

PÀGINES INÈDITES DEL DIETARI DE 1957

MIA PAGE E MIA PAROLA NOVA.

11-II-57.

Por davant de la pàgina blanca. Si: por d'haver-se de fer la vida, com una construcció verbal en la pàgina en blanc, des de si mateix, cap al futur deliberat, des d'una valor.

La chair est triste, hélas! et j'ai lu
tous les livres.

Fuir! là-bas fuir!

Por d'haver-se d'escollir una permanència objectiva, com la dels mots en la pàgina. Por d'arriscar-se a dir, amb Mallarmé:

... Je cense que des oiseaux sont ivres
d'être parmi l'écume inconnue et les
cieux!

Por d'haver-se d'inventar la felicitat.

Por d'haver-se de donar una creença per obra, de concretar-se, simplement, et dret a viure.

Necessitat, però, de córrer el risc. Se dir-se que, si tant és que caldrà ^{per naufragi} ~~per naufragi~~, no obstant cal estar ^{haver-se arriscat} ~~amb el risc~~ a navegar:

Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les
naufrages

MLA PACE E MLA PAROLA NOVA

11-II-57

Por davant de la pàgina blanca. Sí: por d'haver-se de fer la vida, com una construcció verbal en la pàgina en blanc, des de si mateix, cap al futur deliberat, des d'uns valors.

La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres.

Fuir! Là-bas fuir!

[Mallarmé, «La Brise Marine»]

Por d'haver d'escollir una permanència objectiva, com la dels mots en la pàgina. Por d'arriscar-se a dir, amb Mallarmé:

... Je sens que des oiseaux sont ivres

D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!

[Mallarmé, «La Brise Marine»]

Por d'haver-se d'inventar la felicitat. Por d'haver-se de donar una creença per viure, de conferir-se, simplement, el dret a viure.

Necessitat, però, de córrer el risc. De dir-se que, si tant és que caldrà fer naufragi, no obstant cal abans haver-se arriscat a navegar:

Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,

Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages

Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...

Mais, ô mon cœur, entends les chants des matelots!

[Mallarmé, «La Brise Marine»]

*

Ara m'adono que, des del 1950 (que s'acaba el meu primer diari), el meu recurs introspectiu, l'instrument del meu govern íntim, havien estat els articles que, ben seriosament i amb tan poca traça, vaig anar fent per *L'aye* i altres revistes. Després, des del novembre de 1954, vaig perdre l'estímul objectivador —i vaig viure només que de renda. Els meus assaigs sobre Riba eren, però, seriosos i no ho sabia. No eren solament producte de l'automatisme que em creia. Vaig esforçar-me a ésser-hi exigent i complet.

Aquest diari serà barroer. Si em cal ressuscitar, però, serà pel seu mitjà. I recordant, enllaçant, lligant-me al meu passat. I primer de tot, dient-me, encara, que allò que cal fer és el més alt de tot el que íntimament se m'exigeixi. Sí: per a estimar-me.

*

Viure amb mi, d'acord amb mi, per a mi.

Em veig, avui (m'he vist, aquests darrers tres dies, que m'he anat acostant al que avui m'he decidit a emprendre), en una tessitura d'adolescent. Ho temo, i ho vull: me n'estimo més, però em fa por que no sigui un esclavissament en la trivialitat; una cessió. Però potser només cal que sigui un apropar-se als orígens.

Escric com aleshores, en to de confessió, i penso com aleshores, amb una dolça, impacient i trista bona fe.

Pobre que sóc, i ric només del que em cal llençar!: del que, llençat, em deixarà nu, vestit només de mi mateix.

Cedir-ho tot, exigir-s'ho tot.

D'aquesta manera simple, d'acord, per començar. Després vindrà la complexitat, les combinacions de la intel·ligència.

*

El meravellós gest de la boca (de menyspreu, d'angoixa?), sota dels ulls impertinents i melancòlics, del cavaller de la col·lecció Muntadas. I el braç esquerre, enfarfegat sota l'escut, que inclina el cos de tal manera que sembla que ens hagi de girar l'esquena, el bell cavaller, i anar-se'n.

*

En llegir *Hérodiade*, el meu primer moviment hauria estat de negar a Mallarmé tota imaginació moral, concedint-li només el mèrit de la imaginació verbal. Són tants els passatges grotescos, sobretot quan els versos solemnes transposen simplement una frase idiomàtica banal! Així, quan Hérodiade diu, plena d'urc, a la dida que ha provat d'arreglar-li una trena:

*ah! Conte-moi
Quel sûr démon te jette en le sinistre émoi,*

estic ben segur que Mallarmé pensava originalment en una frase més o menys com aquesta:

mais, dis donc!, quelle folie te prends?

Però, ¿què cal dir d'un passatge com el següent? ¿És la simple imaginació verbal que obté aquesta descripció del narcís solitari, de l'amor per si mateix, exaltat i exclusiu?

(parfois)

*Je me crois seule en ma monotone patrie
Et tout, autour de moi, vit dans l'idolâtrie
D'un miroir qui reflète en son calme dormant
Hérodiade au clair regard de diamant..
Ô charme dernier, oui ! je le sens, je suis seule.*

El bonic és aquest *et tout, autour de moi...*, que no es refereix a tot el que hi ha entorn d'ella, sinó només a tot allò que la idolatra, que no és res d'altre fora d'ella mateixa, l'única vivent enmig de tot. De tot allò que la rodeja, només riu allò que participa en la seva pròpia adoració (per tant, només allò que és ella mateixa).

12-II-57

L'important és l'Acció Intel·lectual —el Món penetrat per una Idea— l'Obra. Tota la resta està subordinat a aquesta experiència d'un mateix.

Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles
îlots...

Mais, ô mon cœur, entends le chant des
matelots!

*

Ara m'adono que, des del 1950 (que s'a-
calça el meu primer diari), el meu recurs
introspectiu, l'instrument del meu govern in-
tim, havien estat els articles que, ben
seriosament i amb tan poca trasa, vaig
anar fent per Laye i altres revistes. Des-
prés, des de novembre de 1954, vaig perdre
l'estímul objectivador — i vaig viure no-
més que de renda. Els meus assaigs
sobre Riba eren, però, curiosos: no les
salia. No eren: clarament producte de l'au-
tomatisme que em creia. Vaig esforçar-
me a ésser-li ~~omniscient~~ exigent i complet.

Aquest diari serà l'arrocat. Si em cal
resuscitar, però, curà pel seu mitjà. I re-
cordant, enllçant, lligant-me al meu passat.
I, primer de tot, dient-me, encara, que allò
que cal fer, és el més alt de tot el que
intimament se me' exigeixi. Si: per a colmar-me.

1957

Juliol, 1

En cap sentit interessant no es pot dir que la literatura tingui res a veure amb la realitat —encara que sí es pot dir en molts sentits secundaris. Per exemple, es pot sostenir que la realitat, en tots els sentits de la paraula, és la matèria de la literatura. Però, què vol dir això, sinó que el llenguatge (el qual sí que és pròpiament la matèria de la literatura) implica la realitat en tots els seus sentits? Ara, la literatura, que comença (però no acaba) amb el llenguatge (el qual és, com és sabut, l'instrument principal de la comunicació humana), no comunica, com a tal, res. S'entén: res de real. Més: tampoc res d'irreal. El llenguatge és, com a instrument de comunicació de realitats o irrealitats, anul·lat per la literatura. La comunicació esdevé aleshores «fictícia»; no pas allò comunicat (les novel·les de Malraux, per exemple, em diuen molt sobre Xina; els poemes de Carles Riba, tot el que jo sé sobre la vida interior de C. R.), sinó la comunicació, ella mateixa i en tant que comunicació.

Sostreure de la literatura tota comunicació de realitats o irrealitats no vol dir pas, per tant, que se sostregui del llenguatge, en tant que és l'instrument de la literatura, la funció comunicativa: és una impossibilitat. El llenguatge és essencialment comunicació. La funció comunicativa no se sostreu del llenguatge quan és usat literàriament, sinó que queda anul·lada; però potser el terme és massa fort. Perquè no vull dir tampoc que la funció comunicativa quedi en suspens: la funció en qüestió, que és essencial al llenguatge, s'exerceix en la literatura també, però de tal manera que només aconsegueix d'anul·lar-se ella mateixa. És aleshores que la comunicació esdevé «fictícia». I s'anul·la, passa a ser comunicació «fictícia», només en tant que s'exerceix, en tant que la literatura és comunicació —per bé que «fictícia».

Dit d'una altra manera: en la literatura, tots els factors que componen la comunicació lingüística normal hi són, però llurs relacions mútues estan alterades. Hi ha un emissor i un receptor i, al mig, un signe, amb les seves tres funcions, d'expressió per part de l'emissor, d'invitació dirigida al receptor i de representació d'algun aspecte de la realitat, i amb els seus dos elements, el significat i el significat. Però ni l'emissor (l'autor) pensa en el receptor (el lector) (generalment no el coneix, i si el coneix no és en tant que lector, —almenys és això que sosté Eliot a *Three voices of poetry*, p. 4s.), sinó en el signe (l'obra), ni el lector escolta l'autor, sinó tan solament l'obra, ni l'obra pretén representar res (per molt que representi), sinó tan solament existir: obra de l'autor, obra per al lector, però signe només

de si mateixa. L'existència de l'obra exigeix que s'exerceixi plenament la comunicació, però només per a anul·lar-la realment.

La literatura no té res a veure amb la realitat, doncs, no en el sentit que comuniqui irrealitats o falsedats, sinó en el sentit que la comunicació és «fictícia». La funció de la literatura no és la de comunicar res, sinó tan solament, com la d'un arbre, un gos o una pedra, la d'existir. Amb al diferència que un arbre, un gos o una pedra existeixen fora de nosaltres, mentre que nosaltres, quan existeix la literatura, hi som com a dins.

Juliol, 2

La mateixa observació val per a la pintura. En la pintura hi ha, indubtablement, una representació (o còpia, mimesi). Però aquesta representació és, en tant que la pintura té una funció estètica, anul·lada; no té importància real, sinó tan solament «fictícia». Hi ha representació en tant que hi ha un semblant de representació; però aquesta representació no representa res. S'entén: res de real. Ni tampoc res d'irreal. Només es representa ella mateixa: aquest cos femení polit i suau, tan concretament determinat i al mateix temps tan abstracte, de l'*Adam i Eva* de Ticià, al Prado.

El problema del «sentit comunicat», en la literatura, del «model imitat o representat», en la pintura (i en l'escultura) no es planteja de la mateixa manera en l'arquitectura o en la música. Però, de totes maneres, també per a aquestes dues arts hi ha una manera d'ésser reals, que se'ls exigeix i a la qual se sotmeten en el mode de la «ficcio», és a dir, adoptant-la per a anul·lar-la. L'arquitectura ha d'exercir una funció útil, la música ha d'expressar unes emocions. La funció, les emocions, hi són, en l'arquitectura i en la música. Però llur realitat és anul·lada, «fictícia», en tant que vehicles de l'experiència estètica. En tant que això darrer, la realitat de l'arquitectura i de la música consisteix en existir com a tals, i en res més.

Aquesta consideració de les arts, per a la qual és en elles necessària la presència d'una comunicació, d'una representació, d'una funció útil o d'una expressió, segons l'art de què es tracti, però sempre en el mode de «ficcio», s'oposa directament al punt de vista que sosté que allò comunicat per la literatura, allò representat per la pintura i per l'escultura, la funció útil exercida per l'arquitectura, i l'emoció expressada per la música, són, immediatament i per si mateixos, ficcions; el punt de vista, doncs, que sosté que la literatura no comunica, que la pintura i l'escultura no representen, que l'arquitectura no exerceix cap funció, i que la música no expressa cap emoció. Al contrari, la funció de cadascuna de les

arts s'exerceix tant més plenament com més a fons s'exerceix la «ficció» que els correspon, és a dir, com més a prop estan d'ésser comunicació, representació, utilitat o expressió reals, sense que perdin, no obstant, res de llur condició d'arts. Per tant, també la «ficció», com a tal, cal que sigui clara i evident; els elements formals i estructurals, les distorsions, abstraccions i relacions arbitràries de l'obra, cal que es facin visibles a la ment ja des del principi en el nivell de l'experiència estètica. Així es justifiquen solidàriament tant el realisme com l'abstracció.

*

L'estimació de l'art en ell mateix, sense cap propòsit ulterior, és el que se'n diu la doctrina de l'art per l'art. Cap doctrina no té menys crèdit avui dia, sembla. I amb tot és la pràctica habitual de qualsevol persona que estimi l'art, la d'estimar-lo en ell mateix, sense cap ulterior propòsit. L'obra d'art és com una persona, i és estimada en la seva idèntica presència personal. De la mateixa manera que fer ús de les persones en vista dels nostres interessos és considerat deshonest, així mateix ho és fer ús de l'art atenent a qualsevol cosa que no sigui ell mateix. Deshonestedat, tanmateix, fàcil de perdonar, —menys quan s'ignora ella mateixa.

Juliol, 3

La Jeune Parque

De nit, abans de l'alba. La verge es desperta. Solitud: només bufa el vent i brillen els estels. Ganes vagues de plorar, sense saber per què, a penes sense saber qui (la personalitat encara no s'ha reprès del tot, després del son). (1-2)

Entretant, blana carícia manyaga del vent, com la d'una mà que obeís, sense saber-ho, a una intenció secreta. Imminència del plor, imminència de la consciència desperta i contemplant, muda, el dolor. També el soroll del mar que bat la costa pròxima sembla expressar allò que la verge sent: retret, amarga frustració, plany i angoixa. (4-12)

Segueix el monòleg interior de la verge, amb una represa de la pregunta primera, però ara més general i lúcida: què vol dir aquest tremolor, sota la mà del vent, i davant de les estrelles? Quina és la causa (*persiste*) de la meva agitació (*hérissée, frémissement, scintille*)? Aquesta darrera metàfora que assimila el tremolor de la verge a la titil·lació de les estrelles,

ens trasllada a una nova formulació expandida del tema dins d'un escenari més ample i ja completament actual i real: la nit estelada. Metàfora del raïm i de la set, per significar el contrast entre l'eternitat immortal i la voluntat d'anorreament, la passió de morir en el temps, una de les manifestacions de les quals és el dolor. (13-17)

Invocació als nostres i desenvolupament del contrast ja establert abans metafòricament (v. 17). Nova interrogació, aquesta vegada indirecta, i més precisa: *quel crime?* I la resposta. Serà que encara em dura l'angúnia d'un malson? Començament de la narració, des del moment que, apagats els llums, la verge s'ha disposat a dormir i a somiar, amb els braços entorn del cap. (18-31)

L'esperit s'enfonsa, en el son, dins del cos, s'hi nega, i el somia, somia. A notar que la immersió de l'ànima en el son i en el somni és descrita ja amb imatges de moviment serpejant (*liens, sinueuse, de... en...*) (32-36)

El serpent. Què significa? Alain diu que és la passió d'un objecte. Acceptem-ho. En tot cas representa una manera d'ésser sotmès a quelcom de nostre amb iniciativa pròpia deslligada de la deliberació conscient que apareixerà més endavant per a oposar-se-li (v. 50ss.). I quelcom de dolent i probablement també de mortal. I potser allò primer per causa d'això segon; en tot cas, no pas dolent necessàriament per raons «morals». (37)

Jo diria que el serpent representa el desig sense objecte, l'apetit de Collingwood (*The New Leviathan*), en les seves dues manifestacions de «fam» i «amor», necessitat (*wanting*) de posseir i necessitat d'ésser posseït (o voluntat de destruir i voluntat d'ésser destruït, el sadisme i el masoquisme que el geni demoníac de Xènius descobria com a elements que componen en general l'amor). El desig sense objecte (l'apetit) és consciència indeterminada d'una insatisfacció. És, per tant, consciència. El serpent mossega i fuig, i què deixarà darrere ell? Desig, avidesa, set, —i coneixença, general, específica de tot el que constitueix l'apetit: del desig, de la insatisfacció (la limitació) i de la consciència. (38-47)

La verge sap tot això, se sap ferida i coneguda (v. 42, cf. 44), i posseïda per la coneixença (v. 47). Ara és la consciència (*une secrète sœur*) que es desvetlla, orgullosa dels seus *purs pouvoirs*, i, sola, afronta el pur apetit, el serpent. (48-49)

Segueix la narració. Som encara dins del somni. La imprecació de la *secrète sœur* és una transcripció, en discurs directe, de les paraules (o els pensaments) haguts durant el somni.

(comentari abandonat)

Juliol, 25

Els actes de la virtut se'ns poden imposar se'ns poden imposar inevitablement, però sense que produeixin cap satisfacció. La virtut solitària és trista. Només és exaltant quan el nostre ambient ens la retorna amb altres actes de virtut semblants, o d'una virtut més alta.

*

Descobrir, als trenta anys, que els homes no estimen tant l'honestedat que no tolerin fàcilment, en ells o en els altres, tot de petites accions deshonestes, comptant que podran rescabalar-se alguna vegada, els altres i ells, amb altres tantes deshonestes petites accions; descobrir això és potser, qui sap però si massa tard, arribar a l'equanimitat. És així només que l'estima en què un voldria tenir els homes no sofreix de veure'ls tals com són, ni d'ésser com ells, tampoc, la pròpia estima.

Els articles d'aquest número 5 de la revista *Veus baixes*,
publicats al juny de 2019,
amb ISSN 2254-5336,
es publiquen amb llicència Creative Commons:
se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor,
que sigui sense propòsits comercials
i que no se'n facin elaboracions derivades

