

ENRIC IBORRA

## *Als antípodes de tota forma de genialitat específicament 'literària'*

En un dels seus assaigs sobre Joan Fuster, Josep Iborra hi va remarcar un aspecte paradoxal de la seua obra. Assenyalava que qualsevol lector atent no pot deixar de sentir la «presència permanent de la personalitat de l'autor darrere els seus escrits, fins i tot en els més circumstancials», perquè, deia, «llegir Fuster no és llegir un text asèptic, un discurs impersonal, sinó entrar en relació amb un jo que veiem dubtant, mesurant, amb reserves o restriccions mentals, assajant, pam a pam, agudament, una qüestió o un fet». De seguida, però, matisava que Fuster només ens va donar fragments, apunts, aforismes o alguns assaigs més llargs o explícits de la seua visió sobre una gran varietat de temes, i és potser per aquesta raó que «tenim una impressió tant viva i fascinant d'una personalitat singularment intel·ligent, que calla, o no ha tingut ocasió de dir, un fum de coses apassionants», de manera que «l'autor sembla superior a la seua obra».

Josep Iborra parlava de reticència per caracteritzar aquest aspecte de la personalitat literària de Fuster, cosa que, segons ell, també es feia present en el tracte personal: «En el fons era molt reservat, prudent i cautelós, començant per ell mateix, gens partidari de confessar-se davant ningú, poc amic de les confidències personals. La seua intimitat, allò que pensava realment de les coses, s'ho guardava per a ell, o només n'apareixia la punta de l'iceberg...». En l'obra de Fuster la reticència es converteix en l'ombra de la seua escriptura i determina també el seu

Enric Iborra (València 1960), ha estat durant molts anys docent de llengua i literatura a l'Institut Lluís Vives de València. El 2014 va crear la web de literatura universal *La serp blanca*. És autor, entre altres, d'*Els còmplices, Notes sobre l'ordre sord de la literatura* (Viena Edicions, 2021)

estil de pensar, que es tradueix en l'ús de determinats recursos retòrics, com ara els punts suspensius, els interrogants, la ironia...

Aquesta reticència es manifesta també en l'absència de referències a les seues circumstàncies personals. No n'hi ha ni en el *Diari 1952-60*. Deliberadament, segons sembla. Fuster mateix, en el pròleg amb què encapçalava aquest diari, escrivia sobre l'expressió de la intimitat personal: «dubto que un “escriptor” arribi mai a produir un sol paper que sigui “íntim” de debò. El simple fet d'escriure ho comporta: l'“escriptor” escriu precisament perquè algú el llegeixi, i tard o d'hora algú acaba per llegir-lo. La “intimitat”, en canvi, acostuma a ser taciturna, gairebé silenciosa; en tot cas, és ben poc amiga de confiar-se a la lletra». Per a Fuster, la intimitat és per definició allò de què no es parla.

Així i tot, en la seua obra hi ha un llibre que permet acostar-nos al Fuster més personal: *Consells, proverbis i insolències*, el recull d'aforismes que va publicar el 1968, una part dels quals havia aparegut anteriorment en diferents lliuraments des dels inicis de la dècada dels cinquanta. En aquest llibre es troben *in nuce* els principals motius del seu pensament i alguns dels trets que defineixen la seua personalitat com a escriptor, expressats en la forma comprimida, paradoxal i provocadora de l'aforisme. Des d'aquest punt de vista, es pot afirmar que *Consells, proverbis i insolències* és el llibre clau de Joan Fuster. Com a mínim, proporciona algunes dades per a entendre per què Fuster defugia l'expressió de la intimitat personal o l'atenció per les particularitats del propi jo, que són habituals en la majoria de la gent de lletres.

Hi detectem, d'entrada, una primera pista a partir de tres aforismes en què comenta els dos eslògans bàsics de la cultura humanista: coneix-te tu mateix i sigues qui ets. Pel que fa al primer principi, llegim en el que porta per títol *Autognosi*: «Coneix-te a tu mateix. Així t'acostumaràs a tractar-te —*in mente*, és clar— amb una certa displicència». I encara: «Accepta't tal com ets. Però procura, de seguida, convertir aquesta acceptació en un remordiment». El coneixement d'un mateix, per tant, no porta a cultivar el propi jo, sinó a distanciar-se'n i, en última instància, a no fer-ne cas. O en la conversió d'aquesta acceptació en un «remordiment» hi hauríem de veure implícit un programa de correcció moral? Pel que fa al segon principi humanista, Fuster es limita a reduir-lo a l'absurd: «“Sigues qui ets”, deia no sé quin clàssic, que els humanistes han repetit com a consigna. Bé. Intentem ho. De tota manera, no podríem ser una altra cosa».

Tots tres aforismes revelen una actitud desconfiada, desdenyosa davant el propi jo, que no seria el lloc últim on hi ha la nostra veritat, sinó més aviat un garbuix

de manies, d'obsessions confuses i ofuscades, de malentesos i de falsos problemes que limiten la nostra llibertat personal: la nostra capacitat d'actuar i de fer coses. S'imposa així un primer advertiment: «Hi ha un perill: el d'acabar assemblant-se massa a si mateix», perquè una persona pot ser esclava d'ella mateixa, del que pensa que és ella mateixa. Al mateix temps, paradoxalment o no, «també resulta ben difícil imitar-se a si mateix». Una primera conclusió es fa gairebé inevitable: «Com més hi penso, més crec que ser jo és una forma de neurosi —bastant inconfortable, per cert». Per tant, cal desfer-se de les obsessions del propi jo, o d'allò que creiem que és el nostre jo. No es tracta d'una qüestió de pudor íntim, o d'autocensura, sinó d'higiene moral. Respon al convenciment que tot això —la nebulosa del jo, la «intimitat»— no té cap interès, ni cap sentit. A més, es tracta d'una qüestió capciosa, des del moment que el jo, considerat com a reducte íntim, és indestriable de la màscara: «Tots som una mica impostors: per exemple, quan diem “jo”». Per si fos poc, «En última instància, som allò que els altres ens deixen ser, i sovint, allò que els altres volen que siguem». Tot plegat aboca a un *quid pro quo*, a una mena o altra de cercle viciós o de carreró sense sortida.

Fuster al·ludeix en uns altres aforismes a l'experiència comuna de no reconèixer-nos sovint en els nostres actes, en les nostres paraules i fins i tot en els nostres pensaments, amb una sensació de disgust o de vergonya. Un altre motiu de desconfiança, per tant, envers el propi jo: «Per a bé o per a mal —generalment per a bé— cada un dels nostres actes no passa de ser una tosca paròdia de la nostra intenció». I també: «Hi ha moments en què un se sent inferior a si mateix. Quina forma més subtil, més recargolada, de vanitat!» O encara aquest altre: «Tots els nostres actes són incomplets». El jo, suposant que siga alguna cosa més que un pronom gramatical, és, per això, una nosa: «Només amb la mort t'alliberaràs de tu mateix. Resigna't, doncs, a no ser lliure *mai*». L'humor i la ironia donen el to d'aquest refús a prendre seriosament qualsevol enfocament tràgic, pascalià, de la personalitat humana. Sembla que per a Fuster l'interès pel propi jo era una rèmora adolescent, un refús autocomplaent a fer-se adult.

Comentant una observació d'Amadeu Fabregat —«a mi em fa l'efecte que sempre ha estat així de madur i profund»—, Josep Iborra va escriure que Fuster «es porgà molt aviat dels elements infantils o adolescents, que normalment arrosseguem i que perduren en el nostre caràcter molt més que no solem creure. Es tracta de residus que segueixen operant de manera activa, i més o menys decisiva, en la nostra personalitat d'adults. El cas de Fuster, en canvi, resulta en aquest sentit insòlit. Ens fa la impressió que s'ha guarit radicalment d'aquesta herència i que

hi ha un tall molt marcat, però difícil de situar, entre l'etapa d'adult i les anteriors, en la seua evolució mental». Entre aquests elements o tics adolescents, que molta gent arrossega amb pertinàcia durant l'edat adulta, hi podem esmentar una tendència a l'autocomplença, a l'autoengany, a la confusió, al gust per la nebulosa. Aquest últim aspecte és una conseqüència gairebé inevitable de l'hàbit adolescent d'estar a l'espera dels grans esdeveniments que la vida suposadament ens té reservats, com el personatge de Henry James de *The Beast in the Jungle*, que es creu destinat a alguna cosa rara i estranya, a una possibilitat prodigiosa, que tard o d'hora li havia de passar. Aquest destí es revelarà en el fet tràgic i profundament irònic que no li ha passat mai res de res.

La displicència davant el propi jo i el refús de qualsevol rèmora adolescent presenten algunes derivacions en l'actitud que Fuster va mostrar més d'una vegada davant de la literatura i d'ell mateix com a escriptor, com ara en aquella entrada, ben coneguda, del *Diari 1952-1960*: «Cadascú té el seu "ideal" de professió. Jo, com a escriptor, hauria volgut ser un gran novel·lista, un dramaturg genial, un poeta líric de primera categoria; un filòsof d'acadèmia, si més no. Però hi he renunciat. Amb llàgrimes de sang, plorades damunt de quartilles inútils, hi he renunciat. He de conformar-me a escriure tebeos. El que acostumo a escriure, perquè no en sé més, són papers com aquest, una mena de tebeos per a intel·lectuals».

Algú, ingènuament, podria llegir en aquestes ratlles la confessió d'una frustració íntima, d'un drama personal fins i tot, però la ironia i el sarcasme de les «llàgrimes de sang, plorades damunt de quartilles inútils» són massa «sagnants», com ho és la gradació descendent des del «gran novel·lista» al «filòsof d'acadèmia». Fuster no se'n va fer en cap moment una pedra al fetge, d'aquesta «renúncia». El contrari hauria estat una actitud infantil, un refús a fer-se adult o, el que és el mateix, una manca del sentit de la realitat. Aquestes aspiracions o il·lusions, que molta gent de lletres arrossega al llarg de la seua vida, mentre espera redactar una obra mestra que deixarà tothom bocabadat, se les va espolsar de damunt com una nosa incòmoda i va passar de seguida a una altra cosa. No li'n va quedar cap recança, que no es confessa a ningú i que fa mal de confessar a un mateix. Fuster es va reconèixer aviat en la seua virtut. La seua reacció no té res a veure amb el que va dir la guineu de la faula d'Isop davant uns raïms que no podia abastar.

Vuit anys després, aquelles paraules del *Diari* eren reformulades d'una manera més directa i més clara encara en un document privat, inèdit. Contestant una carta de Josep Iborra, de 30 de juliol de 1962, en què aquest se li queixava de

la inhibició i la inseguretat que sentia a l'hora d'escriure, Fuster li deia (Sueca, l'11 d'agost de 1962), que «Totes les punyetes que m'expliques sobre el problema d'“escriure”, són simples preocupacions infantils, i demostren, en efecte, que no tens cap altre maldecap més important. Quina sort! De tota manera, no passes ànsia: mai no seràs allò que se'n diu un “estilista” ni un “escriptor vigoroso”. Déu Nostre Senyor no t'ha cridat per aquest camí. Tota la literatura que seràs capaç de segregat en aquesta vida —i en l'altra— haurà de ser, necessàriament, una literatura grisa, inodora, d'intel·lectual esterilitzat per la lectura i per la indolència. Més o menys: una literatura com la meua, que és als antípodes de tota forma de genialitat específicament “literària”. La gent com ara nosaltres, al màxim que podem arribar, és a dir quatre cosetes òbvies amb un cert ordre i una certa claredat. I, en conseqüència, l'únic recurs —i l'única obligació— que tenim és això: dir les coses —les quatre cosetes— amb ordre i amb claredat. Sí, home: *clare ac distincte, fotre! Et tout le reste est littérature! Bé*».

No deixa de cridar l'atenció, o no em deixa a mi, un detall: Fuster restringia el seu rebuig de la genialitat a l'«específicament “literària”». De pas, col·locava *literària* entre cometes, amb una clara intenció denigratòria. El fet és que les millors qualitats de la literatura —la claredat, la precisió, la vivacitat, l'amenitat i la concisió— no solen coincidir amb el que la majoria de la gent, incloent-hi bona part de la gent de lletres, entén per qualitats «literàries». Els seus amics, de tota manera, ho tenien clar. En la tertúlia íntima de Fuster (integrada per ell mateix, Vicent Ventura, Josep Garcia Richart i Josep Iborra), a Ventura li deien *el gordo*. A Fuster, *el genio*.

Ja feia uns anys que el rebuig de «tota forma de genialitat específicament “literària”» s'havia traduït en un acte concret: la renúncia a esdevenir «un poeta líric de primera categoria». Fuster s'hi va referir en unes pàgines de *Causar-se d'esperar*, en què esmentava i explicava alguns dels motius que el van fer abandonar els versos. En citaré dos només. En primer lloc, el convenciment de no ser un «gran poeta». A tot estirar, un poeta de qualitat mitjana: un bon poeta. No m'interessa ara discutir la validesa d'aquesta valoració de Fuster respecte a la seua poesia. Només voldria destacar-ne que no experimentava cap recança en fer-les, sinó un alleujament evident. Com que no era el millor, o un dels millors, podia deixar d'escriure poesia sense sentir cap mena de remordiment. Perquè, a més, i aquest és el segon motiu que citava Fuster, la poesia ja no li interessava: ja no valia la pena per a ell. No li trobava cap utilitat, la utilitat que sí que reconeixia a altres gèneres

literaris, sobretot a l'assaig. Fuster advertia, però, que no posava en entredit el *valor* de la poesia en si. El que plantejava és «si la seva poesia “val la pena”». Per a ell, la poesia «queda al marge de la *utilitat*». I precisava:

No nego que pugui ser *útil*, ni nego que molts poetes pretenguin que ho sigui, en un sentit o altre —com la novel·la, com la filosofia. De fet, no ho és. El lector se situa davant la poesia amb una predisposició distinta a la previsible per a la *utilitat*. La poesia és l'extremidat *artística* de la literatura. A un drama, a una novel·la, a un assaig, a un reportatge o a una especulació metafísica, no li demanem més *art* que l'imprescindible: l'*art* hi és un mitjà, i un mitjà *sine qua non*, però el que ens hi atreu i subjuga és *la resta*. La resta: uns efectes no estrictament *estètics*, sigui la diversió, sigui la doctrina, sigui la informació, sigui el que sigui. El consumidor —lector del llibre, espectador de teatre, etc.— se sent captat, o capturat, per l'*art*, però es deixa emportar més enllà de l'*art*: als problemes no artístics que l'obra li desvela. La poesia no hauria d'escapar a aquesta llei. La *Divina Comèdia* no és menys rica en substància *extraartística* que la *Comèdia Humana*. Però no llegim el Dant com llegim Balzac, i la diferència de la nostra actitud de lectors correspon a un tipus d'*expectativa* també diferent, que ve impulsada, en cada cas, per l'indole pròpia del *gènere* a llegir. En la poesia busquem, d'antuvi, l'*art*; en la novel·la, no.

Fuster matisa a cada pas el que diu, encara que algun lector deu trobar que hi fa servir unes simplificacions i generalitzacions abusives. En tot cas, convé remarcar que en aquest text exposava el que li interessava *a ell* en la literatura: el que *el divertia* més. Hi ha un altre assaig de Fuster que convé recordar. En l'apologia sintètica de l'escepticisme que va escriure en *Diccionari per a ociosos* declarava que, pel que fa a l'aspecte literari, l'escepticisme és incompatible amb la metafísica, amb l'oratoría... i amb la poesia lírica: «si l'escèptic intenta fer versos, li sortiran pedrestres i àcids». Li sortiran... i no per una falta d'habilitat tècnica, sinó de candor. O de convicció, que ve a ser el mateix. Els caràcters inclinats al sarcasme, definit per Fuster com una forma higiènica i eficient de la caritat, no són els més indicats per a la poesia lírica. Són diversos els motius que van confluïr, com es pot llegir en l'assaig de *Causar-se d'esperar* que he citat abans, en el seu abandonament dels versos, però el motiu fonamental és, crec, el que va exposar de manera impersonal en aquest passatge de *Diccionari per a ociosos*. Per a fer versos, com per a tantes altres coses, cal una convicció íntima del seu sentit o, més exactament, de la seua utilitat. L'assaig, per a Fuster, era més *útil* que la poesia. Com a mínim,

demana menys convicció «literària», menys candor. I més malícia. Una altra conseqüència de la voluntat de ser adult?

Els textos de Fuster que he citat fins ara il·lustren la consciència que tenia d'ell mateix com a escriptor, i també a algunes característiques de la seua personalitat humana i literària, tal com es desprèn, sobretot, de *Consells, proverbis i insolències*. Per completar una mica aquesta aproximació caldria repassar, encara que només siga per sobre, el que va escriure sobre la literatura dels altres: els seus assaigs de crítica literària. Hi ha un primer fet que crida l'atenció. El bloc de textos de crítica literària és potser el que presenta un caràcter més homogeni dins de la gran varietat temàtica de la seua obra assagística. S'inclouen en aquest bloc els assaigs sobre clàssics de la literatura catalana medieval —Ausiàs March i Joanot Martorell, Jaume Roig, Isabel de Villena i Joan Roís de Corella, Ramon Muntaner i sant Vicent Ferrer— i sobre alguns de l'època contemporània, com ara Josep Pla, Joan Salvat-Papasseit, Salvador Espriu i Vicent Andrés Estellés. A més, és clar, del volum *Literatura catalana contemporània*. Encara hi hauríem d'afegir els que va escriure sobre autors d'altres literatures, entre els quals Montaigne, Voltaire o Stendhal.

Tots aquests assaigs van ser fruit d'encàrrecs, la majoria pròlegs o introduccions a obres dels autors tractats. També va ser un encàrrec *Literatura catalana contemporània*, continuació de la part catalana de la *Historia de las literaturas hispánicas* que havia redactat Jordi Rubió des dels inicis fins al segle XIX. Això explica, si més no en part, el caràcter temàticament més homogeni d'aquests assaigs, si els comparem amb la resta de la seua producció. De tota manera, els comentaris sobre llibres i autors apareixen al llarg de tota la seua obra. Una antologia de Fuster com a crític literari hauria de reproduir moltes pàgines del *Diari 1952-1960*, de *Diccionari per a ociosos* o de *Consells, proverbis i insolències*. Fins i tot en els llibres de temàtica valenciana, com ara *Nosaltres, els valencians* i *El País Valencià*, hi trobaríem passatges sobre Llorente, Blasco Ibáñez, Azorín o Gabriel Miró, que també són una mostra de crítica literària. Finalment, alguns dels comentaris de Fuster més lliures i personals sobre qüestions literàries, i sobre obres i autors concrets, s'han de llegir en els articles publicats en la premsa escrita, molts dels quals no han estat recollits mai en forma de llibre.

Fuster va al·ludir algunes vegades a aquesta part de la seua producció. Sobretot, per a declarar que no es reconeixia en l'etiqueta de «crític literari». En el pròleg a la *Literatura catalana contemporània* afirmava taxatiu: «Jo, no em considero un "crític", ni ganes». Matisava, però, que era sobretot en les accepcions

professional o professoral que sol transportar aquest terme. I advertia que el seu llibre estava format per unes «notes», per uns «apunts de consumidor», i que tenia «el seu origen en una humil experiència subalterna, d'observador curiós i de participant apassionat. “Metodològicament”, això és una aberració, ja ho sé. I tant se me'n dóna».

Uns anys abans, el 1969, en un article publicat a *Serra d'Or* («Joan Oliver, periodista») ja havia escrit que «Jo no sóc, i no ho he estat mai, allò que se'n diu un “crític literari”», i a més havia fet un altre pas de rosca afirmant que «la “crítica literària”, a tot arreu, i particularment entre nosaltres, sol ser una tristíssima fantasmagoria». Comentar un llibre, es preguntava, és fer «crítica literària»? Ell mateix responia que «Un llibre es pot comentar de mil maneres sense que definitivament això siga “crítica literària”».

En aquestes declaracions hi ha sobretot un rebuig de la crítica acadèmica amb pretensions científiques i metodològiques, adjectius que Fuster hauria emmarcat amb les cometes denigratòries de rigor. La crítica literària que practicava era una crítica d'escriptor, no de professor o, més precisament encara, de lector, en el sentit que la crítica —l'escriptura— actuava com una prolongació de la lectura, de les implicacions i incitacions que suscitava la lectura d'un llibre. De la mateixa manera que Montaigne declarava que no escrivia com a juriconsult o com a gramàtic, sinó com a Michel de Montaigne, Fuster no escrivia com a professor o com a «crític», sinó com a Joan Fuster, com un home que llegeix i escriu, en què lectura i escriptura s'imbriquen en un procés indestriable.

Fuster havia reflexionat amb més profunditat i extensió sobre la crítica literària en una entrada del *Diari*, de 10 de gener de 1956. Hi constatava que de «totes les professions que s'integren en la república de les lletres, aquesta resulta, a fi de comptes, la més desagraïda», sobretot perquè la seua funció apareix com a subsidiària de l'altra, de la veritable literatura. A més, els criteris del crític són mirats amb recel, sobretot per part, és clar, dels autors criticats. Ningú no acaba de veure clar d'on li ve l'autoritat al crític. I l'estocada que fa més mal: el crític sol ser acusat de ser un creador fracassat. Fuster recordava el dictamen de Balzac —«Il existe dans tout critique un auteur impuissant»—, però no es molestava a refutar-lo ni a discutir-lo. Simplement, anotava que aquesta «opinió resumeix el pueril orgull dels homes de lletres». Tot seguit, observava que la crítica «s'ha convertit en els nostres dies en una ocupació, o en una inclinació, que excedeix els quadres de la crítica professional». La frontera que delimitava el «creador» i el «crític» s'ha es-



vaït en bona part, perquè avui tots els escriptors fan crítica, i no sols el crític especialitzat: «Pàgines precioses de crítica ens han donat poetes com Valéry, Eliot i Riba, novel·listes com Mann o Huxley». Aquesta convergència de la creació i de la crítica literària era una conseqüència del fet que «L'escriptor dels nostres dies està mancat de seguretats estètiques —tant com de les altres— i ha de bastir-se'n de noves, però ja pel seu sol esforç, a còpia d'experiència i de meditació, replantejant-se des de l'arrel totes i cada una de les qüestions que l'art i la missió d'escriure suposen». A més, «sempre, en cada escriptor, hi ha hagut un crític implícit, sobretot respecte a la pròpia obra, i en alguna mesura respecte a l'obra d'altri. Escriure és, efectivament, escriure d'una certa manera, sobre uns certs temes, amb una certa intenció: la tria de la manera, dels temes, de la intenció, i la pugna per realitzar-los en un grau noble de perfecció, comporta una actitud vigilant, jutjadora i indagadora, que es confon amb la del crític. Amb major o menor lucidesa, aquest mecanisme intel·lectual ha funcionat en cada literat creador». La conclusió s'imposa: la crítica *també* és literatura, ni que siga perquè, com va constatar en un dels seus aforismes, «La literatura consisteix a parlar de la literatura».

La crítica literària, tal com la practicava Joan Fuster, estava estretament relacionada amb la seua concepció del llibre com un estímul per a pensar, per a assajar i assajar-se. En una de les reflexions recollides en *Tel quel*, Paul Valéry hi contraposava dos tipus de llibres, els que actuen com un estimulant per al lector i els que li serveixen d'aliment: «els llibres, uns són estimulants, i no fan res més que sacsejar el que posseeixo; uns altres em són aliments la substància dels quals es transformarà en la meua. La meua pròpia natura n'extraurà formes de parlar o de pensar; o bé recursos definits i respostes ja fetes: cal manllevar els resultats de les experiències dels altres i enriquir-nos amb el que ells han vist i nosaltres no». En un altre article del 1969, publicat també en *Serra d'Or* amb el títol de «Màquines per a pensar», Fuster parlava dels llibres en un sentit semblant al de Valéry. Per a Fuster, hi ha un parell d'aspectes del llibre, almenys, que permeten de reconèixer-hi la funció de «màquina per a pensar». En el primer, el llibre pensa pel lector. El lector no ha de pensar perquè el llibre ja pensa per ell. Per a aquest lector, «la lectura serà, sobretot, doctrina i autoritat: lliçó. El llibre li ho dona tot ja “pensat”: a punt de pair». Però hi ha una altra accepció del llibre com a màquina per a pensar que coincideix amb el llibre com a estimulant de Valéry. En aquest segon aspecte, màquina és sinònim d'instrument: un instrument o un estímul per a pensar. Fuster conclouia que «el “llibre” de debò planteja problemes,

informa de problemes, intenta exposar solucions a problemes. En la mesura que s'avé a ser vehicle de problemes, és “instrument”, “màquina”, que “fa pensar”... Hi ha lectors per a tot, sí. Tanmateix, llegir “per no pensar”, “per estalviar-se de pensar”, no és llegir. És una altra cosa, que encara no té nom...».

En «L'art de llegir», una de les notes amb què va col·laborar en el setmanari *El Món* entre 1981 i 1983, Fuster hi destacava un aspecte particular del llibre com a estímul: «algunes persones tenim, entre més preferències, la de llegir autors o obres que ja sabem que s'oposen a la nostra manera de pensar, per exemple. No hi busquem corroboracions sinó l'estímul d'un “enemic” que ens obliga a reflexionar sobre allò que consideràvem obvi». En aquest cas, el llibre més que un estímul és un revulsiu, un emètic que ens pot fer vomitar, poc o molt, deia Fuster, les idees fixes que hem acumulat per educació o per inèrcia de classe. A Fuster li agradava aquest tipus de llibres. Els trobava útils. Per això va poder escriure en un aforisme que «Un bon llibre sempre és una provocació».

Aquesta concepció del llibre comportava un gust per un determinat tipus de literatura. Un article del 1981, publicat en el *Diario de Valencia* amb el títol de «Breve recuerdo de Huxley», és molt revelador de les preferències de Fuster com a lector. Fuster justificava en aquest article la seua tria de les cinc millors novel·les del segle XX, entre les quals hi havia *Contrapunt* d'Aldous Huxley, a partir d'un criteri bàsic: «el ser unos excepcionales ejercicios de inteligencia», com ara la *Recherche* de Proust: «¿No lo es también un volumen cualquiera de Proust, por ejemplo? No diré que no. ¿Y...? No pretendo ser dogmático ni exhaustivo respecto del particular. Intento, sencillamente, subrayar que, en medio del fárrago de narraciones que ha producido lo que llevamos de Novecientos, destacan por su “lucidez” los papeles citados, y pocos más. El resto no deja de ser apasionante, a menudo, por otros motivos, y no entra en mi propósito desdeñarlo. Me atengo sólo a la virtud, notoriamente insólita, de una especie u otra de “lucidez” dialéctica proyectada sobre problemas básicos de la aventura histórica del hombre». La seua predilecció per Huxley, de tota manera, anava decididament per davant de tots els altres, perquè *Contrapunt* i qualsevol de les seues novel·les i relats són sempre «un deslumbrante juego de ideas».

En una altra entrada del *Diari*, de 2 de març de 1953, Fuster escrivia que Valéry «Contemplava la literatura com el repertori infinit de les possibilitats *enginyoses* de l'home, i és l'aventura intel·lectual que s'hi descabdella el que el sedueix». Eren unes paraules que es podria haver aplicat a ell mateix. De la mateixa manera, la seua

afició per la lectura de novel·les policiaques, denotava el seu gust per l'esperit de l'enquesta, per l'hàbit de la interrogació que s'engegava a partir d'un motiu o altre.

Fuster compartia amb alguns crítics contemporanis, com ara Lionel Trilling i Gaëtan Picon, que no va citar mai en els seus escrits, però que va llegir a fons, un desinterès per les qüestions formals o estilístiques i, sobretot, una actitud assagística —que no vol dir impressionista— a l'hora de comentar les obres literàries. En la seua biblioteca, conservada a l'Espai Joan Fuster de Sueca, hi ha alguns llibres de Trilling traduïts al castellà. Concretament, *La imaginación liberal*, *Más allá de la cultura* i *El yo antagónico*. Tots tres estan profusament subratllats. De Picon, n'hi ha un bon grapat de fitxes manuscrites que Fuster havia extret del *Panorama de la nouvelle littérature française* —la *Literatura catalana contemporània* de Fuster hi té un aire de família— i d'un altre llibre del crític francès, *L'usage de la lecture*. Amb Trilling compartia, a més, una actitud escèptica i impacient davant la literatura, com a mínim davant la pretensió de considerar-la una activitat autònoma, que es justifica per ella mateixa.

A pesar de no considerar-se un crític, si més no un crític literari *comme il faut*, Fuster no va deixar de precisar els criteris que el guiaven quan s'encarava amb els llibres dels altres. Ho va fer en una postil·la del 1968 a una entrada del *Diari*, de 7 d'agost de 1955: «Crec que tota obra literària, qualsevol obra literària, fins i tot la més “neutra”, transporta unes valències polítiques, que li són consubstancials i que cal aclarir si volem entendre-la. Però això no és suficient, com a crítica. ¿A què hem d'atenir-nos, doncs? Els qui fem com si féssim crítica, optem per sumar-hi una mica de cada “criteri”, o almenys una mica de cada un dels “criteris” que han arribat a interessar-nos. Potser en la “suma”, i més com més densa sigui, hi ha la petita possibilitat d'encertar...».

Eclecticisme a banda, la lectura dels assaigs de Fuster sobre un únic autor permet detectar-hi un cert esquema o manera, que no és tan diferent de l'estratègia que feia servir en la resta de la seua producció assagística. El *que sais-je?*, l'examen de consciència sobre una qüestió o altra comportava sempre una consciència de límits, entre els quals hi ha les «valències polítiques» a què al·ludia en el *Diari*. Aquesta consciència de límits és el que permet precisar la visió o la consciència del món de l'obra literària. Des d'on escriu l'autor? Des de quina classe, des de quin moment històric, des de quin país? Per a qui escriu? *Com* escriu? També cal considerar els límits o condicionaments específicament literaris. I els implícits de l'obra, les contradiccions, els sofismes...

En l'assaig que va escriure sobre Stendhal, com a introducció a una traducció al castellà de *Le rouge et le noir*, Fuster iniciava la seua enquesta a partir de la profecia que va enunciar l'escriptor francès sobre la posteritat de la seua obra literària. Stendhal, mort el 1842, va dir que seria llegit cap al 1885. L'averany es va complir, en unes condicions impossibles per als lectors de 1830. Per a qui escrivia, per a qui va escriure, doncs, Stendhal? Fuster identifica els seus lectors a partir del retorn o de l'aparició d'unes determinades condicions socials. Per a Fuster, Stendhal (els seus temes, les seues premisses ideològiques, la seua problemàtica interna) és la quinta essència de la mentalitat burgesa, la que encarna l'ímpetu d'un període encara revolucionari de la classe. A la caiguda de Napoleó, la burgesia francesa havia decidit de fer marxa enrere. El 1885, havia recobrat la seguretat. En aquest punt, Fuster planteja que potser nosaltres som els últims lectors de Stendhal. Perquè si Stendhal va haver d'esperar el seu moment, això implica que *el seu* moment no durarà sempre. La posteritat literària, malgrat les il·lusions que els escriptors es puguen fer al respecte, *també* té els seus límits. Abans d'aquest assaig sobre Stendhal, Fuster havia escrit en *Consells, proverbis i insolències*: «Llegir Virgili avui, o Shakespeare, o el mateix Proust, o Miller, ¿no serà ja un anacronisme?».

Un altre límit que destaca Fuster per a situar la personalitat literària i moral de Stendhal: el seu lloc, estrany o desplaçat, dins de la literatura francesa. Stendhal és fill de Voltaire, quan els altres escriptors francesos de la seua fornada ho són de Chateaubriand. És l'únic romàntic voltairià de la seua època, i va escriure amb l'estil concret, pla i sobretot clar dels racionalistes. Va ser alhora romàntic i realista. Com ho va aconseguir és una cosa que no es podria explicar, diu Fuster, sense renunciar simultàniament als termes *romàntic* i *realista*. Així i tot, no deixa de preguntar-se —i deixa la pregunta penjada— fins a quin punt l'obra d'un escriptor és un testimoni autèntic de la seua existència. L'estudi de les relacions entre l'obra i la biografia pot explicar moltes coses, però no deixa d'abocar-nos a tot un garbuix de consideracions capcioses. Finalment: per què, o per a què, escrivia un home com ell? Fuster destaca tres motivacions principals: els diners, la fama i l'expansió personal. I conclou que Stendhal va escriure perquè el llegíssem. Això és l'únic verificable i verificat.

Fuster també va intentar especificar la situació o els límits —literaris, socials, històrics— de la poesia de Vicent Andrés Estellés en la introducció que va redactar per a *Recomane tenebres*, primer volum de l'obra completa del poeta. Així, remarca en els orígens d'Estellés com a escriptor la dificultat d'accedir a la tradició

de la poesia culta catalana, cosa que va posar el recurs a la llengua col·loquial en un primer pla. I juntament amb l'estil, els temes, que Estellés comprimia en una escena concreta, no personal, com a pura circumstància històrica, cosa que portava Fuster a discutir i descartar la inclusió de la poesia d'Estellés en el corrent del realisme històric. A més de descriure i analitzar els límits de la poesia d'Estellés, Fuster s'arriscava a fer-ne una valoració, i no dubtava a afirmar que era un «gran poeta». Més interessants que aquesta asseveració eren les dues raons que adduïa per justificar-la. Fuster al·legava que Estellés era «un poeta tremendament individualitzat» i en destacava la seua «eficàcia creadora, traduïda o traduïble a les més diverses possibilitats d'enlluernament». Però de seguida matisava: «Tal vegada dir-ne “enlluernament” és excessiu, perquè pot confondre's amb “ofuscació”. Lucidesa: aquesta fóra l'alternativa acceptable. En comptes de “possibilitats d'enlluernament”, posem-hi “possibilitats de lucidesa”». Lucidesa, és a dir, possibilitats de veure-hi clar. Aquesta seria una de les utilitats de la literatura, de tota la literatura, no sols de l'assaig i, en definitiva, de tot llibre, concebut com un instrument per a pensar i veure-hi clar, més enllà de la dimensió estètica o juntament amb ella. És clar que això depèn en bona mesura de la manera de llegir.

Abans d'acabar, tornem una vegada més al *Diari*. En l'entrada de 17 de juny de 1953, comentant les causes que havien afavorit la difusió del cinema arreu del món, Fuster assenyalava que el factor decisiu per a l'espectador és que «de totes les delícies que li proporciona el cinema, l'única pregona i segura és la de sentir-se infant per una estona en la penombra acollidora de la sala. El cinema ens agrada, sobretot, perquè ens infantilitza, mentre que amb el lector ocorre el contrari: «quan llegim experimentem un augment d'adultesa —i valgui el mot—, ens fem més adults del que som». No es tracta ara de discutir la justesa d'aquesta observació de Fuster. Si l'he citada és només perquè completa els textos anteriors sobre la seua concepció de la lectura. Per a Fuster, el llibre, a més de funcionar com una màquina per a pensar, ens fa o ens pot fer més adults. La lectura, tal com la practicava ell, era una manera de cremar etapes i d'abandonar rèmores de qualsevol mena, no únicament adolescents. En fi, *pueril*, *infantil*, juntament amb *analfabet*, eren alguns dels mots injuriosos —proferits amb sentit injuriós— que més feia servir Joan Fuster. ◀