

FULLS DE DIETARI

Sobre una neu invisible

Vicent Alonso

Passen els dies i creix dins meu la dificultat d'escriure *sine ira et studio*. És l'emoció la que em motiva, la que vol dirigir-me, i he de fer esforços per impedir que ho invaísca tot, vida i escriptura. No diuen que amb l'edat sempre es perden passions i es guanyen equilibris? No, en el meu cas. Sovint, tanmateix, se'm presenten retalls del que he viscut sense pena ni glòria, i me'n penedisc. Per què, doncs, he trobat sempre un cert plaer quan m'he obstinat a fugir dels extrems? On he de cercar la resposta? No és una opció estètica, però tampoc la conseqüència de cap principi moral establert amb premeditació per dirigir la meua conducta. La verdadera esperança, i no sé si n'hi ha cap altra, és l'escriptura, una mena de recer provisional per mitigar l'erosió permanent de la memòria.

*

Una amiga escriptora, que passa uns dies a casa amb els seus fills, em diu que no entén les meues prevencions. Escrivim i no hauríem de tenir dubtes —afirma amb convicció— sobre la conveniència de donar-ho a conèixer amb els mitjans a l'abast. Em disgustaria que, en el meu cas, la malfiança en els camins que ara han de fer els llibres per ser editats fóra l'efecte de la por al fracàs. No són aquests desenganys els que m'haurien de neguitejar, sinó els de ser incapaç de fer res que pague la pena. De fet, només importa que ja he sabut reemprendre aquest dietari, abandonat d'ençà que, convençut per persones i circumstàncies que ara no cal esmentar, vaig decidir editar-ne una part. Si escrius dia a dia en el teu quadern, la resolució de publicar-ne un grapat de fragments i, en conseqüència, la necessitat d'esmerçar algun temps a preparar-ne l'edició —canviar un adjectiu, eliminar una anotació...— t'introdueix en un forat d'on podria ocórrer que no te n'eixires mai. En aquesta ocasió, ho he sabut evitar. Els fills de la meua amiga no han deixat de jugar amb Fosca, que ho ha celebrat cuejant festivament.

*

About suffering they were never wrong,
The Old Masters.

Només sobre el dolor? Auden, sens dubte, mirà l'*Ícar* de Brueghel amb ulls de poeta. Em pregunte si hi ha cap altra manera d'apropar-s'hi.

*

En els diaris de Klemperer he subratllat aquest paràgraf: «Ya no creo en la psicología de los pueblos. Todo lo que yo consideraba no alemán: brutalidad, injusticia, hipocresía, sugestión de las masas hasta la embriaguez, todo eso es lo que prospera aquí». Potser es tracta tan sols d'un recurs retòric per donar relleu a la ignomínia que Klemperer hagué de suportar. Quant a mi, no he cregut mai en la psicologia dels pobles perquè són molts els canvis que voldria introduir en la que, a hores d'ara, caracteritza el meu. Recórrer a les essències que dormen en el més profund de la història em sembla poc seriós. No hi ha essències: els pobles canvien, i ho fan amb tanta rotunditat que a vegades costa treball reconèixer-los cap tret permanent que els distingisca. Però tinc el cap en un altre lloc. Fa dies que tracte d'escriure algunes línies sobre Espriu. Les muses no m'ajuden; les fusterianes «putes dels déus» són aquests dies més aspres que mai. Potser el poema «Les paraules» n'és el responsable. Vull dir que no sé com començar la justificació que l'Espriu que sempre m'ha seduït —i ara que ho pense, tampoc cap altre poeta— no té res a veure amb *Weltanschauungs* o mirades universals. Es relaciona més aviat amb versos concrets, poemes, reculls a tot estirar. «Les paraules» n'és un, el més important des d'aquest punt de vista, rigorosament particular i intransferible. No parle de Pla, de la seua manera de fer quan atribueix al poeta «una concepció del món en què les il·lusions són absents» o aquella altra, de referents més doctes, que, dins el marc del «realisme tètric», el lligava a l'Eclesiastès. Pla no deixa perdre mai el jo entre els seus papers. Sempre hi és, a la superfície, perquè el lector el reconega i no hi veja més interès que el d'un jo que esbrina un altre jo des del testimoni dels seus escrits o de les seues paraules. Parle, això sí, dels qui, quan parlen d'Espriu, o de qualsevol altre escriptor, interposen el filtre que eliminarà tot rastre de les subjectivitats confrontades amb la intenció, última i legítima, de trobar l'expressió ordenada d'un determinat món poètic. No tracte de traçar la ratlla entre el que és legítim i el que no ho és. Caldrà que ho recorde? El lector és amo i senyor del seu temps, de les seues cabdries. I tothom té dret a quedar-se per sempre amb versos que no entén, però que el commouen o, al contrari, a entossudir-se a buscar un ordre, una jerarquia d'idees que done compte del tot sense ni un sol oblit. Certament, hi ha autors que permeten apropaments múltiples. Espriu n'és un. D'altres, no resistirien cap recerca de mirades universals: s'esgoten en el més concret, una frase brillant, una metàfora feliç, o un adjectiu rutilant. Apropaments múltiples que, d'altra banda, no es limiten als extrems que acabe de suggerir. Perquè, ni en l'un ni en l'altre cabria, per exemple, una lectura com la de Fuster. Com si aquest tinguera un peu a cada banda. En una, veuríem l'Espriu davant la mar

saforenca pronunciant paraules que el retrataven: «Hi ha una mala bava infinita, còsmica...». En l'altra, el poeta que, davant l'espectacle d'una humanitat en essència grotesca, tracta de «traure els coturns a la vida» per deixar l'home on li correspon, de peus a terra. És la manera com Fuster essencialitza la cosmovisió espriviana, que amb coherència retorna a la mort, «al sentiment de la fugacitat del temps, i al de la inanitat de les consolacions humanes». La cosmovisió trobada, l'ordre coherent de les idees que sustenta l'obra d'un poeta ho il·lumina tot, certament. Però, ¿té sentit la lectura des de la memòria d'abstraccions semblants? Els qui així procedeixen, ¿no es perden la relació directa amb el concret, amb uns versos determinats, amb un poema com, per exemple, «Les paraules»? Llegir amb la intenció de constatar si en cada racó de l'obra d'un poeta s'acompleix l'edifici ordenat d'idees que un altre lector n'ha fet, no és una manera d'empetitir-te? Reivindicar la relació directa, no és també una manera profitosa de protestar contra els lectors amb tendència a convertir en sistema filosòfic el que no és més que simple i pura poesia? I amb més motius si un fa sense vergonyes el pas des de la filosofia a la doctrina.

*

Sempre he portat darrere «Les paraules». Sempre, a més, l'he vist enganxat a molts dels qui, des del meu «prostíbul dialectal», han fet dels mots matèria de vida. (Acabe de traure de context els «prostíbuls» esprivians, però ja no hi ha remei: a hores d'ara —valga la raó per justificar la llibertat que m'he pres— alguns d'aquests dialectes ho són, sense ni un sol atenuant). Fer parada i fonda a *Mrs. Death* no és, o no fou, quedar-se a mig camí, renunciar a pells de brau, sineres i setmanes santes. Tot és, o fou, més aviat un camí de tornada, el que et porta a buscar recer definitiu entre el que estimes de debò:

Hi ha tristesa darrera
les paraules, lents carros
en corrua que porten
runa de tu, molt tedi
de tarda de diumenge, temor de dany.

La relació directa amb aquests primers versos, sense el recurs a la llum que vol il·luminar el tot, no només et permet fer teua la tristesa, el tedi o el temor, sinó participar també de la poètica que se'n desprèn des dels carros que els alimenten. Perquè són carros «que porten runa de tu». Hi ha manera millor d'expressar el que justifica tota creació? La poesia és cant, sens dubte. Però el cant que traïx el «crit», el que l'inventa o el menysprea, tard o d'hora, mostra tots els paranys i descobreix l'espectacle grotesc de la buidor. I si els primers versos ja fan teu el poema, per què renunciar a uns camins que et porten fins al darrer vers? Perquè també és teu l'exili silenciós que et sorprèn quan es tanquen «els llavis de les coses» i el menyspreu que et mereixen els dictats d'«aprenents d'homes grisos». No importa si no

entens de quins «difficils retorns a Déu» es tracta, perquè el que realment val la pena té a veure amb el que ets capaç d'alçar contra qualsevol adversitat. Contra la fortalesa del teu jo, l'enemic no pot fer res. Contra els teus records, ni la son té possibilitats de victòria. Per això «ferida porcellana» i «nocturna seda», concrecions de no sé quins records que sense esforç podries substituir pels que més intensament et pertanyen, t'ajuden a reclamar, forçant-les, les veus dels amics, l'«intacte vidre vell de paraules». Ara torne al principi i em pose a llegir en veu alta «Les paraules»:

Hi ha tristesa darrera
 les paraules, lents carros
 en corrua que porten
 runa de tu...

*

No oblide les pàgines que Rosa M. Delor ha escrit sobre l'obra d'Espriu i, més concretament, sobre *Mrs. Death*. Les he llegides amb atenció i plaer. Però no m'allunyen ni un pam del que acabe d'escriure. A *Mrs. Death*, diu Delor, «tot hi és lligat i calculat sense error». Jo no sabia dir què afegeix a la lectura de «Les paraules» aquest tot perfectament travat i distribuït. A algú, que ara no recorde, li he llegit que «en Espriu la part conté el tot». Raó de més per haver fet d'aquests versos una de les meues passions. És cert que, quan el lector busca i troba l'explicació coherent del conjunt d'una obra, tot esdevé plàcid, per bé que s'hagen d'oblidar els moments que la constitueixen. Tanmateix, sóc dels qui prefereix recordar només fragments, mai poemes sencers. Crec, a més, que el concret, alliberat de la càrrega d'idees que el subsumeix en l'universal, esdevé més fàcilment perdurable. Com «Les paraules», que és l'Espriu que porte més endins.

*

Ahir, nit de cinema als Babel: la pel·lícula d'Atom Egoyan, *Ararat*. Els jocs narratius que conté no traspassen els límits raonables. A *El liquidador*, es feien notar en excés. Ara, el joc de la narració dins la narració està ben concebut i realitzat. En eixir de la sala, Anna ho remarcava també. Fèiem broma fins i tot sobre els termes acadèmics que designen la maniobra. I anàvem de metadiegesi en metadiegesi fins a la *mise en abîme* sense deixar de somriure. Seguir els subtítols fou un martiri. L'espectador de davant meu devia tenir una alçada considerable: assegut, una bona part de l'esquena sobrepassava el respall de la butaca i vaig haver d'enginyar-me-les per esquivar la massa que m'impedia veure la pantalla. Finalment, vaig canviar de lloc a temps de llegir que Hitler arengava els seus generals dient-los que ningú no recordava ja el genocidi del poble armeni. L'oblit facilita, doncs, que la humanitat vaja de genocidi en genocidi sense pudors. Amb el joc metadi-

egètic, Egoyan proposa la contraposició entre memòria històrica i memòria personal. O suggereix també de quina manera la memòria històrica repercuteix en la individual. Però sempre des de la seua pròpia visió, una manera de fer que va en detriment de la riquesa de la contraposició. Anna ho subratllava quan deia que no s'hi arrodoneix el retrat de la tragèdia armènia. I això, a pesar del text final que recorda la bestiesa turca durant la Primera Guerra Mundial.

*

És agradable treballar amb temperatures suaus —la pluja, darrerament, cau sense parar— i encara més després d'un estiu asfixiant. Com d'habitud, la televisió local exagera les situacions d'excepció, com ara el petit tornado que ha afectat Dènia. Alguns periodistes no poden treballar allunyats de les catàstrofes,, de procediments immediats i segurs d'assolir índexs d'audiència gratificants. Al canal autonòmic, per exemple, és ben fàcil ensopegar amb un escenari semblant. Les notícies que trien, la manera de transmetre-les, els comentaris autorialis que hi introdueixen més enllà del fet... tot emana un tuf apocalíptic més aviat molest. El presentador del noticiari, un personatge que parla amb el mateix to d'una desgràcia que d'una notícia agradable, tot referint-se als darrers aiguats, ha subratllat que el pitjor encara havia de venir. Però no és un vici exclusiu de la televisió local. Telecinco, l'altra cadena en què darrerament acostume a veure els telediaris, també practica tècniques d'aquesta naturalesa. Quan ahir informaven de la detenció del cap del comando Vizcaya, ja l'havien condemnat com a culpable. La presumpció d'innocència no sembla que els importe gaire. Curiosa manera d'educar. I presenta el telenotícies una dona que, quan la sentis parlar en tertúlies radiofòniques, sembla d'allò més liberal. No hi ha dubte que el terrorisme és un assumpte major: tothom cau derrotat davant seu, amb idees incloses. Per tractar-lo, no-més calen que els tòpics i, per damunt de tot, la criminalització absoluta de qualsevol fet o persona que s'hi relacione, per bé que siga en aspectes més aviat marginals. Potser un camí políticament correcte, però moralment insostenible.

*

Un diumenge típic, sense convulsions. Juliette Greco hi podria haver posat la banda sonora:

Ceux qui se lèvent de bonne heure
 Pour aller à la pêche
 Ceux pour qui c'est le jour
 D'aller au cimetière
 Et ceux qui font l'amour
 Parce qu'ils n'ont rien à faire...

He visitat Lola, a la residència. Ella, sempre que hi vaig, manifesta una alegria ben natural; jo he de fer esforços per dissimular la inquietud amb què la veig anar-se'n a poc a poc. Un cotxe li trencà els timpans quan eixia de comprar el pa del forn del carrer Ample. La sordesa l'ha deixada fora del món; a ella, que era una dona sempre a punt de bromes i d'enraonies. No sé si sóc capaç d'amagar el malestar que em provoca l'ambient, impregnat d'una soledat amarga. Hi ha, sens dubte, la tendresa de qui s'ocupa d'un familiar, amb carícies i bones maneres, o les atencions del personal de la residència que els matins de diumenge, amb tantes visites, tothom exagera amb una premeditació manifesta. Però, sobretot, hi ha el dolor que cap rostre pot encobrir. I és quasi automàtic intuir l'amargor darrere dels ulls plorosos, de les mans que no deixen ni un moment de tremolar com si, d'amagat, estigueren demanant auxili. A poqueta nit, he tractat de resoldre un assumpte delicat sobre *Caràcters*. Tampoc no n'he tingut tants en els darrers anys, però m'emprenya haver d'esmerçar temps i esforços en aquestes insídies. A vegades, pense que hauria de deixar de banda totes aquestes activitats complementàries. Però sempre hi he cregut, sempre he defensat que la literatura sense la reflexió crítica està malalta, fins i tot de mort. Oblidar-ho, doncs, també seria una manera de trair-me. Mentre escolte Juliette Greco:

Dimanche plein de ciel bleu,
Et de rires d'enfants,
De promenades d'amoureux,
Aux timides serments...

escric en aquest quadern i pense que dedicar-m'hi em reconforta.

*

Avui s'ha girat un mestral que en poques hores ha fet desaparèixer el rastre més insignificant d'humitat. Les pluges dels darrers dies, que han fet molt de bé, no s'aprofitaran del tot. Es nota en les fulles de les plantes, ahir tan exuberants i avui ja eixutes, i amb una tristor groguissa que fa pena. Però aquesta època de l'any és la millor per gaudir del lloc on visc. Anna sempre m'ho recorda. Avui, amb el mestral mogut, el sol ponent ha encès l'horitzó amb un foc vigorós. A poqueta nit, a la terrassa, aprofitant un benestar atmosfèric que s'encomanava, he revisat els compromisos de demà. Enyore els temps en què no em calien ni anotacions ni esforços per recordar el que cada dia havia de fer. Regirant l'agenda, hi he ensopegat amb una anotació de fa temps: «Més que una mala crítica, a EP, li fotria enormement que se li retraguera la seua impotència». La frase no és meua, sinó del mateix EP. Un dia, durant una sobretaula, em féu prendre'n nota perquè la fera servir al meu gust. Ara, que ha aparegut sense anunciar-se, m'abelleix deixar-ne constància. Tot siga per a la glòria d'un EP que sol fer esforços titànics contra qualsevol manifestació de la natural decadència.

*

Hi ha maneres poc generoses i, des de l'òptica de la raó, ben destrellatades, que em desagraden. Per exemple: el de posar tothom en un mateix sac per infligir-los una mateixa, i gens rigorosa, desqualificació. No tots els de la generació dels 50-60 mereixen ser descrits com algú ho feia fa poc a la premsa diària: malfaeners, oportunistes i superficials. D'altra banda, definir els «seriosos» com «els qui reflexionen moltes hores abans de dir o fer alguna cosa» no sembla gaire definitiu. Hi ha qui es passa la vida reflexionant i el resultat, «seriós» pel temps esmerçat a pensar-s'ho, és en realitat delirant. Hi ha fins i tot qui de pensador no en té més que la ridícula posa (aquella del puny dret sota el mentó...) que amb insistència adopta a les fotos. L'ànima humana sempre s'ha sentit a gust amb vestidures semblants. Ja sé que al fons de tot hi ha la maleïda necessitat de fer-se escoltar, de reclamar un gran auditori, com més gran millor, amb independència fins i tot que la majoria siga tan banal com allò que l'articulista denunciava. De fet, les seccions d'opinió dels diaris són a vegades ben divertides. Algú, per exemple, parlava fa poc d'un amic seu parisenc. Ja sé que està bé tenir amics a París, sobretot si et proporcionen o et faciliten parada i fonda, però no paga gaire la pena tenir-los perquè et diguen coses com ara que «els escriptors catalans estem en una posició privilegiada perquè sabem com s'escriu des de l'extinció». Jo en tinc alguns, de Catarroja, Bellreguard o Sedaví, o del barri del Carme, que fa temps fan ús d'idees semblants, arrodonides amb adjectius perfilats, en les converses quotidianes, i en altres de més transcendència. El ben cert és que, d'extincions, els valencians en sabem tant com de trons de bac i de carcasses. Encara que sembla mentida.

*

Un amic escriu avui, amb una argumentació de pes, sobre els efectes de l'onze de setembre. Un dels quals: el que subratlla el fet de la «satanització de la discrepància» a partir de la defensa a ultrança de l'ordre. És un esquema antic, el del caos i l'harmonia, que sotmet la realitat a un empobriment esborronador. Per fer camí en l'anàlisi del nou estat de coses, es tractaria d'esbrinar com i per què aquesta satanització ha posat en marxa mecanismes d'autocensura fins ara inèdits. Tot i que d'habitud sol negar-se —fet que contribueix a reforçar la naturalitat de l'engany—, l'autocensura és una pràctica habitual entre intel·lectuals, i ara potser s'aplica a continguts que delaten amb més evidència el mecanisme que l'amic esmenta en el seu article, ja interioritzat en quasi totes les consciències. Qui se'n salva? Jo? Deixem-ho córrer... És difícil trobar-te amb algú que no haja acceptat ja les teories del mal menor, que han fet passar les utopies a millor vida. La deserció ve d'abans de l'onze de setembre, però no hi ha dubte que el desastre de les Torres n'ha reblat el clau: ha portat la discussió a un terreny —ordre *versus* caos— on tot és sacrificable. Les idees també.

*

Dinar amb FD a La Sarieta. Feia temps que m'abellia canviar impressions amb ell. Però no feia cara de tenir-ne ganes. Així i tot, m'ha parlat del seu nou llibre: diu que l'ha acabat en uns dies, a la casa de la mar. Cada dia, un passeig per la platja buscant una rima, un motiu, un primer vers. Després, tot flueix sobre el full en blanc. Són les seues confiances amb la inspiració i el mètode. Per què no escriure sobre les meues? M'ha parlat de la necessitat que els poemes per a infants vagen també carregats de denúncies. Està convençut que també els agrada llegir o sentir versos sobre el Prestige —de la «mar ferida», me'n parlava ell— o sobre les bombes d'Irak. És admirable la tenacitat de FD: la seua poesia gairebé sempre es construeix a partir de la insuportable desgràcia del món, i la denúncia consegüent. Fins i tot quan es fa més personal, més íntima, sempre té l'aire de lluita contra la ignomínia. Confesse que quan el tinc a la vora se m'encenen llums que d'habitud se'm fonen. Potser per això hem pensat convèncer els companys del gremi per exigir la participació de la Generalitat en l'Institut Ramon Llull. Callar no ens servirà de res. Però difícilment serem capaços de modificar ni un bri la superfície de la realitat. Això sí: quedarà constància de la nostra protesta. Tot i que, si vull retratar amb fidelitat el que passa, ja són un grapat respectable els qui opinen que el camí del Llull accelera la nostra extinció com a valencians. Em sembla que, en tot aquest embolic, els més raonables són els qui opinen que ens extingirem siga com siga, amb o sense el Llull.

*

Conversa amb FD i EP. L'assumpte central: la crítica literària. He insistit en els meus plantejaments. Tampoc ací hem de perdre les bones maneres. És cert que cadascú porta la ràbia on vol, i que les formes poden oblidar-se. Però d'actituds així, què en podem esperar? EP, sense afaitar, feia cara de cansat. Dins de no-res apareixerà la seua nova novel·la i, tanmateix, no fa gala d'un entusiasme excessiu. Li endevine preocupacions que semblen tenir efectes notables en el seu aspecte físic. FD no deixa de produir *pro pane lucrando*. Com que la conversa anava de crítica literària els he recomanat l'article, «Críticar el crític», que avui publica Sam Abrams. No hi estic del tot d'acord, però crec que posa el dit en més d'una ferida. No sóc un crític, sinó un escriptor a qui li agrada parlar de tant en tant dels llibres que llegeix. Entre aquell i aquest hi ha matisos que cal tenir en compte. El crític sempre pretén suggerir bondats i desencerts perquè els lectors els consideren. L'escriptor que parla de les seues lectures no fa més que posar sobre el paper experiències literàries, sense intencions ordenadores, per bé que se'n puguen deduir. Si els lectors també les tenen presents, no depèn tant de la voluntat de qui les ha tingudes, com de la del lector per deixar-se'n influir. Quan, per exemple, em pose a llegir algunes de les reflexions de Pla sobre l'obra d'Espriu no hi veig cap veu crítica. Si, tanmateix, llegisc tot el que ha escrit Rosa Maria Delor sobre l'autor de *Mrs. Death*, hi veig amb claredat meridiana la voluntat de posar-hi l'ordre a què em referia. De vegades, les diferències entre uns i altres no depenen tant dels continguts com de les formes. Potser és el to el que ens fa posar-los en llocs diferents. Quan és Pla qui parla

d'Espriu, no se't permet mai l'oblit que és Pla qui parla. Quan ho fa Delor, entre enunciator i enunciat s'interposa alguna mena de filtre que ens evita qualsevol recialla d'aquell en favor sempre d'una objectivitat problemàtica, si no impossible. Comprenc la posició d'Abrams a partir de la diferència que estableix entre «crítics» i «ressenyistes» i, sobretot, a partir de les definicions que en proposa: «Un crític és un escriptor amb una vasta cultura literària clàssica i moderna, i un bon bagatge teòric, que valora i jutja obres literàries en profunditat, amb la intenció d'anar construint la seva pròpia obra en paral·lel, mentre que un ressenyista és un comentarista de l'actualitat literària, que va descrivint i avaluant els llibres que van apareixent d'una manera més epidèrmica i més efímera, perquè la seva tasca principal és promoure dia a dia la lectura». Però comprendre idees o opinions no és compartir-les. I, mirat amb tranquil·litat, tot sembla un problema de terminologies diferents, no de posicions enfrontades. Quan ens acomiadàvem, després de la llarga conversa, he quedat amb EP per a una doble sessió cinematogràfica. Ell ha suggerit *El buen ladrón*; jo, *Ararat*. Els gustos ens retraten. Dedicarem una vesprada a totes dues. Ni a ell ni a mi ens importarà veure de nou la que per alguna raó hem recomanat.

*

C se'ns mor. De tant en tant, passe a fer-li una visita i no puc reprimir-me les llàgrimes que, tanmateix, amague. Tot indica que no pateix. Isis s'adona de les anomalies que s'han infiltrat de sobte en la seua vida diària. Mentre hi sóc, entra i surt de l'habitació sense atrevir-se a apropar-se al llit.

*

Descripció impecable del paper de la poesia:

Rummaging into his living, the poet fetches
The Images out that hurt and connect,
From Life to Art by painstaking adaptation,
Relying on us to cover the rift.

Així tot consisteix a trobar imatges en la pròpia biografia que puguen ferir els altres per mostrar-los l'escissió que s'obri entre la Vida i l'Art. L'abisme, segons la traducció d'Alvaro García d'aquest poema d'Auden:

Registrando en su vida, el poeta halla
imágenes que hieren o nos llegan
y adapta con cuidado Vida y Arte,
confiándonos el paso de ese abismo.

A partir d'ací hi ha preguntes ineludibles: què n'hi ha, al llarg del procés, de premeditació? Aquesta manera de fer és exclusiva de la poesia?

*

He tornat als diaris de Klemperer. Sempre va bé anotar les idees que em sobten. Amb raó, Klemperer dubta que pugui acabar el seu *Dix-huitième*. La vesprada del catorze de maig de 1938, escriu que ha canviat radicalment la seua relació amb la història de la literatura, perquè si abans volia remarcar els trets substancials que definien una època, ara només li interessa «lo individual, lo especial, lo complejo». I això no perquè haja perdut idees o capacitat de decisió. Paga la pena no oblidar-ho. La darrera anotació de 1939 es tanca amb un paràgraf que em commou: «Los pogromos de noviembre de 1938 creo que han causado menos impresión en el pueblo que la supresión de la tableta de chocolate navideña». En general, la submissió a la quotidianitat estricta fa tedioses algunes pàgines, però, en compensació, concedeix al llibre la qualitat de transmetre l'aire d'una situació angoixant. Només de tant en tant, alguna reflexió de pes incideix en el conjunt, de manera que, fins ara, el més notable d'aquests diaris és la pel·lícula que projecten, amb imatges que gairebé sempre esborronen. És cert que són ja força conegudes, però, narrades des de la vida diària d'un matrimoni mixt, constitueixen un testimoni impagable.

*

Nova sessió de cinema: *Les mans buides*, de Marc Recha. Un guió notable; i els actors excel·lents. Anna diu que li agradaria veure'l superar manies dels de *Dogma*. Potser a mi, també, però és edificant observar com experimenta de manera obstinada. M'atrau, sobretot, la capacitat per presentar-te les imatges amb una força de suggeriment inhabitual. Les imatges que no van acompanyades de res més. No ho necessiten. O, en aquest cas, les imatges acompanyades de balades. La conclusió final: l'atzar fa que els desgraciats puguin superar les desgràcies que els persegueixen. Tot, a més, voltat d'un aire de soledat amarga, quasi definitiva. I tots, desgraciats com són, es queden amb les mans buides. He agraït que al cinema no hi haguera ningú assegut davant meu. He vist la pel·lícula sense cap molèstia.

*

O pel setembre deixen de cantar les granotes o el veí ha eliminat la basseta que les acollia. Potser la tardor que s'anuncia fa que guarden silenci, però portaven mesos amb un raucar constant i eixordador. He sabut que una de les espècies d'aquest gènere de rànids rep el nom de «granota bramadora» (*Rana catesbeiana*). Deuen ser les de casa del veí, que no han deixat de donar la tabarra mesos i mesos. Sembla, a més, que altres brams les animaven a augmentar el seu. Algunes nits d'estiu, qualsevol música que escolte fa que es posen a raucar

com a boges. Això sí, respecten escrupolosament els moviments de l'orquestra, modulen a la perfecció el seu raucar paral·lelament als silencis i als *crescendos*. Són capaces de passar des d'un *lento maestuoso* a un *allegro*, i si el *finale*, vibrant i august, fa pujar de seguida el seu bram granotístic, només se'ls fa notar un defecte: no solen acabar de manera tan coordinada i contundent com els músics. Per contra, allarguen el raucar fora de temps, com un eco impertinent i enyoradís. Tot plegat, quina diferència amb les granotes que ornaven un paisatge d'Estellés, amb carcasses, focs de falla i «aquell animal de records, lent i trist animal» que fornicava la nit de sant Josep per les terrasses de l'Albereda. O amb les granotes d'Auden, en versió de Josep Marco:

Era Pasqua i jo anava pels jardins públics
sentint les granotes exhalar dins l'estany,
sojant el trànsit de magnífic núvol
movent-se sens neguit pel cel obert,

menys voluptuoses, que posen música primaveral a la recerca que amants i escriptors fan d'«una parla que muda per coses que muden».

*

Dinar amb AD al restaurant Amat del carrer de Cignàs. És un lloc agradable, com la conversa sobre assumptes diversos que hem mantingut. A més de qüestions menors, i amb Celan com a excusa, ens hem atrevit també amb assumptes de major gravetat. AD insistia en el fet que calien interpretacions ajustades al coneixement. Això no sempre és possible, li he retrucat, ni aconsellable si és que un vol sobreviure. Però AD no hi semblava massa d'acord. Això sí: tots dos hem insistit en el plantejament ètic, en l'esforç que hem d'acceptar si de debò volem parlar de poesia. Trobe que l'esforç que AD fa o que està disposat a fer és molt superior a les meues llums. No debades, ell, que és jove, ja té el món literari ordenat de dalt a baix, i a mi em sobren raons per mantenir-lo en un caos gairebé total.

*

Llegint *L'avaleur de feu*, el darrer llibre d'Anise Koltz, experimente de nou els contratemps de fer compatibles brevetat i significació, trets que en teoria il·luminen la creació poètica. En un poema com:

Tiré par des chiens
le temps glisse
sur une neige invisible
dans son traîneau de fer

Si tu t'endors
il te traversera,

admesa i reconeguda tota la seua capacitat de suggeriment, no és cert que el lector demana més calma? No és cert que el silenci amb què el lector intenta dur-lo més enllà del seu límit físic no podrà mai substituir el poder de les paraules que no té? *L'avaleur de feu* és una reflexió obstinada, i fragmentària, sobre la poesia. La brevetat és virtut que cohabita amb els fragments. La poesia veu el món així, i el retrata amb les armes del fragment. Així, un poema com:

Le couteau de ma langue
dépèce les mots
avec l'adresse d'un boucher

Mon tablier blanc
comme le sien
est noir de sang

descriu la poesia, però igual que una foto de Tina Modotti retrata la pobresa. El lector ho ha de saber, perquè, en cas contrari, corre el perill de quedar-se orfe de significats. El lector, si ho és de veres, també trosseja els mots amb la destresa d'un carnisser i en surt amb el devantal tacat de sang.

*

La «satanització de la discrepància», a la qual es referia Barona en un article recent, té un gran interès. Però no vull parlar-ne en abstracte, vull evitar com siga les proclames teòriques. Amb tot, no estic d'acord amb atribuir l'horror al debat als fets de l'onze de setembre. L'atac a les Torres Bessones és una fita, però no l'inici del procés. Aquest ve de lluny i és obvi que té molt a veure amb la banalització.

*

M'abelleix revisar les meues notes sobre els contes «sintètics» i els «blancs», també sobre els «portàtils» i «breus». Potser, abans que de Villalonga i Calders, valdria la pena parlar de Sindreu i Trabal. Ara dubte si concentrar-me en els clàssics o en els més joves. D'aquests, n'hi ha un bon grapat de llibres. Entre nosaltres la *sudden fiction* no sembla que haja tingut gaire èxit. Continuen pesant més del compte alguns prejudis malaltissos: la dèria que l'obra gran ho ha de ser pel nombre de pàgines escrites. Però no crec de profit plantejar la qüestió en termes genèrics. Té més interès la reflexió sobre allò de les «brevetats autosuficients» que

he llegit en algun lloc. Torne, doncs, a la idea del fragment que té sentit per si mateix, però que retrata un tot superior que l'autor omet, o que només esbossa, o fins i tot que no pot amagar per bé que s'ho proposa, i que, sobretot, el lector ha de contemplar.

*

Fa no res que ha començat a ploure amb una certa violència. Fosca, que s'olorava la tempesta, jau als meus peus, atemorida. Els trons la posen nerviosa; a mi, també. Mentre tancava balcons i finestres, ha vingut darrere meu d'un lloc a l'altre de la casa. Esperava, impacient, que tornara a seure a l'estudi per aponar-se ben a la vora. Em fa gràcia que la seua por trobe aixopluc prop de la meua, que la supera amb escriu. Amb ella a la vora, he seguit amb les meues cabòries. A vegades passa que el darrer vers d'un poema n'és el cim i no solament la darrera línia. Anit, mentre intentava retrobar en la poesia les virtuts del fer breu, ho vaig veure clar amb «la exhausta flor mental de la melancolía», que tanca el poema «Poesia y verdad», de Cabrera. I això que gràcies a la sàvia disposició delversos no era capaç d'alliberar-me ni de Coleridge ni d'uns versos previs, «nada es melancólico en la naturaleza/ mientras no la pensamos», tan contundents com precisos.

*

Avance ràpidament pel *Diario (1935-1944)* de Mihail Sebastian. Se'm fa molt més agradables de llegir que els de Klemperer. Potser, perquè hi trobe més reflexions sobre literatura. Klemperer és un erudit; Sebastian, un literat. Les seues reflexions sobre les representacions teatrals tenen un gran interès, com també les idees sobre la música. Una frase m'ha permès deixar el llibre durant algun temps i entretenir-me amb derivacions possibles: «¿No es muy triste escribir algo que ya no tiene para uno el menor secreto?» Sebastian ha perdut un manuscrit i, ara, es proposa reescriure'l. La pregunta que he transcrit mostra amb clarividència el secret de la literatura. Amb l'escriptura, més que descriure'ns, més que expressar-nos o mostrar el que pensem, ens assagem, provem de trobar-nos-hi. I aquest procediment implica que encara hi ha secrets quan un té necessitat d'escriure, que el món no es descobreix primer i, més tard, s'expressa. Per això em sent a prop del que diu Sebastian.

*

Em sent més practicant de la filosofia del bufó que de la del sacerdot. Sobre això, no hi tinc cap dubte. La distinció és del polonès Leszek Kolakowski i ens la recorda avui, a la premsa, Agustí Colomines. «El sacerdot seria el guardià de l'Absolut, el que manté el culte a les evidències reconegudes, encara que no siguin certes. El bufó és el *crític*, aquell que se situa fora de la bona societat i la contempla des dels encontorns per trobar el que no és evident de les seves evidències, el que no és definitiu d'allò que hom sí que considera que

ho és». Però, com és ben notori, el món no és reduït a sacerdots i crítics. Hi ha també la immensa majoria, els qui combreguen, adonant-se'n o no, de l'Absolut. I no sé si, per bé que ens agrada ser crítics, ens és fàcil renunciar a les evidències reconegudes. Amb tot, estic d'acord amb Colomines que cal l'esforç de prestigiar la nostra literatura. El problema és que no tots accepten la mateixa senda i, en conseqüència, hi ha diferents punts de vista. Crec que, en qualsevol cas, els atacs personals no són un mètode que ens ajude a triar el millor camí possible. Però tampoc ens portarà enlloc l'actitud de donar gat per llebre.

*

No sembla que Sebastian arribara als extrems de Klemperer. O aquest mostra més carnalment el procés de deterioració física i moral a què el van sotmetre. Em serà difícil oblidar un bon grapat de les seues reflexions. Sebastian, per posar-ne només un exemple, intentava escoltar cada fragment musical com si llegira un llibre. I per això discuteix amb Thomas de Quincey sobre el fet que un coneixement instrumental de la música impedeix l'èxtasi en escoltar-la. Per a Sebastian, *entrancement* (èxtasi, embadaliment) i *lull* (quietud, apaivagament) són formes inferiors de la sensibilitat musical. Que fàcil és passar des d'ací al món de les lletres i mantenir les posicions enfrontades! Amb totes les precisions que calguen, atesa la diferència dels mitjans. Però també en el cas de la literatura podem preguntar-nos si el coneixement de les tècniques narratives, per exemple, fa més sublim, o no, el plaer que sentim en llegir una determinada novel·la. I en la poesia, on recórrer a la música és tan habitual, els paral·lelismes encara són més automàtics. L'èxtasi que una lectura poètica provoca és, o no, en relació directa amb el domini que puga tenir el lector de les tècniques emprades pel poeta? Els coneixedors de les complicades tècniques arquitectòniques que feren possible el monestir de Santes Creus, aconseguiran un plaer superior en contemplar-lo que la resta dels mortals? La comprensió d'un fragment musical no és ni èxtasi ni apaivagament. Des de les suposicions que s'endevinen, encara menys la comprensió d'un text literari. És possible comprendre un poema sense considerar els sentiments que ens acompanyen mentre el llegim? Experimentar emocions en la lectura d'un poema, en garanteix la comprensió? Jo, que sóc incapaç d'entendre una partitura, estic condemnat a deixar-me portar per sentiments més o menys vigorosos. Chausson, per exemple, de qui tan bé parla Sebastian, em produeix una desgana absoluta. I és clar que no he *comprès* la seua simfonia. En literatura, tothom té dret a reclamar un coneixement de la partitura, perquè el llenguatge és patrimoni universal i ja costa fer entendre que també ací, i a pesar de les aparences, hi ha tècniques específiques que no tothom, pel simple fer de saber parlar i llegir, és capaç de reconèixer. Però ja va bé que algú s'extasie amb Proust sense necessitat d'haver-li reconegut les excel·lències tècniques en els jocs temporals que Genette popularitzà. Saber de què parla Genette quan defineix la *primultimité de la première fois* no és cap entrebanc per entendre i gaudir del moment en què Swan sap que besarà el rostre d'Odette, però també que el contemplarà per darrera vegada com un pur desig.

*

Em costa adormir-me. Passe les nits llegint o escrivint. Porte l'horari canviat. El vaticini del metge s'ha complert: C ha mort cap a les nou del vespre. Ha passat un grapat de dies sobre la ratlla del límit i, finalment, ens ha deixat.

Pues el amor no muere:
 reverdece fragante
 y en esta primavera de mis ramas
 reconozco su huella.

Són versos seus. Encara hi veig la tendresa amb què era capaç de jutjar-ho tot, sense un gram d'acritud, ni per als qui considerava portadors d'idees o actituds que no compartia. Els qui s'obstinen a creure que la vida i la poesia poden seguir camins diferents haurien de reconèixer també que, quan això passa, hi ha un crit que es deixa sentir per tots els racons del món com una queixa universal contra els hipòcrites.

*

Com és habitual entre els qui practiquen el gènere, Sebastian no venç la temptació de fer del diari mateix motiu del seu discurs. En algun moment escriu: «En definitiva, hay algo artificioso en el mismo hecho de llevar un diario íntimo. En ninguna otra parte, escribir me parece más falso. Le falta la excusa de un medio de comunicación, le falta la necesidad inmediata». Per discutir amb Sebastian n'hi hauria prou amb aportar un concepció més complexa de la intimitat. Hi ha qui quan escriu un diari íntim no es dirigeix a ell mateix sinó a l'altre, o altres, que sempre l'acompanyen. Potser no és tracta d'una necessitat *inmediata*, però és necessitat, de vegades fins i tot en grau superior al que fóra aconsellable. Unes línies més endavant, Sebastian arrodoneix el seu pensament: «Escribir, si no me ayuda a comunicarme con alguien (sea a través de una carta, un artículo o un libro) está empezando a parecerme, al menos al principio, algo absurdo y desprovisto de intimidad». Veig ací una qüestió clau: la intimitat inexpressable, com argumentaven Poe, Pla i Fuster. La intimitat s'autodestruïx quan intenta posar-se sobre el paper. Però el diari íntim no va més enllà de la comunicació.

*

Els canvis que ha sofert la nostra cultura de la mort són ben notoris. Amb l'excusa del tabac, no he deixat de passejar-me pel hall del tanatori mentre repassava totes les escenes de la mort que porte gravades en la memòria. Si d'una banda s'agraeix la contenció del dolor i l'absència de les seues manifestacions externes, d'una altra, molesta el negoci que s'ha creat al voltant de la mort. Tot forma part de l'«acceptable style of dying» de què parlava Phillippe

Ariès. La mort real, en contraposició a la literària que s'hi resisteix encara, és vergonyosa i mereix ser silenciada o disfressada.

*

He començat les classes, la nova membre de la família —hem heretat Isis, una gossa que no s'adaptarà fàcilment a la nova vida— em té segrestat. Amb els alumnes, he repassat algunes de les característiques generals de la minificció catalana a partir de les sis propostes que Zavala, imitant Calvino, assenyala per al futur d'aquesta forma de la narració: brevetat, diversitat, complicitat, fractalitat, fugacitat i virtualitat. Potser m'he detingut en excés en el comentari d'una de les idees que més m'han atret: «considerar que un text pot llegir-se amb independència de la unitat que el conté (com fractal d'un univers autònom) és un dels elements penalitzats per la lògica racionalista sorgida de la Il·lustració. Tanmateix, aquesta és la forma real de llegir que practiquem a la fi del segle XX». Com era d'esperar, els estudiants no havien llegit Ryszard Kapuscinski i els he aclapat amb algunes citacions de *Lapidarium IV*. Sóc incorregible: sempre oblide la seua joventut, que és com oblidar la meua vellesa, i sóc incapaç de sacrificar idees. No entenc per què m'ho consenten. □

(Setembre, 2003)

Vicent Alonso (Godella, l'Horta, 1948) és poeta, assagista i traductor. Ha estat durant molts anys professor del departament de Filologia Catalana de la Universitat de València. Ha publicat, entre altres, *Les paraules i els dies* (2002), *Cròniques interessades* (2010), el dietari *Trajecte circular* (2004) i el recull *A manera de tascó. Notes de literatura* (PUV, 2012). És autor de la traducció catalana dels *Assaigs* de Montaigne (Proa, 2006-2008).

El text que incloem en aquestes pàgines correspon al començament del seu nou dietari *Sobre una neu invisible (Notes d'un dietari, 2003-2005)* de pròxima publicació en la col·lecció «Assaig» de PUV.