

El dietari en Fuster i Sciascia

Guillem Calaforra

Unwersytet Jagielloński

1. Observació preliminar

La literatura dietarística, generalment considerada com una part dels gèneres autobiogràfics, es congria teòricament a l'entorn d'un *jo*, d'un autor en primera persona, que conta el que viu i el que pensa més o menys diàriament, amb una certa regularitat. El dietari és un text de caràcter essencialment al·luvial, doncs, perquè tot el seu contingut està en funció de la llibertat més absoluta de l'autor, dels atzars del que li passa pel magí, de les experiències que li abelleix fixar sobre el paper, de les reflexions que li suggereixen les seues pròpies experiències vitals. La contrapartida d'aquesta llibertat és que el gènere queda al marge de qualsevol intent de delimitar-ne els continguts i la forma.

La nostra intenció en aquest article és de mostrar la volubilitat del gènere dietarístic a partir de la comparació de dos diaris força interessants: el *Diari 1952-1960* de Joan Fuster (1922-1992) i *Nero su nero* de Leonardo Sciascia (1921-1989).¹ Les nombroses afinitats entre aquests dos autors —un assagista valencià i un narrador de Sicília— justifiquen l'acarament: només els separava el mutu desconeixement, i el fet que van dedicar-se a la literatura des de pressupòsits diferents, cadascun des de la seua pròpia manera de ser. Després dels seus inicis lírics, Fuster només esporàdicament es va dedicar a la poesia; i de Sciascia es conserven ben pocs poemes, també. Fuster va escriure fonamentalment assaigs, de tonalitat i temàtica diferent, sense excloure assumptes d'historiografia i d'anàlisi social; Sciascia era sobretot un narrador, que visitava amb una certa freqüència el periodisme i l'assaig. Fuster es declarava incapaç d'escriure novel·les o contes, perquè el seu propi tarannà descregut li

¹ FUSTER, J. (1969) *Obres completes, II. Diari 1952-1960*, Barcelona, Edicions 62, 3a ed. 1991. SCIASCIA, L. (1979) *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 2a ed. 1980. Per entendre millor els pressupòsits fusterians del *Diari* en el context català, és recomanable la lectura del llibre d'Enric BOU (1993) *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona, Edicions 62. Sobre els escrits autobiogràfics a Itàlia, vegeu l'excel·lent llibre d'Angelica FORTI-LEWIS (1986) *Italia autobiografica*, Roma, Bulzoni; també el de Rodolfo DE MATTEI (1990) *La musa autobiografica*, Firenze, Ed. Le Lettere, etc.

ho impedia. Però tots dos van publicar un diari, que és la coincidència en què ens volem fixar ací per tal d'il·lustrar l'essència proteica —i el caràcter de vegades utilitari— del gènere dietarístic.

Començarem la nostra anàlisi intentant destriar la funció de la *intimitat* en aquestes dues obres, a partir del que declaren els autors i del que efectivament trobem en els textos. Tot seguit, i tenint en compte les activitats literàries principals de cadascun d'ells, veurem quines característiques d'aquests dos diaris ens remetent a l'escriptura assagística i a la creació pròpia del periodisme. També exposarem les afinitats que Fuster i Sciascia deixen entreveure en el *Diari 1952-1960* i en *Nero su nero*: la tendència a l'expressió aforística, l'impuls argumentatiu racionalista i il·lustrat, els referents culturals, etcètera. Finalment, constatarem fins a quin punt els objectius editorials d'aquests dos llibres es relacionen amb la manera com els autors han pretès entendre el concepte genèric de *diari*.

2. Públic versus privat

El dietari és, doncs, un text caracteritzat per la seua llibertat formal i de continguts i, sobretot, pel fet de tenir un àmbit temàtic més o menys relacionat amb la intimitat de l'autor. Però la darrera decisió sobre el caràcter íntim del text es troba en les mans de qui l'escriu, i està sotmès a operacions de rectificació i encobriment diverses. La privacitat que es pretén ventilar amb el diari íntim té molt a veure amb la *veracitat* i amb el famós “pacte autobiogràfic”² entre l'escriptor i el lector. Siga com siga, un mateix autor pot presentar en un moment determinat el seu diari com a producte de literatura estrictament privada, mentre que més tard pot canviar d'enfocament i pretendre que el que fa és un text més o menys públic. En l'«Advertiment» inicial de *Figures de temps* (1957) Joan Fuster³ deia:

«Durant alguns anys, i amb el sol propòsit de fixar sobre el paper les reflexions que lectures, humors o fets em suggerien, he intentat portar un diari, un quadern d'apunts assidus i confidencials. Pensava que, així, en tranquil·la llibertat, absent la pressa d'una publicació immediata, podria acumular temes

² Cf. LEJEUNE, P. (1986) *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, pàg. 12.

³ Deia Albert MANENT (1973): «Creiem que del *Diari, 1952-1960*, en surt el *chef d'oeuvre* del primer assagista català del segle XX» (cf. «*Diari, 1952-1960* de Joan Fuster», dins *Guia de literatura catalana contemporània*, a cura de Jordi Castellanos, Barcelona, Edicions 62, pàgs. 427-431. La citació és de la pàgina 431).

i idees, procurar per la seva creixença, articular-los potser en un pla discret i al capdavant aprofitable»
(*Diari 1952-1960*, p. 465).

L'any següent, la nota introductòria d'*Indagacions possibles* començava ja a matisar aquelles paraules inicials de *Figures de temps*:

«Les notes reunides en aquest llibre són extreptes d'un llarg diari, no massa íntim en realitat, que porto d'ençà d'uns quants anys mig per conveniència mig per entreteniment. Es tracta d'uns apunts inconnexos, variats i levíssims, als quals no vull atribuir més pretensió que la d'haver-me servit, a mi, d'exercici meditador.» (p. 467)

Aquells dos llibres van passar a formar part, el 1969, de la versió definitiva del *Diari 1952-1960*. Encapçalant-lo, i tornant sobre el tema de la literatura íntima, Fuster en negava la possibilitat, ara de manera definitivament abrupta:

«Dubto que un “escriptor” arribi mai a produir un sol paper que sigui “íntim” de debò. El simple fet d'escriure ho comporta: l'“escriptor” escriu precisament perquè algú el llegeixi, i tard o d'hora algú acaba per llegir-lo. La “intimitat”, en canvi, acostuma a ser taciturna, gairebé silenciosa; en tot cas, és ben poc amiga de confiar-se a la lletra. No importa, doncs, que de vegades el tema de l'escrit sigui personalíssim, emplaçat en les misèries o en les alegries més secretes de l'autor. Des del moment que “redacta”, ell ja sap que es projecta de cara al públic: en el fons, el busca. Si en ocasions adopta algunes cauteles, serà per pura fórmula o per evitar-se maldecaps imminents; però el destí últim de la “redacció” és el de caure a mans d'un lector. (...) No, no hi ha “literatura íntima”: no hi ha ni “escriptura íntima”. Quan escrivim —literatura o no—, ens lliurem als altres...» (p. 7-8).

Intimitat en l'escriptura? Dels *apunts assidus i confidencials* Fuster havia passat al *dietari no massa íntim* i, finalment, al desmentit compacte: «(...) l'operació descartava, ja per ella mateixa, d'entrada, qualsevol vel·leitat de “confidència”. No es tracta de cap “diari íntim”...» (*ibid.*); el joc de coqueteria literària és ben evident. Sense saber-ho, Fuster exposava punts de vista que després podríem trobar en els textos d'alguns estudiosos del gènere dietarístic.⁴

Si el caràcter íntim no és inevitable en aquest gènere, almenys sí que se'n podria presentar com un tret fonamental la regularitat cronològica de les anotacions, tot seguint el precepte clàssic: *nulla dies sine linea*. Sembla que, per a Fuster, aquesta característica tampoc no és

⁴ Cf. THOMAS, H. (1975) “Il n'y a pas de journal intime”, dins *La Nouvelle Revue Française*, 274 (octubre 1975), pàgs. 198-199.

definitòria del gènere, almenys tal com ell l'entén i el practica. A la introducció del *Diari* ja avisava del canvi de perspectiva:

«Les anotacions del meu diari (...) no sempre han estat realment “assídues” (...). L’“assiduitat” no podia no ser sinó ben variable, subjecta a l’atzar dels estímuls i de la feina, i per tant, amb alternances més o menys marcades» (*ibid.*).

Ni assidu ni íntim, doncs, el dietari fusterià. Com el de Sciascia, que en la contraportada de *Nero su nero* adverteix:

«Questo diario —non regolare, non assiduo, occasionale e precario piuttosto— va dall'estate del 1969 ad oggi, 12 giugno [del 1979]. Certamente databile vi è l'ultima nota: le altre, quasi tutte scritte su foglietti o libretti di appunti, sono state ordinate o secondo memoria o secondo la data di pubblicazione sul “Corriere della sera”, “La Stampa”, “L’Ora”. Fin dal momento in cui ho scritto la prima, ho pensato al libro, a questo libro: e vagheggiando contenesse anche, idealmente se non materialmente, per me come per il lettore, i libri che in quest’arco di tempo ho scritto».

Sciascia no es va plantejar gaires interrogants sobre la forma dietarística, tot i que es pren la molèstia d'assenyalar com a precedents propis els diaris de Jules Renard i Elio Vittorini. *Nero su nero* consta de més de 200 anotacions esparses, destinades a recollir els temes tractats durant aquells deu anys en les seues novel·les, notes més o menys breus que, tal com deia Fuster de si mateix en el *Diari*, publicà «en els altres diaris, els “vertaders” diaris».⁵ Ambdós autors s'excusen de manera idèntica, lèxicament literal, pel que fa a l'estructura atzarosa i inestable dels seus dietaris respectius.

Se suposa que el dietari és una mostra del que alguns anomenen «literatura del jo». És en relació amb això que Lejeune parlava del *pacte autobiogràfic*, i d'altra banda un dels temes fonamentals en l'anàlisi dels diaris és el tema —complex i inexhaurible— de la *sinceritat*. Siga com siga, el que la «literatura del jo» pressuposa és que la veu del subjecte que escriu és fonamental, i absolutament predominant al llarg del text. No s'hi val a afegir ací la sentència de Candance Lang, que deia que qualsevol escrit es pot considerar autobiogràfic, per tal com tot depèn de com el llegim.⁶ La primera persona del singular és la base de tots els escrits de tipus autobiogràfic. Però en els dos llibres que estem comparant s'observa una

⁵ Com diu Claude Ambroise, *Nero su nero* «opera un sapiente collage di articoli che unifica nella scrittura i vari discorsi della politica, dell'erudizione, della letteratura, dell'etica» —cf. AMBROISE, C. (1987) «Verità e scrittura», dins SCIASCIA, L. *Opere. 1956-1971*, Milano, Bompiani, 2a ed., 2001, pàgs. XXV-XLVII. La citació és de la p. XLVI.

⁶ Cf. LANG, C. (1982) «Autobiography in the Aftermath of Romanticism», dins *Diacritics*, 12, 2-16.

tendència a fer desaparèixer la veu subjectiva. Fuster s'oculta deliberadament darrere de la prosa assagística, darrere d'un discurs que juga amb idees i no pas amb fets de consciència. Només esporàdicament es refereix a si mateix: expressa opinions, certament, i sovint en primera persona, adduint que està rellegint tal llibre o que en tal ha dit certes coses amb què ell no està d'acord, etcètera. Aquest tipus de referències a si mateix abunden en el text de Fuster. Però les referències a la pròpia vida interior i exterior són escadusseres, com ara quan explica per què escriu assaigs (p. 116), el dia del seu natalici (p. 197), o després d'una inesperada satisfacció diguem-ne amorosa (p. 256), i no gaire més. D'una banda, les circumstàncies biogràfiques i polítiques li impedièn de ser massa explícit en la seua autoanàlisi; de l'altra, la seua pròpia manera de ser —reservada i radicalment protectora de la pròpia intimitat— era també un impediment inevitable.

Sciascia comparteix amb Fuster aquest zel de preservar la pròpia intimitat allunyada dels ulls dels curiosos. A *Nero su nero*, l'autor només apareix com a pretext casual de determinades reflexions: «em trobo amb X i em diu que Y», «mentre viatjava cap a Z vaig escoltar al tren que...», etc. Però el que Sciascia prefereix és de relatar fets històrics sicilians a la seua manera, extraient-ne sempre alguna conclusió moralitzant, o analitzar successos recents per tal de realitzar crítica cultural i política, destinada al lector general i no sols al consumidor de les seues novel·les curtes. Així, la *particularitat íntima* de la seua pròpia veu, aquest *jo* que caracteritza els textos autobiogràfics, queda eclipsat pel to periodístic.

Perquè Sciascia escriu, tal com hem dit, per a un públic addicte a la premsa diària. El tipus de lector en què pensava l'autor de *Nero su nero* no necessàriament coneixia els llibres de narrativa que Sciascia publicà durant aquests anys —de fet, el desig de «contenir-los» implica que la novetat del llibre, per al lector, consisteix justament en aquest aspecte. Les implicacions estilístiques i de contingut són clares: s'hi apleguen textos majoritàriament breus, sincopats i densos, sobre temes que gairebé sempre són d'actualitat per al lector italià. La seua prosa, tot i que mostra deutes evidents amb l'assaig heretat del seu estimat Montaigne, s'acosta decididament a la de l'escrit quotidià utilitari, de circumstàncies. El llibre resultant és un diari, però amb passatges assagístics i un enfocament anàleg al periodisme. Des del punt de vista estilístic, el diari de Sciascia presenta trets que podríem situar en cadascuna d'aquestes tipologies textuais diferents.

3. Assaig *versus* periodisme

Als inicis de la seua carrera, una de les obsessions vitals de Fuster era la professionalització com a literat. Josep Pla s'havia referit irònicament als seus col·legues de la ploma tractant-los d'«escriptors de diumenge a a la tarda». I Fuster no volia resignar-se a fer de l'escriptura una manera d'entretenir les tardes d'avorrimient dominical. Ell, llicenciat en dret, volia viure de l'escriptura. Però el paper imprès en català no ha donat mai per a viure, i l'escriptor que treballa amb aquest idioma minoritzat no té més remei que intentar assolir un equilibri precari entre idiomes i entre gèneres. Justament: Fuster, com Sciascia, va treballar amb assiduitat per a la premsa periòdica, professionalment, frenèticament, en català o en castellà. I, segons ell, una part dels textos del dietari, reformulats, reescrits de maneres diverses, van arribar als rotatius. L'autor afirma que aprofitava el dietari com a calaix de sastre, com un magatzem on guardava apunts per a posteriors retocs i ampliacions:

«Havia de ser, més que res, un instrument de treball, per a mi. Exactament: una mena de dipòsit d'apuntacions, *calamo corrente*, directes, a partir de les quals, després, em fos possible d'esbossar reelaboracions més àmplies o més estudiades. És el procediment que utilitzen la majoria de la gent del ram, encara que no li donin la formalitat de “diari”» (p. 8).⁷

El volterià de Sueca hi va trobar el seu *modus vivendi*. No sabem encara quines pàgines del *Diari* es van publicar inicialment «en periòdics d'abast municipal», com diu Fuster mateix en la introducció (p. 11), no sense una sospitosa autoironia juganera. És ben probable que això fóra un pretext més, una excusa per justificar el caràcter fragmentari i dispers del volum.⁸ Però resulta ben notori el poc espai que hi ocupen els esdeveniments d'actualitat, les referències a fets viscuts o coneguts en aquells mateixos anys. Del centenar i mig d'anotacions fusterianes, amb prou feines en trobaríem una vintena que tracten temes vius, temes d'actualitat immediata. Menys encara, si en descomptem alguns textos com les

⁷ Precisament coincidint, de manera plena, amb els autors del *Dictionnaire des genres et citations littéraires* (Paris, Albin Michel, 1997, pàgs. 393-394; citat DGCL a partir d'ací): «De nombreux écrivains en ont fait leur “laboratoire” où experimenter de nouvelles formes».

⁸ Fuster va publicar diversos llibres d'assaig —modalitat literària fragmentària per definició— recollint textos molt variats i articulant-los a partir de “pretextos” *ad hoc*. Així, el model del *Dictionnaire philosophique* de Voltaire li va servir per aplegar el calidoscopi d'escrits que forma el *Diccionari per a ociosos* (Barcelona, Eds. 62, 1968); d'altra banda, els aforismes, assaigs i poemes de *Sagitari* (València, Diputació de València, 1985) formen una amalgama cohesionada únicament per la personalitat de l'autor, expressada en el títol: efectivament, Fuster va nàixer un 23 de novembre. Etcètera.

referències a viatges seus⁹, que solen ser pretextos per a reflexions diguem-ne intemporals. Més actualitat trobem en les dues notes necrològiques que hi apareixen, la d'Eugeni d'Ors (p. 144) i la de Thomas Mann (p. 183). Les *palpitacions del temps* orsianes li inspiren poques pàgines d'aquest llibre. Tanmateix, en algun passatge tempta una forma d'escriptura més acostada al periodisme: el cas més clar seria la intensa anotació que escriu en ser testimoni ocular de la tragèdia que va submergir la ciutat de València sota les aigües del riu Túria, la *rinada* de 1957 (pàgs. 303-318). Fuster admet que les seues llibretes, les anotacions manuscrites, tenen molts materials d'actualitat; però adverteix que, per a l'edició del *Diari*, ha preferit eliminar-los. Aquest caràcter tan marcadament «intel·lectual» del llibre, Fuster el justifica dient que les anotacions esporgades són «pàgines irritades, sovint d'una ingenuïtat clamorosa, mediocres, sense gaire interès» (p. 11).

Amb *Nero su nero* s'esdevé tot el contrari. És clar que hi abunden escrits de caire menys periodístic, més geneneralment «culturals»: notes de lectura,¹⁰ textos que constitueixen evidents assaigs en miniatura sobre temes «intemporals»,¹¹ fins i tot passatges pròxims a l'expressió aforística:¹²

«Un'idea morta produce piú fanatismo di un'idea viva; anzi soltanto quella morta ne produce. Poiché gli stupidi, come i corvi, sentono solo le cose morte. E sono tanti, e talmente brulicano sulle cose morte, da dare a volte l'impressione della vita» (p. 68).

També Fuster s'hi acosta, perquè l'aforisme era una de les seues passions:

«Només els fanàtics no s'equivoquen...

Potser tots aquells qui es pensen que no s'equivoquen, precisament per pensar-ho, ja són “fanàtics”.

En el fons, si el fanatisme no és això, què és?» (294).

Però Sciascia se centra sobretot en tot allò que li pot donar marge per a comentar temes d'actualitat. Siga quin siga el pretext —un llibre, un article de diari, alguna cosa que ha vist o que ha viscut, un viatge, etc.—, Sciascia té sempre en el punt de mira els esdeveniments i la

⁹ Fuster parteix d'algunes excursions circumstancials per desenvolupar consideracions de vegades més generals, de vegades més particulars i actuals; vegeu el que escriu amb motiu de les seues visites a Benidorm (p. 295), Compostela (p. 141), Elx (p. 181), Formentor (p. 381), Morella (p. 336), Peníscola (p. 390), Saragossa (p. 377) o Xàtiva (p. 295).

¹⁰ Sobre Kundera (p. 119), Tolstoi (p. 121), Stendhal (p. 124), Petrarca (p. 170), Diderot i Foucault (p. 185), Hamsun (p. 219), etcètera.

¹¹ La llista seria llarga: la raó de la joventut (p. 105), la superioritat d'unes idees sobre altres (p. 136), la Il·lustració segons Voltaire i segons Rousseau (p. 200), la literatura i la veritat (p. 216), etc.

¹² Cf., per exemple, les pàgines 5, 14, 15, 18, 29, 73, 93, 117, 132, 163, etc.

situació de la Itàlia en què li ha tocat de viure. Això imprimeix al seu diari un regust marcadament *regeneracionista*, en el sentit del pensador que assenyala amb dit acusador els mals de la seua societat, per tal de contribuir a un canvi, a una millora. Aquest autor que algú acusava de professar un «escepticisme inactiu» (pàgs. 63-64), aquest sicilià que admetia ser «*laico, illuminista, voltairiano: e tutto quello che di me si dice e che non nego*» (p. 206), escriu de vegades com un periodista de ploma poderosa —vegeu les anotacions que dedica, per exemple, al *cas Moro* (p. 193 i s.) o al presumpte assassí Michele Vinci (pàgs. 151-156).¹³ I no dubta a exercir la crítica contundent, oberta, tot recurrent sovint a la ironia. No en va, fent-se ressò irònic del negativisme de què hom l'acusava, Sciascia va escollir el títol per al seu dietari:

«Il titolo vuole essere parodistica risposta all'accusa di pessimismo che di solito mi si rivolge: la nera scrittura sulla nera pagina della realtà.»

La voluntat de *realisme*, per dir-ho d'una manera ràpida, és evident per a qualsevol lector de *Nero su nero*. I arriba al títol mateix, i fins i tot als elements paratextuals. Conta Matteo Collura:

«*Negro sobre negro*, el *diario* que Leonardo publica en 1979, llevaba en la portada de la primera edición de Einaudi¹⁴ una reproducción de un aguafuerte del grabador checoslovaco Jindřich Pilechek. La elección de esta imagen se debió al propio Sciascia, el cual tenía una copia enmarcada en su casa. El grabado de Pilechek muestra a un hombre que empuja un carrito sobre el que se apoya un espejo. Poco a poco aquel hombre, lúgubramente vestido de negro, avanza, y en el espejo aparece la ciudad que va atravesando; todo puede terminar en ese espejo, todo puede reflejarse en él, inevitablemente.»¹⁵

L'objectiu d'aquest detall és evident. Es tracta d'una declaració d'intencions, sens dubte. Collura ho ha vist ben clar:

«Con esta imagen, Sciascia da una fuerza visual al contenido de su libro. (...) Para Sciascia ésta es la explicación de su pesimismo y, en consecuencia, de tantos de sus escritos. Y también de su dura opinión contra un Estado ahogado en el desorden, en la corrupción y en las oscuras y venenosas tramas: alguien camina llevando consigo un espejo, y llega un momento en el que la realidad que el

¹³ No serà inútil de recordar que un dels llibres que més fama li van donar va ser *L'affaire Moro* (Palermo, Sellerio, 1979; reproduït a *Opere. 1971-1983*, a cura de Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1989, 2a ed., 2001, pàgs. 464-599), mostra excel·lent del «periodisme reflexiu» de Sciascia.

¹⁴ I no sols en la primera edició, caldria afegir-hi.

¹⁵ COLLURA, M. (2001), *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*, trad. esp. *Sciascia, el maestro de Regalpetra*, Madrid, Alfaguara, pàgs. 264-265).

espejo muestra es terrible (...). Llevar consigo un espejo como otros llevan una linterna: esta es la lección del escritor» (pàgs. 265-266).

L'espill que Sciascia trafega és la seua pròpia escriptura, que de vegades parla amb una explicitud crítica sorprenent, punyent, agressiva. Ja advertia, en 1965, que

«Yo sólo he escrito libelos... A mí me interesa debatir temas de actualidad; temas que interesen a la mayoría de las personas, y son absolutamente secundarios los resultados literarios. Si los hay no me interesan...» (Collura, *El maestro...*, pàgs. 176-177).

Fuster, en canvi, és molt més tímida a l'hora d'escriure sobre el seu context, i prefereix centrar-se en reflexions més intel·lectuals, profundes, de vegades fins i tot filosòfiques. Com deia Albert Manent (*ibid.*, p. 428), «la finalitat essencial, objectiva del diari fusterià és fer literatura, la seva vocació».¹⁶ El pols de la vida actual, del que ell veu i viu, batega a sota d'un to d'autocensura visible i persistent —i la ira de l'escriptor, reprimida involuntàriament, també es deixa entreveure. El protagonista de les seues crítiques, en aquesta com en altres obres fusterianes, roman velat darrere d'un *ells* o *altres* gens misteriós per al lector atent:

«En comptes d'arguments, empenen mordasses: posen mordasses als seus contradictors. Ells no són els primers a fer-ho; no hi seran els últims, per desgràcia. Fan callar. Això és més fàcil i més segur que no pas discutir i refutar. Saben que no tenen raó, i per tant, no volen embrancar-se en raons, en raonaments. Només se senten tranquils quan han induït els altres a silenci» (p. 354).

O bé:

«Som molts els homes del món —i, aï!, a la mateixa Europa i tot— que ens sentim nacionalistes perquè els altres no ens permeten deixar de ser-ho...» (p. 239)

Malgrat les excuses que esgrimeix el mateix Fuster a la introducció, el seu *Diari* té menys temàtica actual que el de Sciascia, i menys anàlisi càustica de la societat, en bona part perquè es troba sotmès a una dictadura militar que aplica la censura —o el garrot— quan els literats no són capaços d'autocensurar-se. Les pàgines de polèmica política, Fuster les hagué de desviar en bona part cap a plataformes editorials diferents, com ara l'exiliada

¹⁶ I continua: «Fuster, en general, més que contar les coses que li han esdevingut, prefereix de polemitzar amb les pròpies lectures o es llança a desenvolupar, amb esperit sempre crític i un poc lúdic, un tema que ha elaborat reflexivament o que tal vegada va formulant amb intuïcions apressades» (p. 429).

Revista de Catalunya (Mèxic, 1967). A canvi d'això, va donar un caire exclusivament assagístic al seu diari, que ell mateix admet explícitament (p. 116, i pàgs. 465-467, en els advertiments a *Figures de temps* i *Indagacions possibles*). Sciascia, en canvi, és un escriptor de textos *candents* i es permet una tirada cap al periodisme, barrejat amb l'assaig i amb el costumisme. Però, és clar, el sicilià escrivia *Nero su nero* en una Itàlia que, almenys nominalment, li oferia la llibertat i les garanties jurídiques d'una democràcia occidental. Sciascia pot parlar sense embuts, i generalment ho fa, sense por a la censura. La qual, per cert, és un dels temes abordats de passada en el seu diari. D'altra banda, al voltant de 1972 Sciascia va estar a punt de convertir-se en periodista professional; la dada no és irrellevant, com podem veure.¹⁷

4. Afinitats de forma i de fons

Aquests llibres parteixen, doncs, de circumstàncies diferents. Malgrat tot, fins i tot en les diferències subsisteixen analogies de fons, que no deixen de ser interessants: Sicília i el País Valencià, petites pàtries viscudes de manera problemàtica, i de les qual naix una passió — precisament *passió*, també en sentit etimològic: l'entusiasme i el sofriment pel país natal, un terror on la lògica sembla que no hi compta. El sud, sempre oblidat; i compartit, perquè

«Come ogni paese ha il suo meridione, tutti i meridionali si somigliano e si legano» (p. 97).

Tots dos van dedicar gran part de la seua vida activa a una obsessió cívica, la de subvertir certs consensos i regenerar moralment el seu país: Fuster pateix pels utòpics Països Catalans, però sobretot pel País Valencià. Sciascia pateix per Itàlia, però sobretot per Sicília. I tots dos van participar, de maneres diverses, en la vida política dels seus països respectius.

Les experiències de Sciascia i de Fuster, tot i les connexions no gens superficials entre elles, són objectivament diverses. Tots dos enfoquen el gènere dietarístic, també, de maneres

¹⁷ «Entró en *Il Giornale di Sicilia*, dirigido por Roberto Ciuni, y fue inscrito oficialmente en el registro de periodista en prácticas el 24 de febrero de 1972 [és a dir, mentre publicava els articles que formarien *Nero su nero*, i amb 51 anys]. Pero al contrario que Moravia y Arpino, quienes después del periodo oficial de prácticas realizaron el examen obligatorio para el ejercicio profesional, él no se presentó ante la comisión examinadora. En consecuencia, el 20 de abril de 1977 fue eliminado del registro profesional» (Collura, *Il maestro...*, pàgs. 216-217).

diferents, des del punt de vista formal i estilístic. Però això no ens ha de fer oblidar altres profundes afinitats entre ells, derivades de la seua formació cultural, de les passions lectores i del rerefons ideològic que els caracteritza. Eren membres de la mateixa generació, però en més d'un sentit: en el sentit més profund. Hem insinuat més amunt que tant el *Diari* fusterià com *Nero su nero* contenen abundants passatges aforístics. No és pas casualitat: la raó d'aquesta coincidència s'ha de buscar tant en les referències compartides com en l'alè reformista i desencantat dels vells filòsofs moralistes. És cert que Fuster i Sciascia són descendents directes de Montaigne i dels moralistes francesos, tal com ha estat observat *ad nauseam* pels comentaristes. I convé recordar que el moralista prefereix l'aforisme entre tots els altres gèneres d'escriptura, perquè li permet transmetre moltes idees en molt poc espai, i perquè aquesta mateixa brevetat li assegura un impacte més directe i profund sobre el lector. Les «càpsules de doctrina», com anomenava Fuster els aforismes, tenen evidentment una llarguíssima història. Però els model dels nostres escriptors són La Bruyère, La Rochefoucauld, fins i tot Pascal (aquest també, malgrat l'animadversió que li professava Fuster). La crítica —típicament il·lustrada— dels costums bàrbars, de la ignorància i de l'estupidesa, de la mala fe i de la superstició, és canalitzada sovint per aquests autors a la manera dels moralistes il·lustrats, compromesos amb la raó, confiats que amb l'escriptura gnòmica contribueixen d'alguna manera al progrés moral de la seua societat. El que els mou a escriure és «*il potere della ragione*», invocat per Sciascia després de comentar el darrer llibre de Foucault (p. 189). No cal especular gaire: *il maestro di Regalpetra*, ell mateix, admet en més d'una ocasió que és un moralista (pàgs. 14 i 51). Assumpta Camps ha anotat amb gran perspicàcia, pel que fa a Sciascia, les relacions entre l'escriptura, l'aposta racionalista i l'impuls ètic.¹⁸ La seua anàlisi és aplicable literalment, amb punts i comes, paraula per paraula, a la creació literària de Fuster.

A banda de Montaigne, els il·lustrats i la literatura francesa del segle XX, Fuster té una afeció especial per la filosofia «desinfectant» de Bertrand Russell; Sciascia, per la seua banda, rellegeix cíclicament Stendhal. Fuster escriu sota l'ombra permanent, de vegades imponent, de l'Ors i de Pla; Sciascia no es lliura mai de la seua dependència pirandelliana, ara corregida i ara augmentada. Però el fons, les idees, les actituds, són elements que els agermanen encara que ells ho hagueren descobert mai. Il·lustrats de formació francesa, irònics, escèptics, regeneracionistes, moralistes: el bagatge intel·lectual compartit entre Fuster i Sciascia és enorme. No sols es tracta de magnífics escriptors —són, també, una

¹⁸ CAMPS, A. (1990) «El giallo: forma i metàfora», postfaci a la traducció catalana d'*Una storia semplice* (SCIASCIA, L., *Una història senzilla*, Barcelona, Edicions 62, pàgs. 73-87).

mina de sorpreses per als estudiosos de la literatura comparada. Dos meridionals que aposten fermament per la raó necessàriament han de compartir certes obsessions. Més amunt hem pogut comprovar fins a quin punt els preocupa el problema del fanatisme, i les referències creuades sobre aquesta qüestió es podrien multiplicar amb facilitat. La reflexió sobre el paper de la raó, en la seua dialèctica amb les creences, és ben pròpia del moralisme racionalista, que es dedica a trobar fonaments racionals per a la vida pràctica. Aquesta sana obsessió humanística per la *raó pràctica* s'estén a un tema extrem com la pena de mort; per a Fuster (pàgs. 21-25),

«En el fons de la pena de mort, sempre hi ha l'assassinat polític. (...) El resultat i la intenció són els mateixos, al cap i a la fi. La pena de mort és administrada per les institucions; l'assassinat polític queda a la iniciativa d'algun rebel esporàdic i tossut...»

Sciascia, per la seua banda, planteja aquesta pregunta retòrica (p. 69):

«Ma davvero si crede che la terribilità della pena possa agire da deterrente? O non è piuttosto (abbastanza ovvio dopo Freud) che una parte della società vuole, attraverso la legge, impunemente ed estremamente delinquere? (...) [È] un delitto "estremo", quale il singolo non può mai consumare (...).»

D'altra banda, no serà inútil de recordar que aquest tema apareix constantment en la literatura sciasciana, tal com assenyala Collura (*Il maestro...*, p. 342). Només caldrà recordar, en aquest sentit, aquell emocionant relat que és *Porte aperte* (1987).

També és típica d'un cert positivisme aquesta desconfiança que mostren tots dos respecte del pensament filosòfic, caracteritzat genèricament sota el rètol de «metafísica». Si en el *Diari 1952-1960* (p. 444) diu Fuster:

«El deliri de *grandeur* de Bonaparte costà la vida d'alguns centenars de milers d'honestos contribuents, tan sensats com insignificants. Els deliris, absolutament paral·lels, dels filòsofs egregis, repercuteixen en mil insospitades insídies sobre els pares de família més plàcids...»,

en *Nero su nero* (p. 15) Sciascia afegirà, amb un to aforístic:

«?La metafísica è alle porte?».

“Congratulazioni”.

“A chi?”

“A coloro che tra poco usciranno dal cavallo di legno per aprirglielie”»¹⁹

Quan Sciascia comença *Nero su nero* citant en castellà la famosíssima —i ambivalent— frase de Goya («*El sueño de la razón produce monstruos*»), sense adonar-se'n fa una declaració de principis que Fuster hauria subscrit sense cap inconvenient.

5. Objectius editorials

El dietari, com a gènere, s'escapa dels motlles de les tipologies i evita les definicions, així com un grapat d'aigua que s'escola entre les mans. Aquests autors ens demostren que les exigències canòniques, *formals*, del gènere poden ser transgredides sense gaires dificultats.

Si definim el dietari com un conjunt d'anotacions ordenades cronològicament, trobarem que els dos textos estudiats ací només s'acullen parcialment a aquesta exigència. Sciascia afirma que els textos de *Nero su nero* han estat aplegats per ordre cronològic, però en canvi crida l'atenció el fet que ni una sola d'aquestes anotacions no apareix datada; s'encadenen entre elles, cadascuna austerament separada de l'anterior per un senzill asterisc. Fuster presenta un recull d'assajos aplegats segons un presumpte ordre cronològic: un homenatge al presumpte cànon, més que no pas un ordre *real*. La comparació amb el quadern anomenat *Dietari inèdit* és molt alligadora.²⁰ Així, per exemple, el *Diari* dedica l'anotació del 23 de febrer de 1955 a Paul Claudel, i està datada a Sueca. El *Dietari inèdit*, en canvi, ens demostra que aquell dia Fuster havia viatjat de València a Alacant i tot just havia parat a

¹⁹ En *Consells, proverbis i insolències* (Barcelona, Edicions A.C., 1968), Fuster havia escrit: «DEFINICIÓN (POSSIBLE) DE LA FILOSOFÍA.— L'art d'agafar la vaca pels collons.» [reproduït en *Indagacions i propostes* (Barcelona, Edicions 62, 1981, 2a ed., 1985), p. 301].

²⁰ Es tracta d'un quadern manuscrit de Fuster que, segons sembla, va *regalar* [sic!] al periodista Vicent Martí un dia d'abril de 1986, amb la condició que aquest el mantinguera en secret fins que l'autor fóra mort. En 1993, Martí va presentar una transcripció d'aquell quadern als Premis Octubre, un dels esdeveniments literaris més importants dels països catalans. Fuster mateix, durant anys, havia participat molt activament en aquelles vetllades de literatura i d'exaltació patriòtica. El jurat va desestimar la candidatura, tot i que en el pròleg/epíleg el periodista insistia en l'autoria fusteriana d'aquell escrit. La polèmica estava servida, i l'esperpent també: alguns, exercint la ruralíssima i elemental *filosofia de la sospita*, van afirmar que allò era una imitació de l'estil fusterià. Finalment, Martí va publicar-ne *pel seu compte* una edició facsímil amb el títol *Dietari inèdit*, acompanyant el recull d'articles seus i de Miquel Alberola titulat *Fuster sabàtic* (Altea, Aigua de Mar Edicions, 1994). Demostrada l'autoria fusteriana, a alguns cretins només els quedava la rabiola, com ara la d'un notori medievalista local que, en la presentació pública dels dos llibres (el *Dietari inèdit* i *Fuster sabàtic*), va dir a Martí i Alberola, amb la suficiència dels ignorants: «El *Dietari* que heu editat és una merdeta impresentable» (*Levante-EMV*, 13/XI/1994).

Sueca per avisar a casa de la seua absència (pàgines 1186 i següents)... A més, la mort d'Eugeni d'Ors troba formulacions diverses en el quadern «inèdit» (1143-1145) i en el *Diari* (144-145). En fi, tots els indicis suggereixen que Fuster escrivia al mateix temps les pàgines estrictament literàries i elaborades del *Diari* i els quaderns del seu autèntic diari íntim — aquests sí, *calamo corrente*. Al mateix temps, sí, però per separat. Per tant, era ben conscient que el *Diari* havia de ser una obra literària amb tots els ets i els uts, un llibre d'assaig, com ell mateix admet, planificat a la seua manera. I ací veiem una mostra més de la coqueteria de l'escriptor Fuster. El mateix autor que desmenteix retòricament l'existència d'una escriptura destinada a la intimitat manté, en secret, una mena de dietari paral·lel que els seus lectors només coneixeran parcialment, per casualitat, i de manera pòstuma.

Caldria demanar-se, doncs, si en mans de Sciascia i Fuster el dietari és realment un exemple d'*escriptura íntima*. El de Fuster, com hem vist, nega d'entrada aquest caràcter privat. El de Sciascia ni tan sols necessita abordar aquesta qüestió: d'entrada, ha estat plantejat per als lectors de consum immediat. Fuster i el DGCL coincideixen fins i tot de manera literal:

«Le qualificatif “intime” ne saurait suffire pour définir ce type d'écriture (...); et, si l'adjectif semble impliquer qu'il ne s'agit pas d'un texte destiné à la publication, on ne saurait trouver là un critère de définition valable (*toute tentative d'écriture n'est-elle pas destinée, implicitement ou non, a autrui?*)» (DGCT, 394; la cursiva és nostra).

Però les pàgines del *Dietari inèdit*, més sinceres i menys autocensurades que les del *Diari 1952-1960*, demostren que Fuster sí que concebia algun tipus d'escriptura íntima.²¹ No pas amb ambicions literàries, certament. Que el *Dietari inèdit* serveixa com a document impagable per als estudiosos de l'obra fusteriana no implica que l'hagem de col·locar directament, necessàriament, entre els llibres de literatura.

Llegir Fuster i Sciascia, fent-se contrapunt l'un a l'altre, és un exercici molt instructiu. Si la comparació pren com a pretext els seus respectius dietaris, a més a més, ens ensenya coses interessants sobre el gènere en si, sobre el caràcter «fronterer» de la literatura dietarística, sobre la seua essencial indefinició. El que queda clar, amb aquests dos exemples, és que el dietari és un gènere obert,²² susceptible d'utilitats ben diverses i d'enfocaments molt

²¹ Fuster, tanmateix, era ben conscient del valor *quasiliterari* que adquirien tots els seus escrits, pel fet d'haver sortit de les seues mans: segons sembla, tenia un control rigorosíssim de tot el que publicava, inclosos els textos més ínfims signats amb pseudònim. Tot quedava convenientment arxivat, i fins i tot sembla que feia còpies —amb paper de calc— de *totes* les cartes que escrivia.

²² Cf. DIDIER, B. (1976) *Le journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France.

heterogenis: al límit entre l'obra literària, que cerca *algun tipus d'impacte en algun tipus de públic*, i l'escriptura privada, destinada a actuar com a àmbit que allibera les tensions internes de l'escriptor enfront de les constriccions formals que plantegen els gèneres més «consagrats».²³ Fins i tot els trets que semblen més característics de la literatura dietarística —la preeminència d'un jo omnipresent en primera persona, l'ordenació cronològica dels textos— hi poden desaparèixer en determinades circumstàncies. La resta —continguts, destinataris, intencionalitat— queda en mans de l'autor. Un dietari pot ser íntim o públic, amb dates o sense, assagístic o periodístic, generalista o erudit. Cada dietari s'ha d'analitzar des del punt de vista de les circumstàncies en què ha estat creat, i sobretot des dels objectius amb què ha estat concebut.²⁴

Pel que fa al *Diari 1952-1960*, creiem que es pot acceptar la hipòtesi següent. Algunes de les seues anotacions poden procedir realment de textos dietarístics —privats— de l'autor, especialment aquells que es refereixen a fets d'actualitat. La necrològica d'Ors, per exemple, o la crònica de la *riuada* de València, poden haver passat dels quaderns personals al llibre, prèviament sotmeses a un procés reelaboració literària i filtratge autocensur. Fuster manté, durant anys, dos escrits paral·lels: un dietari privat, exclòs del circuit literari, i destinat a ser més aviat un *magatzem* o un camp de proves (vegeu, per exemple, el “Guió per a un article” titulat “Defensa de l'analfabetisme”, a les pàgines 1142-1143); i un llibre “públic” d'assaig, que va construït a partir de petits textos als quals posa dates eventualment fictícies per atorgar-los una aparença dietarística, tot afegint-hi de tant en tant alguna anotació modificada del *veritable* dietari. Així, Fuster aconsegueix dues coses: en primer lloc, dona una nova forma de coherència global a un conjunt d'assajos dispersos, tot aprofitant el caràcter obert del gènere dietarístic; i, finalment, aprofita també l'aura d'intimitat literària d'aquest gènere, per tal de promocionar el seu prestigi creixent com a literat en català. Des del nostre punt de vista, la presentació d'aquests textos en forma de dietari obeeix a aquestes dues estratègies —una estratègia literària i una estratègia editorial o, si es vol, *mercadotècnica*. El resultat és un dietari de caràcter evidentment intel·lectualista i assagístic, probablement el més ric i interessant de la literatura catalana.

²³ Novament l'encerta el DGCL (394): «Domaine de l'ellipse, de l'écriture syncopée et sans apprêts, ce “genre” a assurément aidé beaucoup d'auteurs à éliminer de leur écriture les scories d'une rhétorique envahissante».

²⁴ Sobre el concepte d'*intenció* en la literatura autobiogràfica, cf. MARCUS, L. (1994) *Auto/biographical Discourses*, Manchester, Manchester University Press, p. 3.

En canvi, Sciascia sembla que es planteja la publicació d'un dietari només *ex post facto*. Això explicaria, per exemple, que les anotacions de *Nero su nero* no tinguin data de redacció, tot i que segons l'autor estan ordenades cronològicament. Cada anotació és una columna de diari, la data de publicació de la qual no té per què coincidir amb la data de redacció; així, l'ordre d'escriptura és reconstruïble, però no és tan fàcil precisar-ne la datació exacta. El pas de les pàgines dels rotatius a la presentació en forma de dietari —dels *diaris* al *diari*— té una mica de joc irònic, si es vol. Sciascia concep explícitament *Nero su nero* com una mena de correlat puntual dels seus altres llibres publicats entre 1969 i 1979, com una mena de «resum» prosaic, de «crònica» o d'«introducció» a la seua obra literària escrita durant aquell període de temps. La forma literària és, novament, un recurs entre literari i editorial, una manera d'atorgar una coherència global al text dispers, al mateix temps que una estratègia de mercat.

La comparació entre aquests dos llibres ens pot servir per confirmar algunes qüestions. En primer lloc, que el gènere dietarístic planteja moltes menys exigències *canòniques*, formals, que no pas els altres gèneres literaris. D'altra banda, es pot observar amb els exemples adduïts que aquests preceptes del gènere es poden transgredir segons les intencions de l'autor. Hem vist també que el diari, com a gènere obert, pot servir de marc per donar coherència global a un conjunt d'escrits fragmentaris i dispersos. Finalment, queda clar que la presentació d'un conjunt d'escrits sota la forma de dietari té també a veure amb les estratègies de creació i circulació dels textos literaris en el mercat de la cultura. Caldria veure si podem aplicar al gènere dietarístic el que deia Paul de Man sobre l'autobiografia en general: potser el diari o dietari²⁵ no és realment un gènere sinó «*a figure of reading and understanding*».²⁶

Bibliografia

- AMBROISE, C. (1987) «Verità e scrittura», dins SCIASCIA, L. *Opere. 1956-1971*, Milano, Bompiani, 2a ed., 2001, pàgs. XXV-XLVII.
ANDERSON, L. (2001) *Autobiography*, London and New York, Routledge.

²⁵ Aquests termes, com es pot observar en el nostre article, són sinònims quan els apliquem al gènere que ens ocupa; només la més absoluta ignorància de la llengua catalana fa que alguns comentaristes pedants demanin diferències on hi ha identitat de sentit.

²⁶ Cf. DE MAN, P. (1979) «Autobiography as De-Facement», dins *Modern Language Notes*, 94, pàgs. 919-930.

- BOU, E. (1993) *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona, Edicions 62.
- CAMPS, A. (1990) «El giallo: forma i metàfora», postfaci a la traducció catalana d'*Una storia semplice* (SCIASCIA, L., *Una història senzilla*, Barcelona, Edicions 62, pàgs. 73-87).
- COLLURA, M. (1996), *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*, trad. esp. (2001) *Sciascia, el maestro de Regalpetra*, Madrid, Alfaguara.
- DE MAN, P. (1979) «Autobiography as De-Facement», dins *Modern Language Notes*, 94, pàgs. 919-930.
- DE MATTEI, R. (1990) *La musa autobiografica*, Firenze, Le Lettere.
- DEL LITTO, V. (comp.) (1978) *Le journal intime et ses formes littéraires*, Genève-Paris, Droz.
- DIDIER, B. (1976) *Le journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France.
- DIVERSOS AUTORS (1997) *Dictionnaire des genres et citations littéraires*, Paris, Albin Michel.
- FORTI-LEWIS, A. (1986) *Italia autobiografica*, Roma, Bulzoni
- FUSTER, J. (1964) *Diccionari per a ociosos*, Barcelona, Edicions 62
- FUSTER, J. (1968) *Consells, proverbis i insolències*, Barcelona, Edicions A.C., reproduït en *Indagacions i propostes*, Barcelona, Edicions 62, 1981, 2a ed., 1985.
- FUSTER, J. (1969) *Obres completes, II. Diari 1952-1960*, Barcelona, Edicions 62, 3a ed. 1991.
- FUSTER, J. (1985) *Sagitari*, València, Diputació de València
- FUSTER, J. (1994) *Dietari inèdit*, Altea, Aigua de Mar Edicions.
- GUSDORF, G. (1948) *La découverte de soi*, Paris, Presses Universitaires de France.
- GUSDORF, G. (1956) «Conditions and Limits of Autobiography», reimprès en Olney, J. (ed.) (1980) *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- LANG, C. (1982) «Autobiography in the Aftermath of Romanticism», dins *Diacritics*, 12, 2-16.
- LEJEUNE, P. (1986) *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino.
- MANENT, A. (1973): «Diari, 1952-1960 de Joan Fuster», dins *Guia de literatura catalana contemporània*, a cura de Jordi Castellanós, Barcelona, Edicions 62, pàgs. 427-431.
- MARCUS, L. (1994) *Auto/biographical Discourses*, Manchester, Manchester University Press.
- MARTÍ, V.; ALBEROLA, M. (1994) *Fuster sabàtic*, Altea, Aigua de Mar Edicions.
- OLNEY, J. (1972) *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- OLNEY, J. (ed.) (1980) *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- PASCAL, R. (1960) *Design and Truth in Autobiography*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- SCIASCIA, L. (1979) *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 2a ed. 1980.
- SCIASCIA, L. (1979) *L'affaire Moro*, Palermo, Sellerio, 1979 (reproduït a *Opere. 1971-1983*, a cura de Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1989, 2a ed., 2001, pàgs. 464-599).
- THOMAS, H. (1975) «Il n'y a pas de journal intime», dins *La Nouvelle Revue Française*, 274 (octubre 1975), pàgs. 198-199.
- WEINTRAUB, K. (1978) *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography*, Chicago and London, University of Chicago Press.