

REFERENT I ESTIL EN EL DIETARI

Eloi Grasset

Universitat de Barcelona

Si la literatura existeix —vull dir si existeix un ús literari del llenguatge i allò literari és alguna cosa més enllà d'un acord fundat en les relacions intersubjectives i socials— llavors la literatura és veritat. I quan dic que és veritat, vull dir que succeeix, que s'esdevé realment. Les veritats descobertes i comunicades per un gran art es troben entre les més certes, per això també el seu interès. Quan les ciències humanes —la psicologia, la sociologia, la pedagogia o la psicoanàlisi— aprengueren a definir certes conductes i personalitats tipus, la literatura ja feia molts anys que les havia inventades.

Gustave Flaubert, com a paradigma de l'escriptor *literari*, tenia molt clar que la literatura no tenia res a envejar a l'exactitud de les ciències. Per a escriure bé, calia pensar *correctament* i si l'estil de l'escriptor havia aconseguit traslladar en el seu text aquesta correcció, és evident que l'obra no podia témer de cap manera la prova del real. En una carta que envia a Louise Colet (el 14 d'agost de 1853) mentre està escrivint *Madame Bovary* li comenta:

Tot el que s'inventa és veritat, estigues-ne segura. La poesia és una cosa tan precisa com la geometria. La inducció ens porta a la deducció i així, arribats a cert punt, ja no ens equivoquem més pel que fa a les qüestions de l'ànima. La pobra Bovary sens dubte que pateix i plora en vint pobles de França al mateix temps, a aquesta mateixa hora (FLAUBERT: 1980, 284).⁹⁸

Aquesta precisió que atorga Flaubert a la literatura i que li atorguem també nosaltres pel que acabem de dir, fa que les veritats que enuncia no siguin ni menys importants ni menys estrictes que les veritats científiques. De tota manera, i això és important precisar-ho, aquestes veritats no estan subjectes a la mateixa mena de comprovacions referencials a què està sotmesa la ciència o la història.

⁹⁸ La traducció és meva.

La literatura és una forma de llenguatge que, en certa manera, escapa del temps ordinari i s'instal·la en un temps autònom. En certa manera semblant a la música, com ens diu Steiner (1968, 194), evoluciona en unes coordenades temporals que, d'una manera tangible, però difícilment definible, li són pròpies. En conseqüència el text literari tot i ser veritat com hem comentat, no pot sotmetre's a cap prova de *veritat/falsedat* respecte el món, perquè les frases que componen el text literari no poden ser jutjades segons el criteri de *falsedat/certesa*.

Com que aquí tractem de literatura autobiogràfica, això caldrà aclarir-ho. Res no ens impedeix, evidentment, que una història que expliqui un esdeveniment *real* sigui percebuda com a literària. És qüestió de desactivar —o activar, segons es miri— certs mecanismes de lectura. No cal que canviï res en la composició del text per a convertir-se en literatura, només cal que acceptem com a lectors que no prestarem interès ni atenció a la veracitat referencial del text sinó que el llegirem *com a literatura*. Això ens envia a la «suspensió momentània de la incredulitat» de què ens parlava Coleridge, frase que sens dubte ha fet fortuna intel·lectual i que fa referència a la voluntat de l'espectador d'acceptar certes premisses en les quals es basa una ficció encara que siguin fantàstiques o impossibles. La qüestió de la literatura no esdevé doncs res més que una *figura de lectura* i la veritat referencial d'un text podrà ser jutjada o no, només depenent que el llegim com a document històric o com a literatura. La condició de literari o no literari és el que condicionarà doncs el possible qüestionament de la veracitat o falsedat d'un text.

1. LITERATURA MODERNA

Però ara i aquí parlem de literatura autobiogràfica, que vol dir finalment parlar de literatura moderna que adopta una forma autobiogràfica, és a dir, que seguim parlant de literatura i literatura que s'entén a sí mateixa —ja ara— com una forma de llenguatge no instrumental: «una expressió per l'expressió», que deia Novalis. La revolució del llenguatge literari que tingué lloc a finals de segle XIX passà per una reflexió sobre les possibilitats del llenguatge en si mateix i per la presa de

consciència de la seva absència del món.⁹⁹ L'anul·lació doncs del pacte referencial. A causa d'això, i a partir d'aquell moment, la significació que es desprèn de tota literatura no pertany només al pla del contingut sinó que és dependent de la dinàmica impresa per l'espai que ocupen els mots dins l'estructura del text. En aquest mateix moment és quan l'escriptor deixa de ser testimoni de l'universal —el paper que jugava amb la literatura clàssica— per passar a ser una consciència esguerrada, una consciència que ha deixat de ser compacta i segura, llavors l'escriptor, en un dels camins per a assumir-ho, refusa l'escriptura del seu passat. L'escriptor aprèn a dir-se. I entre altres formes es diu en primera persona.

És a partir d'aquest moment que allò literari haurà de decidir-se per una tendència del llenguatge a dir-se a ell mateix. La literatura és, doncs, i la literatura autobiogràfica també —ja durant tot el segle XX—, llenguatge alliberat d'una responsabilitat suprema envers la informació. I aquesta veritat que innegablement es va construir mentre s'escriu és indissociable de l'exacta combinació de mitjans d'expressió formals, de la unicitat de la *forma d'execució*. El que escrivim no es pot escriure doncs d'una altra manera.

La literatura exigeix un treball profund i escrupolós de la llengua perquè el text adopti un estrany aspecte de mai vist. «Els bons llibres estan escrits en una mena de llengua estrangera», deia Marcel Proust. El teòric René Wellek, en el seu llibre *Teoria literaria* (1993, 27), intenta precisar-nos l'ús particular que la literatura fa del llenguatge. Ell estableix tres usos principals del llenguatge: l'ús literari, l'ús corrent i l'ús científic. El problema de determinar allò literari és crucial ja que la literatura, a diferència de les altres arts, no té mitjà expressiu propi i, a més, està sotmesa a possibles hibridacions genèriques. El llenguatge científic ideal és purament denotatiu, és a dir, que tendeix a la correspondència recíproca entre el signe i la cosa designada. El signe és completament arbitrari i pot ser substituït per signes equivalents, enviant-nos a allò que designa. L'ideal del llenguatge científic és la *characteristica universalis*, que

⁹⁹ «Je dis une fleur! Et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous les bouquets.» (MALLARMÉ: 2003, 213).

Leibniz havia començat a projectar a finals del XVIII. Contràriament a aquest llenguatge científic, el llenguatge literari és ric en ambigüitats, ple d'homònims, i transitat per diverses associacions i elements connotatius dels quals no sabia desprendre's. A més, de manera decisiva presta atenció al signe mateix, com hem comentat abans. «Tota novel·la que no és un poema, no existeix», va dir Gourmont ja a mitjans del segle XIX.

Pel que fa a la comparació del llenguatge literari amb el llenguatge corrent, és evident que —com ens recorda Jakobson (1977, 32)— avui no hi ha cap acte, pensament o paraula que no pugui ser literari. O sigui que no té sentit preguntar-se ja sobre el tema de la literatura, però sí que en el llenguatge corrent hi ha part del material que és contingent i purament convencional i certs mots poden ser substituïts per d'altres sense que la comunicació en quedi afectada. Pel que fa al text literari, un sol canvi provocarà desplaçaments de sentit decisius perquè transformarà les especials característiques metronòmiques que s'hauran construït i que estan molt allunyades del llenguatge ordinari.

Així doncs, pel que acabem de dir, en la modernitat, la responsabilitat suprema del llenguatge literari, comparat amb els altres usos del llenguatge —és a dir, la seva ontologia i el que el defineix com a tal— resideix fora del referent i de qualsevol possible utilitat que en puguem definir.

2. LA LITERATURA I L'AUTOBIOGRAFIA

I així, partint d'aquestes premisses, arribem a l'autobiografia, que és el que aquí ens ocupa. Ens cal, ara, definir l'especificitat d'un gènere tan inestable com és el gènere diarístic, o definir quins components o característiques ha de tenir un *bon dietari*. Si considerem el dietari com un gènere haurem d'intentar, d'entrada, definir-ne les característiques que el distingeixen, i haurem també de referir-nos sens dubte a la seva *liquiditat*, a la seva *hibridació* constant, perquè no podrem trobar cap estratègia pròpia de l'autobiografia que no ho sigui també de qualsevol gènere ficcional. Com digué Paul de Man (1984, 67), l'autobiografia és una figura retòrica, un pacte que et proposen i que acceptes com a lector. Gènere complex, on tenen lloc diferents gèneres i lloc on es pot desplegar l'*escriure intransitiu* de què ens parla Roland Barthes (1984, 21).

Combinació de diferents modes d'expressió, motor de l'obra que s'està escrivint, amalgama de diferents tipus de discurs... Sí, tot això pot ser cert, però no podem trobar res que sigui específicament i irreductiblement característic del dietari estructuralment.

L'únic element que podríem considerar que hi intervé de manera decisiva i que n'és una característica específica és la *datació* dels diferents fragments que el componen. De tota manera és condició que poden acomplir certes ficcions com *Robinson Crusoe* o *Diari d'un mal any*, per exemple. De tota manera sí que és veritat que ens sembla que no hi pot haver cap dietari sense datar. La datació representa l'arrelament de la literatura al temps històric de l'escriptura —amb la inscripció de la datació del fragment— i de l'experiència —amb l'intent de fixació de l'experiència. És a dir, que centra en la història la seva pertinença com a gènere literari i s'enroca en el referent. I no només això, sinó que la submissió de manera explícita del text al calendari és l'única possible característica unívoca del dietari que permet el desenvolupament regular de la progressió d'escriptura: el *tempo* d'escriptura que exigeix el dietari està lligat al calendari i al temps històric.

Sembla doncs que ens trobem davant d'una paradoxa que problematitza el que aquí hem anat plantejant. D'una banda hem dit que allò pròpiament literari de la literatura moderna és la tendència del llenguatge a dir-se a ell mateix i a alliberar-se de la responsabilitat suprema envers la informació i el temps històric. I de l'altra, veiem que l'únic element que hem trobat per a definir el gènere que aquí ens ocupa —el diarístic— és la datació, és a dir: el temps històric ordinari; és a dir: allò del que la funcionalitat de la literatura, del que la literatura com a *figura de lectura*, escapa necessàriament.

Així doncs, arribats en aquest punt, i per a poder continuar, caldrà que distingim el dietari com a document i el dietari d'escriptor com a *artefacte literari*. Pel que fa al dietari com a document, direm que la qüestió genèrica, el fet de llegir el dietari com un dietari, el fet de considerar el dietari com un gènere discursiu —no literari— té a veure amb certa codificació històricament atestada de certes propietats discursives, i en aquest sentit sí que el gènere autobiogràfic té un valor decisiu i ofereix a l'historiador el «pacte d'autenticitat» que reclama. I per

això durant molts anys ha preocupat o interessat més als etnòlegs, als historiadors i més recentment també als historiadors de la literatura que no pas a la literatura mateixa. La institucionalització del gènere —i el dietari n'és un clar exemple— permet així comunicar amb la societat en la qual s'inscriuen i, doncs, és un element més que cal posar en correlació amb altres elements culturals de cada època. Evidentment, això no li treu cap interès. Al contrari: ens parla de com cada societat escull els gèneres que corresponen a la seva ideologia i, potser per això, fins i tot la seva absència pot ser reveladora.

Si del que parlem és del dietari com a artefacte literari i volem definir què és allò que ens permetria definir un *bon dietari* o aïllar-ne les característiques o els components que hi haurien d'intervenir, llavors la qüestió n'esdevé una altra de molt més complexa que ara no ens ocupa, i cal que ens dirigim cap a la insolent i única pregunta que abandera la teoria què és allò que hem après a definir amb i des dels formalistes com a *literarietat*. I entendre que la vibració de veritat d'una veu literària és propietat del text i no pas de la intenció del seu autor tant si ens referim a la ficció com si fem referència a l'autobiografia. I evidentment que el valor moral de cada dietari no és aliè a allò que explica, però el seu interès està molt més enllà del que ens exposa el material aplegat. Ens interessarà la capacitat de l'escriptor per generar llums de veritat —la literatura és veritat, dèiem— però veritat abstracta, on no ens importarà tant la ubicació exacta d'un esdeveniment concret o l'emplaçament d'un carrer en particular com allò que anomena i ens deixa comprendre de la nostra pròpia experiència. I això és el que ens interessa no tan sols del dietari sinó de tota la literatura. Aquest impuls que sobrepassa de sobres la funció estrictament documental del dietari, perquè a la literatura —no al document sinó a la literatura— ni li dóna ni li treu veracitat la demostració de l'exactitud històrica d'un fet narrat. Una obra autobiogràfica pot sorgir d'inexactituds històriques i tenir un vigor literari estimable. Potser no serà útil com a document exhaustiu d'informació per al professor de literatura ni per a l'historiador de la història de la literatura. I aquesta *figura de lectura*, que hem dit que era allò literari i que per tant reclama el dietari en tant que és un artefacte literari, no es fonamenta en la utilització del text literari per a exorcitzar el que hi ha

sota la catifa, ni per a aprendre a comptabilitzar confidències o dades secretes. L'eficàcia literària ha de provenir necessàriament d'una altra cosa; prové d'un to, de la construcció d'una veu, d'un estil, on cada paraula està envoltada de ressonàncies, connotacions i matisos.

I és perquè no hi ha pensament sense llenguatge, que en literatura, la forma és la primera i darrera instància de la responsabilitat de l'autor. I aquesta responsabilitat es desenvolupa entre l'horitzó que imposa la llengua —convertit en un cos de prescripcions comú a tots els escriptors d'una època determinada— i la verticalitat que proposa l'estil de cada escriptor, i aquest estil en el dietari és presenta com una forma sense destinació decidida. Entre el compromís de l'una i la llibertat de l'altra, entre el compromís que exigeix la llengua i la llibertat que ofereix *l'estil sense destinació* es construeix la particular escriptura literària del dietari.

I no és casualitat que, com ens diu René Girard (2000), sigui a partir de 1910 quan entre els escriptors es generalitza l'edició i publicació de dietaris. A França per exemple no són pocs els escriptors que publiquen dietaris després de la Gran Guerra: per posar alguns exemples, parlarem d'André Gide, Paul Valéry, Paul Léautaud, Jules Renard, entre d'altres. I és precisament aquest un moment capital en l'evolució de la història de la literatura i la revolució del llenguatge literari. Tal com hem dit abans, podem situar cap a mitjans del segle XIX el moment en què la literatura comença a ser tractada com un objecte i deixa de ser un bitllet de transport com ens deia Heidegger. L'art clàssic no se sentia com un llenguatge, era un llenguatge i com a tal era transparent, circulació de significació. No per casualitat els escriptors del segle XVIII i del XIX encara creuen en el realisme com un ideal de la literatura: ideal de representació fidel del real, ideal de discurs verídic, un ideal que no és un discurs com els altres sinó la perfecció cap a la qual ha de tendir tot discurs. Aquest realisme (TODOROV: 1982) de què parlem ocupa avui, des del punt de vista històric, un lloc important perquè s'ha mantingut molt de temps al capdamunt de la jerarquia del discurs —durant molt temps en un llarg període de la literatura europea: des del segle XVII fins al segle XIX—, i es manté sòlidament instal·lat en la consciència contemporània.

A mesura que avança el segle XIX, però, la transparència que oferia el mirall de Stendhal es va esberlant, i les formes literàries van adoptant un poder segon allunyat de la ideologia i del mercadeig de la veritat. La literatura fascina i ja no és una activitat social per a fer circular idees, sinó un espai simbòlic i profund, que pensa en ell mateix. Tot el segle XIX ha vist la progressió dramàtica d'aquest fenomen. El pes lleuger de l'eufòria del llenguatge ens retorna a la veritat de Flaubert —ja esmentada— per a qui l'escriptura és un procés de fabricació, és un paradigma del procés de què parlem.

El pensament literari ja no s'ha pogut desdir mai més d'aquest límit. La crisi del llenguatge i la seva capacitat per a expressar adequadament l'experiència humana s'experimenta i s'expressa en primera persona —autobiogràficament si voleu—, com la *Carta de Lord Chandos*, d'Hugo von Hofmannsthal, publicada l'any 1902 i que no per casualitat era una carta: és a dir, un gènere inclòs dins de les escriptures del jo i que segons l'escriptor Claudio Magris «constitueix el manifest del desmai de la paraula i del naufragi del jo en el fluir convuls i indistint de les coses que ja no són denominables ni dominables pel llenguatge» (VON HOFMANSTAL: 2007, 33)

I sense voler fer d'això un principi causal de l'esdevenidor, percebem que és precisament en aquest temps i no en cap altre que es comencen a publicar i editar diaris d'escriptors. I això cal llegir-ho, al nostre entendre, com que una vegada s'accepta la literatura com a objecte, com una forma de llenguatge consistent, profunda, fascinant, encantadora en si mateixa —l'escriptura intransitiva que deia abans— llavors els gèneres considerats fins aleshores menors precisament per no ser considerats literaris, són gèneres que de cop i volta poden ser interessants literàriament i per tant publicables. I així tenim: Pavese, Kafka, Gide, Valéry o Pla.

Per tant, l'interès del dietari dins la institució literària no és tant l'interès pel gènere mateix com l'interès per vincular l'escriptura a la llibertat com a projecte íntim i individualitzant, condició i límit d'una manera d'estar en el món. El dietari com a gènere se situa així entre les coses i els dies, però com a literatura no pot deixar de resoldre's entre les coses i les paraules, siguin veritat o siguin mentida.

L'interès, doncs, del dietari és l'interès de la literatura. Això permet que en la lectura d'un dietari ens trobem la dispersió pròpia del gènere, el fragment com a exercici d'escriptura que uneix textos sense cap relació entre ells més que anar un després de l'altre, la repetició temàtica, on l'escriptor no té cap intenció de construir una realitat coherent sinó de recollir i agrupar un seguit de notes al marge.

Aquest compendi de característiques superficials i difuses que hem anat enumerant, podríem considerar-les generals de tot dietari, és a dir, que es fan evidents en qualssevol de les seves formes. *Hibridació, dispersió, amalgama, liquiditat*, tots aquests conceptes ens aboquen sense remei a un dels grans problemes que es planteja la literatura moderna. Una vegada «desapareguts» els gèneres, una vegada qüestionats a través del repte que plantegen les preguntes que hem enunciat, han deixat d'haver-hi intermediaris entre el cas particular —una obra— i el cas general —la literatura— dispersant així el paper que feien els gèneres. A partir d'aquest moment tota obra, tot llibre, consisteix a desafiar la literatura i la seva història, enfrontant-se d'aquesta manera a la seva existència. Com ens diu M. Blanchot en *El llibre que vindrà*:

Tan sols importa l'obra, l'afirmació que es troba dins l'obra, el poema en la seva singularitat, el quadre en el seu propi espai. [...] Només importa el llibre, tal com és, lluny dels gèneres, fora de les rúbriques: prosa, poesia, novel·la, testimoniatge en què refusa d'ordenar-se i a les quals nega el poder de fixar el seu lloc i determinar-ne la forma. Un llibre ja no pertany a un gènere, tot llibre és només literatura, com si aquesta contingués els secrets i les fórmules que permeten de donar al que s'escriu la condició de llibre. [...] Tot succeeix com si els gèneres s'haguessin dissipat i la literatura s'afirma sola i brilla dins la claredat misteriosa que ella mateixa propaga i que cada creació li torna multiplicant-la, com si hi hagués doncs una «essència» de la literatura (1982, 252).¹⁰⁰

Així doncs i des d'aquí podem dir que el dietari i la seva inclusió en l'imaginari dels gèneres literaris representa un dels detonants per a l'explosió de la noció mateixa de gènere literari. Un punt sense retorn. El dietari esborra els gèneres. Un clar exemple també de l'*obra oberta* de què ens parlava Umberto Eco (1962) per referir-se a les gran obres del segle

¹⁰⁰ La traducció és meua.

XX, com les de Proust i Joyce, obres en contínua expansió. Seguint les idees de Blanchot, i ja per acabar, sembla evident que entre la irreductibilitat de l'obra i la inexistència de la literatura ja no hi pot haver intermediaris, i hem d'aprendre a buscar la literatura en un altre lloc, més enllà dels gèneres. La poètica del dietari es troba sens dubte fora del dietari.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland (1984), «Écrire verbe intransitif», *Le bruissement de la langue*, París, Seuil.
- BLANCHOT, Maurice (1982): *Le livre à venir*, París, Seuil [1956].
- ECO, Umberto (1962): *Opera aperta*, Barcelona, Ariel.
- FLAUBERT, Gustave (1980): *Correspondance*, vol. II, París, Gallimard [Edició de P. Bruneau].
- DE MAN, Paul (1984): «Autobiography as De-Facement», *The Rhetoric of Romanticism*, Nova York, Columbia University Press.
- GIRARD, René (2000): *Le journal intime*, París, PUF [1963].
- JAKOBSON, Roman (1977): *Huit questions de poétique*, París, Seuil.
- MALLARME, Stéphane (2003): *Œuvres Complètes*, vol. II, París, Gallimard.
- STEINER, George (1968): *Extraterritorialité*, París, Hachette.
- TODOROV, Tzvetan, (ed.) (1982): *Littérature et réalité*, París, Seuil.
- VON HOFMANNSTHAL, Hugo (2007): *Carta de Lord Chandos a Francis Bacon*, Barcelona, Quaderns Crema.
- WELLEK, René & Austin WARREN (1993): *Teoría literaria*, Madrid, Gredos [1966].