

Notes sobre la poesia de Fuster: el jo convuls

Notes on Fuster's poetry: the convulsive self

VICENT SALVADOR

Universitat Jaume I, Espanya

vicent.salvador@fil.uji.es

<https://orcid.org/0000-0001-8927-6836>

Citació: Salvador, Vicent (2022). Notes sobre la poesia de Fuster: el jo convuls. *Ítaca. Revista de Filologia*, (13), p. 135-146. <https://doi.org/10.14198/ITACA2022.13.07>

Resum: Podem definir la figura de Joan Fuster com la d'un escriptor polièdric, en el sentit que el seu jo, la seua subjectivitat, és el vèrtex des del qual es projecta sobre diversos gèneres i temàtiques. Però el jo no és tan unitari com semblaria, sinó que pot experimentar convulsions i fins i tot escindir-se, en especial quan opera en el terreny emocional de la producció poètica. Una comparació de l'erotisme líric fusterià amb el del seu coetani Vicent Andrés Estellés ajuda a entendre les seues característiques. Si bé les contradiccions "racionals" són assumides per l'assagista com un moviment lliure del pensament, les contradiccions més íntimes, manifestades en la poesia, són més cridaneres i difícils d'assumir amb coherència. Probablement és per això que, en la seua trajectòria com a escriptor, Fuster va abandonar la creació poètica i va optar per l'assaig com a gènere on es trobava més còmode i amb més eficàcia per a actuar en l'esfera pública de la seua societat.

Paraules clau: Joan Fuster, assaig català, poesia lírica, erotisme, contradiccions emocionals.

Abstract: We can define the figure of Joan Fuster as that of a polyhedral writer, in the sense that his self, his subjectivity, is the vertex from which he projects himself on various genres and themes. However, the self is not as unitary as it would seem, but may experience convulsions and even split, especially when operating in the emotional realm of poetic production. A comparison of Fuster's lyrical eroticism with that of his contemporary Vicent Andrés Estellés helps to understand its characteristics. While «rational» contradictions are assumed by the essayist to be a free movement of thought, the more intimate contradictions, manifested in poetry, are more striking and difficult to consistently assume. This is probably why, in his career as a writer, Fuster abandoned poetic creation and opted for the essay as a genre where he was more comfortable and more effective to act in the public sphere of his society.

Keywords: Joan Fuster, Catalan essay, poetry, eroticism, emotional contradictions.

Rebut: 29/04/2022, **Acceptat:** 26/06/2022

Finançament: Aquest treball ha estat realitzat en el marc del projecte d'investigació «Anàlisi crítica de les estratègies narratives, amb aplicació preferent a l'àmbit sociocultural valencià contemporani» (UJI-B2021-22).



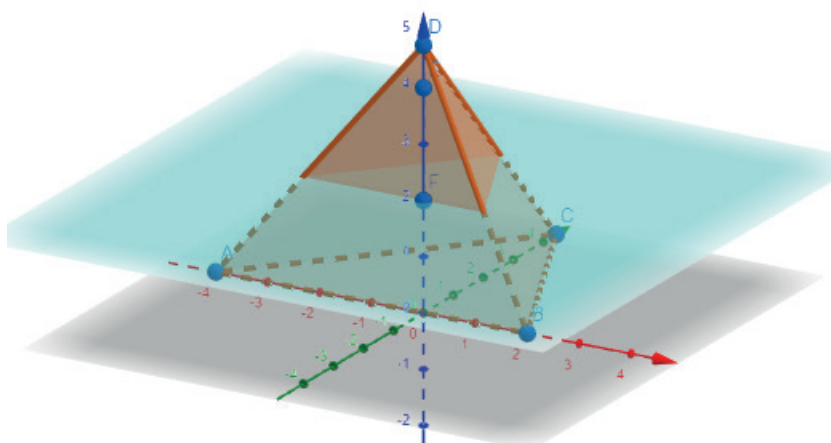
Convulsió: Contracció violenta, involuntària i patològica dels músculs esquelètics, que determina moviments irregulars (DIEC2)

DEL CENTAURE A L'ÀNGLE POLIÈDRIC

Fa anys (SALVADOR: 1994) vaig publicar un llibret sobre la figura de Joan Fuster assimilant-lo a un centaure. M'agradava aquesta imatge que l'escriptor mateix havia utilitzat en alguna ocasió, com ara en el pròleg a *Nosaltres el Valencians*. En efecte, Fuster evocava la necessitat d'«un oportú centaure d'historiador i de sociòleg» que era, segons deia, qui hauria d'haver escrit aquell llibre, més que no pas ell... De fet, ell mateix, nascut sota el signe zodiacal de Sagitari, va ser finalment el centaure interdisciplinari que va decidir acomplir la missió pendent de proveir els valencians d'un estudi essencial sobre la seua identitat col·lectiva.

Avui, passats els anys, crec que la imatge híbrida del centaure —seny i rauxa, força de cavall i cervell d'humà— hauria de ser ampliada cap a una evocació més plural com és el políedre, segurament menys colpidora i associada sovint a materials cristal·lins però més ajustada a la pluralitat de facetes que l'escriptor de Sueca presenta. La figura geomètrica del políedre, en efecte, remet a les imatges de cossos físics delimitats per diferents cares i, per tant, permet visualitzar no ja dos sinó múltiples superfícies llises a través de les quals el cos es relaciona amb el món exterior. Ser polièdric és multiplicar les finestres de comunicació a través de les quals algú es relaciona amb la realitat i l'examina, mentre els diversos paisatges d'aquesta s'emmirallen en cada una de les facetes del políedre.

Un angle polièdric és cada punt o vèrtex on tres o més cares planes hi concorren. Si el cos polièdric és piramidal, la imatge focalitza un dels vèrtexs, que se sol situar geomètricament en el pla superior, i que d'alguna manera pot representar el jo on convergeixen les cares i que domina les múltiples facetes del cos, com en aquesta figura:



Si se m'accepta l'*excursus* poeticogeomètric, aquesta imatge pot representar el que significa ser un escriptor polièdric com és el cas de la figura de Fuster, on des de l'àlef del seu

jo, de la seua radical subjectivitat, es desenvolupen les diferents facetes que l'acaren amb les activitats intel·lectuals i socials més variades: la història, la sociologia, la traducció literària, la crítica, el compromís cívic, la reflexió filosòfica o la creació poètica. Però alerta: aquesta pluralitat d'interessos no és la que correspondria a un erudit universal, superficialment enciclopèdic, sinó a un jo entestat a explorar les diverses perspectives del coneixement i assajar-se a si mateix com a home, com un home ancorat en el seu cos i inserit en el seu context sociohistòric.

Naturalment, aquesta opció tan ambiciosa implica consciència de la provisionalitat dels sabers, autocorreccions o, ras i curt, contradiccions que poden donar-se entre actituds davant la vida. En textos com són alguns dels seus aforismes, Fuster explicita aquest dret a la provisionalitat, la rectificació o la contradicció: «Reinvindiqueu sempre el dret a canviar d'opinió: és el primer que us negaran els vostres enemics»; «Sóc un perpetu convalescent dels meus prejudicis»; «Canvies? Doncs *ets* veritat. Ser fidel a tu mateix no implica imprescindiblement de ser fidel a les *teves* coses, a la *teva* ètica, al *teu* concepte de tu que tu mateix t'has inventat...». En aquest marc, el jo s'autoexplora, es descobreix com un ésser de carn i ossos que es busca i es construeix a si mateix a força de colps i de tossuderia vital: «Les meues contradiccions són les meues esperances».

L'activitat com a poeta no va estar exempta tampoc d'aquesta textura polièdrica i sovint contradictòria de la seua personalitat. Al capdavall, les aigües interiors són l'esfera més procliu a la convulsió i al conflicte íntim.

LES CRIATURES POÈTIQUES

Com ja s'ha assenyalat (ORTELLS: 2018), en la poesia valenciana del segle xx proliferen les al·lusions a les «criatures» líriques, en diversos sentits. El nom «criatura» —és evident i així ho anoten els lexicògrafs— té diverses accepcions: per un costat es refereix a una persona, masculina o femenina, de curta edat; per un altre, és un mot carregat de tendresa envers la ingenuïtat d'algú, tot i que també pot aplicar-se en un sentit irònic susceptible d'invertir-ne les connotacions afectives; en tercer lloc, hi ha l'accepció de «criatura» com a 'resultat o producte d'un procés creatiu' (les criatures de Déu Nostre Senyor o les creacions literàries o artístiques).

Tal com Fuster utilitza el mot en un cèlebre poema d'*Escrit per al silenci*, també Maria Beneyto o Vicent Andrés Estellés són casos il·lustratius de la fascinació per aquesta expressió, fàcilment connota emocions. Insistiré més endavant en aquest darrer autor, el poeta de Burjassot, on la polisèmia del mot és més vistent i la comparació amb Fuster, que anirà desenvolupant, sembla més alliçonadora. El punt de referència d'aquesta comparació serà un seguit de fragments del poema fusterià «Criatura dolcíssima»—ben conegut i que va ser musicat per Lluís Llach fa temps—, sense pretensions de fer-ne un comentari exhaustiu que, d'altra banda, ja ha estat fet en altres llocs (ORTELLS: 2018). Comencem pels versos inicials:

Criatura dolcíssima —que fores
la sola riba forta, un deix d'idea,
la mà que entre les meues perdurava!

Criatura dolcíssima o miracle
 total o prosperada llum —que fores
 grat de llavis pertot i branca exempta!
 Criatura dolcíssima i fondària
 i visitació de mots atònits
 i pietat complida i cim —que fores ...

El primer vers, com es veu, conté una invocació a l'amant absent, que es va repetint amb successives expansions qualificatives del sintagma «criatura dolcíssima». El temps verbal (la forma de pretèrit «fores») remet a un passat ja conclòs, que el jo poètic evoca, i ho fa amb clares marques emocionals, com ara els encavalcaments entre versos, que insinuen la felicitat perduda d'una relació amorosa, sexual i tendra alhora, amb algú evidentment més jove que desperta en el poeta una tendresa protectora, tal com es mostra en aquest versos per un gest acollidor: «la mà que entre les meues perdurava!». Les equivalències metafòriques —amb la conjunció «o» com a lligam, que inevitablement recorda estructures de Vicente Aleixandre com ara el títol «La destrucció o el amor» — activen la idea del miracle i l'esclat que il·lumina la vida («prosperada llum»). Més endavant, apareix la referència a la paraula («mots atònits»), que serà recurrent al llarg de tot el poema, juntament amb al·lusions a parts del cos molt neutres —les mans o els llavis, en aquests versos—, unes designacions que mantenen l'ambigüitat del gènere de l'amant però que clarament s'han d'interpretar com l'al·lusió a una relació homoeròtica. Cal observar així mateix que la darrera aparició del perfet simple del ver «ser» («fores»), no desemboca ací en un predicat nominal com en les aparicions anteriors sinó que se esvaeix amb el punts suspensius com a constatació de 'ja no ser res, haver deixat d'existir'.

En una altra part del poema, la secció tercera, es descriu l'arribada de l'amor, que contrasta amb el temps tardoral on el jo poètic habitava, exiliat com l'infant de silenci i de tedi que va ésser anys enrere, i s'anuncia així un temps nou, una presència il·luminadora dels sentiments i de la naturalesa, que n'és caixa de ressonància com en la més pura tradició romàntica:

Era tardor, un temps sense solatge,
 estrany de cansaments, que em retenia
 entre roses inertes, entre exili.
 Vingueres. Flabiols i cobejança
 i cadeneres deien la sorpresa.
 Fou un començ de faules vencedores.
 I vaig saber l'amor: un lloc de messes
 i tu, ah i tu com un repòs, com una
 sobrada companyia inajornable! (2022: 86)

L'epifania de l'amor es descriu més endavant amb unes poques pinzellades gràcies a les quals l'efervescència dels cossos dels amants és evocada d'una manera més aviat indirecta, amb al·lusions subtils però carregades d'una tensió eròtica sotterrània:

Érem hostes del bes i la insistència,
 uns territoris radiants, els únics,
 i argument negador de la nostàlgia.

A força d'alegria, vam obrir-nos
més càlids privilegis: la mateixa
veu per als dos, sang dura, al·legories. (2022: 86)

La presentació de l'amant és un esbós, com un dibuix d'Andreu Alfaro, escàs de descripció, amb poca cosa més que la referència a la seua edat, clarament inferior a la que el poeta devia tenir en el moment de l'escriptura:

Tenies 19 anys, i a punt la joia,
i esperança de mi en les teues galtes.
Jo t'intentava noms o altres carícies. (2022: 87)

Més endavant, hi haurà unes poques pinzellades més, i una referència anatòmica —els múscles— que pot insinuar la masculinitat de l'amant, en el marc de l'ambigüitat calculada amb què es juga al llarg del poema:

¿Però no hi trobaran ta pau, tos múscles,
la teua olor completa, penetrant-me?
¿No hi llegiran ton nom amb un bell pànic? (2022: 88)

Cal recordar que el poema apareix el 1954 en el llibre *Escrit per al silenci*, en una etapa de franquisme dur, amb la censura en plenitud de funcions i amb una atmosfera de repressió sexual on la interpretació homoeròtica —i més amb la figuració explícita d'un amant quasi adolescent— podia perjudicar el poeta en certs aspectes; si més no, com a imatge social de l'escriptor davant del seu entorn. De fet, és en aquell mateix any quan el franquisme introdueix de forma explícita la referència als homosexuals en la *Ley de vagos y maleantes*, popularment anomenada «la gandula», que havia estat promulgada en la primera etapa de la Segona República. Tot plegat, Fuster assumeix en poemes com aquest —i malgrat el vector d'hermetisme que el codi poètic comporta— un cert compromís amb la seua identitat personal i una aposta per la llibertat d'expressió enfront de la moralitat oficial i dels silencis imposats; tot això amb una remissió als lectors futurs, que podran descobrir aquesta intenció «amb un bell pànic». Cal deixar-ne constància, d'aquesta actitud, a despit que, molts anys més tard, en el pròleg a la segona edició d'aquest llibre el 1978, l'autor declarava penedir-se de no haver estat més transparent en el tractament de l'erotisme: «la meua obligació quan escrivia 'per al silenci' era haver escrit versos pornogràfics, i no ho vaig fer, hipòcrita de mi». En aquest mateix pròleg insisteix en la dimensió estrictament sexual que havia estat autocensurada amb el circumloqui i amb «l'eufemisme permanent, diguem-ne metàfora o diguem-ne por a la censura». Ja sabem que l'autor tenia una tendència insistent a la provocació del lector, com fa en aquest cas amb la referència a la «pornografia» subjacent als seus versos. No podem comprovar mai quin hauria estat el valor literari d'un Fuster pornògraf, certament, però la conseqüència d'aquesta «hipocresia» seua ha estat la fortuna de poder llegir avui uns versos bellíssims, d'una alta temperatura semiòtica, on el joc de les elusions i les al·lusions provoca un goig estètic intensíssim, a més de transmetre una forta tensió emocional.

FUSTER, ESTELLÉS I L'EROTISME

Com hem avançat més amunt, Estellés utilitza també el terme «criatura» en nombroses ocasions, amb connotacions de tendresa: criatura de pena, criatura dòcil, fràgil criatura... Fins i tot, en un poema titulat «García Lorca» (el poemari *Ram de vidres*), s'adreça al poeta granadí assassinat amb el vocatiu «criatura dolcíssima». A *Ciutat a cau d'orella*, el poema «Criatura en dissabte» pondera la gràcia d'una donzella, també qualificada de «dolcíssima», que és vista com a promesa de futur:

Criatura puríssima,
 àmfora viva, massa tendra,
 d'argila encara lleument movedissa
 —laberint de besllums, donzella tota a galtes—,
 tu ens duus, tan clara, l'aigua
 tota amargosa d'herbes del dissabte,
 que et va surant, freda, pels porus.
 Una alegria d'aigua i fang novell
 ocupa l'aire del capvespre, cru,
 i ets múltiple, a les mans
 febrores del dissabte.
 ¡Ets el potser!
 Criatura dolcíssima,
 trèmulament oferta
 a la follia immensa de la vespra... (2014: 103)

La coincidència de la referència estellesiana amb l'expressió dels versos fusterians —probablement en procedeix— és cridanera. Ací es tracta, sobretot, de l'adolescent vista com un projecte de dona futura, amb les connotacions d'allò que encara no és plenament perquè es troba encara «en dissabte», en la vespra de la festa que serà la seua eclosió vital, però precisament en aquest estat *in nuce*, germinal, és on resideix el secret del seu encant. En efecte, Estellés connecta en diversos llocs de la seua producció amb un motiu poètic que es remunta, pel cap baix, a Giacomo Leopardi i que associa els diumenges —en particular la vesprada d'aquests dies de la setmana— amb el tedi. Fuster, en el poema «Infant que vaig ésser», de *Terra en la boca*, també incorpora aquestes connotacions: «i arriben els diumenges i són com una roba / abandonada enmig d'un camp de calç i pressa». Fins i tot el nostre refranyer declara que «val més la vespra que la festa» (2022: 112). La criatura «en dissabte» és precisament això, la promesa d'un futur imminent que s'hi endevina. Però, a més, els versos d'aquest poema fan referència contínua al fang del Gènesi, l'argila que serà la matèria primera del terrisser, a partir de la qual es produeix la creació de figures que esdevindran carn adorable. Per aquesta via Estellés remet a una altra accepció del mot «criatura», com a producte d'una creació poètica, com quan es refereix a la imaginària Cordovesa del Raval que li provoca una estimable excitació amorosa: «El poeta canta la seua criatura, la Cordovesa, al Raval», títol d'un poema on confessa que «mentrestant et cantava m'he enamorat perdudament de tu». Heus ací el creador enamorat de la seua criatura, doncs, com un Pigmalió del segle xx.

Hem de tornar, més endavant, sobre la possible dimensió de pigmalionisme en el poema de Fuster, però ara convé prosseguir amb els versos d'Estellés i amb la seua fascinació

per una joveneta veneçolana de setze anys, Jackeley, una previsible fabulació de la seua imaginació (potser a partir d'alguna anècdota més o menys real), a l'evocació de la qual dedica tres poemaris (OVIEDO i MIRA: 2021). Ara no es tracta d'una relació amorosa consumada sinó del desig que es desperta en un poeta que viu el pas de la frontera de la cinquantena, un desig que el fa sentir-se una mica indigne però que li exacerba la libido. En aquests poemes, les referències corporals no són elusives com en el cas de Fuster, sinó més explícitament eròtiques, com en els següents versos de *Sonets a Jackeley*:

la precipitada rodonor dels teus pits, jackeley, encara trèmuls,
com acabats de fer, lliures sota el jersei, «no suportó el sostenidor»,
aquells pits teus, erèctils, tan ufans, que de vegades em desafiaven,
que de vegades, implorants, em demanaven ajut o m'ho semblava a mi. (2021: 97)

O en aquest altres de *Versos per a Jackeley* on el poeta textualitza l'atracció que experimenta per aquella jove desimbolta i juganera, una atracció empeltada de moments de mala consciència:

jackeley t'escruiaria un poema indigne
absolutament i rigorosament indigne.
enumeraria
sense gosar tocar-los ni amb la punta dels dits
tots els teus béns
la teua molt lluminosa joventut
aquelles ganes de ballar que tenies sempre
els teus ulls preciosos tan negres i tan grans
l'ala gran de la teua cabellera negra i oliosa
les teues mans colpejant-te les cuixes
el tros d'espatla o de cul que se't veia en asseure't
la rara vibració dels teus pits incipients.
perquè estic amarg
perquè estic molt amarg per tu
perquè estic molt amarg per la teua joventut
perquè estic molt amarg pels teus setze anys (2022: 42)

El contrast entre el tractament de l'eroticisme en els dos poetes és ben notable, no cal dir-ho. Certament, la criatura dolcíssima de Fuster va ser concebuda dues dècades abans, mentre que Jackeley es ja un producte de la transició espanyola, amb menys censura moral; i, precisament, un dels encants del personatge estellesià és el fet que actua com una jove alliberada mentre el jo poètic la mira atònic des de l'alçada dels seus cinquanta anys i amb la nostàlgia pel temps perdut durant la llarga nit del franquisme que en aquell any 1974 estava a punt de caducar. La mirada del poeta reflecteix —amb uns ulls com a plats— una combinació de desig i de nostàlgia davant la desimboltura natural d'aquesta adolescent que pertany ja a una nova època i a una nova cultura juvenil. D'altra banda, Estellés s'insereix en una tradició, molt valenciana, d'exhibició jocosa dels afers sexuals, mentre que Fuster valora, com a assagista, aquesta tradició que arriba des de l'edat mitjana fins al seu paísà vuitcentista Josep Bernat i Baldoví, però no gosa activar-la en els seus versos lírics. Per a ell, la poesia —i així la seua poesia del primers llibres— és l'«extremitud artística de la literatura» ben lluny de la vena eroticoburlesca. En poemes d'*Ofici de difunt* (1950) fa aquestes declaracions de lirisme pregon:

art poètica

La poesia llisca entre les brases
delicada com una viscereta
de granota, com una rosa dèbil (2022: 169)

art poètica bis

per això un vers ha de comptar-se a mossos
i ha de cantar-se a colps de rella i núvol (2022: 173)

En un altre poemari, *Terra en la boca* (publicat el 1953), que a vegades s'ha citat com una obra de transició entre una etapa de poesia pròpiament lírica i una altra d'antilírica, inclou aquesta declaració metapoètica com a cloenda del llibre:

La poesia

Si us l'hagués d'explicar amb plena comparança,
diria que és com si, de sobte, no esperant-ho,
us trobàsseu enduts al fons clement i simple
de l'acte de l'amor, quan un fruit us traspassa,
i els ulls se us desentelen, i la llum sona a trossos,
i us sentiu les mans breus i carregades d'obra
i en la llengua un adàmic regust d'algues salvatges,
i visiten el crit plomes i alevosies,
i enmig de la memòria una font es concentra,
i us coronen campanes, i hi ha un saber d'origens
tàcit en vostres gestos, en les camins que hi porten... (2022: 134)

Es tracta, sense dubte, d'una proclama —i alhora un exercici aplicat— a favor d'una concepció de la poesia com a expressió intensa del misteri i de l'emoció més pura.

UNA ALTRA POÈTICA. ¿O UNA ALTRA CONCEPCIÓ ANTROPOLÒGICA?

Però el mateix Fuster dona mostres d'una altra opció de poètica, contradictòria amb la que acabe d'exposar, una concepció que habilita el revulsiu de la ira i fins i tot del sarcasme, com ho explicita en aquest aforisme: «Penso que la poesia que pertoca de fer en el nostre temps hauria de ser una poesia informada per la ira o pel sarcasme. O per la ira, simplement: perquè, en últim terme, el sarcasme no és sinó una ira atenuada per la insídia.» Precisament l'anomenada «Elegia a Rabelais», que és una anotació apareguda en el seu *Diari 1952-1960* (datada per l'autor el 10 d'abril de 1953), és la mostra més conspícua d'aquesta nova poètica, com podem veure en alguns dels corresponents fragments:

Ho acabo de llegir al diari: ahir, ahir mateix,
vas morir-te.
D'això, en fa quatre segles, és clar.
Ahir, però.
I ho hauríem de celebrar d'alguna manera:
Per exemple, bevent.
De fet, les tesis doctorals només serveixen,

i encara! ,
pour se toucher le cul,
concretament culs doctorats.
L'home, qué és
en última instància?
Una fisiologia que riu,
si se'm tolera la fórmula.
[...]
Ric, ergo sóc: sóc home.
El rot, el pet, l'ejaculació,
l'afectuos estímul de l'alcohol,
però igualment el reuma,
la ciàtica,
les malversacions cardíagues,
el càncer,
formen part de la condició humana.
El teu bastard Montaigne
prou que ho deixà aclarit.
[...]
O el teu germà,
l'altre fill de puta, Erasme,
tenia molt mal concepte els monjos.
Tu,
el jocund hagiògraf de la verga,
l'amable advocat de totes les necessitats corporals,
de cagar i tot,
tens ben guanyada la nostra devoció.

No cal insistir-hi: ni el llenguatge emprat ni l'actitud de l'autor en aquest text tenen res a veure amb els versos de «Criatura dolcíssima». Ni tan sols podem parlar d'evolució de la seua poesia, ja que —malgrat la matisació sobre la diferència entre les dates de producció del poemes i les dates d'edició— estem dins d'una franja cronològica molt curta. Ni tan sols és clar que es tracte d'un poema. Per una banda, la designació genèrica «elegia» és absent de l'anotació dietarística; per una altra, Fuster no va incloure aquest text en el volum *Set llibres de versos* publicat el 1987, i això que, segons les paraules prologals, va haver de buscar alguns poemes solts per a completar el nombre màgic de set i defugir així el desis, que s'associava a la «mitja dotzena» rural. Tampoc en la darrera i pòstuma edició de *l'Obra completa de Joan Fuster*, els solvents acuradors han volgut inserir el text en la producció poètica de l'autor. Aquestes dades indiquen que és preferible mantenir el text com aliè a la lírica fusteriana. En el fons, més que una evolució de la seua poesia, es tracta d'un homenatge a Rabelais —un des membres del seu «santorat laic» (FERRER: 2019)— que fa apologia de l'hedonisme i, sobretot, que reforça una concepció *monista* de l'ésser humà, enfront del *dualisme* metafísic que considera l'ànima separada del cos. Des de la filosofia de Baruch Spinoza fins a la investigació neurològica actual, per a bona part del pensament occidental —que en això representa un retorn a la concepció hebraica enfront de la socràtica dels grecs—, l'esperit és inseparable del cos, de les vísceres, de les passions i de la màquina més complexa que és el cervell. El materialisme històric de Fuster —que ell deia preferir

al sofisticat concepte de «materialisme dialèctic» — no afecta només a la comprensió de la història de la humanitat sinó que integra també aquest materialisme biològic o fisiològic que l'escriptor de Sueca propugnava com un element cardinal de la seua concepció de l'individu humà.

CODA: EL JO CONVULS DE JF

Sens dubte Fuster és un fidel seguidor de Descartes pel que fa al mètode de progressió del coneixement: concretament del coneixement racional. S'esforça a aplicar les «regles» que cal seguir per a perfilar unes idees «clares i distintes» i fins i tot aquesta és una màxima de la seua escriptura. Tanmateix podem dir que la distinció cartesiana entre la *res cogitans* i la *res extensa* no és un dels seus axiomes, sinó que reclama la interacció entre les idees —la ment— i la fisiologia dels pensadors. En efecte, darrere de les idees —o davall d'aquestes, com a subsòl infraestructural— hi ha les condicions materials, és a dir, els condicionants sociohistòrics del funcionament de les col·lectivitats i, paral·lelament, la base somàtica, biològica, dels individus. És ben fàcil exemplificar aquest materialisme radical de l'escriptor de Sueca. El jo d'un pensador brillant, desproveït d'una aspirina qualsevol que li mitigue la cefalea, pot ser una estricta desgràcia. Una literatura exquisida, si no disposa d'un circuit que la faça viable, està condemnada a la irrellevància o a la inexistència final. El mateix *cogito ergo sum* cartesià és una idealització que cal reformular amb materialitats elementals: «cobres, doncs existeixes». Fins i tot el *dubte metòdic*, font de coneixement, hauria de redefinir-se, per a Fuster, com a «suspiciàcia metòdica».

En la teoria de la literatura que Fuster desenvolupa sense explicitació sistemàtica però que va construint en diversos passatges (SALVADOR: 2016), la diversitat dels gèneres ocupa un lloc clau: la poesia és l'extremitud artística del llenguatge, la paraula *interjeccionada*, el regne de la subjectivitat confessional; la novel·la i el teatre són la ficció i la base més «material» dels circuits literaris, un factor essencial —en particular la novel·la— de la sociologia literària; l'assaig és una literatura d'idees on la subjectivitat de l'escriptor és la clau de volta, ja que les idees literaturitzades en l'assaig són les que l'assagista ha mastegat, digerit i regurgitat en les seues reflexions sobre el món.

L'assaig, certament, és en el fons un *egodocument* —escriptura del jo—, però d'un jo passat per un filtre determinat: l'interès per a l'agenda pública. Josep Iborra (2014: 246) ho explica molt bé en parlar del diari fusterià, que, tot compte fet, és l'origen de l'assaig: «no és un instrument de confessió, sinó de recerca, amb més intenció prospectiva que introspectiva». I no ens enganyem: les anècdotes personals que puguen sorprendre'ns en l'assaig no són sinó una astúcia de l'escriptura d'idees que aspira a influir en l'esfera pública per mitjà d'un discurs àgil i amè.

I què passa amb la poesia? La poesia de Fuster, en la mesura que té un nucli estrictament líric i no contaminat per l'assaig, és elaboració artística (Jakobson *dixit*) i al mateix temps és el reducte final de la intimitat. És en la poesia on el jo de l'autor es confessa, sense els intermediaris que són els personatges de la novel·la o del teatre, però també sense els filtres restrictius que l'assaig imposa a la intimitat de l'autor. Dit d'una altra manera: la lírica és el regne de les emocions, deutor només -això sí- de l'elaboració estètica, que és condició *sine qua non* de la seua qualitat.

Quan Fuster escriu poemes com «Criatura dolcíssima» s'endinsa en el pou de les seues emocions personals, en un exercici de catarsi per a superar el trauma de la pèrdua. La creació poètica, en aquest cas, ajuda a *elaborar* —en el sentit de la psicoanàlisi— aquesta pèrdua, la mort de l'amor: d'un amor que només es recupera en un record literaturitzat, conservat en la memòria gràcies a un formol que el desinfecta del dolor experimentat i li procura, a canvi, el plaer de la creativitat estètica. Ben mirat, l'atenció a les emocions no és cosa d'avui en la història del pensament —des de Spinoza o des de Darwin fins a neuròlegs actuals com António Damasio—, però en el context del *posthumanisme* del nostre segle ha adquirit un cert protagonisme en tota la seua complexitat. Com diu Margalida Pons (2021: 130), «afectos y emociones han dejado de ser la expresión coherente de un yo bien delimitado —antropomorfo, racional, humano— para convertirse en una forma de subjetivación intrincada y a veces problemática». Aquesta «subjectivitat intrincada» podria assimilar-se a l'angle polièdric on el *jo*, pretesament unitari, ha sofert una escissió emocional.

Sospite que la fugida de la lírica que Fuster va realitzar respon -en bona mesura, per bé que no exclusivament- a una por a l'anàlisi de les seues emocions més íntimes i, com a conseqüència, a la cerca de refugi en un gènere més eficaç socialment, sens dubte, però també més racional i més elàstic quant a les contradiccions i les autocorreccions de l'assagista, si el comparem amb la sistematicitat exigible al tractat acadèmic. D'altra banda, la hibridació d'ambdós gèneres —l'assaig i lírica— no semblava una eixida fàcilment practicable, i l'elegeria a Rabelais n'és una prova, d'aquesta dificultat. En aquest sentit, l'escriptura de l'assaig és més cauta i menys compromesa vitalment. Les contradiccions de l'assagista, en efecte, són una de les llicències permeses pel gènere, com advoca irònicament l'aforisme de l'autor: «Regla general.- Alguna vez se contradice Zapata, como todos los escritores llamados ensayistas. (Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, cap. 9)».

Tanmateix, la subjectivitat que a estones es problematitza en l'assaig és només la del discurs de la raó, de les raons, i no la convulsió incontrolable dels sentiments en lluita. Així, doncs, un fill de la Il·lustració com aquest ciutadà de Sueca, intel·lectual compromès amb la seua societat, va emigrar —una immensa xamba per a nosaltres— cap a l'altre gènere. Ara bé: quan Fuster sentència «les meues contradiccions són les meues esperances» sembla parlar només de les seues idees però res no ens impedeix de projectar la paradoxa cap a una poesia on les convulsions del jo, un jo escindit, van donar alguns fruits ben sucosos, que podrien haver-se multiplicat en el temps si hagués perseverat en el cultiu del gènere. Però la decisió del canvi va ser radical i l'escriptura del silenci va cedir el pas a l'escriptura fecunda de l'esfera pública, amb la qual l'autor es proposava cardinalment crear consciència i agitar les idees, les concepcions rutinitzades i acrítiques que prosperaven en l'imaginari col·lectiu de la seua societat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- FERRER, Anacleto (2019): «Joan Fuster: pàgines del santoral laic d'un *homme de lettres*», en Tobies GRIMALTOS (ed.), *Joan Fuster: indagació, pensament i literatura*, València, Publicacions de la Universitat de València, p. 61-87.
- FUSTER, Joan (2022): *Poesia completa, 1945-1987*, València, Institució Alfons el Magnànim.

- IBORRA, Josep (2014): *Fuster, una declinació personal*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- ORTELLS, Salvador (2018): *Veure dins el s versos: la poesia de Joan Fuster*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- OVIEDO, Jordi i Irene MIRA-NAVARRO (2021): «Els passos de l'edat i l'obertura a Europa: els anys centrals de la dècada dels setanta» en *Obra completa revisada de Vicent ANDRÉS ESTELLÉS*, vol. 7, p. 7-35.
- PONS, Margalida (2021) «Potencias afectivas de la poesia catalana contemporània: exposició y propuestas de u proyecto de investigación», *Theory now: Journal of literature, critique and thought*, vol. 4 núm. 1, p. 129-150.
- SALVADOR, Vicent (1994): *Fuster o l'estratègia del centaure*, València, Bullent.
- SALVADOR, Vicent (2016) «La concepció fusteriana de la literatura com a pràctica social», en Montserrat CORRETGER et al (ed.), *El compromís literari en la modernitat. Del període d'entreguerres al postfranquisme*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili/ Royal Melbourne Institute of Technology, p. 159-176.