

Comparatisme i crítica literària

La literatura comparada a Catalunya

Antoni Martí Monterde
Teresa Rosell Nicolás (eds.)



Comparatisme i crítica literària

Comparatisme i crítica literària

La literatura comparada a Catalunya

Antoni Martí Monterde
Teresa Rosell Nicolás (eds.)



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Col·lecció
Figura

Taula

TERESA ROSELL NICOLÁS, ANTONI MARTÍ MONTERDE <i>Introducció. Més comparatistes, més comparatisme...</i>	9
BORJA BAGUNYÀ (Universitat de Barcelona, escriptor) <i>Teoria i entenebriment</i>	13
SÍLVIA COLL-VINENT (Universitat Ramon Llull) <i>Joan Crexells, crític de literatura anglesa.</i>	23
JAUME FERRER I PUIG (Universitat Oberta de Catalunya) <i>Josep Maria Poble: intel·lectualitat, modernitat i cosmopolitisme des de la perifèria</i>	43
FRANCESC FOGUET I BOREU (Universitat Autònoma de Barcelona) <i>Rafael Tasis i la novella catalana de postguerra.</i>	67
JOSEP MARIA FULQUET (Universitat Ramon Llull) <i>Traducció i tradició literària. Apunts sobre la seva aportació a la dinàmica textual</i>	85
ÀLEX MATAS PONS (Universitat de Barcelona) <i>Sebastià Gasch, entre Roissy-en-Brie i París. La reescriptura d'un exili europeu</i>	101
ANTONI MARTÍ MONTERDE (Universitat de Barcelona) <i>Jaume Pérez Montaner: entre la poesia i la crítica.</i>	123
GUILLEM MOLLA (University of Massachusetts Amherst) <i>Ferenc Olivér Brachfeld (1908-1967), el geni magiar</i>	151
MARTA PASQUAL I LLORENÇ (Universitat de Girona) <i>La resistència silenciosa i el silenci que s'esberla. Estudi d'«El silenci del mar», de Vercors, «Entre dos silencis» i «Tres presoners», d'Aurora Bertrana, i «Suite francesa», d'Irène Némirovski.</i>	177

JAUME PÉREZ MONTANER (Universitat de València)	
<i>Importància i necessitat de la literatura comparada</i>	191
JAUME PONS ALORDA (escriptor)	
<i>Ventura Ametller: teòric de l'universalisme</i>	207
ORIOL PONSATÍ-MURLÀ (Universitat de Girona)	
<i>Josep M. Corredor: casa és Europa</i>	225
MARINA PORRAS (Universitat Pompeu Fabra / Universitat de Barcelona)	
<i>Gil de Biedma al peu de la lletra</i>	243
JESÚS REVELLES ESQUIROL (Universitat de les Illes Balears)	
<i>Llorenç Villalonga: de «Centro» al sistema literari català</i>	261
ISABEL ROBLES (Universitat de València)	
<i>Josep Palàcios, un laberint literari</i>	281

Introducció. Més comparatistes, més comparatisme...

TERESA ROSELL NICOLÁS
Universitat Autònoma de Barcelona

ANTONI MARTÍ MONTERDE
Universitat de Barcelona

...Continuem. Aquest és el tercer pròleg per a una obra que creix cada dos anys, des de 2016. En el primer volum afirmàvem que una veritable història de la literatura comparada en la cultura catalana només podrà fer-se de manera col·lectiva, en col·laboració amb investigadors d'altres universitats o escriptors i crítics literaris que no formen part del camp acadèmic, i reconeixíem que caldrà anar fent aproximacions parcials, de manera que la seva necessària síntesi quedarà per a un lector diferit, improbable, però no impossible. Ho anotàvem en un llibre, *Comparatistes sense comparatisme*, que, per tant, només podia quedar obert. El seu doble objectiu era evident: en primera instància es tractava de recollir aportacions sobre la literatura comparada a Catalunya que el Grup de Recerca Literatura Comparada en l'Espai Intel·lectual Europeu va promoure en jornades de treball a Villa Joana, la masia de Vallvidrera on va morir Jacint Verdaguer, avui convertida en la seu d'Espais Escrits i del Centre de Recerca i Debat del Museu d'Història de Barcelona dedicat a la reflexió sobre les relacions entre literatura i ciutat; en segon lloc, de satisfer la necessitat de resseguir la història d'aquesta perspectiva crítica al nostre país, una història que xoca amb diversos entrebancs, que gairebé són els mateixos que ha hagut de superar el comparatisme mateix, però que té l'avantatge de comptar amb un estol d'escriptors de primera magnitud que han dedicat part de les seves millors hores i dels seus esforços a la crítica literària i a la traducció, sempre amb una mirada obertament europea, universal.

El contingut del segon volum, *El comparatisme en els escriptors catalans*, provenia de les sessions de treball de 2018 a 2019, amb un petit desajustament sobre el calendari previst produït per la pandèmia. «Com que hi ha tanta grip, han hagut de clausurar la Universitat», havia escrit Josep Pla feia un segle en una situació semblant El 2018 a més a més també hi va haver una important activitat complementària: el seminari *La República Mundial de les Lletres. Perspectiva des de la cultura catalana* que ha merescut una publicació a banda, en la revista valenciana *Afers* (2019), amb articles de Maria Patri-

cio Mulero, Enrique Santos Unamuno, Teresa Rosell i Antoni Martí Monterde.

En aquest tercer lliurament s'estudien: Ventura Ametller, Aurora Bertrana, Ferenc Olivér Brachfeld, Joan Crexells, Josep M. Corredor, Jaime Gil de Biedma, Josep Palàcios, Jaume Pérez Montaner, Josep Maria Poblet, Rafael Tasis i Llorenç Villalonga; als quals cal sumar les reflexions teòriques de Josep Maria Fulquet i del mateix Jaume Pérez Montaner. S'hi afegeix un assaig de Borja Bagunyà. Es tracta d'un escrit molt important per al nostre grup de recerca, del qual Bagunyà havia format part des del primer dia, precisament perquè llegia aquestes paraules davant de molts dels seus companys i alumnes en el moment en què anunciava el seu adeu a la Universitat. No cal dir que, independentment dels dispositius, dels mecanismes i del funcionament que limiten la condició de membre d'un grup de recerca, per a nosaltres el doctor Bagunyà Costes, l'escriptor Borja Bagunyà, sempre serà dels nostres.

En un altre ordre de coses, de la mateixa manera que ja havia passat anteriorment, algun dels estudis posteriors hauran d'esperar al quart volum d'aquesta sèrie: Joan Perucho, Montserrat Roig, Cèsar August Jordana i la biblioteca com a espai comparatista no han arribat a temps de publicar-se en aquest volum; els calendaris dels investigadors sempre són complicats, i aquests autors i temes mereixen una reflexió profunda que només una redacció amb calma pot garantir. El comparatisme català no té pressa i la feina per fer és molta, de manera que la flexibilitat ha de ser una de les característiques d'aquesta temptativa d'escriure una història calidoscòpica de la literatura comparada en la cultura catalana, en una col·lecció com aquesta, Figura, que desenvolupa en paral·lel tres modalitats d'obres: al costat de les sessions de treball a Villa Joana, la recuperació de texts històrics, oblidats i semiocults de la literatura comparada europea, com Joseph Texte i Victor Klemperer i els d'autors contemporanis, Túa Blesa, Joseph Jurt i Enric Bou, que ja pràcticament han esdevingut clàssics.

En la sèrie *Comparatistes sense comparatisme*, sota títols canviants, ens centrem en l'època que va de finals del segle XIX fins els anys setanta del segle XX, precisament perquè no hi havia literatura comparada a Catalunya, però, al nostre entendre, sí que teníem comparatisme. I perquè estem parlant també de l'època més important de la literatura catalana des del segle XV, especialment en el període 1890-1939, amb la qual cosa tot plegat encaixa. Som conscients que la nòmina dels escriptors tractats no cobreix encara la totalitat de l'espectre dels que mereixerien ser-hi. Precisament en aquest punt es mostra l'evident necessitat de transformar les primeres sessions en l'embrió d'una successió de llibres independents però algun dia recognoscibles com una única obra en

diversos lliuraments animada pel mateix esperit. Els noms tractats són molt eloqüents; la dels que s'haurien d'haver tractat ja, també. No sempre ha estat possible concretar algun noms, i queden en el tinter autors imprescindibles i aspectes insubstituïbles. Josep Iborra, Pere Gimferrer, Tomàs Garcés, Eduard Valentí, Helena Valentí, Miquel Pairolí, Gerard Vergés, Joan Alcover, Josep Sol, Josep Maria de Sagarra, Enrique Badosa, Arthur Terry, Joan Teixidor, Anna Murià, Pau Romeva, Manuel Vázquez Montalbán, Ferran Soldevila, Manuel Vázquez Montalbé i Enrique Badosa. D'altres, com ara Gabriel Alover, Enric Jardí, Alexandre Cirici, Alfons Maseras, Lluís Nicolau d'Olwer, Domènec Guansé, Francesc Pujols, Irene Polo, Carles Sindreu, Claudio Guillén, i tants noms com la biblioteca permet entreveure, són un compromís que assumim en aquestes pàgines per a futurs llibres. Paraula de comparatistes.

Tots plegats són autors amb una mirada obertament internacional i comparativa, ho fan així en la crítica perquè així escriuen també la seva literatura: és possible fer-ho d'una altra manera? És un tòpic dir que la literatura comparada està en crisi permanent, sotmesa sempre a una indeleble síndrome epistemològica que fins i tot va arribar a fer qüestionable la seva necessitat. Tal com assenyalava un comparatista autocrític, Paul Cornea, o canviem d'humor o canviem d'ofici. El cas de la literatura catalana no és gaire diferent, però, fent de la necessitat virtut, mai no hem tingut aquest problema: com que no teníem ben bé una literatura comparada oficial en el moment de la seva primera institucionalització, ens vam haver d'inventar un comparatisme ple de bons comparatistes que no sabien que ho eren; i, precisament per això, van poder exercir una crítica poc o gens acadèmica, però plena d'encerts i d'imaginació de grans lectors veritablement cosmopolites.

Tanquem en aquest punt aquestes reflexions; és a dir, les tornem a deixar obertes.

Continuarà...

BIBLIOGRAFIA

- Afers*, núm. 92, abril 2019, dossier *La República Mundial de les Lletres. Perspectiva des de la Cultura Catalana*, pàg. 13-107.
- CORNEA, Paul (1993). «Changer de métier ou changer d'humeur?». *Neohelicon*, núm. 20, pàg. 13-21.

Teoria i entenebriment

BORJA BAGUNYÀ

Universitat de Barcelona, escriptor

Abans de començar, vull agrair l'honor i el privilegi de dictar aquesta lliçó inaugural a Antoni Martí Monterde i a la secció de Teoria de la Literatura d'aquesta nostra Universitat de Barcelona, estimadíssims tots dos, que han tingut la immensa generositat d'oferir-me-la en el moment en què he decidit abandonar la meva petita aventura universitària. Aquesta lliçó inaugural és, doncs, per a mi, una lliçó final, i ja sabeu que els finals tenen una grandíssima importància semiòtica. Com explicava meravellosament Frank Kermode, els finals posen a prova la nostra capacitat de donar sentit a una realitat caòtica, però també ens amenacen amb l'abisme del que queda quan ja no hi som, no tant perquè no en quedi res, de nosaltres, quan marxem, sinó justament pel contrari: perquè la vida segueix el seu curs amb una normalitat gairebé ofensiva, plena com un gall dindi. Més que no pas provar de dir res de nou, aquests dies he estat pensant en què vaig aprendre quan jo venia a estudiar-hi, aquí, a veure si hi havia res que pogués fer de nervi a aquesta lliçó, a aquest final inaugural. I sí. M'he adonat que una de les lliçons més importants que em vaig endur de la teoria literària és que estudiar teoria és aprendre a pensar contra l'imperi de la sensatesa. Que adoptar una posició *teòrica* implica resistir la comoditat de les coses naturalitzades, dels hàbits, de les tradicions i de la resta de disfresses que pren la mandra, en el millor dels casos, o la perversitat, en el pitjor. Si em concediu una estona de paciència, provaré d'explicar una mica millor què vull dir amb això de *pensar contra* i de *l'imperi de la sensatesa*.

En una novel·leta de 1936, *Invitat a una decapitació* (*Invitation to a Beheading* (1956) [1939]), Nabokov planteja una societat distòpica on la manifestació del totalitarisme pren la forma d'una exigència de transparència. No es tracta d'una transparència entesa com la fiscalització que ara demanem als polítics, sinó d'una transparència literal, que afecta la carn dels personatges i fa que les consciències dels individus estiguin sempre exposades a la vista de tothom. Com és lògic, l'opacitat és del tot sospitosa, criminalitzada i perseguida. L'opacitat suposa un pal a la roda del sistema, la finalitat de la qual és girar indefini-

dament i amb la menor resistència possible, en una mena d'embadaliment solipsista. En aquest món de transparents, Cincinnatus C., el pobre protagonista de la novel·la, pateix des de ben petit atacs d'opacitat i, tot i que de seguida aprèn a simular la transparència dels altres, quan perd els papers o quan es deixa endur per alguna emoció controvertida, s'opaca. Com que aquesta opacitat és, a més, criminal, Cincinnatus acaba a la presó i la novel·la descriu sobretot el temps que hi passa abans no l'executin. Nabokov la va escriure en rus el 1936 i la va traduir a l'anglès el 1959, i és una de les seves obres, diria, menys conegudes. Al marge de la textura kafkiana, que Nabokov negava de manera francament pueril, i de la urgència distòpica que li marca l'època, la novel·la toca una de les qüestions que m'agradaria exposar aquí, i que té a veure amb aquesta demanda espantosa de claredat, de comprensibilitat i de llegibilitat que em sembla que es troba a tot arreu. Nabokov anticipava genialment aquesta societat de la transparència contemporània que ens exigeix que siguem immediatament comprensibles, visibles en tot moment, i que sosté que només té valor allò que està exposat. Si sou una mica com jo, trobareu que aquesta demanda no només és insuportable, sinó que aplanar directament les possibilitats del que podem fer, tant artísticament com en la nostra pretensió de ser, encara que precàriament, subjectes. Tant en l'un com en l'altre, tant en l'art com en la identitat, el que hi ha és una vocació de plec. Un afany d'opacitat.

Això, naturalment, no va gaire a favor de la inèrcia dels temps. Pel que fa a la literatura contemporània, en la societat literària catalana —com imagino que passa en la majoria de societats— hi ha una manera de parlar del llenguatge que prioritza, per sobre de tot, la comprensió. La claredat de l'expressió, la naturalitat de les tries lèxiques, l'esforç per fer-lo actual i viu i desacomplexat (o, en el cas d'un cert gust pel barroquisme o la descoberta verbal, per recuperar paraules en desús o troballes dialectals), són els criteris principals que es branden a l'hora de valorar la qualitat d'una novel·la, cosa que em sembla fenomenal en el marc d'una discussió entre sociolingüistes i divulgadors i responsables que decideixen quina mena de català ha de parlar el protagonista del culebrot de mitja tarda o que celebren tota resistència contra l'oblit. Insisteixo: em sembla fenomenal i necessari. Però aquesta vocació d'aplanament, o aquesta prevalença de la pregunta per la llengua, crec, no té res a veure amb la literatura. És a dir, és clar que hi té a veure, però no em sembla que sigui, ni que hagi de ser, l'objectiu primer d'una literatura. La literatura no passa pel sentit comú ni per la preocupació del sociolingüista. La literatura no es pot sotmetre a una demanda social ni a una moralitat de pixarrí, per molt que als autors ens agradi considerar-nos bona gent i ens amoïni profundament el futur de la societat a la qual pertanyem. L'acció de la literatura no és mai directa com ho són els

pamflets o els partits polítics. La literatura no és, ni ha estat mai, sensata. Dit d'una altra manera, la literatura és una bogeria, un entenebriment.

Gonçalo Tavares, al seu manifest sobre literatura *Bloom* (2016), escrivia que la diferència de la literatura respecte de la ciència és la seva relació amb el misteri. Si l'objectiu de la ciència és resoldre el misteri, el de la literatura és afegir més misteri al misteri.

Hi ha una tradició teòrica considerable que entén que escriure consisteix a fer embogir el llenguatge. A entenebrir-lo. Potser per això és tan difícil que un escriptor català s'entengui amb un lingüista o un divulgador de tot el que cal per salvar la llengua (però què vol dir salvar una llengua, més enllà de garantir una massa viva i competent de parlants? Més concretament: com s'ha de salvar? Què és el que s'ha de salvar? El repertori de possibilitats, l'horitzó de futur, la paraulada passada, la capacitat de reinvençió? Totes alhora? Cap de les anteriors?). Gilles Deleuze (1996), parlant de (des de) Proust, observava que escriure consisteix a excavar una llengua pròpia en la llengua de tots. Això té tant de salvació com d'embogiment. Quan dic *embogir* em refereixo, sobretot, a instal·lar-nos d'una manera altra en el llenguatge. Disposar altrament d'aquest llenguatge. Sotmetre'l a matemàtiques carrollianes, orientar-lo cap a finalitats aberrants i autodestructives. No és només desviar el llenguatge del seu ús quotidià, o instrumental, sinó sotmetre'l a lògiques que no siguin estrictament utilitàries o funcionals. Resistir la traductibilitat que desballesta anglòfonament les nostres sintaxis romàniques. Oferir experiències que no participin d'aquesta felicitat planxada de la farmacopea *mainstream* o del grau zero de la narrativa comercial. Entenebrir és descobrir el misteri que hi ha en l'evidència aparent. És l'encesa d'urticàries en les belles pells dels mupis.

G. K. Chesterton (2013) va dir —es famós—, que el món és ple d'idees cristianes que s'han tornat boges. Ho deia amb relació a la idea de la igualtat, per exemple, que considerava que era una idea catòlica que, en la seva forma embogida, s'havia convertit en la Revolució Francesa. Jacques-Alain Miller, parlant de Butler, deia que el món és ple d'idees lacanianes que s'han tornat boges i que han fundat la teoria del gènere. Aquest embogiment és el que ens interessa: productiu, capgirador, inflador de globus polítics. No consisteix tant a pensar una cosa nova, com a pensar novament. Jo diria aquí: *entenebrir*, en la mesura que una idea entenebrida deixa de ser immediatament reconeixible i, per tant, encalla l'engranatge, curtcircuita l'intercanvi velocíssim de llenguatge blanquejat. Aquest entenebriment, a més, té conseqüències ideològiques clares. Fer embogir una idea és obrir-li una possibilitat intel·lectual imprevista. Impacta i s'inscriu en un entramat de pràctiques, institucions, discursos, que lliguen i subjecten la paraula a aquesta negociació violenta i constant que és les

discussions pel que entenem per real. Si el llenguatge és l'escena en què es negocia tota mena de vincle social, escatir què és la sensatesa i què és l'embogiment és, doncs, una tasca política fonamental, atès que té el poder de transformar la línia de flotació del que prenem per evident, amb tota l'autoritat que aquesta *evidència* comporta.

Des del punt de vista de la transparència i l'entenebriment —de la sensatesa i la bogeria—, l'art és l'antítesi del mercat. El mercat és terriblement sensat. La mercaderia, en la seva exposició total i en la seva circulació accelerada, és l'emblema de la sensatesa. Llisca pels canals del consum, polida i engreixada. La bogeria, en canvi, és una forma d'obcecació en el sentit barthesià: consisteix a persistir tossudament en la força d'una deriva i d'una espera. D'un ajornament. En un món on es fan fortunes gràcies a la gestió de la mandra, on el que impera és la promesa de la satisfacció immediata i on es ridiculitza la paciència, gaudir de l'espera o de la deriva és una forma d'insensatesa. Entretenir-se en el que s'és és una manera de resistir aquesta marea corrosiva del capital, que ho tracta tot com una cosa intercanviable, que desfà especificitats intel·lectuals i ens convenç que podem ser contínuament qualsevol altra cosa; que, quan el sistema ens abandona, sempre podem reinventar-nos. És una altra manera, si voleu, de dir que la bogeria és una educació en l'alteritat. Una defensa militant d'aquesta alteritat de la identitat omnívora del mercat.

Barthes (1977 [2002]) lamentava aquesta pulsio aplanadora, dins del camp francès, de reduir totes les llengües franceses a un sol francès, que seria la llengua de «tothom». Qualsevol desviació respecte d'aquesta llengua seria una marca d'elitisme o d'arrogància o d'aberració, deïa, que ha de ser corregida per part de l'instrumental disciplinari de què es disposi, començant pel refús del lector, que és una de les eines imaginàries més útils per als editors conservadors. Ben mirat, hi ha poques idees més mal enteses que la del respecte al lector, que una certa ressenyística catalana feia servir durant els noranta i els dos mil per validar l'escriptura comprensible, transparentista. Si és transparent, si no dificulta res, és que respecta el lector. Sovint aquest respecte no és gaire més que un eufemisme per a la condescendència o el paternalisme, que imagina un lector a punt de la irritació, el temps del qual és massa valuós per demanar-li un mínim d'atenció o un mínim d'esforç. Respectar-lo és minimitzar la nostra demanda d'un temps no productiu (De Certeau, 1980). Alhora, aquest lector clientelitzat, reduït a una massa amèbica i gandula, pot passar ràpidament a la posició del tirà. Massa llarg, diu llavors. Massa ambiciós. Massa estrany o difícil o impertinent. Qui s'han pensat que són, aquests autors, que no m'ho donen tot fet? El lector tirà exigeix una repetició infinita del que ja ha llegit i no s'adona que ha confós la repetició amb la naturalesa. Embogir és impedir

aquesta tiranització, soscavar els fonaments de la queixa a l'encarregat i del full de reclamacions al lector. Escriure contra l'amazonització de l'escriptura.

D'impedir la tiranització, Canetti (1981) en deia custodiar les metamorfosis. Era el nucli de l'ofici de l'escriptor: mantenir oberta la possibilitat que les coses siguin d'una altra manera, que operin d'acord amb altres lògiques. El que és sorprenent, i específic del nostre temps, és que les virtuts de l'ús quotidià de la llengua no només s'han traslladat a la literatura i s'han imposat com a criteri estètic, sinó que han trobat un trasllat estructural, una mena de duplicació narrativa que ho permea tot. Ja no és només la llengua en un sentit sintàctic o lexical, el que s'hi busca, sinó una certa noció de narrativitat, de manera d'explicar una història, que s'ha naturalitzat del tot i que és absolutament anacrònica. La idea d'una bona història ben explicada, aquest gran mantra editorial que circulava pertot arreu als anys noranta, i que es fa passar per evident, amaga dos judicis la lògica dels quals no s'explicita mai. Què és una bona història? Què vol dir *explicar bé*? Podríem dir: escriure bé com una manera d'escriure *normal*? Però què vol dir *normal*, aquí? Naturalitzat? Habitualitzat? L'escriptor contemporani es troba en la necessitat d'oposar una definició pròpia a aquestes dues bondats predefinides si no vol veure's empès a una idea academicista de la literatura, entenent que, quan diem acadèmia, diem talleret formulaic d'escriptura o necessitat de mercat. L'entenebriment, com la bogeria, és una desnatara.

La bogeria és també una forma d'activació de possibilitats latents, de coincidències, de refluxos. Històricament, la literatura s'ha dedicat a avançar rellegint, és a dir, detectant una potència amagada en el codi d'una època anterior, en les intuïcions d'altres que no s'han desplegat. Veure, en una banyera vella, la possibilitat d'un hort.

En aquest sentit, estudiants de teoria, escriptors, lectors, tots: cal rebel·lar-se contra la sensatesa, aquesta aigua tebiota i dessalada on es dissolen els cubs de caldo intel·lectual. Sensatesa estètica, sensatesa institucional, sensatesa laboral, sensatesa emocional o afectiva, sensatesa política: cal fer-les esclatar totes, obrir-los un volcà al pit i celebrar la lenta destrucció del magma. En el cas de la literatura, per exemple. Hi ha poques coses més perniciososes, actualment, que la idea d'un escriptor professional. Que en altres èpoques la professionalització hagi esdevingut una eina intel·lectual per emancipar els autors de les corts i abocar-los a la tirania dels públics, o que sigui la marca històrica d'una reivindicació que posa en evidència les disfuncions d'un camp literari determinat (per exemple, el català), no vol dir que hàgim d'acceptar-la sense peatges. Ja no podem pensar en la professionalització sense tenir en compte tot el que hem acabat aprenent sobre el turbocapitalisme contemporani. A parer meu, la professionalització suposa una transformació de la relació que l'escriptor man-

té amb la seva pròpia pràctica, l'acceptació d'uns principis rectors —que orienten repertoris de temes, que inscriuen l'escriptura en una carrera i que, essencialment, l'obliguen a concedir, a negociar—. És llavors quan s'accepten ritmes de publicació, quan es busquen temes d'interès (sic) i s'aplanen la prosa, es po-leixen les dificultats, es respecta el lector, se celebren els èxits. Ara mateix, parlar d'escriptor professional és un oxímoron. No vull dir que la literatura hagi de ser un fracàs. Dic que no pot ser altra cosa que un acte d'amor.

Sé que corro el risc de sonar ingènuament sentimental i que ja us ha caigut a sobre l'autor dels afectes, que ha vingut a dir-vos, entre arcs iris i caretes amb cors al lloc dels ulls, que Sigueu Bones Persones. No és el cas, no patiu. Tingueu present que l'amor, com deia Žižek, és un acte d'una violència terrible.

L'amor no neix perquè se l'espera, ni perquè rendeixi, ni perquè produeixi. No es calendaritza, ni se'l sotmet a règims d'explotació, ni a suspensions temporals, ni a guarets. L'amor ens torna a tots uns hiperhermeneutes, víctimes d'una paranoia socialment acceptada, que ho converteix tot en signe d'un significat decidit d'entrada. En literatura, l'amor s'instal·la sovint en la lògica del do: imposa un objecte al món que el món no demana, ni necessita, i sense el qual seguirà funcionant en la seva perfecta imperfecció. En relació amb una lògica naturalitzada del mercat, que imposa les seves nocions de qualitat, de validació i d'èxit a una pràctica que se li resisteix per definició, caldria pensar, per tant, en la possibilitat d'una literatura *radicalment amateur*. M'explico. A *Fragments d'un discurs amorós*, Barthes feia referència al discurs de l'enamorat com aquest lloc de parla en què algú parla amb si mateix, amorosament, davant d'un altre que no parla. Em sembla que aquesta situació defineix perfectament la mena d'escriptor a què em refereixo, en què tant el lector com el món —els seus objectes d'amor— no parlen, i on l'obra desfila per aquest lloc de paraula íntim. El llenguatge de l'escriptor radicalment *amateur* també és, com el de l'amant, una pell que frega contra la pell de l'altre.

Què més permet aquest amateurisme a l'escriptor, al lector, al teòric? D'entrada diria que ens permet una insensatesa fundacional. La mena d'insensatesa que cal per escriure, que és la mateixa que cal per llegir sense pressa o per dedicar anys a una investigació al final de la qual no hi ha ni la més remota promesa de diners. Del que es tracta, em sembla, és de no projectar tot allò que fem cap a una altra cosa, sinó d'obcecar-nos en una espera. Insistir a ser plenament allà on som, pot arribar a tenir un caràcter revolucionari. En alguna entrevista, Richard Ford deia que s'ha d'escriure cada llibre com si fos l'últim. Això és, a parer meu, l'escriptura *amateur*. Un escriptor amant sap que només té l'ara i l'aquí. Un professional, en canvi, es pot permetre de publicar una obra menor perquè

creu que en vindrà una altra, que té el temps d'acceptar segons quina mena d'ajornament o de deixar-se convèncer, encara que sigui mínimament, que l'escriptura és un ofici. Naturalment que és un ofici, no em malentengueu. Però ni de bon tros és *només* un ofici. Seria com dir a l'enamorat que qui l'enamora només és una persona, un home o una dona o qualsevol identitat que la designi. Naturalment que és una persona, però ni de bon tros *només* és una persona. Un escriptor amant es dedica a l'excedent innombrable que travessa el cos de l'amat.

Potser penseu que és un salt una mica gran, però penso que el que està en joc, aquí, és una mena de vincle diferent del que ens acostuma a lligar als objectes del nostre pensament. Sobretot en un entorn acadèmic, on encara se sosté la il·lusió —la voluntat, si voleu— d'un subjecte i un objecte separats i delimitats asèpticament, i on totes les relacions —intel·lectuals, interpersonals— corren el risc de veure's cooptades per sinistres dinàmiques de poder. Hi ha res més pervers que reduir allò que més ens estimem a un objecte d'estudi? Literalitzada, l'expressió «objecte d'estudi» fa força angúnia. No li ho desitjaria a cap de les coses ni les persones que m'estimo, que se'm convertissin en objectes de res. Per això, repensar les maneres com fem vincle em sembla un dels reptes més urgents del nostre moment. Sempre n'ha estat, d'urgent, al capdavall. Potser per això ens hem passat el segle xx sencer donant voltes a la qüestió del llenguatge. Tampoc no em sembla casual que la novel·la de Nabokov tracti la qüestió del vincle; en aquest cas, la de Cincinnatus amb el seu guardià, Rodion, i amb l'executor, Pierre. En el món de Cincinnatus el vincle no és ni fàcil ni evident: la sobreexposició transparentista és un simulacre de vincle. Per dir-ho en llenguatge formalista, si em puc permetre el trasllat analògic, el *reconeixement* seria l'efecte de la transparència de la representació, mentre que la *visió*, la mena d'activació perceptiva que produeix l'art veritable, s'inicia quan topa amb una opacitat. Els formalistes, d'aquesta opacació, en deien estratègies d'*estranyament*, però la idea és estructuralment anàloga: una operació que impedeix la percepció automatitzada. En el món de Cincinnatus, aquest impediment està criminalitzat, essencialment perquè desmunta la fantasia de control característic del malson totalitari. Si abans dèiem que la insensatesa és un exercici de resistència a la tiranització, entendrem la importància de l'entenebriment. L'entenebriment és un requisit per a tota interpretació: sense la consciència que som davant d'alguna cosa que ha de ser interpretada, no podem començar a interpretar. L'entenebriment és, doncs, el pas fonamental, o un dels passos fonamentals, per a la producció d'un vincle real amb un text o, en el món de Cincinnatus, amb un *altre*.

Si he vingut a parlar de la necessitat política de l'entenebriment, és perquè és rellevant per a qualsevol que decideixi estudiar teoria literària avui. Estudiar