

3.
JOAN FUSTER
ENTRE L'ESCRITURA I EL DISCURS

JAUME PÉREZ MONTANER

Com en poques altres figures literàries i públiques de l'àmbit lingüístic català es dona en l'obra de Fuster aquesta unitat —o, potser, aquesta dicotomia—, entre l'escriptor i l'intel·lectual. És a dir: Joan Fuster entre l'escriptura i el discurs o Joan Fuster com a escriptor i com a intel·lectual. És ja corrent, en referir-nos a la seua obra, parlar de l'intel·lectual i de l'escriptor, pràcticament com a sinònims o com dos qualificatius que ens ajuden a situar-la i a situar el personatge. I encara que, sens dubte, els dos termes li escauen, paga la pena de delimitar l'abast dels conceptes, així com la pertinència i l'exactitud a l'hora d'aplicar-los a la seua producció. O, en altres paraules, preguntar-nos amb voluntat de resposta quin dels dos elements pesa més en el conjunt de la seua obra i quin ens ajuda millor a definir-lo.

És ben conegut que Joan Fuster no fou un orador ni va manifestar cap especial atracció, com a possibilitat de realització personal, per les arts oratòries, per la major o menor capacitat d'improvisació d'un discurs de cara a un auditori, la qual cosa no va impedir que un dels seus primers textos de gran ambició crítica fou el magnífic i quasi exhaustiu estudi sobre *L'oràtoria de Sant Vicent Ferrer*, però es referia en aquell escrit a l'oràtoria, les tècniques declamatòries i els recursos expressius d'un altre. Quan ell havia de parlar en públic es preparava a consciència, escrivia el seu parlament i, pràcticament en tots els casos, acomplia el seu compromís amb una lectura pausada i eficient d'allò que prèviament havia escrit, sempre allunyat de les característiques i singularitats histriòniques de l'orador professional o del professor amb taules.

Es tractava d'una actitud i d'una pràctica que m'atreviria a conceptualitzar com a bàsicament ètica i estètica, que es basava en la clara decisió de no en-

ganyar o no defraudar l'auditori amb improvisacions apressades, en tractar de donar, amb un evident sentit de la professionalitat, allò que s'esperava d'ell i en estar convençut que, en tant que escriptor, s'expressava sobretot en l'escriptura i mitjançant l'escriptura. Pense que aquestes mateixes raons, o d'altres molt semblants, són les que determinaren en el fons la seua quasi constant negativa a les entrevistes al llarg sobretot dels darrers vint-i-cinc anys de la seua activitat pública. Ell era i se sabia escriptor, responsable dels seus escrits, que, en el moment si més no d'escriure'ls, expressaven amb una relativa exactitud els seus pensaments, allò que volia dir. Dipositava en el text escrit una responsabilitat que no podia estendre amb la mateixa fiabilitat a la paraula parlada, a la conversa o al discurs que podia ser interpretat o malentès per l'entrevistador o el periodista i, al capdavant, pel lector o, sobretot, que no havia estat suficientment meditat i/o corregit pel mateix emissor.

Verba volant, scripta manent... deien els llatins i probablement és cert; tanmateix, la paraula, l'efímera —com deia Roland Barthes— és irreversible, molt més irreversible que l'escriptura: és a dir, una volta pronunciada «no es pot *corregir* una paraula sense dir explícitament que va a *corregir-se*»; paradoxalment la paraula, la que vola, és indeleble, contràriament a la majestàtica escriptura que es pot esborrar, ratllar o tacar per tal de *corregir-la* i adaptar-la millor a la intenció de qui escriu.

Petits detalls, si es vol, aparentment; detalls de forma o d'estil personal que, tanmateix, configuren, enllà de l'anècdota, una actitud ètica i estètica i el convenciment que, si no està clar que «l'estil és l'home», com deia Buffon, sí que és evident que l'estil és l'escriptor, allò que el caracteritza, el distingeix i ajuda a definir-lo. L'estil, és a dir, l'ornament, la màscara i la mascarada, el semblant, que, tanmateix, no pot ser deslligat del contingut. O que forma part del mateix contingut, perquè, ¿què és més autèntic: la màscara o el que hi ha sota la màscara, la imatge que l'altre té de nosaltres o la que volem donar o el que pensem que amaguem sota aquesta imatge?

Fuster com a escriptor i/o Fuster com a intel·lectual. Però, ¿quina classe d'escriptor o quina classe d'intel·lectual? En un petit article d'estiu, recollit a *Contra Unamuno y los demás* (1975), es referia breument i de passada al seu ofici, a l'ofici d'escriptor, tot comentant una frase de Baltasar Gracián:

Gracián, en El Criticón:
«*Quién quiera mandar, escriba.*»
¡Que te crees tu eso, reverendo!

No, no: la historia lo certifica. Nadie que «quiera mandar» empieza por meterse a escribir. La escritura nunca ha llevado a nadie al poder. Otro asunto es que los escritores sirvan al poderoso. Y otro, además, que el poderoso, llegada la jubilación, se dedique a escribir. Son las habituales «Memorias».

Escribir es un oficio triste y secundario. Como poner un ladrillo sobre otro para levantar una pared. O casi. Lo curioso es que, queriendo o sin querer, se levantan paredes de palacios, de iglesias, de cárceles, de oficinas, de urinarios públicos...

Es la vida.

Els comentaris són sobers i redundants, com sol passar amb tots els comentaris sobre una bona part dels seus articles. Però, en tot cas, caldria insistir en la desimboltura de la seua resposta, a centenars d'anys, al pare Baltasar Gracián, exactament com en una conversa entre amics, ell i l'il·lustre jesuïta, asseguts a una taula, bevent una tassa de café o, potser, un whisky: «*¡Que te crees tu eso, reverendo!*».

El que vull assenyalar, tanmateix, és l'ombrívola consideració de Joan Fuster sobre l'ofici de l'escriptor, sobre el seu propi ofici: «trist i secundari». O el paper i els resultats de l'escriptor, la funció i la significació de la seua obra, depenent de la vinculació o no vinculació al servei del poderós. I, sobretot, el fet que l'escriptura, contràriament al que pensava Gracián, està per definició en els antípodes del poder. Més aviat se situa al marge del sistema, a contrapèl de l'*establishment* i, en molts casos —en els casos, per regla general, de la millor literatura—, decididament en contra del poder. Plató, com tantes voltes ha estat repetit, ja ho tenia molt clar quan va decidir, quasi olímpicament, excloure els poetes en la configuració de la seua República; els poetes i els escriptors en general, exclosos de la república platònica i pràcticament de totes les repúbliques. Això ho sabia perfectament Fuster, practicant fidel i constant de l'ofici que va elegir.

«*La escritura nunca ha llevado a nadie al poder*», diu des de la base i l'experiència de l'escriptor i, si es vol, com a intel·lectual que basa el seu «magisteri» en la pràctica de l'escriptura. Afirmava Roland Barthes que els professors s'inclinen envers la paraula, es posen al costat del discurs; els escriptors, tanmateix, en tant que creadors i manipuladors del llenguatge, o com operadors del llenguatge, se situen al costat de l'escriptura; mentre que els intel·lectuals, les persones que escriuen i publiquen el seu discurs, se situen entre el professor i l'escriptor, entre el discurs i l'escriptura.

Caldria en aquest punt entendre el discurs en el seu sentit institucional, com a transmissor i perpetuador d'uns valors «universalment» establerts i acceptats, òbviament i en primer lloc per aquells que han tingut i tenen el poder de dir què està bé i què no està bé, què és literatura i què no és literatura, quins són els valors humans, ètics i nacionals i quins no ho són. I tot això amb el caràcter d'universalitat que sempre atorga el poder, i el convenciment i la força d'estar al costat del poder.

D'acord amb el postulat de Barthes, adaptació en més d'un aspecte tant de les reflexions foucauldianes sobre el discurs com de la teoria lacaniana sobre els quatre discursos —el de l'amo, el de la històrica, el de l'analista i el de la universitat—, exposada un any i mig abans a la Facultat de Dret de la Sorbona en el seu Seminari sobre *El revers de la psicoanàlisi* (novembre 1969-juny 1970), a penes si hi ha incompatibilitat entre el llenguatge de l'intel·lectual i el del professor, de tal manera que, ben sovint, són la mateixa persona. És cert que l'escriptor i l'intel·lectual també poden coincidir en un mateix individu, o l'escriptor i el professor, però allò que radicalment distingeix l'escriptor, en tant que escriptor, és que està sol, que se situa tot sol al costat de l'escriptura; de tal manera que l'escriptura comença precisament quan la paraula esdevé impossible. I afegeix Roland Barthes que aquesta paraula, impossible, cal entendre-la en el mateix sentit que se li dona quan s'aplica a un nen insuportable. Maurice Blanchot parla també, per la seua banda, de la inviabilitat i la falta de sentit del discurs. Es tracta en tots els casos de la impossibilitat d'un discurs, el discurs de l'amo, que és òbviament el discurs per antonomàsia, predominant en les relacions amb l'altre, en les relacions socials i, fins i tot, en les relacions amb nosaltres mateixos. És el discurs que ve bàsicament definit per la norma, el poder, la llei que, com recorda Jacques Lacan, no pot ser considerada com homònima del que pot enunciar-se en altres casos com a justícia. També coincideix Barthes en aquesta reflexió en afirmar que allò que caracteritza la paraula parlada és la claredat, i afegeix que «l'abolició de la polisèmia —és a dir, la instauració de la pretesa «claredat»— està al servei de la llei: *tota paraula està de part de la llei.*» L'intel·lectual, doncs, queda situat, escindit, entre aquests dos camps: el discurs, que és bàsicament el discurs de l'amo o és el discurs universitari, el discurs de la llei, que no és exactament —cal recordar-ho sempre— el de la justícia, i el camp de l'escriptura, el del creador, que, si calgués situar-lo en relació amb el concepte lacanià de discurs, es podria relacionar o s'acostaria en alguns casos al discurs històric i, sobretot, a

aquell que es caracteritza per ser precisament l'absència o la negació del discurs: el discurs de l'analista. En termes blanchotians parlariem del «privilegi» de sostreure's a l'elecció que ens proposa tot tipus d'ordre expressat per una llei, perquè l'escriptura condueix a aquell «instant en què ja no és possible elegir», i el poeta és llavors aquell que no pot sostreure's a res, que no s'aparta de res, que està lliurat sense reserva a l'estranyesa i la desmesura del ser.

L'escriptura no mana, evidentment; no té poder o el seu poder és d'una altra mena. Ni mana aquell que, com a escriptor, es dedica a l'escriptura, tot i que Fuster sabia, tal com ho deia en aquell breu article, que, en determinats casos, l'escriptura es posava al servei del poderós i que aquest «ofici trist i secundari» podia, com qualsevol altre, al capdavant, servir al poder secular, a l'eclesiàstic, a la repressió, a la burocràcia o als urinaris públics... Comptat i debatut, es tracta d'un potencial no intrínsec sinó epidèrmic a l'escriptura, que està en relació amb la posició del subjecte que escriu i publica.

El discurs, la paraula, per contra, encarna la llei, la claredat, l'autoritat: una frase estricta és sempre una *sentència*, com deien en llatí o com encara es diu en moltes llengües modernes, amb tot el pes i totes les connotacions d'una decisió jurídica i una responsabilitat penal; la llengua, qualsevol llengua —encara que cal que s'hi donen les condicions adequades—, sempre ha estat aliada de l'imperi; allò que tots els poders saben i tenen ben present fou definit de manera peremptòria per un dels poetes al servei de l'imperi espanyol en l'època de Carles I: «*Una lengua, una espada y un imperio.*» I no era un recurs retòric, sinó una constatació i un convenciment del poder de la paraula. O, tal com ho resumeix Roland Barthes, allò que podríem considerar com la característica predominant del discurs, que no pot ser altre que el discurs de l'amo, «parlar és exercir una voluntat de poder: en el camp de la paraula no hi ha lloc per a cap innocència, per a cap seguretat.»

Una alternativa difícil, ombrívola o impossible que només pot tenir l'escriptura com a eixida. L'escriptura que s'oposa a la paraula i que apareix quan el discurs esdevé inviable; l'escriptura que és l'únic valor possible per a l'escriptor, en la soledat intrínseca de la qual es busca ell mateix i pot trobar-se en certa manera i imaginar fins i tot que pot salvar-se. Per una altra banda, en tant que aventura del significat, «en l'escriptura —tal com diu Barthes— l'enunciació traïx l'enunciat sota l'efecte del llenguatge que el produeix», i dóna lloc a l'aparició dels elements crítics, progressius, subversius, insatisfets o, en termes freudians, histèrics i histeritzants.

Abans m'he referit al llibre de Fuster *Contra Unamuno y los demás*, de manera concreta a un fragment d'un article de la segona part titulat «Vacaciones pagadas», tot evocant, traduïnt directament, el títol del conegut poemari de Pere Quart. En un altre moment del mateix llibre, en l'article inicial, «El caso de Don Miguel», el tema del qual dóna títol a tot el recull, *Contra Unamuno y los demás*, Fuster arremet contra un dels mites suposadament liberals i «exportables» del món peninsular. Llegim ja en el primer paràgraf:

Si se me hace el obsequio de no tomar la cosa demasiado al pie de la letra, y mucho menos como una irreverencia, yo me atrevería a decir que don Miguel de Unamuno es algo así como una Conchita Bautista de la cultura. Y que conste que no se trata de un «juicio», sino de un intento de «descripción». (...) ¿Fue de verdad «filósofo» —un filósofo como Dios manda— el profesor Unamuno? Carezco de autoridad en la materia, y me abstendré de opinar; pero sospecho que sería imprudente afirmarlo. En todo caso, no cabe duda de que fue, y sigue siendo, un enorme «espectáculo intelectual». Eso no sabría discutirlo nadie.

La irreverència, a pesar de les excuses —de les falses excuses, podríem dir, com un recurs literari més del seu article i de la seua prosa—, ja va per davant. I, per a reblar el clau, l'afirmació que no es tracta d'una opinió personal, un «judici» més o menys arbitrari i subjectiu, sinó d'una constatació, una evidència, «un intent de 'descripció'» que no pot admetre massa dubtes. Una Conchita Bautista, o una Carmen Sevilla o qualsevol altra, de la cultura o de la filosofia, si és que Unamuno fou filòsof, «un filòsof com Déu mana».

En l'espai escàs d'una pàgina, Fuster ha desmitificat o desconstruït una figura, un lloc comú, de la cultura espanyola d'aquest segle. El resultat és que de don Miguel, com de les tonadilleres anomenades «folklòriques», modernes o pseudomodernes, allò que pot atraure relativament un públic internacional és l'exotisme i l'espanyolada barrejats amb uns certs aires de fàcil modernitat. Allò que un lector de més enllà dels Pirineus pot trobar en les obres d'Unamuno és l'estranyesa, «l'estupefacció més abrupta», l'«espectacle intel·lectual» d'uns temes i problemes obsessionants per a don Miguel, més o menys habituals en l'Espanya de la seua època, però ja inconcebibles en altres latituds.

Cuando Europa se entregó al vicio literario-metafísico del existencialismo, los papeles de Unamuno dieron la impresión de adquirir una vigencia nueva: cosmopolita. El quidproquó fue divertido: algunos comentaristas tomaron el rábano por las hojas, y quisieron colocar a don Miguel en medio de aquella pequeña

efervescencia. Y don Miguel no era un existencialista: era la Niña de los Peines y Conchita Piquer en una sola pieza, un fenómeno marginal y aberrante.

La crítica fusteriana, centrada en aquest article en l'obra i la personalitat d'Unamuno, apunta, tanmateix, a un context més ampli. Junt a la figura del rector de Salamanca, es refereix també a la moda de l'existencialisme de postguerra o, com ell mateix diu, «el vici literari-metafísic de l'existencialisme», com un petit ajustament de comptes amb una altra figura, probablement tan energumènica com la de don Miguel, salvant totes les circumstàncies d'època i de lloc, Sartre. Ja s'havia referit a ell de manera indirecta en el seu conegut article sobre Erasme, «Intel·lectual», i, encara uns anys abans, en l'«Elegia a Rabelais» quan de manera intencionada menciona el filòsof existencialista en uns versos, «rabelaisians» i volgudament prosaics, que evoquen i exigeixen la primacia del desig, la presència del cos i dels sentits:

Tu vas inaugurar una nova manera de riure
dins l'àrea de la civilització occidental
i —ai!— cristiana,
i ens sentim feroçment humans quan la practiquem.
De més a més, a sota, hi ha una lliçó.
Vivez joyeux!
és la teva consigna.
Ben mirat, aquesta seria l'única forma
de viure,
i de viure com Déu mana.
Hem de viure com tu ens aconselles,
no com ens aconsellen Hegel o Sartre
o qualsevol altre escrípol monstruós.

L'article de Fuster arremet sobretot contra el que podríem considerar com la cultura espanyola, oficial o oficiosa, tant si es mira des de la dreta com des de l'esquerra ben pensant. És Unamuno, «*el filósofo de las Hurdes*», com l'anomena en un moment, però són també els comentaristes i erudits que, amb la moda de l'existencialisme tractaren de situar un Unamuno, suposadament hereu de Kierkegaard, en l'òrbita de la cultura europea de postguerra. O, en un altre nivell, però barrejat també en el mateix article, és Fraga i tota la seua cohort de tecnòcrates i «liberals» aparentment renovadors. I, tanmateix,

Cualquier identificación que se presume es puro equívoco: el antirracionalismo, o irracionalismo, unamuniano, no tiene nada que ver con los demás irracionalismos o antirracionalismos en boga. Don Miguel no «sirve». Es un «espectáculo» sugestivo, y constituye, si bien se mira, un ingrediente de la imagen turistificada de la Piel de Toro, en un cóctel que confunde al Greco con los Dominguín, al Quijote y a El Escorial con la Costa Brava y la paella, a Torquemada y a Santa Teresa con el Empecinado, Luis Candelas y el Campesino. El lío raya en la demencia. «Spain is different» vino a ser el eslogan. Quien lo inventó o lo promovió acertaba en un grado sarcásticamente imprevisible.

L'altra opció cultural o filosòfica en la mateixa època d'Unamuno, considerada també de cara a l'exportació, a l'homologació internacional, no era tampoc gaire atractiva o prometedora. Per tal d'evitar dubtes, Fuster s'hi refereix breument: «Don José Ortega, mientras tanto, fabricaba, para su *Espectador*, las deliciosas, cursilísimas páginas de la 'Conversación en el golf o la idea del dharma'...»

Unamuno, doncs, o Conchita Bautista, com un article turístic més, apte, potser, per als «hispanistes a sou d'universitats nord-americanes» o tema d'alguna «eventual erudició, simpàtica i folklòrica» d'una tesi doctoral, a Suècia o als Estats Units. Les línies finals de l'article de Fuster no poden ser més apoteòsicament malintencionades; no un castell de focs d'artifici, sinó una càrrega de dinamita en profunditat contra la idealització de la cultura i les lletres espanyoles:

Don Miguel de Unamuno es un gran escritor. No tanto como el Arcipreste de Hita, pero más que el duque de Rivas o don José María de Pereda. Los interesados en la literatura española tendrían que revisar el caso. Personalmente, a mi, Unamuno me da grima. Pero, como creación retórica, y en castellano, su caso es acreedor de mejor suerte...

El discurs de Joan Fuster en aquest article, en el conjunt de *Contra Unamuno y los demás* en general i en la majoria dels seus escrits, és un discurs òbviament intel·lectual que, tanmateix, naix i s'estructura des de la seua posició d'escriptor; un discurs que sempre té l'escriptura com a base i principal referent. Allò que està en joc en els seus articles és la pràctica i les característiques de l'escriptor, l'èmfasi de l'enunciació sobre l'enunciat que obre les portes ben sovint a la crispació reveladora i a la crítica i s'atreveix a dir allò que «no es pot dir» o que, segons alguns, «no està bé que es diga»,

a plantejar temes, «*vidriosos y estimulantes, que —com ell mateix diu en el pròleg— me parecían alevosamente silenciados o confundidos por unos y otros*».

«El caso de don Miguel» despertà lògicament les protestes dels unamúnides, de totes les tendències, que es van sentir atacats en els seus principis. Però també suscitaren una reacció semblant la majoria dels articles inclosos en la primera part del llibre, titulada «El ruedo ibérico» amb la malícia i encert que Valle-Inclán va saber posar en circulació. Amb l'escrit sobre Balmes, per exemple, per la imprescindible i lògica actitud desmitificadora d'un pensador que no fou precisament un Hegel, «*la patriotería catalanoide, con la añadidura de una cierta infusión clerical, se rebeló contra lo que consideraron una ofensa a la sagrada memoria del filósofo de Vic y a la entera diócesis a que estuvo incardinado*». Però el que més crida l'atenció és la reacció dels altres unamúnides respectables, Américo Castro o Claudio Sánchez Albornoz o, fins i tot, José Luis Aranguren, el qual, argumentant a favor de don Américo, arriba a escriure que sempre hi ha alguna cosa «*que de ninguna manera se puede decir*». La resposta de Fuster havia de ser contundent i fulminant: «*¿De ninguna manera? La conclusión inmediata era, y es, que si el profesor Aranguren fuese ministro de Información y Turismo, sería peor que el profesor Fraga en sus peores momentos*.»

El discurs sempre està situat en algun lloc concret, i el discurs d'Aranguren, en aquell moment, parlava sens dubte des del lloc de l'amo, des del poder, encara que fos el poder sempre relatiu i vicari del professor o de l'intel·lectual relacionat o associat amb la càtedra. Afirmar que hi ha coses que no es poden dir és situar el discurs al costat de la llei, perquè la llei és la que ens diu què està permès i què no està permès. El discurs de Fuster, tanmateix, els escrits de Fuster, millor dit, van dirigits contra les imposicions, contra la llibertat vigilada, contra l'estereotip i les idees fixes i immutables, contra aquells que es creuen dipositaris de la veritat i la raó. És el discurs de l'intel·lectual crític i compromès amb ell mateix en primer lloc, la qual cosa significa per damunt de tot un compromís amb la seua escriptura, amb l'aventura del significat que possibilita la disseminació del desig i permet que el llenguatge tracte de ser alguna cosa més que dubtosa comunicació.

No crec que siga fàcil donar una definició d'intel·lectual —ni és tampoc ara el moment d'intentar-ho—, perquè no es tracta evidentment d'una professió concreta, sinó més aviat d'una actitud davant la vida i de cara a les possibilitats del coneixement i del propi coneixement sobretot, una actitud que té com a referents insubstituïbles la possibilitat del saber i de la

veritat. Fins a un determinat punt, potser, ens poden aprofitar unes reflexions formulades per J. V. Foix, que, a pesar del seu caràcter idealista i la seua pretensió de veritat absoluta, ens resulten aproximadament vàlides per a descriure en part la posició de Fuster. Segons el poeta de Sarrià,

l'intel·lectual és l'home lliure (lliure en funció de l'esperit) que posa la seva ambició, que subordina la seva activitat mental, que condiona les seves comoditats materials a la coneixença del ver. L'intel·lectual és ambiciós, d'una ambició total, de coneixença.

Ens quedariem, lògicament, amb les referències a la llibertat i amb la subordinació de la seua activitat i les seues comoditats materials a la coneixença del ver, però sense metafísiques, sense vanes pretensions de totalitat. La llibertat és també el centre de les reflexions fusterianes sobre l'intel·lectual a partir de la seua lúcida evocació d'Erasme:

Erasme, més que no pas Luter, és el representant d'un veritable «lliure examen», en el sentit que aquesta fórmula adopta en el camp laic de la intel·ligència. D'Erasme, pràcticament l'ha heretat la moderna cultura europea, i l'ha fet centre de la consciència intel·lectual. Només si té garantida la seva llibertat —interior i exterior— l'home de lletres es creu en possibilitat de continuar sent home de lletres. Aquesta llibertat, de més a més, avala el seu rendiment professional.

Pel que fa a la veritat, allò que mostra clarament Fuster és que no és absoluta ni es pot posseir en exclusiva, i que en la recerca de la veritat les possibilitats d'equivocació poden ser múltiples i constantment repetides. Contra l'imperi del pensament únic, que sempre ha estat institucionalitzat, molt abans de la seua preeminència i teorització actuals, escrivia Fuster en el pròleg:

Nunca he pretendido «tener razón», ni en estos asuntos ni en ningún otro: esta gloriosa imbecilidad la dejo a quienes se dedican profesionalmente a estar en posesión de la «verdad». Por ejemplo: Mussolini, el Mussolini que «ha sempre ragione». O don Américo Castro y don Claudio Sánchez Albornoz, que se disputaban por ello. O... Es igual. Frente a la comedia intelectual —y no intelectual— en trámite, me propuse levantar la liebre de unas cuantas objeciones.

L'actitud de Fuster —ja ho he dit abans— és la de l'intel·lectual compromès que, en la cruïlla de l'escriptura i el discurs, opta sempre per la

posició incòmoda de l'escriptura. I, des de l'escriptura, l'objecció al discurs imperant, perquè sap que mai no es té la raó, tota la raó, ni es posseeix mai la veritat, tota la veritat. *Contra Unamuno y los demás*, del qual he comentat unes poques pàgines, és un compendi eminent d'aquesta actitud. Publicat en castellà l'any 1975, pense que, dissortadament, no és un dels llibres més coneguts o citats del nostre autor. I, tanmateix, els articles i les reflexions que recull, centrats sobretot al voltant d'algunes figures i temes representatius de la cultura espanyola, mostren de manera inequívoca algunes de les característiques bàsiques de l'escriptor en tant que intel·lectual: l'intel·lectual que compromet el seu discurs a partir de la pròpia escriptura.

Els articles de *Contra Unamuno y los demás* foren escrits en un dels períodes en la història recent de major esperança i activitat política a l'estat espanyol; esperança avortada al final, com tots sabem, pels compromisos burocràtics i polítics; un dels períodes també de major activitat literària i intervenció pública de Fuster; unes activitats que necessàriament havien de manifestar-se *contra*. En el fons, sempre s'escriu contra algú o contra alguna cosa, havia dit Fuster en un dels seus aforismes; i, també: «Escriure —fer literatura— és tot això que vostès diuen, i de més a més, una forma de venjança.» Crida l'atenció la relativa abundància d'aquesta preposició en els títols fusterians d'aquest període: *Contra Unamuno y los demás*, *Contra el noucentisme*, «Contra el nacionalisme». Contra el nacionalisme, precisament, és la clau o una de les claus dels articles que he tractat de comentar. Unamuno, Américo Castro o Sánchez Albornoz són escriptors o historiadors admirats en molts aspectes pel mateix Fuster, tal com ell ho manifesta. No escriu, doncs, contra ells, sinó contra algunes de les seues idees i, de manera especial, contra l'inveterat nacionalisme espanyol d'alguns dels seus escrits:

Contra lo que algunos hayan querido creer, yo siempre fui un buen admirador de don Américo Castro. Tengo tantos libros suyos como me ha sido posible adquirir, y siento no disponer de los demás. Son libros que nunca defraudan: densos de erudición y de sugerencias. «Admirar» no significa «identificarse con», desde luego. La «admiración» no está reñida con la «discrepancia», y a mi, por lo menos, me ocurre que «admiro» con más objetividad a aquellos de quienes «discrepo» (si me parecen «admirables», naturalmente).

Allò que critica Fuster és el nacionalisme exacerbant, explícitament espanyol, de moltes actituds i actuacions d'Unamuno o el nacionalisme la-

tent, però no menys profund, dels llibres d'Américo Castro, aquell que està aparentment amagat sota la intenció directa i explícita del seu discurs, que ve a ser com un afegit o un suplement al propi discurs, a la seua tasca d'historiador, en certa manera molt proper a allò que Barthes conceptua com el *sentit obtús*. Pel que fa a Sánchez Albornoz, el tema de molts dels seus llibres i la seua actitud com a historiador són molt més obvis:

Me guardaré mucho de discutir las excelsas virtudes de Sánchez Albornoz, en cuanto al manejo de diplomas y de virguerías altomedievales. Chapeau!, si se quiere, y adelante. Lo que pasa es que don Claudio tiene la mentalidad de un obispo visigótico, exactamente de aquellos que vigilaron la abjuración de Recaredo.

Sempre s'escriu contra algú o contra alguna cosa. El mateix Barthes afirma que tot discurs nou no pot sorgir sinó com a diferència i distinció, «destacant-se *contra* allò que se li adhereix». El llenguatge no és dialèctic, sinó que, en el seu creixement històric, es desplaça a salts, de manera que qualsevol discurs nou és *paradoxal* respecte a un discurs anterior. Així, doncs, sempre resulta interessant buscar, o tenir present, «a quina *doxa* s'està oposant un autor», encara que siga ben sovint una *doxa* minoritària o limitada a un grup restringit. Contemplat des d'una altra perspectiva, no és altre el procés d'evolució del discurs literari i del discurs artístic en general; és el que podria corroborar també Harold Bloom amb la seua teorització sobre «l'angoixa de la interpretació» o amb la teoria del *misreading*, la lectura tergiversada, tan propera, per una altra banda, al concepte de *mépris*, equivocació, de Jacques Lacan. D'alguna manera, Joan Fuster se'n feia ressò pel que fa a la pintura en una de les notes del seu article «Textos posibles», recopilat també en *Contra Unamuno y los demás*. Es referia a un pintor valencià, Vinadell, seguidor de Sorolla, a principis dels anys trenta. Deia el pintor:

«No se pinta lo que se ve, sino lo que se ha aprendido a pintar. Los cubistas hacen eso, se copian unos a otros, pero nosotros también, los realistas. Yo cojo el pincel, me coloco ante lo que quiero pintar, un bodegón o una marina, y pienso, ante todo, en lo que hizo don Joaquín...»

Don Joaquín era Sorolla. La confesión está sacada de una entrevista publicada en El Eco de Sucro, hoja dominical que aparecía en Cullera en 1934. Y no es de desdeñar. Los románicos del Pirineo no hacían otra cosa. Ni los chicos de la última exposición de Granollers en homenaje a Joan Miró.

Alguien introduce el «cambio», de vez en cuando; pero lo demás, lo que viene luego, es «hacer lo que hizo don Joaquín».

El «*cambio*» significa exactament anar *contra* una *doxa* determinada, que pot ser un pare literari o artístic o una marcada influència, encara que no se sàpia; significa diferenciar-se o distingir-se respecte a una tendència, «destacant-se *contra* allò que se li adhereix». Però, una *doxa* és també i sobretot una doctrina, una manera d'entendre el món i la cultura. Joan Fuster se situa, des de la seua escriptura, contra les concepcions heretades, contra la tradició estereotipada, les construccions històriques acceptades o imposades. Des del seu escepticisme confessat, dubta de tot el que ens ha estat transmès... i encerta. Encerta, generalment, entre altres coses, perquè ja en el dubte —o només en el dubte— trobem implícita la possibilitat d'encertar. La seua actitud, ell que es confessa també especialista en idees generals, és la mateixa que podem veure en les millors mostres del estudis teòrics, la teoria, aquest gènere miscel·lani, tan desenvolupat en el nostre segle i sobretot en les darreres dècades, que es caracteritza, com han assenyalat Richard Rorty i Jonathan Culler entre altres, per la seua capacitat de desafiar i reorientar el pensament en camps diferents dels de l'especialitat del seu autor. L'obra de l'escriptor i assagista Joan Fuster, com tots sabem i no cal insistir-hi, sobrepassa amb escreix els límits d'allò que tradicionalment ha estat entès com a literatura. I, tanmateix, són literatura, literatura estricta, els seus escrits.

Cal tornar al principi: Joan Fuster, entre l'escriptura i el discurs, se situa clarament al costat de l'escriptura. En tant que escriptor, o com a intel·lectual compromès amb el seu ofici d'escriure, podríem dir —i demane totes les excuses imaginables, o potser no— que el seu és un discurs terrorista. És clar que cal entendre aquest terme en el sentit que li dóna Roland Barthes quan distingeix en literatura —com en la mateixa vida— bàsicament dos discursos, el terrorista i el repressiu. El primer, que no està necessàriament associat a la defensa o asserció d'una fe o una doctrina, es proposa senzillament «l'adequació lúcida de l'enunciació a la violència real del llenguatge, violència originària que es basa en el fet que cap enunciat no pot expressar directament la veritat i no té a la seua disposició altre sistema que exercir la força de la paraula». El discurs repressiu, ben al contrari, «no s'associa amb la violència declarada, sinó amb la llei». És el discurs que postula l'equilibri entre el que està permès i el que no està permès, entre allò recomanable i allò no tan recomanable, el discurs de la llibertat vigilada de les interpretacions, el que diu que no està ni a favor d'una cosa ni de l'altra, sinó que se situa en el terme mig, el que es presenta com imparcial,

objectiu, humà, però que, si l'anàlitzem o el gratem una mica, ens revela que, en la seua interioritat, està a favor d'uns i en contra dels altres. És el discurs benpensant, el discurs liberal. Però, tot això ja ho havia dit Fuster molt abans i de manera molt senzilla i gairebé col·loquial; ell, que no es considerava teòric de res o que simplement es deia especialista en idees generals. En un dels seus primers aforismes, en *Judicis finals*, escrivia: «Em fa la impressió que tot allò que no és literatura de ressentiment és només literatura de consentiment.»

Discurs terrorista o literatura de ressentiment; és a dir, literatura. Si tractàssem de situar-lo en relació amb la teorització dels quatre discursos lacanians, el seu lloc seria, probablement, com és lògic, el del discurs de l'analista, encara que en moltes ocasions caldria relacionar-lo de manera directa amb el de la histèria. Tots dos oposats, al capdavant, des de diverses perspectives o situacions, al discurs de l'amo i al discurs universitari, l'imperi de la llei, no de la justícia, i l'imperi del saber absolut, és a dir, de la burocràcia i, per això mateix, impossible. Discurs intel·lectual que, en l'estela d'aquell Erasme recreat per Fuster, però a diferència d'ell, pot comprometre's conscientment amb la seua pròpia escriptura, perquè les circumstàncies econòmiques, polítiques i socials havien canviat i perquè, a partir del «J'accuse» de Zola, «l'autonomia del camp literari» —tal com mostrà Pierre Bourdieu en *Les regles de l'art*— ha fet possible que l'escriptor, en nom d'aquesta autonomia i en el de les normes pròpies del seu camp, pugui intervenir en els afers públics, en el camp de la polis, constituint-se així en intel·lectual.

L'intel·lectual, doncs —i l'intel·lectual i escriptor Joan Fuster n'és un exemple plenament vàlid per a la nostra època—, esdevé intel·lectual en el fet mateix d'intervenir en el camp polític i social a partir dels postulats específics del camp de la producció cultural, entre els quals cal destacar sobretot, junt a la idea de llibertat i el desig de saber, els valors de la veritat i la justícia sense posseïdors únics i absoluts. En donar aquest pas l'intel·lectual, que només així és intel·lectual, comença a escapar al domini del discurs de l'amo, a histeritzar el discurs tractant d'actuar des del lloc de la veritat, a posar en joc el discurs propi de l'escriptura en tant que creació, i a situar-se en el lloc difícil i privilegiat que produeix els significants que estructuren el discurs, és a dir, en el lloc del discurs de l'analista.