

## SEDUCCIONS I TRAMPES DE LA MEMÒRIA

Miquel Pairoli

**E**l gènere memorialístic, aquesta vasta secció de la creació literària que inclou les memòries i els dietaris —els quals també són d'alguna manera, més immediata en el temps i sovint més precisa en l'evocació, una mena de memòries— és el més capciós de tots els gèneres literaris. Ho és encara més que la poesia lírica, perquè qualsevol lector sap que la lírica juga amb uns elements d'artificialitat molt considerables, que relativitzen en gran mesura la seva pretesa «sinceritat». Ningú no ignora que els altres gèneres, sigui el drama, la novella o el conte, pertanyen més intensament als dominis de la ficció, tot i que, sovint ens agradi de cercar darrera d'aquest o d'aquell personatge algun amic o conegut; mentre que l'assaig es mou en els terrenys de l'especulació, cosa que permet al lector de defensar-se dels arguments de l'assagista amb les especulacions pròpies.

Heus aquí, però, que el gènere memorialístic surt a fira amb la disfressa de la veritat. Quan Tennessee Williams, per exemple, a les seves memòries, parla de la desenfundada activitat homosexual que va menar als anys de joventut amb mariners i soldats, no tenim pas dret, en principi, a pensar que tanta fornicació pot estar més relacionada amb el desig de Williams d'aconseguir amb les seves memòries un escàndol d'aquells que donen força diners —el mateix Williams declara que la precarietat econòmica és el motiu que el va empènyer a escriure les memòries— ni tenim dret, en principi, a pensar que la senilitat del dramaturg li fa imaginar més obscenitats que les que realment va practicar. A la realitat, però, una cosa i l'altra probablement tenen un pes considerable en les memòries de Williams. La gran

trampa del gènere memorialístic és, doncs, aquesta: la seva presumpció de veracitat, de manera que el bon lector de memòries i dietaris la primera mesura que adoptarà per circular per aquest gènere serà proveir-se d'un bon sarró ple de desconfiança, no només en relació amb el contingut del text, sinó també amb la datació, perquè ara ja sabem, per exemple, que *El Quadern gris*, de Josep Pla, va prendre la seva forma actual molts anys després que la grip del 1918 fes tancar la Universitat de Barcelona.

La malfiança, que generalment és considerada un defecte, aquí és una sagaç virtut, sense la qual no es podria llegir, posem per cas, ni la *Crònica* de Ramon Muntaner ni la *Vita*, de Benvenuto Cellini, per esmentar només dues obres clàssiques i cabdals del gènere, escrites descaradament amb segones intencions. La malfiança és l'arma principal que ha de tenir sempre a mà el lector per enfrontar-se amb uns textos que, a més, provenen directament de la intimitat mateixa de qui els ha escrit i tots sabem, si no volem enganyar-nos, com ens agradaria que la nostra vida fos una mica o molt diferent de com ha estat i sovint el gènere memorialístic és una bona eina per fer les paus.

De tota manera, val a dir que el lector ha de manejar aquesta arma amb moderació. No es tracta tampoc de llegir els dietaris i les memòries buscant obsessivament per quin cantó l'autor ens vol clavar la llufa. És més, jo diria que si el llibre té una qualitat literària important potser és aconsellable, fins i tot, d'adoptar una actitud menys paranoica i més esteticista. Val més deixar-se endur per la cadència de la prosa i subordinar el contingut en benefici de la musicalitat, del plaer verbal directe que produeix el



text. Al cap i a la fi, una mentida dita amb gràcia no s'allunya pas tant d'una veritat i, per més que això sigui una fallàcia ètica, és una veritat literària com un temple. Penso que aquesta és la millor manera d'entrar, per exemple, en les *Memòries* de Josep Maria de Segarra o en els dos dietaris que va publicar, a principis dels anys 80, Pere Gimferrer i que són el millor que ha donat aquest autor a la literatura catalana.

Els autors del gènere memorialístic són de diverses menes, la més detestable —i en comptes de començar pel bo i acabar pel dolent ho farem a la inversa— és la d'aquells que pensen que la seva pròpia vida és tan important que tothom n'hauria de tenir coneixement. Sobre aquests s'ha d'aplicar el màxim barem de desconfiança, perquè són els que tendeixen més a daurar la pín-dola de la peripècia vital que els ha pertocat. Val més no dir noms, potser, però és fàcil

d'entendre que no tothom ha tingut el pes històric ni la intensitat vital d'un Francesc Cambó, per exemple, ni l'experiència mundana d'Eugeni Xammar, ni una joventut provocadora com la d'Aurora Bertrana perquè sigui imprescindible que, de la seva trista vida, en resti un testimoni per escrit. De memòries inútils —en aquest país dedica-des sobretot a referir el que hom va fer durant la Guerra Civil— se'n publiquen amb escreix.

Antigament aquest gènere havia estat una bona taula de salvació per a persones ocioses. Gent que no tenia res a fer practicava el memorialisme per combatre el tedi i l'ociositat. Aquesta raça, lamentablement, és en vies d'extinció, però abundava entre els nobles, els propietaris rurals i els burgesos acomodats a la manera de l'antic règim, a l'època en què aquestes espècies no havien experimentat encara les mutacions

degeneratives amb què les hem conegut posteriorment. Cap millor exemple no tenim entre nosaltres, em penso, que el baró de Maldà, el qual va deixar la seva vida per escrit amb una minuciositat i una extensió tals, que encara ningú no ha reeixit a fer-ne l'edició completa. També podríem parlar en aquest punt, però en unes coordenades ben diferents de les del baró, del carlista vigatà Francesc Rierola, que algú, potser Eugeni d'Ors, anomenava l'Amiel català, el qual va deixar un dietari de l'època modernista, que va interrompre, de manera fulminant, com si aquest gènere fos incompatible amb el matrimoni, el dia que prengué estat, als 41 anys. El dietari de Rierola és prou interessant, entre altres coses, per tot el que diu de l'afer Verdaguier.

Molts autors s'han acostat al gènere amb la voluntat d'escriure una obra literària d'art major, per dir-ho així, donant preemi-

nència a la qualitat i a la construcció verbal i artística del text, que situen fins i tot per sobre del contingut evocatiu. Els dietaris, més que les memòries de llarga volada centrades en el record d'una vida o d'una època, ofereixen bones condicions per a un propòsit creador ambiciós. Els autors francesos són els qui han practicat amb més intensitat el gènere del dietari literari. En el títol d'aquestes obres sempre hi sol figurar la paraula «cahier». De «cahiers» se n'han fet molts en la llengua de Voltaire; actualment n'escriu, per exemple, Julien Green, que els va publicant de manera regular, igual com fa el portuguès Vergílio Ferreira amb el seu *Conta-corrente*, del qual n'han sortit ja cinc volums.

El dietari literari és un gènere agrait. Permet un ritme d'escriptura discontinu, atesa l'extensió reduïda de cada text, permet barrejar sense tensions fragments narratius i



fragments lírics, permet mesclar textos breus de gran intensitat amb textos de compàs més llarg, permet reunir en una mateixa obra tots els temes possibles. A cavall entre la prosa i la poesia, cap altre gènere literari no admet tantes llicències.

Els dietaris de Pla, *El Quadern gris*, *Notes disperses*, *Notes per a Sílvia* i *Notes del capvespre* són, entre nosaltres, la cima que ha assolit el gènere. El problema que té aquesta literatura, però, és que, per la seva mateixa essència, sovint es pot decantar cap a convertir-se en una exhibició massa indecorosa, quan no francament obscena, de la intimitat pròpia, i les misèries íntimes, com que més o menys les compartim tots, solen tenir un interès més aviat escàs. De tota manera no deixa de tenir la seva gràcia saber com es fonia l'intel·lectual glacial que fou Paul Valéry en el foc d'una passió amorosa tardoral o com se les arreglava Joe Orton en el Tànger dels anys 60 per no parlar de les intimitats, llargament censurades a l'estat espanyol, d'André Gide. El més impressionant d'aquesta perillosa secció dels dietaris literaris que entren plenament en la intimitat és, sens dubte, el de Cesare Pavese, que és el reflex fidel i gairebé mil·limètric de la davallada, que dura quinze anys, d'un intel·lectual enfrontat de manera quotidiana i dramàtica al vell problema d'acoblar l'art i la vida. Pavese, incapaç de resoldre'l, acaba devorat i anota al seu diari —darrer tribut a la literatura abans del suïcidi— els darrers mots desolats d'una vida gastada gota a gota.

La més alta espècie de memorialistes, però, i la més genuïna és la d'aquells que escriuen per deixar un testimoni del seu temps, la d'aquells en qui l'ambició de referir la pròpia vida és com a mínim paral·lela, sinó menor a l'ambició de deixar un testimoni del món que van conèixer o si més no d'una època determinada de la seva existència. No tindríem pas una notícia tan precisa i tan apassionada de la França del segle XVIII, de la noobesa francesa que, dispolcent i aviciada, caminava sense saber-ho cap a la guillotina dels jacobins si el duc de Saint-Simon no hagués esmerçat onze anys de la seva vida, entre 1739 i 1750, a referir amb una prosa densa i detalladíssima, amb una minuciositat pre-proustiana, la darrera dècada del XVII i les primeres del XVIII.

Als nostres descendents també els costaria més fer-se una imatge de les profundes transformacions que ha viscut Catalunya en aquest segle que va extingint-se si Josep Pla, amb una voluntat memorialística declarada i intensificada particularment després de la Guerra Civil i de la Segona Guerra Mundial, no hagués deixat per escrit quin aire tenien les ciutats i com era la gent, quina era la vida al camp i a la mar, què es menjava en aquest país, com eren les festes, què va suposar l'arribada a Catalunya de la immigració i del turisme. Saint-Simon i Pla pertanyen a aquesta mena de memorialistes d'ampla volada, d'ambició superior que aspiren a deixar un testimoni cabalós d'un temps històric.

De vegades, amb una mateixa ambició testimonial, el marc d'espai i de temps que abasta el memorialista és més reduït, però si la narració s'escau en un període particularment significatiu, el valor de l'obra no és menor. Penseu, per exemple, en les memòries d'Oskar Kokotschka que, tot i comprendre l'extensa i dispersa vida del pintor, ofereixen un testimoni molt directe de l'interessantíssim ambient cultural de la Viena de principis de segle, o en el *Girona i jo*, de Miquel de Palol, pel que fa a la Girona modernista o bé el corpus memorialístic que formen el *Sant Feliu de la Costa Brava* i *Tots els camins duen a Roma*, de Gaziel.

Aquesta literatura, contra l'oblit que són les memòries i els dietaris, ve sempre alimentada, com a justificació profunda i definitiva del gènere, d'una única, digna, però incòmoda passió, que és la grafomania. Secret últim de tanta confessió personal, la grafomania és l'única explicació d'aquesta fallera de convertir en literatura la pròpia vida o el món que hom ha conegut. De vegades, l'exercici pren caires una mica patètics d'autoimmolació, d'altres serveix per passar comptes; sovint, és una manera d'inventar que hem viscut allò que hauríem desitjat de viure; abans servia per guanyar-se els favors dels prínceps, ara sempre són els editors els qui tenen l'última paraula. Gènere considerat habitualment en la segona fila de les arts narratives, el memorialisme, però, serveix un dels propòsits argumentals més característics i propis de la Literatura: deixa testimoni de la vida i de les vides, va posant fites al mapa impossible del temps.