La llengua de l'assaig: una temptativa

Antoni Mora

La llengua de l'assaig, dieu?

Si he de pensar que l'assaig ha de tenir una llengua, em surt d'una tirada i com qui diu espontàniament la sospita que haurà de ser la llengua del balbuceig, del xiuxiueig, del quequeig:

de la interrupció;
del gemec, també;
de l'esglai i dels escarafalls;
potser del xiscle i sovint –segur– de l'exabrupte;
de la interjecció, la imprecació, de l'ai al cor, del rebuig, del diguem no –també del *preferiria que no*–;
de ser la llengua del plany, de la impotència –*quiero y no puedo*–;
del potser sí, potser no;
de la malversació del talent, quan n'hi ha;
de la repetició, de la voluntat succedània;
de la degradació d'allò que s'ha dit: del contrari de la creació, diguem-ne descreació;
de l'escampall, de la dificultat de triar –no sé si ja ho he dit, de la interrupció–;
del fragment, de la fragmentació, la fragmentabilitat dels mil bocins que tal vegada encara podrem enganxar i reconstituir en un tot –o això sembla–, colla d'esberles que no fan conjunt de cap manera perquè no pertanyen a cap tot: ni hi van ni en vénen;
de la revolta i la resignació escrites totes dues en un sol traç;
i de la interrupció, per si encara no ho he acabat de dir.

Tot això ja és molt dir, tanmateix. Dir molt d'allò que ja es veu que precisament es retrotrau de dir massa, a part del fet evident que no tot assaig és així, ni ho són la majoria, ja que també hi ha una mena d'assaig molt ordenat, reposat i equilibrat. Però la recerca de la llei de l'assaig, de qualsevol assaig, només pot dur a una generalitat vàcua i de continguts esvaïts. Conscients d'això, els teòrics més prudents no parlen del «gènere», sinó dels «gèneres assagístics». Però una teoria dels gèneres literaris com cal necessita defensar que «tot gènere té el seu lloc» (ho ha afirmat Pedro Aullón de Haro,

Antoni Mora és «filòsof polític». Especialitzat en Drets Fonamentals, està vinculat a l'Ombudsman espanyol des de fa prop de vint anys. Ha coordinat monografies dedicades a Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy i Eduard Nicol. Forma part de l'equip editor de les obres completes d'Enrique Tierno Galván (publicats els dos primers volums dels sis previstos). Autor del postfaci de l'edició de butxaca de *Quanta, quanta guerra...*, de Mercè Rodoreda (2008). Cotraductor (amb Felip Martí-Jufresa i Arnau Pons) del primer llibre de Jacques Derrida que es publicarà en català: *El monolingüisme de l'altre* (en premsa).

un teòric que ha insistit a aplicar la llei del gènere a l'assaig). Un filòsof com Eduard Nicol encara ha anat més lluny i, per definir els límits del gènere, ha recorregut d'una manera insistent –no sé si dir delatora– a termes provinents de l'àmbit juridicopolític: parla de «legítim» i de «sobirania», per passar tot seguit a referir-se a «regles», i fins i tot parla de «prohibicions».

1

Si he de pensar en un tipus d'assaig amb el qual jo pugui mantenir alguna relació, o m'hi senti vinculat amb simpatia, serà aquell que no acaba d'encabir-se en cap mena de «legislació» genèrica. Potser per això busco instintivament l'assaig que té una llengua balbucejant, xiuxiuejadora, que quequeja... que s'interromp. I si torno a la llista amb què he començat, algú podrà pensar que amb aquesta em refereixo a molts trets característics d'aquell invent tan típic d'Eugeni d'Ors, allò que en deia la «paraula viva». Ors, dic, precisament un cas extrem i persistent d'assagista, com pocs n'hi ha hagut en aquesta llengua que ara empro –i en l'altra, per cert. Com anava allò de la «paraula viva» orsiana? Deia així:

> Un individu en aquest estat d'isolament relatiu, que és conegut ab el nom de vida salvatge, no podria ser més que un antropoide, un animal. No té encara, en l'alt sentit de la paraula, *ni raó ni verb*. La seva intellectualitat, privada d'*articulació* discursiva, se redueix a la intuïció; el seu llenguatge, privat d'una *articulació* fonètica, se redueix a la *paraula viva*, és a dir, essencialment a la *interjecció* (Glossa del 26-V-1906).

Aquest és l'Ors inventor, insisteixo, de la paraula viva, almenys d'un cert concepte d'aquesta. És molt coneguda una glossa d'un mes després d'aquesta que acabo de citar, referida, llavors sí, a Joan Maragall –la *paraula viva* del qual hi té poc a veure, ben mirat. Del llibre *Enllà* diu: em «torba i –literalment– m'espanta». I continua esplaiant-se així sobre la paraula viva:

> *Enllà* és la nota més aguda, més estrident, del romanticisme llatí, potser del romanticisme de tot el món (Me sembla que dir això d'un llibre és dir-ne alguna cosa).–No sé de cap literatura en què el Verb hagi reculat d'una manera tan magníficament espantosa en el sentit contrari de l'articulació, és a dir, en el camí de la Interjecció (29-VI-1906).

En fi, *la llengua de l'assaig* per la qual em sento requerit té molt a veure amb la paraula viva, però més amb la d'Ors que no pas amb la de Maragall.

2

Què n'ha de dir la filosofia, d'aquesta paraula viva, llengua que balbuceja, xiuxiueja? Sens dubte, i d'entrada, ha de deixar ben clar que aquesta no és la seva llengua. Però les relacions entre filosofia i assaig o són promíscues o no són; altrament, no hi ha ni filosofia ni assaig, amb el benentès que són dues coses molt diferents, i alhora relativament interdependents: hi ha relació perquè s'han fet, es fan, diferents i interdependents.

Ara fa cinquanta anys que dos filòsofs discutien sobre la relació filosofia/assaig en termes molt contraposats. L'un era

alemany –llavors feia uns anys que havia tornat de l'exili americà– i constatava el descrèdit que patia l'assaig a la filosofia en la seva llengua, bescantat pel predomini academicista i pel fet de disposar d'una tradició més aviat minsa. I maldava per *l'assaig com a forma* filosòfica. L'altre era un filòsof d'origen català, també exiliat, però que ja es quedaria a Amèrica per sempre –de manera que seria mexicà a tots els efectes. Curiosament, ben contràriament a l'alemany, es dolia del crèdit excessiu i la tradició massa sòlida que tenia l'assaig en la filosofia, però es fixava en tot un altre context, el seu, és a dir, l'hispànic. El «problema de la filosofia hispànica» (títol d'un polèmic llibre seu, del 1961) consistia, al seu entendre, a haver-se cregut que només es podia fer filosofia, almenys en aquest context hispànic, amb el gènere assagístic. Aquests dos filòsofs eren, evidentment, Theodor W. Adorno i Eduard Nicol, i tots dos s'ignoraren d'una manera solemne –al capdavall eren filòsofs! Una cosa crida l'atenció de la seva peculiar relació sense relació, i és el fet que gairebé al mateix temps feien uns diagnòstics sobre una mateixa qüestió –una relació, doncs– que esdevenien complementaris a còpia de sostenir el contrari l'un de l'altre. Partien de dues posicions de difícil reconciliació no ja en els seus assaigs sobre l'assaig, sinó en les seves mateixes filosofies, i aquesta no és una dada poc important: Adorno sostenia que «la realitat és feta de fragments», mentre que per a Nicol «la realitat és sistema». No entraré en els continguts de dos textos que em semblen prou coneguts. El d'Adorno curiosament ha estat traduït al català (dir que un text filosòfic s'ha traslladat a aquesta llengua entra avui dia en el terreny de les coses excepcionals), mentre que el de Nicol acaba de ser reeditat a Espanya (entre les excepcionalitats de la filosofia catalana no s'inclou la d'haver-se editat mai a Barcelona un llibre d'aquest fill d'aquesta ciutat).

Vistos els dos textos cinquanta anys després, és curiós constatar que els papers gairebé s'han invertit. D'una banda, no es pot pas dir que l'assaig –i no necessàriament a Alemanya en particular– passi per un moment «menys favorable que mai», com havia copsat Adorno, sinó tot el contrari. Podríem dir que un assagisme de tota mena ocupa avui el lloc que ha abandonat la filosofia, almenys la filosofia contra la qual se situava Adorno. D'una altra banda, la «filosofia hispànica» (mantinc l'expressió entre unes cometes indicadores de certa reticència envers l'etiqueta) sembla haver-se esforçat al llarg de les darreres dècades a ser menys assagística de tant que ho fou en el passat –per tant, menys orteguiana, menys unamuniana, menys orsiana. Dit sigui com una curiositat: fa uns anys, un catedràtic de filosofia espanyol força conegut preparava una trobada de professors de filosofia alemanys i espanyols. En creuar-se els primers esborranys del programa, el coordinador alemany es mostrà una mica decebut: esteu segurs de voler-nos explicar a nosaltres la filosofia alemanya actual?; penseu que per aclarir-nos amb Habermas sempre podem fer-li una consulta personal. I és que aquells professors alemanys haurien volgut que de la filosofia espanyola del moment els vingués una mostra més del tipus assagista (postorteguià, postunamunià...) que no pas una divulgació de coses com la teorització de l'acció comunicativa, de la qual ja estaven al dia.

3

M'imagino que per la marxa del que ja he dit, és prou evident que no m'interesso per una teoria de l'assaig, ni en cerco una definició general i global. Més aviat m'allunyo del gènere mateix d'assaig i em preocupo per un tipus específic.

En qualsevol cas, en el terreny de la definició d'aquest tipus d'assaig, em pot orientar molt bé qui l'ha conreat amb major insistència en aquesta llengua que ara assajo d'escriure i, per tant, de pensar. Em refereixo a Joan Fuster –no n'hi ha d'altre–, que ho deixà escrit sempre que pogué, en més d'un pròleg, en entrevistes: el fet d'entendre l'assaig en el sentit literal de temptativa, d'intent, de provatura. De Fuster, espero parlar-ne més extensament un altre dia; de moment em quedo amb aquest sentit de l'assaig com a temptativa, que no és lluny del plantejament del jove Lukács –al qui Adorno mira de reüll en el seu assaig sobre l'assaig–, però amb una connotació particular que el fa allunyar-se'n: Fuster sempre provava –intentava– un tipus d'assaig no ja *no filosòfic*, sinó obertament, declaradament recelós de la filosofia, i això d'una manera molt inequívoca i contundent. Ja sé que hi ha tota una lectura benintencionada que creu que fer de Fuster un filòsof és reconèixer-li qui sap què. Al meu entendre, suposa capgirar-lo i contradir-lo en la seva expressió més evident. És un intent de sotmetre l'assaig a la llei de la filosofia.

Tot això no vol dir que s'hagi de negar l'existència d'un gènere assagístic que filosofa, com és el cas del jove Lukács i d'Adorno. Però no per això cal negar aquell altre tipus d'assaig que no es deixa legislar, que se situa fora de la llei (del gènere) i pel qual tots dos, Lukács i Adorno, mostraren una simpatia tan accentuada. Intentaré aïllar uns quants trets característics d'aquesta manera específica d'assajar que dubto de qualificar com a assaig pròpiament dit –a fi de no caure en l'actitud *legisladora* que critico–, i que proposo anomenar assaig-temptativa.

Un primer tret és que es tracta d'*una manera de pensar*: Nicol ho deixà dictaminat exactament així, tot i que ell es referia a tota mena d'assaig («Para el ensayista neto, el ensayo es una forma de pensar»). És una manera de pensar i d'escriure, d'escriure pensant. L'assagista, en aquest sentit, és aquell que es llança a escriure per veure què pensa, i no a l'inrevés. No és, doncs, el camí que du al pensament, no és una forma de mètode i no acostuma a ser gens metòdic. Hi mana tan poc el gènere (literari) que es podria dir que n'és previ, i per això hi ha qui assaja narrant, o a cops de versos, per exemple, de manera que hi ha una narrativa o una poesia intrínsecament assagística. Ben mirat, més que d'una manera de pensar, cosa que ja sona massa contundent, es tracta d'una manera de posar-s'hi, a pensar.

I es posa en marxa, a pensar, *sense saber cap a on va*. Aquest ja pot ser un segon tret característic de l'assaig-temptativa que dic. Si sabés cap on va, no assajaria; senzillament es guiaria per aquest saber ja establert. En no saber-ho, corre un risc, de fet és en constant risc, el de no anar enlloc o, més fàcilment, no acabar d'arribar-hi. És irresolt per definició i per això és fragmentari. Però no fragmentari perquè estigui escrit necessàriament en fragments. Això ho adverteix molt bé Maurice Blanchot:

> Allò fragmentari potser s'enuncia més bé en un llenguatge que no el reconeix. Fragmentari: no vol dir ni el fragment, part d'un tot, ni allò fragmentari en si. L'aforisme, la

> sentència, la màxima, citació, pensaments, temes, cèl·lules verbals potser n'estan més lluny que el discurs infinitament continu que té per contingut «la seva pròpia continuïtat» (*El pas més enllà*).

Em sembla pertinent subratllar d'aquest text blanchotià això que «allò fragmentari» (que jo prenc com a equivalent a l'assaig en el sentit que estic dient) s'enunciï més bé en un llenguatge que no el reconegui. És a dir, l'assaig –el fragment– vol enganyar el llenguatge –el mateix llenguatge que empra. O per tornar a recórrer a unes paraules d'Adorno que ja he citat i que ara amplio: «L'assaig pensa en fragments, de la mateixa manera que la realitat és feta de fragments, i troba la seva unitat a través de les ruptures, sense mirar d'aplanar-les».

Un tercer tret de l'assaig temptativa pot ser el fet que *no és una obra*, no ho acaba de ser, no fa obra. Fuster diu que «no acaba mai». Thomas Mann presentà el seu assaig més famós com «un residu, una resta i un sediment, o també una petjada». Per això deia que vigilava expressament de no qualificar-lo «de llibre o d'obra».

Un quart tret: *no és gens* «*originari*», *té una condició derivada, succedània*. Jo mateix em veig temptejant assajar, i salta als ulls la quantitat de noms que he esmentat per parlar d'aquesta forma peculiar d'assaig –i només de moment: que si Ors, Fuster, Adorno, Nicol, Blanchot, Mann... Se m'ha invitat tan amablement a parlar en primera persona que he anat corrents a protegir-me sota les faldilles de tots aquests assagistes. Això és consubstancial al tipus d'assaig que dic: no és una qüestió d'erudició de noms i de referències bibliogràfiques, sinó potser exactament el contrari: la condició intrínseca de pensament delegat, de segona instància, pur succedani. El mateix Mann s'ho retreu –sempre amb relació al seu més famós, tristament famós assaig– com una «falta d'independència», això d'esmentar tants noms –de buscar «autoritats», diu–, i de fer tantes citacions. Però també ho explica com un art: «el fet de citar és un art, similar al d'inserir el diàleg en la narració». És aquella concepció de l'art de la citació de Walter Benjamin –esmentar-lo ja és una manera de fer com ell, incorporant-lo com a citat, per robar al lector les seves conviccions, segons ho havia caracteritzat.

Adorno li dóna una altra dimensió: aquesta condició secundària de l'assaig fa que sempre estigui referit «a quelcom de ja creat [que] no es presenta com a creació ni pretén tampoc d'aconseguir res d'omniabraçador, la totalitat del qual pogués assemblar-se a la de la creació». És un assaig que no té ni principi ni fi: comença *in media res* i acaba just quan acaba, sense concloure, sense conclusions –és clar–, interrompent-se.

Directament vinculat a aquest tret de pensament de segona instància es pot afegir la condició de ser un *pensament intermedi*, sempre enmig d'altres coses sense ser-ne ben bé cap del tot. Això ho fa amb tanta gràcia, si es pot dir així, que convenç l'observador distret que ell, l'assaig, se situa entre la literatura i la filosofia (així ho veu Nicol, tot convençut), entre l'opinió i el judici lògic (diu algú altre), entre la ciència i l'art. En el més divertit dels casos, he vist que hi ha qui es mostra tot convençut que l'assaig es troba tan al bell mig de dues coses, les que sigui, que acaba dictaminant que el seu tema per excel·lència és la relació natura/cultura. En fi, jo parlo de l'assaig que és en

un lloc tan intermedi que ha perdut de vista els punts de referència (que n'hi deu haver, no ho negaré pas). Però d'això de la natura/cultura, aquest assaig que dic no sabria què fer-ne. Forma part de l'astúcia de l'assaig de distreure l'atenció amb topografies remotes per dissimular que, al cap i a la fi, ell no acaba de situar-se ben bé enlloc, i per això se'l pot localitzar entre tantes coses.

Sisè tret: *s'escriu en primera, primeríssima persona del singular, camí i reducte de la singularització*, sí, però a la vegada es troba incòmode amb aquest jo del qual no hi ha manera de desempallegar-se. L'assaig té un jo així de gros, però no sap què fer-ne. Molt sovint l'assagista diu allò que deixa anar Elia Kazan –vull dir Kirk Douglas– davant d'un mirall: «No m'agrada la persona que sóc» (a *L'arranjament*, del 1969). Potser aquest és un motiu màxim de l'assaig. Kazan, que tenia motius personals molt contundents per a no agradar-se gens, fa reaccionar el seu personatge a partir d'un rampell suïcida que resulta ser un atac de lucidesa. Ha muntat la seva vida buscant i assolint l'èxit fàcil per trobar-se de cop amb aquesta convicció de no agradar-se.

En fi, un últim tret –per aturar-me en algun moment– que és implícit en tots els precedents és el de la seva *negativitat intrínseca*. No hi ha manera de ser constructiu amb ell, de construir i menys encara de construir-se, llevat que se'l traeixi amb moltes ganes. No hi ha manera de ser admiratiu amb l'assaig-provatura que dic, ni d'admirar-lo ni de fer exercicis d'admiració; de fer altars, reverències i genuflexions, guanyar càtedres i fer carrera. No és afalagador i no tendeix a mantenir relacions de cortesia amb el lector, a qui no diu el que vol escoltar. No és amable. No permet aquesta cosa tan estranya que des de fa uns anys en diuen *autoajuda*. És més: parlo d'un assaig que és una mica desgraciat. No dic trist, però sí, sovint, malhumorat, fins i tot malcarat. I sobretot malaurat. Parlo d'un assaig que és rosegat per dins per un malestar contumaç. Sense ser necessàriament infeliç, no és feliç. Li costa dir que sí, de la mateixa manera que no li és fàcil ser útil ni *obrar* –allò que he dit de ser una obra.

Val la pena recordar aquí la referència a Nietzsche amb què Adorno tanca el seu assaig sobre l'assaig, quan cita allò que «si diem sí a un sol moment...». Replica Adorno:

> Tanmateix l'assaig es malfia d'aquesta justificació i afirmació. Per a la felicitat, que era sagrada per a Nietzsche, no en sap un altre nom que un de negatiu. Fins i tot les més altes manifestacions de l'esperit, que l'expressen, continuen essent alhora culpables de posar-hi entrebancs, mentre continuen essent mer esperit. Per això la forma més pregona de l'assaig és l'heretgia. Mitjançant la contravenció de l'ortodòxia del pensament es fa visible en la cosa allò que és secreta i objectiva finalitat de l'ortodòxia de mantenir invisible.

4

Tots aquests trets que proposo, insisteixo a dir que no els entenc com a característics de l'assaig, qualsevol assaig, sinó que tot just coincideixen a repetir-se i a entortolligar-se en aquesta mena d'assaig temptativa que dic. Es podria considerar que aquests trets aplegats, i alguns més que s'hi podrien anar afegint, es refereixen a una mena d'assaig

que apareix a força de descartar-ne uns altres. Perquè és evident que ja no només la gran part d'aquests trets que he esmentat, sinó que cap d'ells no és característic del que fa, per entendre'ns, aquell senyor que es diu José Antonio Marina. I tampoc no es tracta de retirar-li el títol d'assagista. Però ell fa exactament el contrari de tot això que provo d'identificar: busca complaure el lector perquè es mou, es gronxa en l'apoteosi de les idees rebudes.

Perquè, és clar, es pot ser «positiu» (no siguis tan negatiu, home, sento dir força sovint, rere l'orella), «constructiu», acomodatici, afalagador de qui et llegeix, i no deixar d'assajar. En això Adorno és particularment honest, perquè, tot i fer una defensa encesa de l'assaig en temps poc propicis, no deixa de reconèixer que aquesta *forma* també inclou les possibilitats més barates d'assajar. I n'esmenta un cas màximament exemplar d'una època que llavors encara li era recent i que es resumia amb un nom, el de Stefan Zweig. Per cert, la resurrecció actual de Zweig com a *gran escriptor* –novel·lista i assagista– diu molt d'aquesta època d'ara, sobretot perquè l'han ressuscitat editors prestigiosos –i no només aquí, a Barcelona, en català, i en castellà per a tot Espanya i part d'Amèrica, com qui diu, ja que es tracta d'un fenomen editorial europeu. I parlant de l'assaig, la veritat és que fa feredat comprovar com una de les edicions més serioses en llengua castellana dels *Assaigs* per antonomàsia hagi aparegut en el mateix segell, i en el mateix format de col·lecció, que les cosetes del pobre Zweig. El tracto de pobre amb reverència i amb una nostàlgica tristesa. De jovenet vaig devorar els Zweigs que pul·lulaven generosos per les modestes biblioteques familiars al meu abast. Va ser després que em vaig trobar en una revista les fotos fetes per la policia judicial brasilera dels dos cossos suïcidats, ajaguts al llit, Zweig i la seva companya, fugits del nazisme. El cos de Zweig hi semblava expressar un infinit alliberament. En fi, ell no té la culpa que ara se'l sobredimensioni d'una manera oportunista, fent-lo passar pel que no és ni semblava voler passar en vida –un escriptor modest que escrivia per a un gran públic que li respongué positivament.

En qualsevol cas, amb els assaigs de Zweig passa com amb els de Marina, no deixen de ser assaig, de manera que val la pena distingir entre la gran varietat de coses que reben legítimament (per llei!) el nom d'assaig, començant per aquell que és tan lluny del que ara m'ocupo i que estrictament és de divulgació, que inclou la bona divulgació científica, històrica, literària. També hi ha l'assaig especialitzat que, sorgit d'un camp acadèmic (la història, el dret, la ciència política), prescindeix relativament de l'erudició, o la posa al servei d'un text més àgil, al qual pot tenir accés un lector més general. Hi ha un assaig d'actualitat, periodístic o polític. És evident que totes aquestes modalitats tenen poc a veure amb l'assaig-temptativa que dic. Potser es pot distingir un tipus d'assaig més de cerca i un altre més de trobada. Total, la literatura divulgativa –alta o baixa divulgació– forma part, evidentment, d'una literatura recolzada en l'assoliment, en allò ja assolit, que es posa a la disposició d'un públic més general. I ben lluny de tot això, és possible localitzar un tipus d'assaig que cerca sense trobar, sense esperança de trobar, de vegades fins i tot amb l'evident esperança de no trobar. Per això mateix certa assagística crítica i comba-

tiva és vista amb recel des de l'assaig-temptativa, en trobar-la massa segura en la seva recerca, massa de la banda del món assolit i clos en les seves veritats marmòries.

Potser és la quinta essència de l'assaig, això que dic, això que busco jo mateix. La quinta essència d'allò que, de fet, no té essència. Nicol, sempre tan perspicaç per caracteritzar el camp contrari –encara que ell mateix no deixà de conrear el gènere assaig, però puntualitzat així, *com a gènere*–, emprà el paral·lelisme teatral per fer notar una característica de l'assaig que sobretot val per a l'assaig-temptativa: és una escriptura d'idees tan peculiar que presenta alhora l'assaig i l'estrena, en el sentit que s'assaja i s'estrena una obra de teatre. En els altres àmbits «les idees s'assagen en privat, abans de representar-les en públic».

Això em fa tornar a Eugeni d'Ors i al seu molt singular cas de qui anava assajant i alhora estrenava, perquè això va ser el seu *Glosari*. Ho va saber veure molt bé aquell orsià il·lustre que fou Mircea Eliade, el qual no només compartia molt íntimament amb Ors la ideologia política. Eliade va escriure un llibre de textos que no per casualitat titulà *Oceanografia* (1934), a part d'encetar el seu *Fragmentarium* (1939) amb una referència expressa a Ors. És el mateix Eliade que molt més tard (en un llibre d'entrevistes del 1979) rememorava el *Glosari* orsià caracteritzant-lo en el sentit que dic: era «el diari de les seves troballes intel·lectuals: cada dia escrivia una pàgina en la qual deia exactament allò que havia descobert o pensat aquell mateix dia o diguem que la vigília, i ho anava publicant a la vegada».

Però la recerca orsiana –com també la d'Eliade– només és assagisticotemptativa fins a cert punt: sempre sap on va i, sobretot, hi va. És una obra sistemàtica com poques, i ho és d'una manera ben peculiar, perquè es tracta d'un sistema que es fa –i aviat es confirma– dia a dia. La seva mateixa fragmentació arriba a ser enganyosa, o en qualsevol cas sempre es tracta dels fragments que formen part d'un tot –també aquest és el sentit de l'esmentat llibre d'Eliade, *Fragmentarium*. Així mateix, cal tenir en compte que d'Ors, de fet, pertany a un tipus d'assagista –que se'n deia intellectual– que avui ja no existeix.

5

En parlar de l'assaig més conegut de Thomas Mann em referia, òbviament, a les *Consideracions d'un apolític*, aquell pamflet de cinc-centes pàgines, publicat el 1918 i reeditat, parcialment expurgat, pocs anys després, el 1922, quan ell havia canviat considerablement de posició apolítica, per dir-ho així. El pròleg d'aquella edició revisada resulta ser una mina de reflexions agudes i desafiadores per encarar què és l'assaig, sobretot en la direcció que estic explorant –i de la qual, per cert, ell, Mann, només seria un exponent molt parcial, en el mateix sentit que acabo de dir d'Ors, ja que tots dos eren assagistes que s'esforçaven a ser *clàssics*, gairebé *classicistes*. I vet aquí que rellegint aquest llibre, en concret el pròleg posterior a què em refereixo, m'he fet càrrec d'una intuïció que m'ha resultat molt reveladora. I és que Mann proposa llegir el llibre als lectors d'avui –entenguem-nos, l'avui 1922, o avui a partir del 1922– com si fos un diari personal. Oblideu-vos de la seva composició a còpia de capítols de llibre, diu, i considereu que

les seves primeres parts daten de principis de la guerra, mentre que les últimes duen les dates invisibles entre finals del 1917 i principis del 1918. I sí, rellegides així, les *Consideracions* s'entenen millor, es fan més tolerables que si un se l'empassa amb tota la indigesta llauna nacionalista i bel·licosa com va ser llegida inevitablement –i únicament– en el seu moment.

Ben mirat, molts llibres assagístics es llegeixen com a diaris d'escriptor –perquè en tenen el tarannà. És la consideració que he assenyalat d'Eliade respecte al *Glosari* orsià com «un diari». Però certs llibres de fragments es llegeixen millor així, amb aquest petit ajut temporal, perioditzador. Qui no ha llegit els últims llibres de Blanchot com si fossin diaris sense dates? Em refereixo en concret a *El pas més enllà* i *L'escriptura del desastre*. Però la intuïció de Mann no m'interessa per seguir-la en la seva literalitat, és a dir, per llegir assaigs com a diaris, sinó més aviat a l'inrevés, per veure com el mateix diari literari és una forma extrema del tipus d'assaig que estic perseguint. Perquè tots els trets que he intentat extreure com a característics d'aquest assaig de què parlo es pot dir que *fan* un diari, o almenys un determinat diari d'escriptor: una manera d'escriure sempre amb el to de la provatura, que ja és una manera de pensar; d'anar cap a qui sap on; una escriptura inevitablement entrampada en el fragment; un obrar que no fa obra, només residus, restes, sediments, petjades; un parlar continu d'altres coses, un híbrid de fets, situacions, persones, somnis i malsons, lectures, músiques... sorgides a l'atzar del dia; una singularització extrema, però, sovint, si no sempre, incòmoda amb si mateix; una negativitat persistent, contundent; la interrupció, encara que només ho sigui del temps, dia a dia...

Es podrien convenir molts exemples d'un tipus de diari assaig que ja és un assaig-temptativa. Curiosament, no van en aquesta direcció els diaris de qui m'acaba d'orientar cap al diari com una forma extrema d'assaig, ja que els diaris de Thomas Mann tendeixen a ser poc assagístics en aquest sentit (però ja queda clar que el seu diari pròpiament dit són les *Consideracions d'un apolític*, i no diaris literaris com la *Travessia amb el Quixot*, part de la *Novel·la d'una novel·la* o els seus diaris privats, coneguts molt després de la seva mort). Em sembla evident que un exemple major d'aquest diari assaig és el de Kafka. Però n'afegiria d'altres, com el de Cesare Pavese (que sovint s'ha considerat que és el millor de la seva obra), o el de John Cheever. En pocs llocs l'escriptor es posa a assajar d'una manera tan clara i tossuda. I en pocs llocs la malaurança de l'assagista és tan evident. Una malaurança enormement fructífera, no cal dir-ho.

Penso en aquesta anotació del diari de Cheever: «Ai, penso, si pogués assaborir una mica d'èxit. Però, m'acosto a l'èxit aprofundint en el pou en què estic?» (entrada del 1952). El lector del diari que coneix l'obra i la trajectòria de Cheever sap respondre afirmativament aquesta pregunta, perquè sap que la seva narrativa només sorgirà –i tant que sorgirà– del pou en què es trobava, i no per sortir-ne, sinó a força de no moure-se'n, tret que fos per aprofundir-lo més i més.

I és aquí que apareix un tret del diari de Cheever que resulta ser un tema major del diari assaig, que és el de l'existència mal travada. Insisteixo: no dic tot diari

d'escriptor, sinó aquesta forma específica de diari d'escriptor que ha trobat el lloc on assajar, on posar-se a prova, on posar-se en marxa amb les seves temptatives. L'expressió *existència mal travada* la trec directament del diari de Pavese, que el recorre de dalt a baix, diria que l'estructura, si no fos que, de fet, el desestructura (desobra, descrea). Segueixo amb Cheever, de qui ara em fixo en una entrada del seu diari del 1959: «Tinc la impressió que tota la meva vida és falsa –que està mal construïda–, l'estructura mal dissenyada i situada en un lloc indegut».

Escriptors com Cheever o Pavese es mouen i escriuen –més que descriuen– les seves vides mal travades, i insisteixen a seguir destravant-les: assagen contínuament, escrivint, vivint, destravant. Aquí hi ha un nucli d'allò que es diu «literatura», més enllà de concepcions autoafalagadores o panxacontentes.

Hi ha una modalitat de diari (literari) que destrava, interromp la vida (burgesa –no se m'acut cap altre terme, per antiquat que soni aquest). I no per casualitat hi apareix tan sovint el desassossec, quan no la idea i no poques vegades la pràctica del suïcidi, la interrupció per excel·lència. Quanta feina de suïcida es troba en els diaris assaig! Pavese n'és un cas exemplar que no pot ser exemple per a ningú –el seu diari és un camí que du al suïcidi, que el fa–, però hi ha molts més casos. Em ve el cap el d'Henri de Montherlant, avui tan oblidat. En els seus carnets personals la idea de suïcidi no és estranya, des de molt aviat, però a partir d'un cert moment se n'ensenyoreix fins que l'escriptor el porta a terme. El lector dels seus carnets dels darrers anys (sobretot des del 1965 fins al 1972) no es pot sorprendre d'un desenllaç que és intrínsec –es troba treballat– a aquella escriptura. Sens dubte que, *fora de l'escriptura*, una persona que tingués tracte amb Montherlant també ho podria notar –o no–, però crida l'atenció que fos un altre escriptor qui ho notés *des del seu diari*: Gabriel Matzneff, jove amic, futur marmessor seu, anotà la preocupació que li produïa la tendència suïcida de Montherlant. Es pot dir que la cosa va de diari a diari: Montherlant anota en el seu un camí escrit cap al suïcidi que Matzneff endevina i anota des del seu diari. El diari, aquest indret tan reclòs de l'escriptor –l'home de la reclusió per excel·lència–, de vegades conforme a aquests estranys llampecs de coincidència. Ho deia Kafka, en una anotació de diari del 29 de setembre del 1911, quan al seu torn llegia el de Goethe: només entén què és això de dur un diari qui n'escriu un.

Una altra coincidència llampant, respecte a la feina endegada i resolta per Montherlant els darrers anys del seu diari, és allò que es pot llegir d'un altre diarista de llarg recorregut, Sándor Marai, que resulta no menys explícit i monotemàtic en el seu diari de vellesa avançada. En un moment donat, anota amb preocupació que està perdent la vista, gairebé que no hi veu gens d'un ull –un problema que comparteix amb Montherlant–, i escriu: «seré capaç de trobar la pistola al calaix?» (anotació 25-III-1986). És molt probable que el lector també senti aquesta preocupació, però potser amb l'angúnia que acabi per trobar-la. El cas és que, a les palpentes, Marai la troba i uns mesos després es disposa a fer-la servir: l'última entrada del diari és una frase que forma part de l'acció immediatament posterior, que ja en queda fora (com Montherlant; i com ell, disparant-se un tret de pistola).

6

Qui descobreix l'existència mal travada –per seguir amb la descripció de Pavese– es veu abocat a fer de la seva existència un assaig. I si escriu un diari no serà per construir-se a si mateix, com diu la vulgata més carrinclona sobre l'escriptura de diaris, perquè precisament es tracta de la consciència de la impotència de l'acte constructiu –més que no pas de la possibilitat de construir. Em sembla que queda prou clar: si l'assagista que tempteja el terreny fa alguna cosa, no és precisament construir. Però tampoc no es dedica a destruir. Fa una altra cosa. Assaja.

Sobre el cas de Pavese em sembla molt interessant un comentari de Jean-Marie Straub. I és el fet que el cineasta es refereixi al suïcidi del poeta italià en termes només polítics. I no per casualitat ho fa en una pel·lícula de Pedro Costa dedicada a defensar una narrativa, en el aquest cas fílmica, que refuta expressament el «raccord» i la «versemblança», que són els elements d'una vida *ben, massa*, travada. I és que si hi ha un cine que es pugui considerar en aquesta mateixa línia de l'assaig temptatiu, el de la parella Straub n'ha estat un cas major. I ara mateix ho és el de Pedro Costa. No és estrany que a l'últim acabessin trobant-se, la vella parella de cineastes combatius i insubornables i Costa –en la pel·lícula d'aquest, on Straub fa el comentari encertat sobre el suïcidi de Pavese: *Où gît votre sourire enfoui?* (2001).

7

Que el diari és en una cruïlla específicament assagística ho experimentà amb la seva lucidesa subtil Mihail Sebastian. I en força sentits. D'una banda, quan de cop veu que podria confegir un llibre sobre la creació literària a còpia d'assaigs diversos i alguns passatges del seu diari, havent-se adonat de la utilitat d'aquest darrer en constatar que es tracta d'un autèntic diari de treball (això escrit en el seu diari, és clar, entrada de l'11-VI-1936). D'una altra banda, en un altre moment l'assalta la inseguretat del seu art (els diaris dels bons escriptors en van plens, d'aquests moments), i afirma: «no sóc novel·lista», que tot just té capacitat per escriure «petits relats de dues-centes pàgines amb tocs de diari íntim» (anotació del 8-I-1937).

Però la primera d'aquestes dues intuïcions, això que en el diari és un lloc privilegiat per a certa forma d'assaig, precisament per assajar-lo, també la va tenir i la desenvolupà un amic íntim de Sebastian al qual ja m'he referit, Mircea Eliade (i sigui dit entre parèntesi, de diari a diari: el procés de trencament irreversible d'aquella amistat es recull pas a pas en el diari del primer, mentre que el segon, que sembla que en alguns moments arribà a tenir aquell diari entre les seves mans, arribà a dir que podria tractar-se de la millor obra de Sebastian). Eliade, que mantingué un diari al llarg de tota la seva vida, tenia una idea molt clara de les possibilitats d'un diari literari, fins al punt d'arribar a afirmar que cert tipus de diari (i ell pensava en el de Jünger, sobre el qual escrivia en aquell moment, el 1965), a causa d'unes característiques molt específiques, entre les quals la asistematicitat, la fragmentació i la meditació personal són les més sobresortints, venia a ocupar un lloc que havien deixat enrere la novel·la (després de Joyce) i el llenguatge dramàtic

(després de Beckett i Ionesco), o fins i tot després de les avantguardes artístiques. I afegia: se seguiran escrivint tractats de filosofia mentre hi hagi professors d'aquesta disciplina, però la filosofia ja fa temps que derivà cap a una altra banda, després de Kierkegaard i de Nietzsche. Jo no seria tan contundent en fer aquestes afirmacions (i menys a compte de Jünger), però alguna cosa de l'assaig- temptativa va per aquí. Però que quedi clar: Eliade (com Jünger, com Ors) pretén *legislar* massa aquesta mena d'assaig diferent que albira. I el seu mateix assajar, sobretot en els diaris íntims, resulta massa exaltador de si mateix, i a la llarga, és clar, massa sistematitzador del mateix fragmentar, és a dir, el seu món fragmentat sempre prové i sobretot sempre recondueix a una unitat, l'u, la seva passió. I vet aquí que l'assaig-temptativa sempre es desdiu de l'u, la unitat, la unicitat. Però a més, hi ha una perillositat de l'assaig que no és només existencial, sinó també política. I aquí cal veure els distintius. En el cas de Mihail Sebastian, per exemple, quan la situació política del seu país es complica greument, s'adona que ha començat a escriure en el seu diari amb timidesa. I és que des de fa un temps és conscient que la seva casa pot ser escorcollada policialment, i no hi ha –reflexiona– un cos del delicte més evident –ell escriu «escandalós», entre cometes– que un diari íntim (anotació de l'1-I-1938). I sense cos del delicte estrictament polític: és sabut que Mann patí molt d'haver hagut de deixar els seus diaris quan va abandonar precipitadament Alemanya, pensant en l'ús que en podien fer els nazis en assabentar-se de certes intimitats seves molt personals. En canvi, el diari d'Eliade escrit al final de la Segona Guerra Mundial (publicat pòstumament com a *Diari português*), delata la profunditat dels compromisos polítics del seu autor.

I a fi d'anar acabant, penso que podria ser més concret sobre aquest anar, deixant apuntat algun exemple major d'aquesta mena d'assaig. He pensat que em podria referir a l'última aventura de Gérard Genette, en els seus dos últims llibres, en els quals, sense deixar de fer la seva feina de lingüista, es lliura a la invenció d'un assaig laberint que, amb el format de fals diccionari, assaja una colla d'entrades i sortides que obren camí a tota mena de desviacions (lingüístiques, però també novel·lesques, autobiogràfiques i crítiques de tot tipus): *Bardadrac* (2006) i *Codicile* (2009). També he pensat en la darrera obra de J. M. Coetzee, que escriu unes novel·les no ja empeltades d'assaig, sinó fetes d'assaigs que vertebren i desvertebren una ficció –penso en *Elisabeth Cosatello* (2003) i, és clar, en el *Diari d'un mal any* (2007), i això al marge de la seva obra pròpiament assagística, que més aviat cau fora del tipus d'assaig a què em refereixo.

Però em decideixo per apuntar cap a un lúcid assagista d'aquesta mena que dic i que, més que qualsevol altre dels escriptors que ja he esmentat, es pot dir que es va passar la vida escrivint textos que gairebé sempre van ser expressament presentats com a assaigs i que al meu entendre sempre entraven de ple en aquesta categoria de l'assaig temptativa. Suïcida inflexible i contumaç, no cal dir-ho, considerà i anomenà assaig gairebé tot el que feia, fos el que fos. Em refereixo a Jean Améry. El seu llibre autobiogràfic ja el presentà com un assaig, i de veritat que resulta ser una colla d'assaigs, concretament sis assaigs que constituïren diferents temptatives

per abordar diferents eixos dominants de la seva existència (*Anys de pelegrinatge no gens magistrals*, 1971). La seva novel·la *Lefeu o la demolició* (1974) du com a subtítol el rètol «novel·la assaig». I si tota aquesta novel·la ja és assagística de dalt a baix –sempre en el sentit de provatura, de temptativa–, per afegitó el llibre conclou amb un text estrictament –genèricament– assagístic, en què Améry pren la primera persona i ofereix una reflexió sobre el llibre mateix.

En aquest text que tanca la novel·la assaig (titulat «Per què i com»), Améry diu que cal entendre el llibre com la tercera part d'una trilogia formada pel seu llibre autobiogràfic i el seu llibre sobre el fet d'envellir, *Revolta i resignació*. És a dir, un llibre autobiogràfic, una novel·la i un assaig pròpiament dit formen una trilogia assagística.

En aquest epíleg a la novel·la assaig diu haver defugit expressament de compondre un tractat filosòfic. «No tinc dots per al pensament sistemàtic i probablement tampoc no em mereix gaire respecte: com he observat molt sovint en la història de les idees, és possible erigir estructures i encaixar-hi la realitat; és així com sorgeixen edificis conceptuals majestuosos, però despòtics.»

També val la pena subratllar què entén Améry per novel·les assaig, almenys com a antecedents seus. Es remet a Proust i a la *Recerca*, als *Falsificadors* de Gide, a l'*Ulisses*, *La muntanya màgica* i el *Doctor Faustus* de Mann. Realment, sobretot avui, pocs lectors no llegeixen aquests llibres com a assaigs, és a dir, els hi han convertit –l'assaig passa a la banda del lector.

Però també és interessant la matisació que fa: «aquestes novel·les van ser llegides en el seu moment com la culminació de la novetat i d'allò inaudit». I precisament és això el que avui, per a Améry, no pot ser, i el que condiciona ara –el 1974– i dóna sentit a l'escriptura de *Lefeu*, una novel·la assaig: «ni per un moment he sucumbit a la temptació de construir alguna cosa, d'elaborar una teoria a la força, de fer un experiment, d'oferir a qualsevol preu alguna cosa formalment nova (...). Al contrari, el meu desig era presentar-me com a intempestiu, sense, naturalment, pretendre fonamentar tot això en una teoria: la protesta contra l'època fou una de les forces motrius més importants que impulsaren l'obra sencera des del seu primer esborrany».

Què queda al darrere, a sota de tot això? La qüestió major d'Améry, de tot el seu assaig-temptativa-provatura-intent: la cosa viscuda, *le vécu* que s'acostuma a dir en francès. I allò que explica tan minuciosament en el seu llibre sobre el fet d'envellir, que també pot ser llegit com un diari: allò que s'hi diu «a mi se'm desvelà a mesura que escrivia». Pur assaig temptativa. Llengua d'assaig. ❐