

## PREÀMBUL

(comunicació retardada)

*Si en el decurs d'aquest llibre l'acte d'escriure o, encara més, l'acte de publicar qualsevol mena de llibre ja és considerat com una vanitat, què no caldrà pensar de la complaença del seu autor a voler, tants anys després, millorar-lo ni que sigui un xic en la seva forma! Malgrat això, convindrà de distingir, tant si és per a bé com per a mal, entre allò que fa referència al teclat afectiu i hi troba la seva justificació —això és, naturalment, l'essencial— i allò que és la relació dia a dia, tan impersonal com sigui possible, de petits esdeveniments articulats els uns amb els altres d'una manera determinada —sempre la mateixa història de la fulla de parra de Lequier!—.<sup>1</sup> Per bé que la temptativa de retocar a distància l'expressió d'un estat emocional, a manca de poder-la reviuire, sol acabar inevitablement amb la dissonància i el fracàs (bé prou que es va veure amb Valéry quan el devorador deler de rigor el menà a revisar els seus «versos antics»), potser no està prohibit en un altre aspecte de voler obtenir una mica més d'adequació en els termes i de fluïdesa.*

*Aquest pot ser especialment el cas de Nadja, a causa d'un dels dos principals imperatius «antiliteraris» als quals aquesta obra obeeix: de la mateixa manera que l'abundosa il·lustració fotogràfica té la finalitat d'eliminar tota descripció —condemnada pel Manifeste du surréalisme—, el to adoptat per a la narració és calcat del de l'observació mèdica i especialment neuropsiquiàtrica, la qual tendeix a conservar l'empremta de tot allò que l'examen i l'interrogatori poden lliurar, sense amoïnar-se a amanir l'informe amb la més petita afectació pel que fa a l'estil. Bo i fent via, hom observarà que aquesta resolució, que només pretén de no alterar en res el document «pres en viu», no tan sols s'a-*

*plica a la persona de Nadja, sinó a mi mateix i encara a terceres persones. El despullament voluntari d'aquest escrit ha contribuït sens dubte al renovellament de la seva audiència, fent recular el seu punt de fuga enllà dels límits ordinaris.*

*Subjectivitat i objectivitat es lliuren entre elles, en el decurs d'una vida humana, un seguit d'assalts, dels quals la primera sol sortir sense tardança més aviat malparada. Al cap de trenta-cinc anys (és molt seriós, això de la pàtina), els lleugers agombolaments que m'he resolt a dispensar a la segona només palesen una mica de consideració envers el bendir, que només afecta aquesta. Perquè el més gran bé de l'altra —que segueix gaudint de la meua preferència— resideix en la lletra d'amor plena de faltes i en els «llibres eròtics sense ortografia».*

*Nadal del 1962*

¿Qui sóc, jo? Si per excepció em referís a un adagi: en efecte, ¿per què no es podria reduir tot a saber qui «freqüent»?<sup>2</sup> He de confessar que aquest darrer mot em desorienta, per tal com tendeix a establir entre certs éssers i jo lligams més singulars, menys evitables, més inquietants del que esperava. Diu molt més d'allò que vol dir; mentre visc, em fa interpretar el paper de fantasma; és evident que fa al·lusió a allò que he hagut de deixar de ser per tal de ser *qui* sóc. Pres sense exageració en aquest sentit, em fa entenent que allò que jo tinc per manifestacions objectives de la meva existència, manifestacions més o menys deliberades, no-més és el que passa, en els límits d'aquesta vida, d'una activitat l'abast veritable de la qual m'és completament desconegut. La representació que em faig d'un «fantasma», amb tot allò que ofereix de convencional, tant pel que fa al seu aspecte com també a la seva cega submissió a certes contingències d'hora i de lloc, val, abans de res, per a mi, com a imatge finita d'un turment que pot ser etern. És possible que la meva vida no sigui més que una imatge d'aquesta mena, i que jo estigui condemnat a tornar sobre els meus passos bo i creient que exploro, a intentar de conèixer allò que hauria de reconèixer sobradament, a aprendre una petita part d'allò que he oblidat. Aquesta observació sobre mi mateix no em sembla falsa si no és en tant que em pressuposa a mi mateix, que situa arbitràriament en un pla d'anterioritat una figura exacta del meu pensament que no té cap raó per a emmarcar-se en el temps, que implica en aquest mateix temps una idea

de pèrdua irreparable, de penitència o de davallada, la manca de fonament moral de la qual és, al meu parer, indiscutible. L'important és que les aptituds particulars que em vaig descobrir lentament aquí no em distreguin per res de la recerca d'una aptitud general que hauria de ser-me pròpia i que no em ve donada. Deixant a part totes les menes de gustos que em reconec, totes les afinitats que sento, les atraccions que experimento, els esdeveniments que em passen a mi i només a mi, deixant a part una quantitat de moviments que m'adono que faig, d'emocions que només jo experimento, m'esforço, en relació amb els altres homes, a saber en què consisteix, si no on es recolza, la meva diferenciació. ¿O potser no és en la mesura exacta en què adquireixi consciència d'aquesta diferenciació que m'adonaré d'allò que entre tots els altres he vingut a fer en aquest món i de quin misatge únic sóc portador fins al punt d'haver de respondre del seu destí amb la meua vida?

És a partir de reflexions com aquestes que considero recomanable que la crítica, renunciant, és veritat, a les seves més íntimes prerrogatives però proposant-se una finalitat menys banal que no la de posar a punt qualsevol mecànica de les idees, es limiti a sàvies incursions en l'àmbit que creu més prohibit i que és, fora de l'obra, l'espai en el qual la persona de l'autor, afrontant els fets més petits de la vida corrent, s'expressa amb total independència, d'una manera sovint ben característica. El record d'aquesta anècdota: Hugo, a les acaballes de la seva vida, tornant a fer per enèsima vegada amb Juliette Drouet la mateixa passejada i trencant només la seva silenciosa meditació en passar amb el caruatge davant d'una propietat a la qual s'accedia per dues portes, una de gran i una de petita, per assenyalar a Juliette la gran:

«Porta de cavallers, *madame*», i sentir-la a ella, indicant la petita: «Porta de vianants, *monsieur*»; i en acabat, una mica més enllà, davant dos arbres de branques entrellaçades, afegir: «Filèmon i Baucis», sabent que aquesta vegada Juliette no respondria, i la seguretat de saber, com ens diuen, que aquesta punyent cerimònia es va repetir quotidianament durant anys, ¿com el millor estudi possible de l'obra d'Hugo podria donar-nos fins a tal punt la intel·ligència i l'esbalaïdora sensació del que ell era, del que ell és? Aquestes dues portes són com el mirall de la seva força i de la seva feblesa; no se sap quin és el de la seva petitesa i quin el de la seva grandesa. ¿I de què ens serviria tot el geni del món si no admets prop d'ell aquesta adorable correcció que reflecteix l'amor i que apareix enterament en la rèplica de Juliette? El més subtil, el més entusiasta comentarista de l'obra d'Hugo mai no em farà compartir res de comparable a aquest sentit suprem de la *proporció*. Que me'n seria, de plaent, de posseir de cadascun dels homes que admiro un document privat de la vàlua d'aquest! A manca d'això, m'acontentaria encara amb documents de menys valor i poc capaços de justificar-se tots sols des del punt de vista afectiu. Flaubert no em mereix cap culte especial, i, tanmateix, quan em diuen que, segons confessió pròpia, només volgué, amb *Salammbô*, «donar la impressió del color groc», i, amb *Madame Bovary*, «fer quelcom que fos del color de les floridures dels racons on hi ha paneroles», i que tota la resta li era indiferent, aquestes preocupacions al cap i a la fi extraliteràries em disposen a favor seu. La magnífica llum dels quadres de Courbet és al meu parer la de la Place Vendôme a l'hora que caigué la columna. Als nostres dies, si un home com ara De Chirico consentís a lliurar integralment i, ben entès, sense art, entrant en els més ínfims detalls així com en els més inquietants, el més clar d'allò que adés el féu actuar, quin pas tan gran no faria fer a l'exegesi! Sense ell, ¿què dic jo

ara?, malgrat ell, mitjançant tan sols les seves teles d'aleshores i un quadern manuscrit que tinc a les meves mans, només seria possible de reconstruir de manera imperfecta el seu univers característic fins a l'any 1917. És una llàstima de no poder omplir aquest espai en blanc, de no poder copsar tot el que en aquest univers va contra l'ordre previst, alça una nova escala de les coses. De Chirico reconegué aleshores que només podia pintar si era *sorprès* (sorprès abans que ningú altre) per certes disposicions d'objectes, i que tot l'enigma de la revelació estava contingut per a ell en aquest mot: *sorprès*. Certament, l'obra que en resultava quedava «estretament lligada amb allò que havia provocat la seva naixença», però només se li assemblava «de la forma estranya que s'assemblen dos germans, o més aviat de la forma que s'assemblen la imatge en somnis d'una persona determinada i aquesta persona real. És i no és la mateixa persona; una lleu i misteriosa transfiguració s'observa en els trets». A més d'aquestes disposicions d'objectes que representaren per a ell un trasbals particular, seria oportú encara de fixar l'atenció crítica en aquests mateixos objectes i cercar per què, en tan petit nombre, són ells que han estat cridats a disposar-se d'aquella manera determinada. No es pot parlar de De Chirico si abans no s'exposen les seves observacions més subjectives sobre l'escarxofa, el guant, la galeta o el rodet. I que no puguem comptar en semblant matèria amb la seva col·laboració!\*

Quant a mi, em semblen més importants que no ho són per a l'esperit la descoberta de certes disposicions de coses, les disposicions d'un esperit davant de certes coses, perquè ambdues menes de disposicions són les úniques que regeixen totes les formes

\* Poc temps després, De Chirico havia d'assentir en bona part a aquest desig (cf. *Hebdomeros*, París, Éd. du Carrefour, 1929). (*Nota del 1962.*)