

JOSEP IBORRA

DIARI 1965-1977



Josep Iborra a Alberic, 1966

JOSEP IBORRA

DIARI

1965-1977

Nota preliminar
ENRIC IBORRA



institutió
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació
VALÈNCIA, 2022

Sèrie «Obra Literària de Josep Iborra», 3

Edició composta amb les tipografies Bodoni i Times New Roman, impresa sobre paper Prinset Ivory de 90 g/m² per a l'interior, i Conqueror comú, verjurat, de 300 g/m² per a la coberta

© 2022, de la foto: Arxiu Josep Iborra

© 2022, de la nota preliminar: Enric Iborra Posadas

© 2022, Hereus de Josep Iborra Martínez

© 2022, d'aquesta edició:

Institució Alfons el Magnànim

Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació

Diputació de València

Corona, 36 – 46003 València

Tel.: +34 963 883 169

contacte@alfonselmagnanim.com

www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-7822-911-6

Dipòsit legal: V-36-2022

Maquetació: Institució Alfons el Magnànim

Impressió: Martín Gràfic  www.martingrafic.com

ÍNDEX

NOTA PRELIMINAR, <i>Enric Iborra</i>	9
1965	13
1966	59
1967	77
1968	143
1969	191
1970	229
1971	303
1972	407
ADDENDA 1971-1972	487
1973	519
ADDENDA 1973	671
1974	699
1975	793
1976	891
1977	917
ÍNDEX DE NOMS	941

NOTA PRELIMINAR

Enric Iborra

Entre la massa de manuscrits inèdits que Josep Iborra (1929-2011) va deixar a la seua mort, n'hi havia una part que destacava de la resta perquè estava ordenada i col·locada en un prestatge de la seua biblioteca: un conjunt de quaranta-set quaderns, de diferents extensions i grandàries, numerats i datats per any, segons s'indicava en una etiqueta enganxada a la portada. El primer era del 1946. L'últim, del 2007. Els tres primers, escrits en castellà, entre el 1946 i el 1947, són molt breus i tenen un caràcter escolar. El quart, del 1948, una sèrie de proses disperses, ja està en català. El cinquè, datat del 1948 al 1957, és un recull d'aforismes, alguns dels quals van ser publicats en *Inflexions* (Bromera, 2004) i *Breviari d'un bizantí* (Arola, 2007).

Amb el quadern número 6, del 1965, comença el diari que Josep Iborra va escriure de manera regular i sostinguda fins al 1977. Els quaderns dels dos últims anys, però, són bastant més primers que els anteriors. El 1976 el meu pare havia estat destinat en comissió de serveis a la Universitat de València, on va ser director adjunt de l'Institut de Ciències de l'Educació (ICE), tenint com a director Manuel Sanchis Guarner fins a la mort d'aquest el 1981. A l'ICE va participar activament en l'organització dels cursos de reciclatge de valencià per a docents. Des del 1986 va quedar adscrit al Servei de Normalització Lingüística de la Universitat de València, fins que es va jubilar el 1996. A partir del 1976 va tenir menys temps lliure i el diari se'n va ressentir, fins al punt que el va interrompre. Quan el va reprendre, el 1980, sembla que havia perdut el fil mantingut entre el 1965 i el 1977. Ja no li interessava, o ja no el trobava útil. Hi va haver, a més, una segona interrupció, entre el 1991 i 1996, cinc anys durant els quals va patir problemes greus de salut. Tot plegat va contribuir a l'abandonament definitiu de la forma del diari. Els textos dels quaderns des del 1980 ja no estan datats, o molt poques vegades, i consisteixen en notes de lectura i assaigs més o menys elaborats, d'extensió molt diversa. És per això que els quaderns escrits entre el 1980 i el 2007 no s'editaran com una continuació del diari que el lector té ara a les

mans, sinó com un recull miscel·lani de notes assagístiques, en la línia de *L'estupor* (Afers, 2018).

A més d'aquests quaranta-set quaderns, n'hi havia quatre més, de format full, amb el títol d'*Extractes* a la portada, en què Josep Iborra va elaborar un índex dels textos d'aquells quaderns, supose que amb la intenció d'aprofitar-ne el material per a algun llibre. En aquests extractes anotava el tema de cada entrada o en resumia sintèticament el contingut, però altres vegades la refeia, l'ampliava i matisava. Aquestes entrades reelaborades s'han reproduït en aquesta edició a continuació de l'entrada original. Estan marcades amb un asterisc (*). Finalment, hi ha dos quaderns, datats genèricament 1971/1972 i 1973, que s'han inclòs en el diari com a addendes d'aquests anys.

Josep Iborra comença a escriure el seu diari als 35 anys, *nel mezzo del cammin*. Més d'una vegada al·ludirà a l'obra de Dante i als versos inicials de la *Divina Comèdia* per a definir la seua situació personal i moral. La primera referència es produeix molt aviat, en les primeres pàgines del diari, l'11 de febrer de 1965: «Si tots tenim un infern dantesc particular, un dels meus cercles —el més ampli i bàsic— està constituït per l'embut d'un escepticisme no intel·lectual —això seria bo—, sinó moral, hormonal. Remuntar aquest embut que inicia el seu coll amb una adolescència, prolongant una infància cega i adormida, només alterada per la fam i els somnis sexuals. I una inseguretat de base i una creença inalterable en l'existència d'un altre món a què jo no tenia accés».

El 19 de gener 1969 hi tornava: «De tant en tant en ve al cap el començament de la *Divina Comèdia*. Una experiència mítica per a mi en la qual em reconec, des de fa ja molts anys, des que vaig començar a parlar-me en trobar-me en una “selva obscura”. Hi continue parat, sense gosar avançar, hipnotitzat, esfereït, per unes feres que s'han plantat al meu davant, al bell mig del camí de la meua vida, que ha restat així retinguda, barrada per unes feres enigmàtiques, invencibles. I ningú no ha vingut a treure'm d'aquest lloc maleït». La imatge de la selva obscura de Dante i dels cercles del seu infern li va servir com a símbol d'una situació personal caracteritzada per una inhibició o una falta de confiança en la seua pròpia obra, que a poc a poc es va anar desfent i resolent. Aquest DIARI és el testimoni de la cristal·lització d'una vocació literària i d'una personalitat moral.

A diferència de l'obra assagística publicada fins ara, Josep Iborra parla sovint en aquests quaderns del seu món privat, cosa que permet

de considerar-los uns diaris íntims, si no fos perquè aquesta etiqueta és equívoca i capciosa. Els fets o les minúcies de la seua vida quotidiana, o simplement exterior, a penes hi apareixen, llevat d'algunes excepcions ben interessants, com ara algunes converses en la tertúlia de Fuster o el relat d'una trobada amb Josep Pla, a Gandia. Ell mateix n'era conscient i en una entrada de 10 de juliol de 1965 anotava que «tota l'experiència interior es redueix a la literària. L'exterior, sempre igual, sense estímuls. Fa molts anys que vaig dir *Addio tristezza!*». Al costat de les anotacions assagístiques sobre lectures o qüestions diverses, hi ha moltes pàgines centrades en la interrogació i l'autoanàlisi del seu jo, que es confonen sovint amb l'examen de la seua experiència de la literatura. S'hi descobreix, com un leitmotiv, la voluntat, molt autocrítica, de cristal·litzar en un punt de vista personal i germinal, la lluita per «trencar la trama de mimetismes i de reflexos que adquirim per contagi». I hi afegia: «si la cultura no pot servir per alliberar el nostre nucli —la nostra energia personal—, la cultura no serveix per a res». Alguns d'aquests apunts ofereixen també algunes pistes sobre la seua reticència a publicar. El 1966 anota una frase premonitòria: «Potser estic condemnat a ser un escriptor inèdit».

La seua opció per l'assaig, i més concretament per una forma determinada d'aquest gènere, és ja una tria definitiva i consolidada des de les pàgines inicials del DIARI. En diverses entrades exposa el seu interès per un corrent de l'assaig modern, que té els seus orígens en Kierkegaard i Nietzsche: «Es tracta de textos centrats en l'anàlisi de la pròpia experiència. I no l'experiència normal, quotidiana de la vida, sinó subterrània, anòmala, indicible. Experiència i escriptura es desenvolupen al mateix temps en espiral. L'escriptura s'instal·la en una zona ardent de la personalitat, en els seus dèficits i els seus plus, els seus excessos. Escriure no és “analitzar” aquesta experiència, sinó aprofundir-la, i fins a un cert punt, generar-la, travessar-la, crear-la, crear-la».

El DIARI 1965-1977 sorprèn per la seua unitat, que contrasta amb la dispersió i la fragmentació inherents al gènere. Hi ha tota una sèrie de motius que reapareixen de tant en tant al llarg de les seues pàgines, en una sèrie de variacions que els amplien, els matisen, els aprofundeixen o els obrin a perspectives noves. La datació de les entrades marca tant una evolució com una situació concreta, personal. Les poques al·lusions a la seua vida exterior de cada dia, en fa un producte més concentrat, més coherent, més valuós i atractiu. A mesura que el diari

avança hi pren cada vegada més pes la reflexió assagística que li suggereixen les seues lectures, però no es perd mai l'impuls inicial de fer servir l'escriptura com una manera de donar-se forma i de posar-se en forma, d'assajar-se moralment i intel·lectualment. La reflexió sobre la seua situació personal s'entrelliga d'una manera indestruïble amb la reflexió sobre la literatura i el món de les idees.

El lector trobarà en aquest diari mostres excel·lents de crítica literària sobre Flaubert, Proust, Balzac, Dickens, Tolstoi i Dostoievski, Stendhal, Sterne, Goethe i Eckermann, Johnson i Boswell, Gide i Valéry, Barrès, Voltaire, Spinoza... i també sobre alguns dels principals crítics literaris del segle xx, com ara Lukács, Barthes o Blanchot. O assaigs sobre diversos episodis clau de la història cultural europea, o sobre el que Josep Iborra anomenava el bizantinisme de la situació sociocultural de la nostra època, que detectava en la inseguretat dels intel·lectuals d'arrel humanista, desorientats o perduts enmig de la cultura científica, minoritària i profundament diferenciada, i la cultura de masses, majoritària i homogènia, incapaços de trobar una sortida real als problemes del seu temps, vivint dins un món vell ja cristallitzat, que «ara s'està fonent i potser no tornarà a cristallitzar més». Sembla que Josep Iborra va pensar de titular aquests quaderns *Diari d'un bizanti*, títol que va fer servir, lleument reformulat, en *Breviari d'un bizanti*, recull d'assaigs que va publicar el 2007. Hi ha més coses, encara, en aquest DIARI. Algunes de les seues pàgines revelen l'atracció que el seu autor sentia pel món nocturn dels somnis. D'altres estan dedicades a records del temps de la guerra, tal com la va viure d'infant, o a l'estupor que li produïa «qualsevol circumstància que fa creuar el passat amb el present». Hi ha un tret del DIARI que crida l'atenció, com en *Breviari d'un bizanti*: són els fragments narratius, una mena de càpsules, intensament estilitzades, amb una atmosfera molt particular. En la seua tria de l'assaig, sembla que Josep Iborra no va abandonar mai la intenció d'incorporar-hi la seua experiència prèvia com a narrador.

Reconec que jo no sóc el més indicat per a fer una valoració d'aquest DIARI 1965-1977. Estic convençut, però, que és una de les obres més importants que ha produït l'assaig literari en català del segle xx, en la forma lliure i flexible del dietari. Ara la paraula la tenen els lectors.

1965

7 de febrer

Llegint un article de Michel Butor sobre Leiris, m'han entrat ganes d'anar a l'excusat. Encara aponat sobre la cassola, m'he incorporat una mica per veure-hi la merda. I he pensat que m'agrada mirar els meus residus excremencials. M'hi complac, si són com cal: és a dir, espessos, tornejats, formant un vuit o un sòlid cargol. Però com sovint el que fabrique és una pasta aigualida, m'irrite i dic quatre renecs definitius i venjatius. Em roda pel cap haver llegit en algun lloc que això és un tret típicament neurastènic.

He associat aquesta consciència de l'esdeveniment excremencial amb la lectura encara no acabada i interrompuda de l'article de Butor. M'he vist —i he vist Leiris i tots els qui tenen la mania del *journal*— girant-me cap arrere i cap avall per veure la merda, aquesta estela dels homes.

Tot coincideix amb la solemne inauguració d'aquesta nova etapa dels meus quaderns de notes, amb un gran bloc, que substitueix les petites llibretes.

Serà qüestió, doncs, d'escriure amb aquest motiu —aquests dos motius— la lliçó inaugural sobre les relacions entre el jo i la seua merda, sobre aquesta obsessió per prendre'n consciència. I això no amb el propòsit de *changer sa merde*, ja que no es pot *changer la merde*. Abaixar-se els pantalons. Després, apujar-se els pantalons. Després, posar-se l'índex al pols i reflexionar.

10 de febrer

El que cal saber, doncs, és si val la pena prendre's com a tema i dedicar-se a furgar entre la brossa del nostre passat per trobar-hi alguna cosa d'incorrutable. O si, al contrari, no seria millor furgar els excrements dels altres.

Car un «jo» es pot revelar amb aquests dos mètodes. O descobrint les idees i les accions del nostre proïsme, o descobrint-nos nosaltres mateixos. En el primer cas, el jo resta amagat i només se'l

pot conèixer indirectament. La impressió que produeix és la d'un cert misteri, d'una certa superioritat. El suposem més ric del que segurament és, perquè li suposem una sèrie de virtuts i d'idees o actituds sobre altres coses. Tractem de completar-ne els trets amb els indicis que ens proporcionen els seus judicis sobre els altres. Com que no parla d'ell mateix, suplím aquests buits sempre d'una manera excepcional.

En el segon cas, el coneixem massa bé perquè ens impressione. Coneixem la seua aventura, els mecanismes de les seues reaccions, els seus entusiasmes i les seues decepcions. Ací abunda més la xavalla que la troballa.

Actuar com a detectiu entre els homes o ser el passejant solitari entre els camps. O Voltaire o Rousseau. O pensar amb els homes i sobre els homes o pensar sense ells i sobre un mateix. L'alternativa, potser, no és qüestió d'elecció, sinó de temperament. Però posat a fer un judici de valor, caldria condemnar Rousseau.

Tanmateix, si se sent la temptació d'immergir-se en aigües íntimes, és difícil fer una altra cosa. Caldria afegir-hi que quan un home decideix orientar l'atenció sobre ell mateix, llavors ens demostra que no té les idees clares, que cerca una sortida del seu laberint personal. I quan un home jutja els altres és senyal que té uns principis ja en el cap —vertaders o falsos, això no hi fa res ara— per a permetre's donar una opinió sobre el que fan.

Dos mètodes, doncs: portar una espècie de diari d'un jo que es confronta i comprova enfront dels altres o d'un jo que se cerca i es constata entre els plec i els folres del seu interior.

«Canviar-se» o —més modestament— «modificar-se». Aquests dos propòsits es diferencien perquè canviar la vida —o, més resignadament, canviar la seua vida— consisteix a operar una revolució de principis, una revolució total, d'arrels, però modificar-se consisteix a pensar que és pura il·lusió —una temptativa d'alquimista— aquesta transmutació subterrània, ja que l'home comporta uns mecanismes permanents —si més no en terminis relativament llargs— i només pot tractar d'operar certes variacions que no per accidentals són menys importants. Estudiar l'home com és i tractar d'ajuntar-ne les peces, retocar-lo, fer-lo més conscient dels seus límits i de les seues realitats. Pensar que els grans canvis són el resultat de petites i nombroses modificacions. Que l'actitud narcisista, agustiniana o rousseauiana, és la pedra filosofal de l'humanisme.

Així i tot, cal donar la seua part a l'originalitat del jo. Sense això tota confrontació amb els altres seria il·lusòria i, a més, desapareixeria. Confrontar-se és constatar en quina mesura coincidim amb els altres i en quina mesura —i això és inevitable— en dissentim. I això marca els dos perills a evitar: ni conformisme —la mort de la intel·ligència— ni anarquisme, el seu suïcidi.

«Pensar és dir que no», deia Alain. Però l'home que pensa i vol obrar com a home sap que s'imposa també el compromís: que salva el «no» del món de les idees i li permet clavar la dent en la realitat. Dialèctica de les idees entre elles i dialèctica entre les idees i l'acció.

El «no», és a dir, aquest deure d'ètica intel·lectual, és higiene del jo. Però el «sí» és la marca de la seua integració entre els altres homes. Partim del jo per a concloure amb els altres i edificar amb ells. En el fons, tot és una qüestió de vanitat o de modèstia.

11 de febrer

La veritat és que no estic mai convençut del que escric, i per això sempre comence de nou i per on em rota. Sempre la malaltia de base: la indeterminació. Dissortadament, la primera obra que vaig llegir d'excitació intel·lectual va ser l'*opera omnia* de Ganivet. Només em mancava a mi aquell abúlic! I el seu derrotisme existencial. Si tots tenim un infern dantesco particular, un dels meus cercles —el més ampli i bàsic— està constituït per l'embut d'un escepticisme no intel·lectual —això seria bo—, sinó moral, hormonal. Remuntar aquest embut que inicia el seu coll amb una adolescència que prolongava una infància cega i adormida, només alterada per la fam i els somnis sexuals. I una inseguretad de base i una creença inalterable en l'existència d'un altre món on jo no tenia accés. Com si la mateixa naturalesa hagués marcat uns límits que ni podia pensar a traspasar. El món estava fet ja per sempre. Cada u hi tenia assenyalat el seu lloc. Ni tan sols ho pensava això com un fatalisme. Es tractava d'una convicció natural, inqüestionable. Aquella frase, «si vols ser Papa, posa-t'ho al cap», no em deia res, si és que hi pensava. No era qüestió de voler ser alguna cosa al nivell d'un Papa, sinó moltes altres que avui em semblen propòsits perfectament modestos. Un cas evident de complex d'inferioritat. Un infant de poble a enganyar fàcilment, que dóna crèdit a tot i a tots.

Això no és contradictori amb l'actitud posterior, oposada. Al contrari, tot ésser, per naturalesa ingenu, acaba per ser ingènuament desconfiat. I això en el millor dels casos.

Es tractava —i es tracta encara, bàsicament— d'una visió —com dirien els fenomenòlegs— prelògica del món. Una manera de veure'l abans de les paraules i de les idees. D'una experiència, d'una manera de sentir prèvia a tota reflexió. Per això podria omplir fulls i més fulls si em proposava traduir en mots aquests registres involuntaris. Tot un llenguatge xifrat, un morse personal, podria ser posat en romanç. I la manca d'una traducció fidel seria precisament l'origen d'un altre llenguatge. La impossibilitat de tapar aquest forat, la garantia de noves i interminables temptatives per reeixir-hi.

El llenguatge dels escriptors clàssics tenia un repertori d'adjectius limitat al ventall dels sinònims. Calia escollir-ne el més just i apropiat. Avui els substantius tenen una gamma de possibilitats adjectives molt més àmplia. Els enllaços són més lliures i festegen amb adjectius que no pertanyen ja a l'acostumada família de sinònims. Les possibilitats sinònimes de les paraules són ja imprevisibles i allunyades. És una mena de llibertat sexual: els substantius copulen amb adjectius que són d'altres tribus, d'altres famílies o classes socials. S'emparellen lliurement. L'estil s'ha fet més brillant, més dinàmic i fins i tot més precís.

Si vull, per exemple, dir que un substantiu s'ajunta a un adjectiu, no trobaré entre els sinònims habituals, reconeguts, el mot «festejar». Perquè estic transposant la unió dels mots a una altra escala, a un altre tipus de realitat. I és clar que amb tot això no estic referint-me a les metàfores, on, per altra part, també s'ha produït una llibertat més gran. Sobretot en poesia, totes les associacions hi són lícites. Però s'ha arribat a un abús que ha fet la poesia intel·ligible. No una confusió de llengües —també se'n dona el cas— sinó una «confusió de mots»: és la nova torre de Babel. Una altra mena de preciosisme o manierisme. Com que els mots, en principi, estan en llibertat, cal imposar-los un ordre. Però això no sol fer-se.

El fet que grans crítics s'hagen equivocat en jutjar grans escriptors —el cas típic de Sainte-Beuve sobre Baudelaire— va més enllà de la pura constatació d'una desgraciada manca de llum, greu, però tanmateix circumstancial. Si el nostre judici sobre la poca vista d'un gran

crític fóra inapel·lable i segur, la cosa no tindria més importància. Es tractaria d'un accident personal, que es pot explicar en certa manera. No és de savis error? Però no. No es tracta d'això. Els errors de Sainte-Beuve posen en qüestió no Sainte-Beuve només, sinó tota la crítica, presa en bloc. Que Sainte-Beuve no reconegués en Baudelaire un geni és inquietant i torbador.

L'error de Sainte-Beuve era realment un judici fallit? Com que per a nosaltres és incontestable que Baudelaire és —era— un geni, concloem que Sainte-Beuve es va equivocar. Però el problema és: cal atribuir aquest imperdonable atordiment al crític Sainte-Beuve o tenim raó nosaltres? On és la suprema instància que pot decidir?

No es tracta simplement d'una qüestió de gust, on les discrepàncies són explicables i permissibles, desitjables fins i tot, sinó d'un afer de genialitat. Que se li escapen a un els peixos petits, passe. Però que passe desaperebut un peix gros... i a un pescador veterà. I no un, sinó molts més: Balzac, Stendhal...

En descàrrec de Sainte-Beuve, es podria dir, per exemple, que el bosc no deixa veure els arbres per grans que siguen. I això encara que Baudelaire fos molt conegut per Sainte-Beuve i el tingué ben prop dels seus ulls. Que Baudelaire representava una nova sensibilitat, un començament i, per tant, que calia temps perquè cristal·litzés, perquè se'n multiplicassen els contactes i se'n produís el contagi. Com si una moda literària fos una nova malaltia. Qui notaria un cancerós entre milers de tuberculosos?

El temps, doncs, la possibilitat de nombrosos esguards, farien possible el descobriment i la constatació. El crític no compta, sinó els lectors, els crítics, la crítica, en un mot. *Trouver du nouveau* seria una consigna no per al crític, sinó per al poeta, que aniria sempre al davant. El crític sempre estaria endarrerit.

Però aquesta solució no és decisiva ni definitiva. El problema continua intacte i per desflorar. Conformar-se amb aquest desnivell crític-poeta és pactar amb un fals historicisme. A més, el problema Sainte-Beuve es presenta amb altres formes que no es redueixen, com a explicació, a aquesta manca de sincronisme entre crítica i creació, que de vegades sí que es produeix. Són nombrosos els casos que un crític s'equivoca aparatosament sobre un avantpassat, i no sols sobre un contemporani. Que els companys de Góngora no fossen capaços de veure-hi un gran poeta, passe. Però que dos segles més tard repetís el mateix judici don Marcelino *and company*, ja és més sospitos.

El fenomen és semblant al que es dona en altres camps subjectes a la moda —maneres de vestir, de pentinar-se, formes dels cotxes, etc. Com és possible que els vestits dels nostres avis agradassen? Ens semblen ara tan monstruosament ridículs que no acabem de comprendre com podien «agradar». Si volem tirar les culpes sobre nosaltres mateixos, hem de confessar que nosaltres ho veiem d'una manera completament desenfocada, encara que això no es puga verificar mitjançant algun mitjà que corregesca la imatge i ens la faça veure com la veien els nostres avis. Som incapaços de comprendre aquelles elegàncies!

Està justificat aquest paral·lelisme? En el camp de l'art els descredits i les modes no semblen ser tan definitius. Homer ens és més assequible que un pentinat dels nostres avis. I això, perquè Homer representa moltes més coses que un pentinat, una cosa tan simple i elemental. Sembla, però, que en la qüestió del gust, no hi ha cap diferència.

25 de febrer

El paisatge de neu, més que silenciós, sembla profundament mut, d'un mutisme un xic angoixós i espès. Un cadàver enrotllat amb un pur llençol, que reposa allargat entre una atmosfera desacostumada, en un abandó sense esperança, entre el blanc i el negre que es xuclen el color dels arbres, els quals semblen més aviat espantalls ensopits d'un cementeri improvisat. La foscor de la neu, els núvols que la difuminen, ho converteixen tot en una gran taca —ai! Haver de dir altra volta silenciosa, més aviat, muda. Un silenci tan estrany i rebel als mots com el de l'heroi de l'absurd banquet que improvisa aquell senyor de l'Evangeli.

Escriu amb frases curtes, com un nen que ha d'avançar a poc a poc —en l'origen, Azorín. He tractat, però, de fer paràgrafs més llargs. Com una prova. M'agafa vertigen recurrent els paràgrafs de mitja pàgina —o més— que he trobat, per exemple, avui, en Proust. Mai no m'ha preocupat l'ofici, sinó la sensació. Cal pensar-hi, però, perquè no hi ha sensació sense ofici, ni emoció sense tècnica. Quan tot és una sensació, molesta l'ofici, però l'emoció es perd. Quan es parteix d'una sen-

sació més secreta i fonda, l'ofici es fa imprescindible. Una gran obra és una emoció descoberta, i metòdicament explorada, conquerida.

Grans autors no llegits fins ara, només alguns noms: Flaubert, Stendhal, Balzac —només *Eugénie Grandet*—, Dickens, Dante, Proust —només *Contre Sainte-Beuve*—, Goethe, etc.

«Que de personnes successives sont pour nous une personne, qu'elle est loin de celle que fut pour nous le premier jour!» Impressionisme de Monet i les seues vint-i-tantes catedrals. Tot això podrà semblar poètic i fonamentar una estètica. Però la meua experiència —persistent, sempre la mateixa constatació—, em diu tot el contrari. Ho he pensat moltes voltes a propòsit dels meus amics d'infància i d'estudis retrobats més tard. Aparentment, alguns havien canviat molt. Aparentment, perquè prompte sorprenia l'antic gest —psicològic, mímic— que resistia inesborrable, que persistia com una cicatriu, un senyal que em permetia identificar-los i dir-me: en el fons no canviem, som els mateixos. Ara diria: l'estoc de cromosomes és immutable. Aquests grans canvis són, doncs, accidentals. Però això no vol dir que siguem desdenyables. En la foto d'avui, els trets essencials de la foto d'infància. Inapel·lable. És clar que Proust parla, sembla, de la superfície, dels accidents i, a més, del que mira, de l'autor —constructor— d'aquesta multiplicitat. Ara m'adone rellegint la cita *pour nous*.

9 de març

La tesi de Roland Barthes que la literatura posa el sentit però retirant-lo, suspenent-lo. Aquesta dimensió seria no solament la seua essència —a través de tota la història—, sinó al mateix temps el criteri de valor.

Cal pensar sobre aquestes tres afirmacions. Prescindint de la terminologia, sembla que ha dit una cosa més que sabuda i òbvia. Tot bon lector ha tingut moltes voltes l'experiència de llegir obres frustrades perquè la tesi hi era massa clara, i massa explícitament presentada. Això la desbravava, la destensava, la feia artificiosa i «falsa». *L'hora vint-i-cinc* i *El zero i l'infinit* serien dues obres oposades —la primera dolenta i la segona bona— des d'aquest punt de mira.

També pertany al repertori d'experiències d'aquest bon lector el fet que una obra ha tingut més força, més prestigi i més potència estètica quan en desconeixiem les circumstàncies aclaridores, o el seu caràcter simbòlic —obres à *clef*— o quan hem llegit una obra sense conèixer-ne bé l'idioma, com anotava Eliot a propòsit, crec, de Dante. Una obra «explicada» és una obra sagnada, sense vida (*vid.* les anàlisis estilístiques de poemes).

També és cert que l'experiència contrària pot donar-se igualment. Aquelles circumstàncies, aquestes «explicacions» poden predisposar l'ànim del lector, preparar-lo, inclinar-lo a una lectura que es nodresca d'aquests estimulants que vénen de fora de l'obra i que l'anticipen. La commoció d'una lectura pot provenir, doncs, tant d'una sensibilitat verge (respecte de l'obra) com d'una sensibilitat abonada i apadrinada per la lectura prèvia del suc de l'obra que un altre n'ha espremut. O per altres informacions que la fan veure des d'un altre punt de vista.

Sembla, doncs, que aquesta experiència —positiva o negativa— és en última instància la definitiva, estèticament. De tota manera, l'experiència estètica no es redueix a l'encís o a la decepció d'un sentit ambigu o explícit. Deixem, però, ara aquest punt.

El punt important és si la tesi de Barthes es pot defensar després d'aquesta ràpida enumeració d'experiències de sentit. L'obra —per presentar la qüestió de la manera més favorable a Barthes— seria sempre una possibilitat de sentits que ella explícitament no contindria més que d'una manera virtual. Experimentar-los virtualment —quan no disposem d'informacions complementàries— o explícitament —quan en tenim— és en els dos casos una prova que l'obra no els conté de manera explícita. És a dir, cap obra no seria dogmàtica encara que fos «cabuda» en el seu projecte fonamental, en la seua recerca de la resposta, en la seua obsessió, en el punt de mira. Això es revelaria fins i tot en la monotonia, en la repetició del mateix tema a través d'una obra o d'altres obres de l'autor.

Detectar aquesta experiència, aquesta visió o obsessió unilateral, i prolongar-la en una reflexió a partir de la sensibilitat per ella marcada, seria la manera de completar o complementar l'obra. Més aviat això últim. El lector acabaria l'obra encara que aquesta estigués ja acabada. L'experiència de la literatura —l'experiència estètica— tindria dos pols: un en l'acte de la lectura i un altre en l'acte de l'escriptura. El crític faria l'exploració d'aquesta experiència total passant d'un pol a l'altre, del de la lectura al de l'escriptura, de l'efecte a la causa,

del sentit al significat, al signe (per reprendre la terminologia de Barthes).

Aquestes dues cares de l'experiència literària transcendirien l'experiència de l'obra. Tant la lectura com l'escriptura són una forma de l'experiència de la literatura. Totes les nostres lectures, totes les obres que coneixem, estan virtualment presents tant quan escrivim com quan llegim. Caldria afegir-hi també una experiència de la vida, la nostra. Quan llegim una obra, i més encara quan l'analitzem o critiquem, estem llegint tota la literatura. Igualment intervé tota la nostra vida —una certa manera de sentir i veure el món en «aquest» moment—, condicionat, però, per altres moments anteriors. L'experiència de la literatura és, doncs, una experiència total, un fons difícil d'analitzar, tot i que analitzable amb uns o altres esquemes. Però es resol, en última instància, en aquesta experiència de sentit a través d'uns signes que no acaben mai de significar.

El que caldria examinar més a fons és si l'escriptor i el lector han vist sempre l'obra —o la literatura— com un problema de sentit. Si avui es parla de sentit, abans —posem si més no fins al segle XVIII— es parlava en termes de bellesa. És possible que aquests dos termes siguin equivalents? La bellesa és el nom que es donava a unes certes condicions que havia de complir el llenguatge literari. Aquestes condicions són en el fons les mateixes que intervenen en els problemes del sentit?

És evident que la retòrica —i la sintaxi— de la literatura no han tingut sempre les mateixes exigències. Avui no es fan discriminacions de vocabulari com en feia Voltaire, per exemple. Avui no es fan discriminacions basades en la teoria dels gèneres literaris. O hi ha gèneres que han caducat —la poesia èpica— i d'altres que han ascendit de rang, com la novel·la.

Però quan veiem com analitza Voltaire dues traduccions de dos versos d'Horaci («pallida mors...»), estem temptats de dir que, en el fons, es tractava del mateix que fem avui: una *certa* manera de combinar uns *certs* mots per a dir alguna cosa d'una manera específicament estranya al llenguatge de la tribu, per a fugir l'expressió plana i feta. El mateix problema de concentració, de densitat, de potencial estimulant, emotiu.

La metàfora, recorda Ortega, és un mitjà per suggerir sentits, per divorciar el significat del seu significat habitual. O perquè el signe apunte a alguna cosa inesperada, sorprenent i posant en crisi la nostra

experiència corrent, posant-la en qüestió i aventurant una altra relació amb el món, modificant la nostra experiència. Es tracta d'accedir a *un altre nivell*, a una «sobrexistència», a un altre tipus d'experiència (la catarsi, per exemple), que serà essencialment ambigua per a sostenir-se en aquest nivell, en aquest grau superior d'intensitat. És això accedir al regne de la bellesa? No està gens clar tot això.

20 de març

Crec que no es pot combatre Marx amb Mendel. Invalidar les tesis de Marx amb els cromosomes no és més que una manera d'escollir, entre dos determinismes, el més neutre i allunyat d'una explicació social. Caldria veure fins a quin punt parla Marx de l'individu com a determinat per la seua classe. Potser, l'explicació correcta és dir que la consciència de classe és anterior a l'individu. És a dir, existeix una consciència de classe cristal·litzada en uns valors, uns comportaments i actituds, unes justificacions, etc. Però tot això no té res a veure amb els gens, que només podrien proporcionar una explicació individual, psicològica dels comportaments socials que tenen una certa autonomia. Dos individus que pertanyen a la mateixa classe i participen de la seua consciència poden ser psicològicament molt distints: un pot ser generós i l'altre egoista o covard, o abúlic o actiu, però aquest determinisme d'origen intrauterí ha d'adaptar-se després a un altre determinisme —extrauterí aquest—, que és definit per unes formes de reacció social. Una altra qüestió és que les formes socials tenen un fonament biopsicològic. Els gens poden explicar la forma psicològica, personal, de viure o participar de l'individu en la consciència de la seua classe. El que no es pot fer és una explicació cromosomàtica de la ideologia burgesa. Un individu no milita en les files de la burgesia o del proletariat a causa dels seus gens. Si la infraestructura que explica en última instància la manera psicològica de ser d'un individu és biològica, la infraestructura que ens explica el seu comportament social —ideològic— és econòmica.

Món biològic —món obscur, de tendències—, i món social —cristal·lització fora de la consciència pel treball, el llenguatge, d'aquelles tendències. La consciència personal, punt de contacte o d'unió, o transició d'una esfera a l'altra.