

## L'ASSAIG, UNA PROVOCACIÓ AMABLE<sup>1</sup>

Vicent Alonso

XXX

*L'assaig és una provocació amable a l'ideal de la clara  
et distincta perceptio i de la certesa lliure de dubte.*

Theodor W. Adorno

**Abstract:** L'autor reflexiona sobre la caracterització de l'assaig literari contemporani a partir dels *Essais* de Michel de Montaigne com a text fundador del gènere i des de la lectura que en féu Joan Fuster, el qual, d'altra banda, no s'allunya gaire de les consideracions fetes per altres assagistes contemporanis com ara Adorno, Musil o Toulmin. I tot plegat amb una conclusió que situa l'assaig en un territori de frontera, és a dir, el que correspon al coneixement literari.

**Keywords:** Assaig, Montaigne, Fuster, gènere literari, coneixement literari.

En el poema «At the Fishhouses» d'Elisabeth Bishop, inclòs al llibre *A Cold Spring* (1955), el jo poètic, després de detenir-se durant setanta-set versos a descriure la mar del nord com una immensa força natural, que qualifica, entre altres obstinacions retòriques, amb l'expressió: «Freda, obscura i absolutament diàfana» («Cold dark deep and absolutely clear»), conclou amb aquests sis versos, que reproduïsc segons la versió castellana que recentment han publicat Sam Abrams i Joan Margarit:

Es como imaginamos que es el conocimiento:  
oscuro, salado, claro, móvil, completamente libre,  
sorbido de la fría, dura boca  
del mundo, derivado para siempre de su pecho rocoso  
entrando y retirándose, y, puesto que  
nuestro conocimiento es histórico, entrando y fluyendo.

[«It is like what we imagine knowledge to be: / dark, salt, clear, moving, utterly free, / drawn from the cold hard mouth / of the world, driven from the rocky breasts / forever, flowing and drawn, and since / our knowledge is historical, flowing and flown»].<sup>2</sup>

Qui pot negar que ací la poeta nord-americana fa ús d'un bon grapat d'idees que, sense entrar a dirimir matisos que en un altre context podríem considerar decisius, aprofita per descriure una manera d'entendre el coneixement? No és la meua intenció regirar els caus de

<sup>1</sup> Text de la conferència que l'autor va llegir a la Facultat de Filosofia de la Universitat de València, convidat per la Càtedra Josep Lluís Blasco a la Jornada «Pensament i assaig literari» del 28 d'abril de 2009.

<sup>2</sup> Elisabeth Bishop: *Obra poètica*, Igitur, Tarragona, 2008, p. 147.

significat del poema de Bishop. Si el cite, és solament perquè vull servir-me d'un exemple per manifestar de bestreta les dificultats enutjoses amb què ensopeguen els teòrics de la literatura quan intenten traçar els contorns dels gèneres. Qui no tindria exemples a l'abast si, amb aquesta intenció, es proposara recórrer el mapa literari més conegut? Les novel·les de Thomas Man o algun conte de Borges, per no dir tots, servrien a la perfecció per mostrar que els gèneres no són formes immutables de la comunicació literària, és a dir, que no poden ser esclarits sense sobreentendre els pactes tàcits que la lectura obliga a signar entre autors i lectors. No intentaré, tanmateix, obrir-me pas per aquest camí, tantes vegades recorregut i descrit. Seré, doncs, breu pel que fa a aquesta qüestió preliminar: quan, sense eixir-nos d'aquest mateix mapa, parlem de l'assaig com a «literatura d'idees», si ho mirem amb calma, no fem altra cosa que deixar la troca embolicada, perquè les idees, en literatura, com en tantes altres activitats humanes que tenen a veure amb el llenguatge, hi són matèria ineludible i, en conseqüència, patrimoni comú. Quan vaig llegir per primera vegada aquest poema de Bishop, vaig creure que estava davant d'una de les definicions més suggeridores del coneixement literari. I això, en rigor, no és una mena d'informació que puguem esperar que el gènere poètic ens ofereixi. Sobretot si ens deixem portar pels tòpics amb què d'habitud ens hem acostumat a agrupar les obres literàries com ara aquell segons el qual la poesia és territori d'emocions, no d'idees. La veritat és que no hi ha cap gènere susceptible de ser definit amb una sola especificació i, per fortuna, la literatura és d'una complexitat superior a la que es derivaria d'un univers semàntic reduït a uns quants adjectius.

Dir, doncs, de l'assaig que és «literatura d'idees» és dir ben poca cosa tot i que, certament, és una manera de començar un procés, el de l'intent de definició del gènere, que només començar ja ens situa en una mena de parany o, si voleu, en una coneguda paradoxa: la d'intentar definir l'assaig assagísticament. A ningú se li escapa la dificultat d'emprar una manera de fer que és la que es tracta de descobrir, a no ser que d'entrada ja estiguem en condicions de reconèixer-ne el patró, és a dir, a no ser que es tracte simplement de presentar els trets d'un procediment que altres prèviament ja han experimentat amb èxit. Per això Michel de Montaigne no va introduir el gènere a partir d'alguna mena de proposta programàtica o de manifest fundacional, sinó amb un conjunt de realitzacions concretes, agrupades sota un rètol aleshores nou, que omplien els tres llibres dels *Assaigs*.<sup>3</sup> Sense aquesta materialització, els intents de definició posterior no s'haurien sentit tan còmodes en l'intent de descobrir una manera de fer tot emprant els procediments característics d'aquesta mateixa manera de fer. L'interès dels gèneres és precisament que funcionen com patrons, és a dir, com una sèrie de normes implícites de què disposa la societat literària per suggerir i d'alguna manera fer més fàcils els camins de la creació i de la lectura.

Ja sé que la teoria de les catàstrofes no és gaire adequada per explicar la història literària. Umberto Eco ens ho ha recordat recentment a propòsit del centenari del moviment futurista.<sup>4</sup> No vam passar del no-assaig a l'assaig en un grapat de dies. L'aparició del gènere no és una catàstrofe en el sentit de René Thom, sinó més aviat un procés que potser culmina amb Montaigne, però que té precedents que habitualment s'obliden. Pense, sobretot, en els *Stromata* de Climent d'Alexandria. La paraula, que en grec significa més o menys «teixit bigarrat», és a dir, de colors discordants, mal combinats, designa en literatura un conjunt d'assumptes diversos, de to i gènere diferents, una mena de miscel·lània. A més, Climent d'Alexandria, interessat a provar que la filosofia continguda en les Sagrades Escripures és anterior a qualsevol altra, insistia en el fet que els grecs havien fet seus els textos dels hebreus i dels bàrbars, és a dir, que havien plagiat la filosofia de les Escripures. Una cosa i l'altra

<sup>3</sup> Totes les referències successives als *Essais* de Michel de Montaigne remetent a la meua traducció: *Assaigs*, Proa, Barcelona, 2006 (Llibre I), 2007 (Llibre, II) i 2008 (Llibre III).

<sup>4</sup> «Futurisme i catàstrofe», *Avui*, 24-III-09.

són a la base del procediment que Montaigne canonitzà. Alguns l'acusaren de fer servir «un munt de flors estrangeres» i de no aportar-hi de propi «més que el fil per lligar-les»,<sup>5</sup> i ell ho acceptà, però amb el matís que aquestes flors no el cobreixen, és a dir, no amaguen el que és seu per naturalesa.

Certament, doncs, quan l'any 1580 s'inicia la publicació dels *Assaigs*, feia molt —Climent d'Alexandria va morir l'any 215—, que el gènere havia començat a configurar-se. Tothom, tanmateix, es refereix a la materialització que Montaigne dugué a terme —i amb els matisos que calga per donar compte també de la via anglosaxona oberta per Francis Bacon— en l'intent de definir el gènere de manera satisfactòria. És el cas, com és sabut, de Joan Fuster, a qui devem l'expressió «literatura d'idees» que he fet servir, com ja s'haurà endevinat, de manera interessada de bon començament. De fet, Fuster es pot permetre cercar assagísticament una caracterització de l'assaig perquè els *Assaigs* són ja una realitat de la qual ell n'havia gaudit durant anys. Per a Fuster, Montaigne és un més de la família, és «el abuelo Montaigne»,<sup>6</sup> l'avantpassat de qui tots procedim, tots els qui practiquen l'anomenada literatura d'opinió. Cal remarcar-ho: els intents de definició que Fuster ha fet d'aquesta manera de procedir els trobem precisament en els petits assaigs amb què acostumava a prologar els seus llibres. I les notes que hi atribueix al gènere deriven directament dels textos de Montaigne o bé són comentaris a partir de la immensa literatura generada per l'obra inaugural del gènere. Tampoc no té gaire interès dilucidar si és una cosa o l'altra en el cas de qui considera, en la mateixa línia marcada pels *Stromata* i pels *Assaigs*, que «cada autor rep i assumeix les influències alienes que convenen a la perspectiva oberta per la seva pròpia singularitat».<sup>7</sup>

Si Montaigne emprà la paraula «essai» en el títol (Essais DE MESSIRE MICHEL SEIGNEUR DE MONTAIGNE) no fou precisament perquè adoptara cap forma establerta en el cànon de la seua contemporaneïtat, sinó com a refús d'aquest cànon o, si volem també, com ho ha fet notar entre altres Jean Starobinski,<sup>8</sup> com una manifestació de modèstia que era també una estratègia per no alimentar les acusacions d'heretgia i d'impietat. Des de la proposta que els *Assaigs* feien de la mera temptativa, de l'esbós, el repte a la Inquisició era pràcticament ineficaç, és a dir, que difícilment s'hi podia sentir al·ludida. Però ara vull fer la balançada en el fet que ningú trobarà en les pàgines dels *Assaigs* cap explicació, més o menys detallada, del sentit de la paraula. Potser perquè tampoc no tenia una posició tan decisiva en el mateix títol. Paga la pena fins i tot adduir, en aquesta direcció, que la paraula «Essais» era tipogràficament inferior a «Messire Michel». Potser perquè «essais» es referia a l'home i no a l'obra. I té interès recordar que un comentarista contemporani de Montaigne, el primer potser d'una llarga llista posterior, el senyor de La Croix du Maine, ja parlava de dos significats de la paraula, ben distants l'un de l'altre. D'una banda, assaig com a temptativa, com a «coup d'essai», en el sentit de prova que un fa quan aprèn, i, d'una altra, assaig com a experimentació, és a dir, «discours pour se façonner sur autrui». El senyor de La Croix du Maine, tot considerant els *Assaigs* com un discurs que permetia que l'autor s'afaiçonara, es configurara a si mateix a partir dels altres, feia una apreciació d'una subtileza notable perquè posava l'accent sobre el jo de l'autor, tipogràficament realçat en la pàgina del títol, i en concloïa que «aquest llibre no conté altra cosa que una àmplia declaració de la vida del senyor de Montaigne, i cada capítol en conté una part».<sup>9</sup>

Doncs bé, quan Fuster parla de l'assaig com a provatura, la primera de les notes de la seua concepció que comentaré, enllaça més aviat amb una interpretació de l'assaig, feta sens dubte

<sup>5</sup> Michel de Montaigne: *Assaigs*, Llibre III, p. 438.

<sup>6</sup> «Reuerdo para el abuelo Montaigne», *Jano*, núm. 415, Barcelona, 1980, p. 156.

<sup>7</sup> Joan Fuster: *Obres completes/4, Assaigs 1*, Eds 62, Barcelona, 1975, p. 181.

<sup>8</sup> Per exemple a: «¿Es posible definir el ensayo?», *Cuadernos hispanoamericanos*, 575, mayo 1998.

<sup>9</sup> Citat a: Glaudes, Pierre (ed): *L'Essai: Métamorphoses d'un genre*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2002, p. 10.

des del que diuen els *Assaigs*, però introduïda a partir del segle XVII i en connexió ja amb la història del terme dins la llengua anglesa, la primera de les llengües europees a què es va traduir l'obra de Montaigne.<sup>10</sup> L'assaig és, segons aquesta interpretació, una provatura en contraposició al reeiximent, a l'èxit, al que es considera acabat del tot, definitiu, però no com a equivalent al primer sentit que assenyalava el senyor de La Croix du Maine, és a dir com a provatura pròpia de l'aprenent o de l'inexpert, sinó en mera contraposició amb allò definitivament resolt. En paraules de Fuster a *Causar-se d'esperar*, l'assaig «no acaba mai: en si, es redueix al pur procés de buscar, d'esbrinar, de fer hipòtesi o de desfer-ne. El resultat final, quan n'hi ha, no pretén presentar-se amb el menor èmfasi definitori ni assertiu. De vegades, podrà semblar-ho. No. L'assaig es resigna a ser humaníssimament provisional, subjecte a contínua rectificació, contradient-se a estones, cautelós o atrevit, sempre conscient de la seva deficiència».<sup>11</sup> Aquesta nota de l'assaig com a provatura, com a temptativa, en contraposició a l'obra acabada, definitiva, és segurament la nota central de la concepció que Fuster descriu en els pròlegs esmentats. I quasi sempre de la mà de la idea d'humilitat de l'empresa, més o menys com podem llegir en els *Assaigs*. Perquè, si bé en Montaigne, com ja hem assenyalat, hi ha una certa barreja de significats diferents de la paraula «essai», no té sentit negligir que, al llarg de les pàgines del seu llibre, trobem reflexions a propòsit del que està fent, és a dir, una mena de discurs de segon ordre que reflexiona sobre el procés d'escriptura dels mateixos assaigs. Al capdavant, Montaigne no va fer ús de la paraula «essai» en referència a una categoria literària, sinó com una mena de mètode que de tant en tant intenta descriure a propòsit de l'escriptura dels seus textos, com per exemple en l'inici del seu «Sobre Demòcrit i Heràclit» en què precisa que «si es tracta d'un assumpte que no entenc massa, en això mateix l'assage, temptejant el gual de molt lluny; i després, si el trobe massa profund per a la meua talla, em quede a la vora. I el reconeixement de no poder travessar-lo és un tret dels seus efectes, un dels que més s'enorgulleix».<sup>12</sup> «La cautelosa modèstia implícita»<sup>13</sup> de què parla Fuster com a tret definitori del procediment montanià sembla, doncs, perfectament justificada des de la provatura que implica la renúncia conscient a travessar un gual d'una profunditat major de la talla de qui ho pretén.

En relació notòria amb aquesta cautelosa modèstia, Fuster afegeix com a segona nota definitòria del procediment, el seu caràcter fragmentari, parcial. Però tot afegint de seguida que aquesta parcialitat constitueix el seu avantatge. Així «l'assaig», conclou Fuster, «no és mai sobre sinó cap a un tema. Un camí per a comprendre'l: un camí entre d'altres: un que exclou i ens força a renunciar, de moment, els altres camins».<sup>14</sup> La provisionalitat de l'assaig es complementa, doncs, amb el seu fragmentarisme i tot alhora ens permet situar els textos elaborats amb aquest mètode en una tensió perpètua entre elaboració i acabament. Si ho mirem amb una certa perspectiva, no estem lluny de les notes definitòries dels textos del Renaixement, que volien trencar amb una manera de fer que no té gaire a veure amb la totalitat sinó amb les peces que l'assagista elabora, conscient de la impossibilitat de la construcció definitiva del tot. Eren textos «destinats a un vagareig i a una digressió perpetua, a la recerca d'un Llibre o d'una enciclopèdia que no sabia representar un sistema de coneixement totalitzador sinó reenviant de manera "centrífuga" als fragments que el constitueixen».<sup>15</sup> Sense dubte, el caràcter fragmentari és una conseqüència del de provatura que s'atribueix al mètode. Ningú pot negar

<sup>10</sup> *The Essayes; or, Morall, Politike, and Millitarie Discourses of Lo: Michaell de Montaigne*, London, 1603, tr. John Florio.

<sup>11</sup> Joan Fuster: *Obra completa*, volum primer, Eds 62, Barcelona, 2002, p. 648.

<sup>12</sup> Michel de Montaigne: *Assaigs*, Llibre I, p. 495.

<sup>13</sup> Joan Fuster: *Obra completa*, volum primer, Eds 62, Barcelona, 2002, p. 644.

<sup>14</sup> Joan Fuster: *Obres completes/4, Assaigs 1*, Eds 62, Barcelona, 1975, p. 163.

<sup>15</sup> Claire de Obaldia; *The Essayistic Spirit, Literature, Modern Criticism and Essay*, Charendon Press, Oxford, 1995. Cite, en versió catalana, d'acord amb l'edició francesa: *L'esprit de l'essai. De Montaigne a Borges*, Seuil, 2005, p. 55.

que Montaigne no hi haja contribuït decisivament en alguns moments del seu llibre. «Agafé a l'atzar el primer assumpte:», ens diu en un dels coneguts fragments de «Sobre Demòcrit i Heràclit» en què reflexiona sobre aquesta manera de fer, «tots em són igualment bons i no tinc per costum tractar-los per complet perquè no veig el tot de res. No ho fan tampoc aquells que ens ho prometen».<sup>16</sup> Ni ell que ho pretén, ni els que diuen que ho faran, potser perquè l'objectiu supera la voluntat de qui cerca. La precisió té un cert pes, em sembla, perquè una cosa és restringir voluntàriament l'abast del teu mètode i una altra de ben diferent reconèixer la impossibilitat de determinats objectius. Però no s'ha d'amagar que Montaigne presenta també aquests fragments de què consta el seu llibre, és a dir, la seua empresa intel·lectual, com a resultat de l'atzar, tant si parlem des del jo creador, com si ho fem des de la facilitat de lectura que experimenta en obres de factura semblant per les quals sentia una simpatia no exempta d'admiració. Per això, l'autor dels *Assaigs* subratlla que a mesura que les «fantasies» se li presenten, les amuntega i que, es presenten com es presenten, en massa o en filera, sempre vol que els seus passos «semblen naturals i ordinaris». Perquè aquestes matèries de què parla no són obligatòries, és a dir, en podem parlar «atzarosament i a les palpentes».<sup>17</sup> I en referir-se a les obres de Sèneca i de Plutarc, apunta que la ciència que hi cerca «s'hi tracta en peces desembastades, que no demanen l'obligació d'un llarg treball del qual sóc incapaç».<sup>18</sup> Els *Assaigs* són en efecte una barreja de peces diferents, i això és precisament el resultat d'una manera de fer, d'un mètode: «Els savis analitzen i assenyalen les seues idees més específicament i amb detall. Jo, que no hi veig més que allò que l'ús me n'informa, sense norma, presente les meues de manera general, i a les palpentes. Com ací: pronuncie el meu pensament a través d'elements descosits, de la mateixa manera que si es tractara d'una cosa que no pot ser dita d'una vegada i en bloc», com escriu a «Sobre l'experiència».<sup>19</sup>

Fuster, que no es deté a comentar en profunditat aquesta característica, sí que torna a l'assumpte dels fragments quan en el petit pròleg de *Les originalitats* formula la que, al meu parer, és la seua definició d'assaig més completa. «L'assaig», diu, «és això, una provatura. Una provatura que ha tingut algun resultat positiu. En realitat, un capítol del tractat que l'autor duu, en un projecte implícit, dins de si. Amb el temps, l'anirà acabant. Cada línia que escriga serà una nova peça que vindrà a ajustar-se a les anteriors».<sup>20</sup> Les peces, doncs, els fragments, els elements descosits, de què parlava Montaigne, són parts d'un tot que, segons acabem de veure en l'autor dels *Assaigs* funcionen «com si es tractara d'una cosa que no pot ser dita d'una vegada i en bloc» però és un tot que, i això potser ja és collita posterior, es diu de maneres diferents, fragmentàriament. Fuster, al seu torn, parla d'un projecte implícit, que només necessita temps per ser acabat, és a dir, perquè els successius fragments el configuren. Tot apunta a una proposta semblant en Montaigne i en Fuster, és a dir en Montaigne i en una certa direcció de l'assagisme contemporani, a un canvi d'actitud epistemològica que, acceptada la impossibilitat de dir el tot, indaga altres maneres d'apropar-se al coneixement.

Però abans de seguir per aquest camí, vull detenir-me en les línies finals de la definició de Fuster que he deixat fa poc inacabada: «Una forta coherència íntima», conclou l'autor de *Les originalitats*, «ho ordenarà tot. L'obra -tota obra, la sola obra- serà la més exacta constància d'ell mateix».<sup>21</sup> El tractat implícit, doncs, és el resultat d'aquesta coherència que el Jo de l'autor introdueix en la sèrie de fragments que amb el temps ha anat escrivint. Arribe així al tercer dels trets que defineixen el gènere, o el mètode, que de manera encara més notòria

<sup>16</sup> Michel de Montaigne: *Assaigs*, Llibre I, p. 495.

<sup>17</sup> Michel de Montaigne: *Assaigs*, Llibre II, p. 129.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>19</sup> Michel de Montaigne; *Assaigs*, Llibre III, p. 470.

<sup>20</sup> Joan Fuster: *Obres completes/4, Assaigs 1*, Eds 62, Barcelona, 1975, p. 164.

<sup>21</sup> *Idem*.

lliga la definició fusteriana al «patró i mestre del gènere». Perquè quina diferència hi ha entre el que diu Fuster i la reputada dedicatòria dels *Assaigs*? «Jo mateix sóc la matèria del meu llibre» escrivia Montaigne, en una formulació que ha merescut comentaris de tota mena i que, al meu parer, és al cor mateix del mètode assagístic i de la seua incardinació literària. I com que no vull fer-me passar pel que no sóc, és a dir, per un coneixedor dels detalls de l'obra de Montaigne, seguiré adoptant la posició de qui ha descobert en Fuster un montanià de debò, vull dir un coneixedor dels problemes centrals dels *Assaigs*. Perquè sobta poderosament veure com l'autor de «Les originalitats» ha estat capaç de precisar els matisos d'aquesta darrera característica. És cert que, com a Josep Pla, l'altre prestigiós assagista català que féu professió de fe montaniana, alguns li podran retraure que no hi haja aprofundit en excés o que no haja escrit *in extenso* sobre els *Assaigs*, però ningú pot dir que no haja deixat enunciats, o només suggerits, alguns dels assumptes teòrics que han inquietat els estudiosos de Montaigne durant anys i anys. I la qüestió del Jo, matèria del *Assaigs*, n'és possiblement el moll. Fuster no oblida referir-se a la parella d'elements que constitueixen d'habitud el punt de partida de la valoració del Jo montanià. D'una banda, la concreció de la matèria dels assaigs que Montaigne presenta exemplarment en la dedicatòria; d'una altra, la referència al «jo ondulant» que en les primeres pàgines del Llibre I és quasi com una divisa del mètode: «Certament, l'home és un assumpte extraordinàriament va, contradictori i fluctuant. És difícil fonamentar-hi el judici constant i uniforme».<sup>22</sup> De vegades, fins i tot, a partir d'aquesta condició «ondulant» del jo, esbossa un recorregut de gran interès des dels textos de Montaigne fins al materialisme dialèctic, que és també una mena de resum essencialitzat de la seua visió del món i de la literatura. Parle d'aquell petit assaig de *La Vanguardia* en què reivindicava la figura de Montaigne com «una vieja, afable, corrosiva companyia».<sup>23</sup> I el que encara importa més, Fuster va saber, en la teoria i en la pràctica, interpretar l'afirmació del Jo com a matèria de l'assaig en el sentit que sembla més montanià. Aquesta és si més no la impressió que un lector pot extraure d'afirmacions més aviat breus que només suggereixen, certament, però que assenyalen la direcció correcta. Als interessats a tocar el moll, els proporcionaré alguns indicis. L'advertiment inicial, per exemple, de *Figures de temps* on afirma que si va escriure aquestes notes de diari que «aspiraven a ser ressonància teòrica de les seduccions, ja oblidades, d'una hora qualsevol» fou «per comprendre-les i per comprendre'm».<sup>24</sup> En un altre petit article publicat a la revista *Jano* per la mateixa època que el de *La Vanguardia*, al qual ja m'he referit adés, l'afirmació que els «*Essais* pueden leerse como una autobiografía sin anécdotas».<sup>25</sup> La crida d'atenció sobre la importància del cos en el «racionalisme de Montaigne» i la broma, només aparent, que li permet contrastar l'aparició obstinada dels càlculs renals en alguns dels *Assaigs* en contraposició amb l'absència, obstinada també, de la migranya en les obres completes de Hegel. O, finalment, la referència, a partir de Malraux,<sup>26</sup> a la coneguda i decisiva afirmació, «cada home porta dins la forma completa de la humana condició»<sup>27</sup> que és un element nuclear d'aquesta problemàtica del Jo montanià.

No puc detenir-me ara a lligar aquests suggeriments de Fuster, austers en la forma, però exuberants de contingut, amb els *Assaigs*. Bastarà que em referisca succintament al que considere el nus del mètode de Montaigne en aquest punt perquè, a més, m'ajudarà a avançar segons les meues intencions. Perquè, què vol dir exactament que «el jo és la matèria del meu

<sup>22</sup> Michel de Montaigne: *Assaigs*, Llibre I, p. 21.

<sup>23</sup> «Una vieja, afable, corrosiva companyia», *La Vanguardia*, 11-I-1981.

<sup>24</sup> Joan Fuster: *Obra completa*, volum primer, Eds 62, Barcelona, 2002, p. 644.

<sup>25</sup> «Recuerdo para el abuelo Montaigne», *Jano*, núm. 415, Barcelona, 1980, p. 156.

<sup>26</sup> Totes elles recollides a l'article: «Una vieja, afable, corrosiva companyia», *La Vanguardia*, 11-I-1981.

<sup>27</sup> Michel de Montaigne: *Assaigs*, Llibre III, p. 34.

llibre», és a dir, de l'assaig? Gisèle Mathieu-Castellani,<sup>28</sup> a partir de la coneguda afirmació de la dedicatòria dels *Assaigs*, «sóc jo que em pinte», ha construït una contraposició entre «pintura del jo» i «escriptura del jo» que és d'un profit notable per entendre fins on arriba aquest tercer tret de l'assaig a què em referisc. Una diferència que podria deduir-se també d'aquell pensament de Montaigne expressat en una altra sentència il·lustre: «No són les meues accions allò que descriu, sóc jo, la meua essència».<sup>29</sup> La pintura del jo, dóna per suposat un coneixement independent del procés d'escriptura; l'escriptura del jo, afirma que l'acte d'escriure construeix el seu objecte. Aquella és essencialista, és a dir, intenta descobrir «una forma mestra»; aquesta, contràriament, és existencial i d'orientació fenomenològica, perquè no descriu *la consciència* sinó *una consciència de*. Montaigne és ben clarificador quan afirma en «Sobre el penediment»: «No pinte l'ésser. Pinte el trànsit».<sup>30</sup> Aquella, la pintura del jo, remet a un subjecte unitari i coherent; aquesta, l'escriptura del jo, postula no solament la diversitat i la multiplicitat del jo, sinó també el seu íntim desacord. Aquella fa servir punts de vista únics i a tot estirar demana al seu model que adopte determinades postures; aquesta parteix de la posició canviant d'observador i observat. Aquella, finalment, pot assignar-se un final, és a dir, acaba en el moment en què s'han traslladat al blanc del llenç o al del paper, els trets que configuren, sumats, el retrat, com el mirall reproduceix la imatge; aquesta, tanmateix, no té final: el jo no és un objecte donat, i solament es construeix en l'escriptura.

És decisiu, doncs, entendre que el jo matèria dels *Assaigs* no dóna peu a cap autobiografia ni a cap autoretrat, com alguns, des d'una òptica d'una banalitat suprema, donen compte del gènere. És el jo que l'escriptura modifica incessantment, és a dir, el jo que l'escriptura construeix, no el jo que simplement suporta les circumstàncies biogràfiques. I la vida que un assaja no és un tot que es dóna a banda de l'escriptura i que aquesta trasllada posteriorment al paper en blanc. Que jo sàpia, tampoc en aquest punt Fuster ha arribat al fons de l'assumpte, però sempre m'ha cridat l'atenció que precisament posara punt final a la «Introducció» a les *Obres completes/4*, que, com és sabut, és el primer dels volums que agrupen els seus assaigs, amb l'afirmació: «“Escriure” és “viure”, i viceversa, “viure” és “escriure”».<sup>31</sup> Insistiré una vegada més: sembla com si no s'haguera decidit mai a tractar els problemes *in extenso*, però que els coneixia de sobres i que, fet més important encara, havia assumit *de facto*, és a dir, en una gran part de la seua producció, el mètode derivat del «patró i mestre del gènere». El jo matèria de l'assaig, el jo que s'assaja està necessàriament condemnat a la reflexió i a la recerca d'una forma adequada. Però ací convé procedir amb compte perquè ni hem de confondre «les matèries» amb «la matèria» dels *Assaigs*, ni hem d'establir una equivalència entre, d'una banda, matèria i llenguatge, i de l'altra, contingut i forma. Una cosa són els assumptes que cadascun dels assaigs tracta (les matèries) i una altra de ben diferent el jo, matèria del llibre. I a més, «la forma no és l'expressió, sinó el procés de constitució del sentit», com ha precisat Gisèle Mathieu-Castellani, de manera que, quan Montaigne empra la paraula «façon» per referir-se a la forma que busca l'assagista, el que busca en realitat és «una manera de fer que remet a una manera de veure, no una tècnica, sinó una forma, una visió del món; o un estil en el sentit modern del terme, [...], allò que de més singular n'hi ha en el llenguatge d'una obra».<sup>32</sup>

En el petit pròleg a *Les originalitats*, al qual m'he referit insistentment, quan Fuster juga amb el fet que els dos assaigs que el llibre reuneix podien ben bé haver estat uns altres, és perquè vol remarcar que potser la qualitat resultant variaria, però «el seu sentit profund, no».

<sup>28</sup> Montaigne et l'écriture de l'essai, PUF, 1988.

<sup>29</sup> Michel de Montaigne: *Assaigs*, Llibre II, p. 85.

<sup>30</sup> Michel de Montaigne: *Assaigs*, Llibre III, p. 33.

<sup>31</sup> Joan Fuster: *Obres completes/4, Assaigs I*, Eds 62, Barcelona, 1975, p. 10.

<sup>32</sup> Gisèle Mathieu-Castellani: *Montaigne et l'écriture de l'essai*, PUF, 1988, p. 7.

I afegeix: «La unitat hi seria. Perquè la unitat, en la present ocasió, sóc jo; jo sóc tota la justificació que necessita —i que admet— el llibre».<sup>33</sup> No crec que ningú s'opose a veure-hi una mena de reescriptura interessada de reputades afirmacions montanianes. En algun moment he pensat si el primer dels dos assaigs del llibre, el que li dona títol, «Les originalitats», no podria, o fins i tot hauria de ser llegit com una mena de nota a peu de pàgina de la dedicatòria dels *Assaigs*. Parle, si més no, d'una de les argumentacions centrals, és a dir, d'aquella idea segons la qual la consciència de ser únic és consubstancial a l'home, quasi una condició d'humanitat, és a dir, «la pura i estricta condició humana» de manera que allò que en l'obra d'art es revela no és simplement una emoció o una experiència «sinó una cosa més segura i constant, més profunda, que, pel seu compte, pot abraçar emocions i experiències: tot l'home. En l'obra s'expressa, es comunica, *es diu* tot l'home, tot l'home *junt*: l'home sencer, en la seva integritat metafísica, si puc emprar aquest mot».<sup>34</sup> D'acord amb Fuster, la identificació, en tractar el problema de l'originalitat, entre personalitat i estil no implica de cap manera la reducció d'aquest a la pura forma estètica, sinó que la forma i la substància expressada són un tot que reflecteix l'originalitat de l'home únic, l'artista, la seua personalitat diferenciada. I així, la història de l'art, la història de la literatura pot ser entesa com la successió de «testimoniatsges humans, cada artista —cada home que s'expressa— deixant-hi constància de la seva presència en el temps».<sup>35</sup>

Dir que «Les originalitats» és com una nota a peu de pàgina a la dedicatòria dels *Assaigs* pot ser vist, justament, com una exageració, però caldria precisar que interessada, perquè si m'ha servit per arribar al moll de les arrels montanianes de Fuster, m'ha fet sentir encara més la contemporaneïtat de Montaigne. Des que Stephen Toulmin va distingir entre les dues modernitats, la literària o humanista, i la científica i filosòfica, encara disposem de més arguments per justificar l'atractiu que la manera de fer de Montaigne ha exercit sempre sobre els escriptors que es mouen preferentment pel territori de les idees. Retrotraure l'inici de la modernitat a la fase humanista, amb Montaigne i Shakespeare com a referents indiscutibles, no sé si és una proposta heterodoxa, o poc fonamentada, però observada des de la literatura té l'interès de mostrar-nos que quan parlem d'assaig en el sentit que Fuster ho feia i que acabem de descriure en els seus trets essencials, més que d'un gènere literari ens estem referint a una manera de procedir que remet a una concepció determinada sobre l'home, sobre la raó i sobre les seues capacitats.

En aquesta direcció, les pàgines que Toulmin destina a contraposar les actituds de Montaigne i Descartes respecte de la vida i del pensament són impagables. Llegides per un escriptor interessat pel món de les idees, són com un bàlsam que li permet oblidar que el tracte amb les idees haja d'estar dirigit per la *clara et distincta perceptio*, és a dir, que pot caminar pels territoris més modestos de la provatura fragmentària que no té altra pretensió que pensar el món des d'uns supòsits que permeten, i fins i tot aconsellen, quedar-se a la vora del guals massa profunds. Toulmin, a més, presenta l'alternativa des d'una perspectiva que s'apropa a la manera literària en el sentit que addueix les respectives actituds vitals, i no només les posicions teòriques, per presentar-nos-en el contrast. Fuster, ho he esmentat adés, feia una broma entre la importància que els *Assaigs* concedien a la malaltia de la pedra, als càlculs renaixentins, que Montaigne, com son pare, va patir durant tota la seua vida, i l'absència de qualsevol reflexió sobre la migranya en l'obra de Hegel. Era la seua manera, tan burleta com incisiva, de contrastar dues actituds intel·lectuals que, contràriament, al que alguns pugen pensar, no s'escota en el riure que causa, sinó que suggereix el fons de la qüestió que realment interessava. Toulmin es comporta semblantment en aquestes pàgines de *Cosmòpolis* a què m'estic

<sup>33</sup> Joan Fuster: *Obres completes/4, Assaigs I*, Eds 62, Barcelona, 1975, p. 162.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 187-88.

referint quan contrasta aquesta mateixa actitud de Montaigne, sempre interessat pel cos i ferm defensor de la seua unió indissoluble amb l'esperit, amb la concepció cartesiana de les «passions», i fa finalment la broma (no oblidem que el *Tractat de les passions* estava dedicat a la reina Cristina de Suècia) que, si prenem al peu de la lletra la proposta de Descartes sobre les emocions «un filósofo puede declinar toda responsabilidad de sus erecciones si no tiene una buena razón para decidir tener una».<sup>36</sup>

L'humor de Toulmin i el de Fuster es posen semblantment al servei de la defensa d'una actitud, originada en l'humanisme renaixentista, que contrasta vivament amb la que acabà imposant-se en Europa a partir del 1630. Segons l'autor de *Cosmòpolis*: «el programa cartesiano para la filosofía acabó con las incertidumbres y vacilaciones “razonables” de los escépticos del siglo XVI a favor de nuevos tipos de certeza y demostración “racionales”. [...] Pero en aquel momento el cambio de actitud —la devaluación de lo oral, lo particular, lo local, lo temporal i lo concreto— pareció muy poco precio que pagar por la teoría formalmente “racional” fundada en conceptos abstractos, universales i atemporales».<sup>37</sup> Amb independència de l'avaluació que els experts facen de les consideracions de Toulmin respecte de l'evolució històrica d'aquestes actituds, interessa fer notar, i sempre dins de l'univers teòric de Toulmin, que cada embranzida que les posicions de la modernitat científicofilosòfica ha posat en marxa contra les posicions humanístiques ha tocat també el cor de la literatura. I, al contrari, la literatura sempre ha eixit guanyant cada vegada que les posicions humanístiques han estat reivindicades. I més encara «la literatura d'idees» que, possiblement per això, és a dir, perquè sempre ha preferit la mà de posicions filosòfiques no-cartesianes algú ha pogut igualar a la mateixa filosofia, és a dir, amb alguna mena de filosofia alternativa. Vist el problema des de la perspectiva de la filosofia, «les oscil·lacions pendulars entre dues agendas rivals» de què parla Toulmin potser basten per trobar-hi una resposta satisfactòria: «Según una de estas agendas, la tarea de la filosofía consiste en analizar todos los temas en términos completamente generales; según la otra, consiste en dar una explicación todo lo general que permita la naturaleza de la disciplina en cuestión».<sup>38</sup> Però aquest no és un problema que haja de preocupar essencialment els escriptors, a no ser, és clar, que, induïts també per la simpatia envers l'agenda pràctica de Toulmin, hagen caigut en la temptació d'exercir de filòsofs. Crec que en aquest territori, Fuster posà un cert ordre. En una carta dirigida a Júlia Blasco, i recollida com a apèndix al seu llibre *Joan Fuster: converses filosòfiques*, manifestava que els seus papers eren lluny del propòsit «d'un pensament “sistemàtic” a priori. Ni tan sols la voluntat d'arribar-hi. Si hi ha algunes constants, han estat per simple decantació de reflexions i d'experiències». I tot seguit afegia: «L'“assaig”, altrament, tal com jo l'entenia i l'entenc, és exactament estil Montaigne: amb un “moi” com a protagonista, un jo “ondulant”, en el qual, sens dubte, no solament hi ha “sinuositats” sinó també “contradiccions”. [...] Els ingredients d'escepticisme que s'hi poden entreveure responen igualment a aquest plantejament bàsic: l'aplicació final d'un punt de vista raonable, que, en definitiva, no és “abstracte”, no és el d'un esquema preconcebut, ans, al contrari, el d'un “raonable-concret”, que respon, sí, a unes conviccions elementals, de “racionalitat”, però conscients de la seua “relativitat” (o del seu “relativisme”».<sup>39</sup> No crec que hi haja motiu per al dubte. Fuster ens hi descriu amb exactitud l'abast de les seues intencions com a escriptor d'idees. És cert que la carta referida insisteix en punts que algú podria considerar matèria de filosofia oficial, i demane que se'm passe el terme. Però ja ha precisat, en el text que acabe de citar, que el seu interès és exclusivament el

<sup>36</sup> Stephen Toulmin: *Cosmòpolis. The Hidden Agenda of Modernity* (1990). Cite d'acord amb l'edició espanyola: *Cosmòpolis. El trasfondo de la modernidad*, Península, Barcelona, 2001, p. 72.

<sup>37</sup> Ibidem, p. 117.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 267.

<sup>39</sup> Júlia Blasco: *Joan Fuster: converses filosòfiques*, Eliseu Climent, editor, València, 2002, p. 315.

del jo encuriós per les idees sense ànims de cap proposta de pensament sistemàtic. Aquesta és la línia divisòria, doncs, entre la filosofia, un afer més aviat «de càtedra», i l'assaig, que té més a veure amb les coses de cada dia, i que per això pot permetre's el luxe de fer dels càlculs renals, del sexe, o de la migranya, matèria substancial.

Potser ja s'haurà endevinat que intente apropar-me, més o menys sinuosament, al moll de la qüestió, perquè, a aquesta manera de parlar del món que alguns escriptors practiquen, quin status epistemològic li hem de concedir? Quina és, si parafrasege una de les preguntes clau del text que Adorno dedicà a esbrinar la naturalesa del gènere, la seua aspiració de veritat? Fuster arrodoneix la seua concepció de l'assaig situant-lo entre dos enemics, que són alhora els seus aliats més fidels. D'una banda, el científic; d'una altra, el filòsof. Aquell, en realitat, no és un enemic, segons Fuster, sinó «l'aliat que no sempre sap ser-ho, tancat en la seva “especialització” maquinal i d'un autoerotisme intel·lectual una mica pervers». Aquest, contràriament, «pertany a la factura dels tebeos ideològics, sectaris i de mera fabulació, però suggerents».<sup>40</sup> L'assaig, doncs, és més aviat el pont entre tots dos, el pont entre el coneixement especialitzat i la mera fabulació. Fa no res que he esmentat Adorno i ara trobe que hauríem de tornar-hi perquè Fuster sembla repetir el que l'assagista alemany ja havia afirmat en la coneguda reflexió sobre el problema de 1958. D'acord amb ell, l'assaig «es troba aixafat entre una ciència organitzada en la qual tots pretenen controlar-ho tot i a tothom, i que exclou allò que no s'ajusta al consens mitjançant lloances hipòcritament exalçadores d'“intuitiu” i “suggeridor”, i una filosofia que s'accontenta amb les restes buides i abstractes d'allò que la professió científica encara no ha ocupat i que precisament per això esdevé per a ella una professió de segon grau».<sup>41</sup> Els deutes de Fuster amb Adorno són notoris. Fuster, a més, confirma que l'assaig-pont deixarà de tenir sentit el dia que desaparega una de les ribes, és a dir, la filosofia, el dia que triomfe la ciència com cal, la que serà més que un remei de malalties. L'assaig, doncs, té data de caducitat. Fuster fins i tot parla fins i tot d'una data concreta: «dins de cent anys, a tot estirar»<sup>42</sup> i no és el cas, tan habitual en Fuster, que alguna estratagema retòrica, més o menys amagada, ens haja de fer creure el contrari, perquè la contundència de l'expressió fa desestimar qualsevol dubte: «Confio», afirma Fuster, que serà així, i que els nostres nés —una hipotètica situació “culturalista”— ja hauran prescindit de la filosofia i s'hauran acostumat a la ciència.»<sup>43</sup> He de dir que, davant d'aquest passatge, sempre he sentit una certa perplexitat. La confiança plena que Fuster manifesta envers el triomf de la racionalitat, aquesta mena d'optimisme desmesurat en el poder de la raó, entra fins i tot en contradicció flagrant amb la defensa d'una manera de procedir que més que un «reducte “humanístic” d'opinió», hauria de veure's, amb independència dels optimismes i pessimismes sobre el poder de la raó, com un manera permanent de fer, que, d'acord amb Adorno,<sup>44</sup> ha d'ocupar-se del que hi ha de cec, d'opac en els seus objectes. Opine que en la mesura que li reconeguem la condició de mètode més que de gènere podrem alliberar-nos de problemes més aviat falsos, que remetent a límits boirosos que contribueixen solament a crear compartiments estèrils. Si l'assaig «és una provocació amable a l'ideal de la *clara et distincta perceptio* i de la certesa lliure de dubte», com ha escrit Adorno,<sup>45</sup> això més que un tret de gènere és el principi bàsic d'un mètode que no debades es planteja en contraposició al que elaborà Descartes. Adorno repassa les regles cartesianes com un recurs per mostrar que l'assaig n'és més aviat una contraproposta, és a dir, una rotunda protesta contra la divisió de cada dificultat en tantes parts com siga possible per resoldre-la millor, contra el camí que dis-

<sup>40</sup> Joan Fuster: *Obres completes/4, Assaigs I*, Eds 62, Barcelona, 1975, p. 9.

<sup>41</sup> Theodor W. Adorno: *Der Essay als Form* (1958). Cite d'acord amb la traducció catalana: *L'assaig com a forma*, PUV, 2004, p. 58.

<sup>42</sup> Joan Fuster: *Obres completes/4, Assaigs I*, Eds 62, Barcelona, 1975, p. 9.

<sup>43</sup> Idem.

<sup>44</sup> Theodor W. Adorno, op. cit., p. 58.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 38.

corre des del més simple al més complex, contra els recomptes complets i les revisions generals que s'obstinen a no deixar res fora de l'abast del coneixement. Jo podria suggerir ara que a la llum d'aquesta mateixa protesta tornarem al poema d'Elisabeth Bishop i ens preguntarem si no hi ha veritat en els seus versos, si no ens il·lumina pensar l'equivalència que l'escriptora suggereix entre «la fría y profunda oscuridad, absolutamente clara, / un elemento no soportable por mortal alguno» de la mar del nord i el coneixement. «Si sumergieras dentro de él tu mano, /», diu en un altre moment aquest mateix poema, «inmediatamente te dolería la muñeca, / empezaría a dolerte los huesos, y la mano te quemaría / como si el agua se transmutase en un fuego / que se alimentara de piedras consumiéndose con una llama gris oscuro». Però el suggeriment que podria fer de tornar als magatzems de peix de la mar del nord no és cap reivindicació retòricament encoberta d'un coneixement poètic excels com tampoc l'establiment d'una continuïtat sense interrupció entre l'assaig i la poesia. Parlar de les idees que conté i que suggereix el poema de Bishop no significa subscriure tota «la xerrameca de sagristia sobre la missió de l'artista»,<sup>46</sup> que és com Robert Musil es referia a les concepcions d'alguns teòrics de la literatura que veuen en l'escriptor una mena de sacerdot d'un culte tan obscur com inútil. Musil va plantejar el problema de l'assaig literari de manera més que convincent, i és ben possible que les seues reflexions foren la millor ajuda a què ara em podria acollir per avançar en les meues. N'hi ha haurà prou si recorde que fou ell qui primerament situà l'assaig entre la ciència i la poesia, entre el coneixement objectiu i la màxima expressió de la subjectivitat. I en aquest territori intermedi, un territori de frontera, l'assaig malda per «arribar al major rigor que es pot assolir en un domini on no és possible de cap manera treballar amb exactitud», segons la coneguda afirmació de l'autor de *L'home sense qualitats*. Opine, tanmateix, que cometriem un greu error si ens deixàvem engolir pel remolí de problemes derivats d'entendre l'assaig des de l'òptica exclusiva de l'oposició entre una veritat objectiva i una subjectivitat que tot ho fa possible. Per a l'escriptor, si més no, aquesta disjuntiva no és la protagonista del drama. N'hi ha d'altres, tan o més decisius, que espere haver esbossat ja. Sobre un d'ells, Musil va escriure pàgines memorables. Em referisc al lligam indissoluble entre pensament i vida interior que deriva d'aquella concepció de l'assaig que el veu com «la forma única i inalterable que un pensament decisiu pren en la vida interior d'un home».<sup>47</sup>

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W.: *Der Essay als Form* (1958). Traducció catalana: *L'assaig com a forma*, PUV, 2004.
- BISHOP, Elisabeth: *Obra poètica*, Igitur, Tarragona, 2008.
- BLASCO, Júlia: *Joan Fuster: converses filosòfiques*, Eliseu Climent, editor, València, 2002.
- BOUVERESSE, Jacques: *La voix de l'âme et les chemins de l'esprit. Dix études sur Robert Musil*, Seuil, 2001.
- ECO, Umberto: «Futurisme i catàstrofe», *Avui*, 24-III-09.
- FUSTER, Joan: *Obres completes/4, Assaigs 1*, Eds 62, Barcelona, 1975.
- : «Recuerdo para el abuelo Montaigne», *Jano*, núm. 415, Barcelona, 1980.
- : «Una vieja, afable, corrosiva companyia», *La Vanguardia*, 11-I-1981.
- : *Obra completa*, volum primer, Eds 62, Barcelona, 2002.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle: *Montaigne et l'écriture de l'essai*, PUF, 1988.
- MONTAIGNE, Michel: *Assaigs*, Proa, Barcelona, 2006 (Llibre I), 2007 (Llibre II) i 2008 (Llibre III).
- MUSIL, Robert: «Lo indecente y lo enfermo en el arte», dins *Ensayos y conferencias*, Visor, Madrid, 1992, p. 15.
- OBALDIA, Claire de: *The Essayistic Spirit, Literature, Modern Criticism and Essay*, Charendon Press, Oxford, 1995.
- Traducció francesa: *L'esprit de l'essai. De Montaigne a Borges*, Seuil, 2005.
- STAROBINSKI, Jean: «¿Es posible definir el ensayo?», *Cuadernos hispanoamericanos*, 575, mayo 1998.
- TOULMIN, Stephen: *Cosmópolis. The Hidden Agenda of Modernity* (1990). Traducció espanyola: *Cosmópolis. El trasfondo de la modernidad*, Península, Barcelona, 2001.

<sup>46</sup> Robert Musil: «Lo indecente y lo enfermo en el arte», dins *Ensayos y conferencias*, Visor, Madrid, 1992, p. 15.

<sup>47</sup> Jacques Bouveresse: *La voix de l'âme et les chemins de l'esprit. Dix études sur Robert Musil*, Seuil, 2001, p. 377.