

//DEL LLIBRE AL FRAGMENT//

ANTONI MARÍ
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

Des de la invenció de l'escriptura s'ha volgut escriure un llibre que recollís la saviesa de tots els llibres possibles. Un llibre que fos tots els llibres i donés notícia de tot el saber del món. Aquest llibre no només era una metàfora del món, sinó que gairebé el substituïa. El llibre s'enfrontava a la realitat com si fos més real que la realitat mateixa. Des de sempre hi ha hagut una clara enemistat entre els llibres i la realitat i molt aviat allò escrit va ocupar el lloc de la realitat. Sembla que la tradició escrita i la impresa han anat debilitant l'autenticitat de l'experiència real. El llibre com a unitat, acomplert en ell mateix, autònom com a representació del món i com a experiència de la totalitat, és un desig de la humanitat que creu en la llegibilitat d'un món que, com un llibre obert i secret alhora, dona sentit a tota l'extensió de l'home i de l'univers. El vincle i l'oposició entre el llibre i el món es recolza en l'autoritat de Déu, que és l'autèntic autor d'aquest llibre capaç de construir una totalitat i de donar sentit al món. És possible que l'experiència del llibre doni més sentit al món que la mateixa experiència del món i de la seva infinita diversitat.

La capacitat d'entendre el que és divers com a unitat, que és la qualitat del llibre, és també una qualitat de la divinitat. La natura, obra de Déu, un cop ha pres forma de llibre, ha de mostrar aquesta totalitat amb la seva diversitat i amb la seva unitat totalitzadora. Aquest llibre de la natura és un llibre obert, difícil de llegir, però no pas il·legible; cobert de símbols, signes i jeroglífics, és tan difícil de llegir com ho és la mateixa naturalesa. Fer del món una experiència com la que es té amb un llibre suposa un coneixement del valor de la paraula escrita que, poc a poc, pren un valor autònom com a experiència de la totalitat; en la tragèdia grega o en el Llibre dels Llibres rivalitzen l'experiència del llibre amb l'experiència del món. És aquesta competència la que s'establirà entre l'autoritat de la Bíblia i l'autoritat d'Aristòtil enfront del llibre del món.

El llibre com a metàfora de la totalitat es representa com un llibre diví, i aquest caràcter sagrat és present a Àsia occidental, a Egipte, als llibres sagrats del Cristianisme,

de l'islam, del judaisme: en tots aquests casos, el llibre té un caràcter diví, està en mans d'una casta sacerdotal i té com a missió la transmissió dels grans conceptes religiosos. Els poemes homèrics, Ciceró i Virgili fan servir la metàfora del llibre com a totalitat del món. No cal dir que amb el Cristianisme s'arriba a la màxima glorificació del llibre. Les Taules de la Llei estan escrites per la mà de Déu i l'Antic Testament, escrit per Déu, és també el "llibre de la vida".

En el llibre de la vida està tot escrit: els noms de tots nosaltres, el que hem fet, el que hem deixat de fer i el que ens espera. "Alegreu-vos que els vostres noms estiguin escrits al cel", diu Jesús a l'Evangeli de Sant Lluc.

La missa catòlica romana de difunts fa servir la lletra que el franciscà Tomàs de Celano (1190-1260) va compondre i que, entre d'altres coses, diu el conegut:

*Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.*

S'obrirà el llibre
on tot està escrit,
mitjançant el qual el món serà jutjat.

Aquesta missa de difunts, coneguda com rèquiem, tot i que trobarà moltíssimes versions musicals, mantindrà el text incòlume. Una de les més conegudes pot ser la de Mozart, el Rèquiem en re menor (KV 636), que amb una gran potència dramàtica afirma que tot està escrit en el llibre i que per ell serem jutjats a la fi dels temps.

La humanitat pot accedir al coneixement quan llegeix "el llibre del món", i el fet de llegir i de comprendre el que s'ha llegit suposa una preparació, una iniciació a la vida real. Nicolau de Cusa diu:

Les coses sensibles són llibres, dels quals Déu, mestre de veritat, se serveix per manifestar-se a nosaltres. És savi no el que ha après amb els llibres de l'escola, sinó amb els llibres de Déu, que ell va escriure amb el seu propi dit. Aquests llibres són a tot l'univers, no només a les biblioteques.

Podem afirmar que els llibres de la tradició tenen com a objectiu i finalitat ser metàfores del món. Llibres, com dèiem al principi, amb un sentit acomplert com experiència de la totalitat. *La ciutat de Déu* de Sant Agustí, les *Ennèades* de Plotí, les *Etimologies* de Sant Isidor, *Fèlix* de Ramon Llull, *Breviloquium* de Sant Bonaventura, *La Divina Comèdia* de Dante, la *Summa Theologica* de Tomàs d'Aquino. Fins i tot en el pensament de Paracels, les metàfores del llibre tenen un paper fundacional. Paracels oposa als llibres escrits el llibre "donat, escrit, dictat i arreglat per Déu". La natura és una suma de llibres complets i perfectes "perquè Déu mateix els va escriure, fabricar i enquadernar".

L'escriptor rivalitza amb Déu, ell també té la voluntat d'escriure el llibre absolut, circular, cèntric, on cada cosa del món es troba reflectida entre les pàgines i en els caràcters, que alhora són emblemes de tot el que s'anomena. Gairebé podríem afirmar que en la tradició tots els llibres que sorgeixen del principi absolut depenen i són deutors de la teologia.

L'*Enciclopèdia* de Diderot i de D'Alembert és l'últim llibre que es compona amb la idea del llibre de la tradició: voler recollir tota la saviesa del món. "Enciclopèdia" vol dir "llibre circular". El saber és una circumferència on totes les disciplines es veuen en relació simètrica unes amb altres i totes són equidistants del centre, que ja no és Déu, sinó l'home. Si en la tradició els llibres remetien a la figura de Déu, a partir d'ara remetien a la figura de l'home, centre de l'univers. L'*Enciclopèdia* no està escrita per Déu, però tampoc està escrita per un autor, aquell escriptor que pot substituir, encara que sigui metafòricament, a Déu. L'*Enciclopèdia* està escrita per molts homes, els col·laboradors, que arriben a ser gairebé un centenar. Això suposa que, tot i tenir voluntat de totalitat, de fet és una obra escrita per individualitats, i cada individualitat té el seu llenguatge, que tot i que pot ser uniforme, mai no és idèntic. Això vol dir, segons Diderot, que a l'obra hi ha elements involuntaris i esporàdics; Diderot, director i corrector de l'*Enciclopèdia*, se n'adona que en el text d'un autor determinat hi ha "mots échapés par hasard", que mostren "ses lumières, son exactitud et són imprecisión", mots de cap manera revestits d'una forma acabada, sencera i totalitzadora.

Podríem afirmar que l'*Enciclopèdia* de Diderot i de D'Alembert és l'últim llibre de la tradició i el primer de la Modernitat. L'últim de la tradició perquè vol definir-ho tot, pretén mostrar tot el coneixement assolit per la humanitat per tal de preservar-lo de l'oblit i de la decadència. L'*Enciclopèdia* es vol, tal com s'anomena l'obra mateixa, un llibre total, absolut, acabat en ell mateix i independent del món al qual fa referència. Però és també el primer llibre de la Modernitat perquè els seus autors saben que, tot i voler definir-ho tot, les determinacions i els conceptes no poden ser infinits, i són conscients que com que no poden representar l'univers de les coses naturals i artificials en la seva extensió totalitzadora, afirmen que el representen des de determinats aspectes. L'*Enciclopèdia* no pot oferir un únic sistema del món, com l'oferia Déu, perquè no admet la intervenció de la voluntat divina, independitzant-se així de la teologia. Tot i que Diderot fa de l'*Enciclopèdia* el "llibre de la naturalesa" sap, per raons humanes i racionals, que és un llibre incomplet, no perquè sigui impossible d'escriure, sinó perquè seria insuportable un llibre que fos el llibre mateix de la naturalesa.

No és Déu qui escriu els llibres, ni tan sols intervé amb el seu ajut. Els llibres són escrits per homes que no tenen consciència absoluta, ni tan sols una consciència contínua capaç de donar versemblança al pensament, que marxa fent marrades, giragonses, revolts i esgarriades; que no transcorre d'una manera ferma, irrevocable i segura, sinó d'una forma que és fruit de la subjectivitat, també discontinua i fluctuant, com ho són les seves obres. Per als moderns, la consciència no té l'estructura monolítica de la divinitat, ni l'ordre del món que defensa la tradició, ni la unitat totalitzadora del sentit. El modern es sent escindit entre ell mateix i el món, entre la subjectivitat i l'objectivitat, entre el desig i la realitat, entre la totalitat i el fragment. L'home modern ja no contempla la unitat, sinó un conjunt de fragments, de trossos que per molt que vulgui unir es resisteixen en la seva particularitat fragmentària. El fragment, el sentir-se tros incoherent de la unitat, escindit d'aquella totalitat còsmica: aquesta és l'única identitat que l'home modern pot reconèixer com a pròpia.

Ho afirma Friedrich Schlegel al conjunt dels 451 *Fragments* publicats per la revista *Athenäum*. "No puc oferir de la meua personalitat cap mostra sinó un sistema de fragments, perquè jo mateix sóc qualche cosa així; cap estil m'és tan natural com el dels fragments". Els *Fragments* publicats a *Athenäum* són la part d'un tot, però tenen a la

vegada una autonomia pròpia. El conjunt dels *Fragments* és una totalitat fragmentària, i cada fragment és independent de tot el conjunt i acomplert a la vegada en ell mateix. El conjunt de *Fragments* publicats a *Athenäum* és anònim, l'ideal de fraternitat dels components del grup; cadascun d'ells és fragment i s'acompleix en el tot de la idea originària i fundacional: la revista; tots i cadascun dels textos és signat per tots els components del grup i cada un d'ells signa la totalitat fragmentària.

Els *Fragments* no són obres tancades ni acabades: són obres en continu esdeveniment i formació; cada fragment genera nous fragments que van inserint-se en l'obra, enriquint-la i oferint nous aspectes, matisos i significacions d'aquesta, que va generant-se i acomplint-se en el seu propi esdevenir.

El fragment sorgeix de la consciència de la crisi de la raó universal. Aquesta crisi de la raó és la que afavoreix la constitució del jo i de la subjectivitat moderna, que es veu escindida entre valors contraris i oposats que es resisteixen a tota unitat possible. Com ha afirmat Peter Szondi, el jo es manifesta per un acte d'inversió dels valors de la tradició. Tot allò que abans el subjecte experimentava com un esquinçament intern i una discòrdia, com una dissolució del jo en un infinit de possibilitats, ara, en la Modernitat, es transforma positivament en llibertat, llibertat de la qual l'home ha de disposar com vulgui.

El fragment dissol els lligams que el lligaven a l'obra acomplerta i acabada i esdevé totalment autònom. Diu Schlegel: "Semblant a una petita obra d'art, un fragment ha d'estar totalment separat del món que l'envolta, i tancat sobre ell mateix com un eriçó". L'estètica del fragment és l'estètica de l'esbós, de l'esborrany, de l'apunt. El fragment és, sobretot, el germen d'una obra inacabada i inacabable. Inacabada perquè només està esbossada, i inacabable perquè no pot assolir ni realitzar el propi acabament, ja que la unió dels fragments mai no pot donar una unitat acomplerta.

El fragment romàntic és una de les concepcions més importants de la forma que ha donat la Modernitat, ja que conserva i alhora transcendeix l'experiència fonamental de l'escissió. El que és inacabat és la forma escindida que s'expressa en la juxtaposició dels fragments, col·locats uns al costat dels altres. El que és inacabat és simplement concebut; no exigeix la seva realització posterior, i malgrat tot està acabat en el seu estat provisional.

Poques obres de la Modernitat estan acabades en el sentit totalitzador i unitari comú a la tradició. Moltes d'elles són fragments, esbossos, projectes, propostes de futur que es realitzen i s'actualitzen no per voluntat del seu autor, sinó per projecció del receptor. *Jacques el fatalista* de Diderot, *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne, *Hipèrion* i *La mort d'Empèdocles* de Hölderlin, *Enric d'Ofterdingen* de Novalis, *Bouvard i Pécuchet*, *L'educació sentimental* i *Les temptacions de Sant Antoni* de Flaubert, *L'home sense atributs* de Robert Musil, *Amèrica* de Franz Kafka, el *Llibre dels passatges* de Walter Benjamin, el *Poema inacabat* de Gabriel Ferrater, són exemples perfectes d'obres inacabades, però assolides en elles mateixes i reconegudes en la seva fràgil unitat pels seus lectors. Però més enllà que les obres estiguin inacabades, voluntàriament o no, podem afirmar que totes les obres de la Modernitat porten el segell del seu no acabament, de la seva apertura o de la seva extensió gairebé incommensurable.

És en aquest aspecte positiu del fragment romàntic on rau la bondat de les obres modernes. Des de les narratives, gairebé innombrables, que hem anomenat més amunt, a les poètiques, on el conjunt dels poemes configuren una unitat oberta de fragments,

com pot ser *Les flors del mal*, o el *Primer llibre d'estances*, o bé els poemes són construïts entre espais en blanc, buits, com *Un coup de dés* de Stéphane Mallarmé, *Ladera Este* d'Octavio Paz o tants de poemes de Max Jacob, o amb fragments de poemes d'altres autors per mostrar amb decisió l'escissió de la consciència moderna, com *The Waste Land* de T. S. Eliot. Tota la poesia moderna es pot considerar com un fragment, un esbós, un apunt d'un poema total inacabat, com volia Stéphane Mallarmé. La poesia moderna és l'esclat, la reducció a petits elements d'aquell món tradicional on cada paraula o cosa ocupava el lloc que li pertocava i que l'home podia reconèixer en el seu ordre primordial i en la seva disposició.

La descoberta de l'esbós, de l'apunt, de l'esquema, del fragment, ho és de l'expressió vehement de l'home que desvetlla els sentiments i les idees sense l'ajut de cap retòrica imposada pel costum o la normativa. Aquest món d'expressió rudimentària i directa no només és valorat per ell mateix, sinó que alhora ens permet de recuperar les obres inacabades de tots els artistes del passat, pintors, poetes, músics i arquitectes i considerar-les com a fragments independents. A les arts musicals, després de les formes tancades i normatives del concert, la simfonia, la sonata, van aparèixer infinitud de formes sense estructura determinada, l'única que pot donar ressò als arravataments, a les reflexions i a les construccions més agosarades, com els nocturns, els preludis, els impromptus o les *Peces en forma de pera* d'Erik Satie.

També a les arts plàstiques es va considerar la capacitat expressiva de l'esbós, de l'apunt, del garbuix o del gargot, en tant que germinació del projecte artístic, i es va trobar un valor intrínsec i una expressió formal tan considerable i preciosa com l'obra acabada. Aquest reconeixement de l'inacabat mai no va ser considerat per la tradició. Els artistes esbossaven la seva obra per mitjà de croquis o apunts, però, una vegada l'obra acabada, aquestes traces inicials no tenien cap valor. Els esbossos eren cremats i destruïts per l'autor per tal de dissimular als ulls de l'espectador el camí de la creació: aquest itinerari ple de dubtes, d'errors i d'intuïcions no resoltes. Les diverses fases per les quals passa la realització de l'obra són estadis successius, cada cop més precisos, de la idea artística. Però tradicionalment la fase experimental quedava fora de l'obra i no era considerada sinó com una temptativa de prefigurar i reunir l'obra final.

Des d'aquest punt de vista és possible pensar l'art contemporani com el triomf de l'esbós, de l'apunt i de l'inacabat: així Cézanne, Picasso, Kandinsky, Pollock, Tàpies, etc. Des de la perspectiva acadèmica la pintura d'aquests artistes no sembla pas acabada i la seva voluntat no pretén fer una obra definitiva, perfecta i acompanyada. Com afirmava Cézanne, la pintura és el procés d'un treball de construcció que és el que li confereix l'existència. El resultat final de l'obra porta en la seva pròpia matèria la successió i el desenvolupament de les primeres intencions, dels errors, dels penediments i dels dubtes; les qualitats que ofereixen a l'obra una més gran expressivitat, l'alliberament de qualsevol normativa i la manifestació de la individualitat de l'artista.

L'escriptor mai no sap si l'obra està acabada. Com afirma Maurice Blanchot, l'escriptor torna a començar o a destruir en un llibre allò que va acabar en el llibre anterior. El llibre no s'acaba mai. Ni per a l'escriptor, ni per al lector. Hi ha molts recursos formals per mantenir el no-acabament d'un llibre: el dietari i el diari íntim són unes d'aquestes formes inacabades i inacabables, ja que no s'acaben mai, si no és per la mort o el cansament. Ens ho recorda Josep Pla a *El quadern gris*.

En la vida no hi ha res que s'acabi, si no és per mort o per oblit. Però les novel·les no solen pas acabar d'aquesta manera [...] Crec que les set o vuit grans novel·les que formen les obres mestres d'aquesta classe de literatura guanyarien si no tinguessin acabament.

Però, certament, ¿quan es pot donar per acabat, un llibre? Encara que Paul Valéry va firmar moltes vegades que els llibres mai no s'acaben, sinó que s'abandonen, ens dóna una forma ben convincent de saber si un llibre està acabat:

Acabar una obra consisteix en fer desaparèixer tot allò que mostri o suggereixi la seva fabricació. L'artista ha de sostenir el seu esforç fins que el treball hagi esborrat les traces del treball.

Gairebé com si el llibre l'hagués escrit, no l'escriptor, sinó l'Altre.