

«...PER PRIMER COP AVUI SE M'OBREN ELS ULLS». FORMA BREU I CIUTAT EN  
EL DIETARI *EL PES DEL MÓN*, DE PETER HANDKE

Anna Montané Forasté  
Universitat de Barcelona

Si existeix una poètica moderna de la breuetat, no hi ha dubte que Peter Handke, amb les seves «col·leccions de moments, d'hores, de dies (o també de nits)»,<sup>1</sup> ha col·laborat a escriure-la. Només els dietaris publicats fins a la data<sup>2</sup> sumen cinc volums: *Das Gewicht de Welt. Ein Journal (November 1975–März 1977)*; *Die Geschichte des Bleistifts (1976–1980)*; *Phantasien der Wiederholung (1981–1982)*, *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987)* i *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen. November 1987 bis Juli 1990*.<sup>3</sup> I tots aquests títols, que bé es poden presentar com a exploracions en l'àmbit de la literatura breu, són també un clar testimoni de la itinerància del seu autor.<sup>4</sup> En el que segueix em centraré en *Das Gewicht der Welt (El pes del món)*, publicat el 1977;<sup>5</sup> parlaré primer de la seva condició de dietari *sui generis*, per a després reflexionar sobre l'estret lligam que hi ha en aquest llibre entre l'apunt

---

<sup>1</sup> Peter Handke, *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987)*. München: dtv, 2000, p.6. Totes les traduccions al català que apareixen en aquest article són meves.

<sup>2</sup> No esmento, per tant, altres formes literàries breus amb què l'autor igualment ha experimentat com ara són les epopeies breus de *Noch einmal für Thukydides* (1990) o les «frases somniades» d' *Ein Jahr aus der Nacht gesprochen* (2010).

<sup>3</sup> Entre novembre de 1975 i juliol de 1990 Handke va omplir amb anotacions diàries seixanta-sis quaderns d'un format mai superior al DIN-A6 (una mida còmoda per als seus constants desplaçaments). Els cinc dietaris publicats són fruit de les seleccions que periòdicament l'autor ha anat realitzant de tot aquest material, un conjunt de més de deu mil de notes. Cf. Ulrich von Bülow, «Die Tage, die Bücher, die Stifte. Peter Handkes Journale». *Handkeonline* (18.4.2012) <http://handkeonline.pnb.ac.at/forschung/pdf/buelow-2009.pdf>, p. 239ss. A més, l'editorial Insel anuncia per al mes de març de 2013 la publicació d'un sisè llibre de notes amb el títol *Notizbuch Nr.4. April- Mai 1976*. Dels cinc dietaris publicats quatre han estat traduïts al castellà: *El peso del mundo. Diario (noviembre 1975 – marzo 1977)*, trad. de Nicolás Gelormini. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2003; *Historia del lápiz: Materiales sobre el presente*, trad. de José Antonio Alemany. Barcelona: Edicions 62, 1992; *Fantasías de la repetición*, trad. d'Eustaquio Barjau i Yolanda García. Zaragoza: Prames, 2000 i *Ayer, de camino*, trad. d'Eustaquio Barjau. Madrid: Alianza Editorial, 2011.

<sup>4</sup> Cal fer excepció d'*Am Felsfenster morgens* que Handke presenta com a diari d'una època sedentària (durant vuit anys viu quasi ininterrompudament a la ciutat de Salzburg).

<sup>5</sup> Handke publica el dietari a la editorial Residenz de Salzburg, i el 1979, una edició de butxaca lleugerament més curta a l'editorial Suhrkamp. Per a aquesta contribució parteixo de la segona edició, concretament de: Peter Handke, *Das Gewicht der Welt. Ein Journal (November 1975–März 1977)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979. En endavant indicaré les citacions d'aquest volum amb l'abreviatura GW i el número de pàgina, ambdós entre parèntesis.

breu i l'experiència de la gran ciutat. Finalment intentaré exposar la raó de la poètica de la brevetat handkeana, si més no, en aquesta obra concreta.

La ciutat d' *El pes del món*, és París. París i la seva perifèria —un dels espais predilectes de Handke.<sup>6</sup> Amb tot, el títol de ressonàncies hercúlies potser ja ho suggereix, *El pes...* no és un dietari *sobre* la ciutat de París. Handke té textos, pràcticament de la mateixa època que el dietari, en els quals París és la protagonista, escrits com l'assaig «Die Reise nach La Défense» (1973),<sup>7</sup> on l'autor analitza l'impacte en els ciutadans de determinades apostes urbanístiques, o com el recull *Das Ende des Flanierens* (1980), en el qual s'estableix obertament un lligam amb Walter Benjamin i el seu discurs sobre la ciutat. A *El pes...*, en canvi, la paraula *flâneur* no apareix ni un sol cop: qui escriu, però, és un *flâneur* en una manera que encara s'ha de concretar. I en les gairebé tres mil anotacions del dietari, París s'anomena una sola vegada (GW 199),<sup>8</sup> goso a dir, però, que pel *Pes...* val el mateix que va dir Benjamin a propòsit de *Les flors del mal*: enlloc no es percep ni el més mínim intent de descriure la ciutat de París, però el poeta parla enmig del brogit de la gran ciutat com algú que parlés enmig de les onades.<sup>9</sup>

## 1. LA FORMA DIETARI

*El pes del món* porta per subtítol *Ein Journal* i es presenta com el «reportatge d'una consciència» (no com la *narració* d'una consciència o la *història* d'una consciència) (GW 8). Malgrat aquesta precisió pel que fa al gènere (això distingeix *El pes...* dels altres dietaris hankeans que abans esmentava), i encara que les anotacions estiguin ordenades per dies,<sup>10</sup> mai no apareix una història completa del dia. En moltes ocasions, els primers apunts del dia fan referència a somnis o als primers moments del despertar, però aquest ordre que s'insinua no tarda a trencar-se. Les notes mai no arriben a

---

<sup>6</sup> El 1973, després de separar-se de la seva primera dona, l'actriu Libgart Schwarz, Handke s'instal·la amb la seva filla Amina a París. Primer viuen en un pis a París Auteuil i després lloguen una casa al municipi de Clamart, al sud-oest de París, on viuen fins el 1976.

<sup>7</sup> Dins Peter Handke, *Als das Wünschen noch geholfen hat. Gedichte, Aufsätze, Texte, Fotos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, pp. 39-54. N'existeix traducció castellana: Peter Handke, *Cuando desear todavía era útil*. Trad. Víctor Oller. Barcelona: Tusquets, 1983.

<sup>8</sup> En unes poques notes s'esmenten St-Germain-des-Près (GW 145), el Bois de Boulogne (GW 27), la Tour Eiffel (GW 212) i algun altre punt emblemàtic de la ciutat.

<sup>9</sup> Cf. Walter Benjamin, *Zentralpark*. Dins *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p. 171.

<sup>10</sup> Des de l'1de març a 31 d'octubre de 1976; en el primer tram (novembre de 1975– març de 1976) i en l'últim tram del llibre (novembre de 1976 –març de 1977) les anotacions estan ordenades per mesos.

configurar un ordre cronològic i causal que doni notícia de les vivències d'una jornada. Són, en expressió de l'autor, «notícies sobre res determinat»,<sup>11</sup> moments de percepció d'un subjecte que observa amb intensitat obsessiva els espais que recorre i la gent que els pobla; una col·lecció d'instantos extrets dels parcs per on passeja, dels autobusos, del metro, dels trens de rodalies i les seves estacions, del cinema, de la sortida de l'escola, de les places i dels carrers, del jardí de la pròpia casa i dels jardins veïns, dels grans magatzems, dels lavabos públics, de les zones de vianants, etc. S'entén, doncs, que, en ocasió de l'edició de butxaca, l'escriptor digui que li hauria agradat rebatejar el llibre amb el títol «Fantasia del vagareig» (GW 8). *El pes...* és un àlbum de la vida quotidiana en un sentit molt radical: pel qui escriu, del món, «allò que té pes» són les petites percepcions, que sense tenir res de sensacional, deixen aparèixer la dimensió del quotidià amb una intensitat capaç de relegar a un segon pla l'estricta actualitat històrica. La quotidianitat apareix com el més real i gairebé aspira al rang d'un mite prou consistent per oposar-se a la història com a conjunt d'esdeveniments i transformacions polítics dels quals formem part. En una anotació Handke parla d'aquesta quotidianitat com d'una «vida oculta». L'apunt comença així: «Idea que tanmateix la meua obstinada cerca diària per donar un nom comú a la (nostra) vida oculta fracassarà —però que algú en algun lloc se'n sortiria convincentment [...]»(GW 136) I la nota deriva en un seguit d'imatges pròpies de les acaballes d'un dia, quan tothom «té una mena de cansament que el fa dur d'orella»: la cua de taxis lliures és llarga, els nens ja haurien de dormir, els cuiners dels restaurants tornen a casa, els arbres il·luminats pels fanals semblen ídols, etc.<sup>12</sup>

El *Journal* de Handke està travessat per un gest antihistòric. No només es percep un desinterès per consignar els esdeveniments polítics, sinó que ací i allà trobem afirmacions que expressen oposició i aversió radical a la crònica històrica. A tall de mostra, la breu anotació de 20 de juny de 1977: «El senyor F. diu (perquè a Espanya hi ha eleccions): «Avui és un dia històric!» Els dies històrics em fan fàstic» (GW 174).<sup>13</sup> En una altra anotació (12 de juny de 1976), el caminant a la ciutat en veure l'«Avenue des Fusillés» exclama: «Que sempre ens vulguin inculcar les “doctrines de la

---

<sup>11</sup> «Notizen zu nichts Bestimmtes» és el títol amb què van aparèixer parts del *Journal* al número 54 de la revista *Manuskripte* el 1976. Cf. Christoph Bartmann, *Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß* (= Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur 11). Wien: Braumüller, 1984, p. 111.

<sup>12</sup> En una altra nota Handke parla explícitament de la necessitat com a escriptor de trobar i inventar nous mites a partir de la quotidianitat, mites innocents, amb els quals ell «es pugui començar de nou» (GW160).

<sup>13</sup> Segurament es tracta d'una referència a les primeres eleccions generals democràtiques a Espanya que van tenir lloc el 5 de juny de 1977.

història”[...], com si sense història no pogués saber, què és el que cal fer i què no» (GW105). «La meua identificació amb els ahistòrics núvols» (GW 188), llegim en un apunt posterior, i poc després comprem que no és per estricte desinterès en la història que el dietarista s’identifica amb la història natural, sinó per desacord amb el discurs històric oficial i la seva tendència a deixar a l’ombra els febles. En aquest discurs, ell no vol participar-hi, és més, entén el seu treball com la construcció d’una història *altra*:

En veure els núvols, els camps i la gent en el paisatge: de sobte, novament amb una claredat que fa perdre l’alè, rere l’amençant història oficial, la història esdevinguda a través dels segles com a història de la passió d’aquesta gent: en la mort, en la humiliació, la veritable història, la meua història, el meu treball (GW 191)

Amb tot, Handke, es distancia de dietaristes com Max Frisch, per exemple, que en els primers anys de postguerra, deriva el seu dret a escriure de la seva condició de coetani.<sup>14</sup> Handke ho diu clarament: «mai no se m’ha passat pel cap escriure un *Journal* contemporani»,<sup>15</sup> un diari amb voluntat de deixar testimoni d’una època. D’altra banda, tampoc no ens ofereix un *journal intime* que doni notícia de la seva vida privada.<sup>16</sup> La distància que separa el dietari de la vida de l’autor es marca des de l’interior del *Journal*. Una anotació del 30 d’octubre de 1977 diu:

Em vaig enxampar monologant, descrivia a algú com era la casa on visc: «Està una mica descurada, saps, els propietaris són jueus nord-africans...» (La meua pròpia història, de la qual continuo sabent tan poca cosa) (GW 236)

L’anotació assaja un relat dirigit a un tu com a camí de coneixement de la pròpia existència, la pròpia història necessita una narració que algú determinat acull. El *Journal* no compleix aquests requisits; s’assembla molt més a el que es diu en un altre apunt a propòsit, no de la pròpia biografia, sinó de la seva representació artística, que és imaginada en el llenguatge cinematogràfic:

Una pel·lícula filmada per mi o que jo he concebut amb el títol «La meua vida»: una llarga seqüència negra en què només de tant en tant lluu quelcom, p.e. les fulles dures i seques que, de sobte, al gener —ja feia molt que els arbres havien perdut el fullatge—, lliscaven zumzejant sobre l’asfalt sec i net (GW 31)

<sup>14</sup> Cf. Max Frisch, *Tagebuch 1946–1949*. Dins *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Band II. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998, p.349.

<sup>15</sup> Aquesta va ser la resposta de Handke quan li van fer notar que en el seu últim dietari, *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990*, a penes deia res de la caiguda del mur esdevinguda l’any 1989. Cf. Peter Handke; Ulrich Greiner, «Ich komme aus dem Traum» Dins: *Die Zeit* 01.02. 2006 Nr. 6 ([http://www.zeit.de/2006/06/L-Handke-Interv\\_/seite-1](http://www.zeit.de/2006/06/L-Handke-Interv_/seite-1)).

<sup>16</sup> A *El pes...* el lector no trobarà ni la biografia de l’autor ni materials que documentin el procés de creació de les seves obres. Tot el que arriba a saber de l’escriptor és que passa un temps a l’hospital, pot conjecturar que es sotmet a una psicoanàlisi; en l’abreviatura A. pot reconèixer Amina (el nom de la primera filla de Handke), pot saber que l’autor té una relació difícil amb Àustria i poca cosa més.

Si invertim els colors esmentats, *El pes...* seria com aquesta pel·lícula: una llarga seqüència blanca que es va trencant pel negre de les anotacions. Si abans deia que el dietari de Handke no pretén ser un testimoni de la seva època, i en un sentit no ho és, no es pot negar que porta inscrita la marca de la discontinuïtat moderna. A principis del segle passat, Rilke, per explicar l'estructura del *Quaderns de Malte*, un text que més d'un cop s'ha relacionat amb el *Journal* de Handke, deia que els apunts de Malte eren com un calaix ple de papers desordenats: de del punt de vista estètic, conformaven una mala unitat, però des del punt de vista existencial aquell desordre era plausible i justificable. Rilke confiava en un potencial lector que sabia reunir tots aquelles anotacions i reconstruir, si més no, l'existència de Malte a París.<sup>17</sup> Setanta anys després, quan Handke presenta el seu *Journal*, la forma discontinua, l'absència de cohesió, no exigeix una justificació per part de l'autor; d'altra banda, aquest tampoc no espera que el lector ordeni els apunts per recompondre el subjecte que els ha generat.<sup>18</sup> Handke entén el seu dietari com un camp de possibilitats per a tothom que llegeixi el llibre. D'aquí la dedicatòria: el *Journal* està dedicat a tots aquells que els importi (GW 9).<sup>19</sup> «És una mena de llibre d'apunts a partir del qual qualsevol pot muntar el seu propi currículum per mitjà del comparar, el contradir, el confirmar»,<sup>20</sup> deia Handke en una carta a la redacció de la revista *Manuskripte*, on va publicar una primera selecció de l'obra. En el mateix dietari, aquesta aspiració a traspassar el límits del propi jo per esdevenir «altres» és recurrent, qui escriu sent una responsabilitat, un compromís, el pes de (tot) el món:<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Cf. la carta que Rilke escriu a la comtessa Manon zu Solmslaubach (11 d'abril de 1910) dins: Harmut Engelhart (Hg), *Materialien zu Rainer Maria Rilke "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge"*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, p.82.

<sup>18</sup> Tanmateix s'ha de dir que en el moment de la seva aparició *El pes...* va rebre no poques crítiques: manca d'estructura, arbitrarietat en la reunió de percepcions i imatges, etc. Així mateix, es va considerar que el *Journal* era excessivament privat i egocèntric i que el que s'hi deia ho hauria pogut escriure qualsevol amb l'única diferència que, en no tractar-se d'una persona coneguda, no hauria tingut cap impacte. Cf. Peter Pütz, *Peter Handke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, p.7s.

<sup>19</sup> En el pròleg d'*Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)*, Handke escriu que la mateixa dedicatòria d'*El pes...* (*Für den, den's angeht*) valdria per a tots els seus llibres d'anotacions.

<sup>20</sup> Citat a Bartmann, *op.cit.* n. 11, p.113. Aquest convida al lector, perquè es faci seu el dietari, està reforçat per l'estil de les anotacions i la mateixa sintaxi de les oracions: tot sovint construccions d'infinitiu, frases que tenen per subjecte l'impersonal «hom» o «un home», «una dona», etc.

<sup>21</sup> Segons Renner, Handke s'aproparia aquí a la preocupació sartriana per la llibertat humana i el compromís que a parer del filòsof francès li és indissociable. El títol *El pes del món* és una expressió que Sartre emprà a *L'être et le néant*. Vid. Rolf Günter Renner, *Peter Handke* (= Sammlung Metzler, Band 218). Stuttgart: Metzler, 1985, p. 154s.

Les meves idees fixes són potser quelcom privat; però, de fet, què diferencia les idees fixes d'un de sol dels mites de molts? – Encara no hi ha una llengua que s'hagi esforçat per traduir les idees fixes d'un als mites de molts [...] (GW 242)<sup>22</sup>

Però l'inconfusible gest intersubjectiu que ací i allà es manifesta en el dietari té com a condició de possibilitat una radical afirmació de la pròpia subjectivitat. En aquest sentit, Handke reivindica el seu personal mite de Narcís: Mirar llargament el reflex del propi rostre en el mirall, estudiar-lo (el rostre i les coses que ha fet aquest subjecte) predisposa i dóna la força per mirar llargament i ininterrompudament els altres.<sup>23</sup>

## 2. LES FORMES DE LA CIUTAT

Si tingués sentit, que no en té, parlar d'un argument mínim del *Pes del món* hauríem de dir: un jo camina per la ciutat d'una banda a l'altra. Caminar és la disposició fonamental del dietarista: «Caminant, l'exclamació interior: Ai, ara torno a viure! [...]» (GW 94), diu una nota. Caminar és un acte solitari. La veu de les anotacions oscil·la entre un *jo sol* que passeja per la ciutat —un jo que pateix la solitud—, i un jo que *passeja sol*, que en la solitud troba l'estat idoni per mirar i pensar: «Abans de trucar a la porta dels desconeguts, voldria encara ràpidament mirar i pensar una mica —perquè en companyia d'altres no podré fer-ho» (GW 60). Per a aquest solitari, que sap que tots els que creuen les barreres del metro aviat desapareixeran en els respectius llocs de treball (GW 121), aixecar-se i posar-se a caminar és sinònim de felicitat (GW 68). Al marge del curs de les coses (GW 215), anomena com a un projecte de per vida acostumar-se a la lentitud (GW 83) i els moments reeixits del dia són aquells en què, en lloc de tenir un objectiu i limitar-se a «funcionar», erra sense destí i «existeix», en moments així, obre els ulls al món i es retroba en mig de la multitud (GW 233).

Com potser ja s'aprecia en aquesta primera descripció, el passejant que el lector visualitza a les planes d'*El Pes...* recorda en molts aspectes el tipus del *flâneur* i les reflexions de Walter Benjamin sobre el fenomen de la gran ciutat. Pel *flâneur*

---

<sup>22</sup> En un sentit semblant parla una nota del 21 de març de 1976: «Retrobar la llengua oblidada, anònima de tots els homes, i lluirà amb naturalitat (el meu treball)» (GW 63).

<sup>23</sup> Una imatge recurrent a l'obra de Handke des de la seva primera novel·la *Die Hornissen* (1966) és la de mirar el món a través del propi rostre reflectit en els vidres d'un autobús. Mirar a través del propi jo seria un «narcisisme productiu». Per contra, pensa Handke, el veritable narcís i egòlatra és aquell que nega la pròpia subjectivitat i afirma històricament l'atenció als altres. Cf. GW 209.

vuitcentista, diu Benjamin, la metròpoli ha suplantat la natura<sup>24</sup> i això implica una alteració de les coordenades espaciotemporals: la multitud és la forma de l'espai; l'instant, la del temps.

En diversos apunts, el passejant de Handke registra la seva posició en relació amb la multitud. En una nota diu: «Sovint pertanyo totalment a la multitud, amb la meva persona i el meu rostre; però en el mal sentit» (GW 15). Aquesta «mala pertinença» a la massa urbana queda fixada en notes que reflecteixen el comportament automatitzat, mecànic del que es mou per la ciutat<sup>25</sup> i que, com és conegut, Benjamin va trobar exemplarment plasmat en el conte d' E. A. Poe *The Man of the Crowd*.<sup>26</sup> Però com el *flâneur* benjaminia, el de Handke gaudeix de l'embriaguesa de l'entrega a la multitud sense fusionar-s'hi; només li sembla bé barrejar-se amb la gent si ocupa «la posició del testimoni»(GW 136). Aquest *flâneur*-testimoni és el que, per exemple, decideix que no es compra cap diari per al trajecte de metro, perquè així experimentarà més coses (GW 126), i, en canvi, llegeix les pintades dels seients dels trens de rodalies (GW 220) o de les parets dels *pissoirs* (GW 227).

El perfil del *flâneur* de Handke també concorda amb aquella dualitat que Benjamin diu que és la dialèctica pròpia de la *flânerie*: d'una banda, els sospitós que se sent observat per tot i tots; i d'altra banda, l'home totalment intrometible, ocult.<sup>27</sup> La condició de passejant sospitós, Handke l'extrema fins a la fantasia de l'arrest (GW 24) o en una nota diu: «Ell em va mirar, com si volgués gravar-se el meu rostre per a una posterior denúncia» (GW 17). El jo del *Pes...* aspira a un anonimat total, s'espanta quan li sembla veure un conegut (GW138),<sup>28</sup> és «un detectiu privat, que no ha de posar atenció en res concret» (GW166). Així, com en missió de servei, es mou entre la multitud, practicant allò que Benjamin anomena la «fantasmagoria del *flâneur*».<sup>29</sup> Però més que llegir oficis o procedències, el *flâneur* handkeà es dedica a espionar els gestos

---

<sup>24</sup> En molts dels apunts reunits sota el títol *Der Flâneur* de l'obra dels Passatges, retorna la idea de la ciutat com a paisatge. Cf. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Band I, pp. 524-569.

<sup>25</sup> El dietarista registra reaccions involuntàries com fer cara de desaprovació si algú l'espitja o si sent un soroll de moto (GW13), apunta també automatismes com cantar la melodia del fil musical d'uns grans magatzems quan ja n'ha sortit (GW 16), etc.

<sup>26</sup> Cf. Walter Benjamin, *op. cit.* n. 9, p. 120ss.

<sup>27</sup> Cf. Walter Benjamin, *op. cit.* n.24, p. 529 [M2, 8].

<sup>28</sup> També manifesta el desig de no cridar gens l'atenció com a reacció a l'excentricitat de Saint-Germain - des- Près (GW 145).

<sup>29</sup> Cf. Walter Benjamin, *op. cit.* n.24, p. 540 [M6, 6].

dels altres quan aquests creuen que ningú els veu.<sup>30</sup> Observador penetrant, contacta visualment amb el dolor aliè: «Amb obstinació la dona en la seva infelicitat gaudeix de la pausa en el Café, escampant la mantega del seu sandvitx» (GW 136), o amb la injustícia: «Al nord-africà, a la fleca, no li van donar com als altres clients el paper per embolicar el pa» (GW 29). La mirada del passejant és el que més s'assembla a una càmera fotogràfica que tant capta instantànies detallistes —la brillantor de les arracades d'una transeünt (GW 29), flors de castanyer nedant en una taca d'oli (GW 137)— com aïlla un gest gairebé imperceptible en el rostres dels passants.<sup>31</sup>

A través d'aquesta observació febril dels altres i de tot, recurrent l'espai urbà, el passejant guanya temps. Benjamin diu que el *flâneur* no deixa que el temps s'escoli, sinó que se'n carrega igual que una bateria.<sup>32</sup> La jornada del *flâneur* handkeà queda ben dibuixada en una breu anotació d'estiu: «Passant per davant de l'aparador de la gelateria: al matí encara no hi havia aquests pous tan profunds (clar pas del temps)» (GW 158). Però molts altres apunts testimonien que el passejant acusa l'acceleració de la ciutat i el munt d'estímul fugissers que impossibiliten vivències duradores. En un apunt molt breu llegim: «Salvar un sentiment fins a casa a través de la multitud del metro» (GW 247).<sup>33</sup> I tot un seguit de notes semblen gairebé citacions comprimides del famós sonet de Baudelaire «A une passante», que, al seu torn, Benjamin interpreta com a una representació de la figura del xoc.<sup>34</sup> La diferència amb la transeünt de Baudelaire és que les belles i fugisseres desconegudes handkeanes acostumen a anar amb metro i baixar a la propera estació: «i mentre ella encara estava baixant, jo ja pensava en ella, mirant-la, com en algú perdut per sempre» (GW 205).<sup>35</sup> A *El pes...*, el metro és com un mirall subterrani de la ciutat: el lloc d'un anonimats insuportable —«[...]que agraïts hauríem d'estar si ara algú es manifestés parlant de si mateix» GW 40—, però d'alguna manera també protector.<sup>36</sup> D'altra banda, més d'un apunt deixa veure que els afores de

---

<sup>30</sup> També imagina els altres en la mateixa actitud, considera que algú que el veiés pensaria d'ell que porta una vida de novel·la (GW 48).

<sup>31</sup> El *flâneur* pot estudiar les fesomies i l'aspecte de la gent amb una gran fredor, així a l'autobús detecta la dona que fa cara de mico perquè intenta dominar la seva expressió (GW 189) o considera que hi ha gent que al matí va pel carrer com si portés sabatilles (GW 225).

<sup>32</sup> Cf. Walter Benjamin, *op. cit.* n. 24, p. 164 [D3, 4].

<sup>33</sup> La preocupació per la minva de la capacitat de fer experiències o per una certa letargia dels sentits és present en moltes anotacions d'*El pes...* Per tal de tornar a sentir olors, sabors, etc., Handke proposa una mena de programa que invertiria el mecanisme de la memòria involuntària. Cf. GW 22, 45.

<sup>34</sup> Cf. Walter Benjamin, *op. cit.* n. 9, 118ss.

<sup>35</sup> Moltes altres anotacions varien el motiu de la dona fugissera, a tall d'exemple, cf. GW 91, 119, 276.

<sup>36</sup> Com a mínim des de *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1972) la cerca d'una comunitat que aculli el subjecte i la seva solitud és una constant de l'obra de Handke. En *El pes...* són abundoses les



la ciutat, les poblacions perifèriques semblen al *flâneur* llocs on la gent mena una vida no tan deshumanitzada. Una brevíssima nota diu: «Tinc un ideal: els afores de la ciutat» (GW 188).

Amb tot, en el *Journal* es respira també celebració de la metròpoli. «Univers de les ciutats» (GW 64), escriu el dietarista admirat per la conjunció de natura i civilització que es pot trobar a la ciutat.<sup>37</sup> En aquesta percepció entusiasta, hi col·labora, i no en un grau menor, el cinema, per al jo del *Journal* un signe molt clar d'identitat: «En un d'aquests dies bells els passadissos soterranis del metro encara són plens de gent, i hom fa cua a la taquilla del cinema» (GW 98).<sup>38</sup>

Però la fascinació per la vida urbana, no està renyida amb visions apocalíptiques de la gran ciutat, amb percepcions que, gairebé de forma inevitable, el lector del *Journal* associa amb imatges fixades per l'Expressionisme tant literari com pictòric. El bigarrat dels dibuixos i pintures de George Grosz sembla encarnar-se en moltes notes nocturnes: els elegants *boulevards* són plens de rostres desfigurats, són «com una galeria de delinqüents: imatges del mal, sempre de perfil» (GW 204); la llum artificial il·lumina la gent com a marionetes i ja no queda ningú «en qui es pugui confiar» (GW 231). La ciutat és imaginada en ruïnes que encara fumegen de tant recent que és la catàstrofe. La ciutat és també un lloc vulgar i lleig, amb tots els ginys que el capitalisme ha introduït per al nostre suposat plaer: hamburgueseries, cafès amb *flipper*, «llocs escombraria» dels quals només «l'àngel del Flipper» ens en pot salvar (GW 277). La ciutat és fantasmagòrica: Nosferatu tanca un finestró (GW 179). La ciutat és un «caos monumental» (GW 229). Mirant la gent, el passejant pensa que viuen «abans de la catàstrofe» (GW 24). La ciutat ha subvertit les proporcions: el dietarista, veu els transeünts movent-se entre les masses de cotxes i els edificis enormes com perduts en mig del «xivarri tècnic» i reduïts a accessoris d'una maqueta (GW 193). En notes així, que recorden el París de *Play Time* de Jacques Tati (un París despersonalitzat, intercanviable amb qualsevol altra ciutat), el *flâneur* aspira a una discreta posició redemptora: «... moure's a través de la catàstrofe com a través d'una galeria soterrània i

---

referències que imaginin l'aleatòria comunitat d'usuaris del metro com un espai d'acollida, capaç de generar un sentiment de benestar. Cf. GW 92, 138, 141, 144, 205.

<sup>37</sup> La particular presència de la natura en l'espai urbà és un tema recurrent del *Journal*. Cf., per exemple, GW 33, 51, 64, 238.

<sup>38</sup> Moltes altres anotacions testimonien el lloc preeminent que el cinema ocupa en la vida del dietarista. A tall de mostra, cf. GW 128, 183, 248.

amb els ulls voler absorbir tot, voler protegir l'abandó de la gent dins d'un mateix" (GW 193). En altres ocasions, el passejant no pot establir cap mena lligam emocional amb la massa urbana. A propòsit dels parroquians d'un bar llegim: " [...] pensava en Edward Hopper; en els seus quadres ell encara hauria donat un passat trist a aquesta gent —jo no em podia imaginar pintar-los; veia només carotes» (GW 205).

Aquestes són algunes de les formes de la ciutat que el lector pot trobar a *El pes...* I a la vegada he de dir que, a través d'aquesta selecció, han quedat deformades, perquè jo he presentat moments quasi codificats per la tradició literària, filosòfica, pictòrica o cinematogràfica i pot fer l'efecte que llegir el *Journal* sigui similar a un joc de reconeixement del que altrament ja ens era familiar. En separar l'experiència urbana de la forma del discurs que la transporta —establint connexions dins d'un text que les defuig—, s'ha perdut l'especificitat d'una experiència que justament vol evitar veure's engolida per posicions teòriques o artístiques ja fixades.<sup>39</sup> Per això, em cal ara insistir que les imatges de la ciutat que he reunit fins aquí, en el *Journal* són gairebé anecdòtiques i integren esparses un text que, per damunt de tot, sorgeix d'una permanent exploració de les possibilitats de la mirada. En el *Pes...* hi ha un exercici constant de la mirada i aquest exercici té una finalitat inequívoca: mirar en lloc de recordar. En aquest punt, el *flâneur* benjaminià i el *handkeà* són irreconciliables; mentre el primer camina impulsat per l'embriaguesa de l'anamnesi vers un passat col·lectiu i s'alimenta no només d'allò que veu, sinó també d'allò que sap, molts cops d'haver-ho sentit,<sup>40</sup> el passejant de Handke aspira a la total anul·lació del record i a viure en l'ara de la mirada, sempre començant de nou. Respecte d'això, el dietarista s'expressa a rotunditat:

El convenciment que he d'oblidar totalment el passat per no jeure més amb aquest dolor al pit. *He de perdre la memòria!* Contra Proust i Benjamin i la protegida consciència burgesa amb les seves ganes de recordar i la seva autoconsciència basada en el record (la meua lluita contra la memòria, que em limita des de la infantesa: la memòria m'amença amb la mort) (GW 76s)<sup>41</sup>

Lluny del passat, sense records, la mirada atenta *participa* de la bellesa del món i, això, en el *Journal*, equival a ser feliç. La felicitat de l'ara d'una visió es podria tenir per

---

<sup>39</sup> Un altre tema fóra analitzar fins a quin punt l'experiència urbana de l'autor està mediatitzada per les representacions (culturals) de la ciutat.

<sup>40</sup> Cf. Walter Benjamin, *op. cit.* n. 26, p. 525 [M1, 5].

<sup>41</sup> El *Journal* és ple d'apunts combatius amb el record: el jo s'afirma sense procedència, sense història, sense país (GW 134). El passat trenca «la felicitat de l'ara» (GW 16) o la bellesa (GW 255). Per contra, el dietarista no voldria oblidar cap de les petites notícies que ens arriben dels sentits (GW 150).

sempre, diu una nota, referint-se a una plaça coberta de fulles que sota la llum crepuscular sembla un parc (GW 17). O com es diu en l'última anotació de l'any 1975, la mirada dóna vida: «Animació: amb una mirada n'hi ha prou» (GW 23)

Un apunt del *Journal* gairebé programàtic ens permet comprendre una mica més la natura d'aquesta mirada:

«La perceptibilitat una atenció» (Novalis): Una atenció, que sorgeix de l'objecte perceptible; les meves ganes de sortir al carrer, com a ganes de fer experiments («Que hom no busqui res rere els fenòmens; ells mateixos són l'ensenyament» (G.)) (GW 263)

Mirar, tal com es deriva d'aquesta anotació, en la qual Handke reuneix Novalis (i la seva idea d'una receptivitat activa), Goethe (a través de l'abreviatura G.) i tàcitament el Benjamin estudiós del Primer Romanticisme alemany,<sup>42</sup> mirar, doncs, és participar de la perceptibilitat del món, o dit altrament: mirar és seguir el convit de les coses perquè les mirem. La idea de receptivitat present en aquesta nota pressuposa un subjecte que no domina el món visible, que no l'objectiva, sinó que participa de la visibilitat del món: es tracta d'un subjecte atent a la *manifestació* del món. A aquesta concepció de la mirada d'ascendència romàntica, Handke hi suma el concepte d'experiència goethià i el seu «pur mirar»: que no es busqui res rere les coses, perquè elles són tot el que hem de saber, són tota la veritat. Així, doncs, el *flâneur* de Handke que diu que surt a la ciutat amb ganes de fer experiments, surt a la caça d'aquells moments en què mirar equival a conèixer. En un apunt diu: «En aquest *Pissoir* amb les seves rajoles grogues per primer cop avui se m'obren els ulls» (GW 47). La nota no podria ser més banal, però em sembla representativa de l'aventura del *Pes...*, perquè, d'una banda, s'hi llegeix clarament la cerca en l'espai urbà d'una quotidianitat «mancada de simbolisme» (GW169) i, d'altra banda, la nota remet a la funció de la mirada: en un dia de març del

---

<sup>42</sup> De fet és Walter Benjamin qui, en el seu treball sobre el concepte de crítica en el romanticisme alemany, es refereix a la idea novalisiana («Die Wahrnehmbarkeit eine Aufmerksamkeit») extreta dels *Fichte-Studien* segons la qual hi hauria un autoconeixement de les coses en què participa el subjecte que coneix. En una nota a peu de pàgina, Benjamin es pregunta per la possible afinitat entre el concepte romàntic de l'observació i el concepte de natura goethià. Per Goethe el més elevat fóra comprendre que la facticitat ja és teoria («que hom no busqui res rere els fenòmens; ells mateixos són la doctrina» Cf. Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik*. Herausgegeben von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973, p. 50ss. Handke no comunica al lector que l'anotació del *Journal* surt de la seva lectura de Benjamin i, en un cert sentit, no en surt, perquè el que Benjamin presenta com a problema a mode de reflexió i complementa cautelosament en una nota a peu de pàgina, l'autor del *Journal* ho reuneix amb decisió tot afegint-hi la seva posició: té ganes de sortir al carrer per experimentar un món d'objectes que el permeten participar de la seva «perceptibilitat». En aquest sentit és interessant una nota del mateix *Journal* que diu així: «Mai no puc comprendre el pensament d'un altre (per exemple, W. Benjamin), sinó com a molt, si hi ha sort, intuir-lo amb força (la meua manera de pensar és efectivament una qüestió de sort)» (GW 258).

1977, al passejant, atret pel groc de les rajoles (que intuïm llampant), per primer cop se li «obren els ulls», és a dir, per ell comença el dia<sup>43</sup> i, a la vegada, allò que veu és la veritat, un significat present tant a expressió catalana «obrir els ulls» (veure el que fins aleshores no sabies veure) com a l'alemanya «jemandem gehen die Augen auf».<sup>44</sup>

### 3. LA FORMA BREU

«Com si la forma no reposés sobre una experiència (de la realitat)!» (GW 57), diu una nota del dietari. I nosaltres ens podem preguntar: la forma breu del *Journal*, sobre quina experiència de la realitat descansa? És la brevetat un índex de la discontinuïtat urbana que impedeix el sediment de les experiències? Dit à la Benjamin: La forma breu, és fruit de la vivència del xoc? A parer meu, la resposta no pot ser només afirmativa, perquè no oblidem que el *flâneur* de Handke porta sempre amb ell el quadern de notes.<sup>45</sup> És a dir: el passejant no solament s'obre camí per la ciutat, sinó també, o per damunt de tot, s'obre pas entre el llenguatge. Les anotacions del *Journal*, diu Handke en un breu però dens pròleg de presentació, són «reaccions lingüístiques reflexes» (*Sprachreflexe*, GW 8). Als lectors, allò que viu el dietarista no se'ns comunica, només les respostes (lingüístiques) reflexes a les seves vivències. Llegim, per tant, «instants del llenguatge» (*Augenblicke der Sprache*, GW 8).

En una nota es diu el següent: «Pensar en aquell parell de moments en el dia, en què el món dolorosament mancat de paraules, balbucejant, esdevé madur per a ser proferit» (GW 171). La forma breu d'*El pes...* s'explica per l'ambició handkeana de només fixar per escrit aquells moments en què les paraules cobren vida, són màximament expressives. L'escriptor aspira a la immediatesa, gairebé simultaneïtat de vivència i paraula, i això té la durada d'un instant, l'instant de coincidència entre paraula i món; just després d'aquest instant, la paraula és ja la paraula erosionada, la

---

<sup>43</sup> Com bé observa Ulrich von Bülow, Handke concedeix una significació especial a la unitat temporal *dia*, una prova evident és l'assaig dedicat al dia reeixit *Versuch über den geglückten Tag* (1991). Tanmateix, un dia per Handke no equival a vint-i-quatre hores o a l'espai de temps en què hi ha llum solar, sinó que el dia handkeà està íntimament unit a la perceptibilitat del món, el dia neix amb l'emirgir de les formes. Cf. Ulrich von Bülow, *op. cit.* n. 3, p. 238.

<sup>44</sup> L'original diu: « In diesem Pissoir mit seinen gelben Kacheln gehen mir zum ersten Mal an diesem Tag die Augen auf» (GW 47). Tot i que en el *Journal* el tema de la mirada és omnipresent, una presentació completa d'*El pes...* hauria de tractar també els sons de la ciutat. Així, per exemple, el passejant registra fragments de les converses que mantenen els transeünts, distingeix els sons dels dies de festa, etc.

<sup>45</sup> En una de les poques anotacions humorístiques del *Journal* llegim que un home de negocis tem que el *flâneur* copii en el seu quadern les informacions comercials (GW159).

paraula habitual que no diu res, la paraula del «tu ja saps què vull dir, tu ja m'entens» (GW 7). El que Handke intenta en el *Journal* es pot dir amb una formulació que extrec del llibre que va escriure el 1972 arran del suïcidi de la seva mare: intenta que el llenguatge «no arribi massa tard».<sup>46</sup> Busca el tempo perfecte en el trasllat de la vivència a la paraula (trasllat que allibera a la vivència del seu caràcter privat) i, a la inversa, el trasllat de la paraula a la vivència (trasllat en què la paraula es fusiona amb les coses). No és només que les coses rebin un nom, també els noms reben coses a les quals unir-se.

Salvar o conquerir aquests moments exigeix un gran treball. D'una banda, és necessari esquivar les paraules desgastades dels mitjans de comunicació de massa. I en aquest sentit, nombroses anotacions d'*El pes...* testimonien, sovint hiperbòlicament, l'amenaça de la banalització mediàtica: titulars sensacionalistes assassinen el passejant (GW 58); expressions i frases fetes l'asfixien (GW 44).<sup>47</sup> D'altra banda, el dietarista ha d'anar molt amb compte per no deixar-se emportar per les seves filies lingüístiques: «Anar amb compte en no emprar expressions preferides» (GW 240), diu una nota; en una altra, adverteix el perill d'escriure «com escriuen els escriptors» (GW 152), perquè també un llenguatge molt matisat pot acabar enterrant les vivències. Però més enllà de la cerca del mot just, el dietarista sembla oprimat pel pes d'un dilema més profund, fruit de la radicalitat del projecte d'escriptura en què s'ha embarcat. Segons com, l'any i mig d'enregistrament gairebé històric<sup>48</sup> apareix com una forma d'anul·lar el viscut, d'empobrir-lo. En una anotació llegim: «l'horrible oblit que practico amb el meu permanent anotar» (GW 141), i en una altra: «vull saber més del que anoto (GW148)». Anotacions d'aquesta mena fan pensar que la vida del dietarista ha començat a dependre del *Journal*, a supeditar-s'hi. I alhora, sembla també que sense l'escriptura del dietari la vida es perdria, s'escolaria sense deixar ni rastre: «Imatge com si quan no escrivís, la vida es despregués de mi» (GW192).

---

<sup>46</sup> Cf. Peter Handke, *Wunschloses Unglück. Erzählung*. Mit einem Kommentar von Hans Höller unter Mitarbeit von Franz Stadler. Frankfurt am Main: Suhrkamp Basisbibliothek, 2003, p. 35.

<sup>47</sup> La crítica a la buidor del món mediàtic és manifesta en moltes notes; en una d'elles es pot llegir que només la por a morir fa la publicitat acceptable (GW 89).

<sup>48</sup> Un nombre considerable d'apunts trasllueixen una certa deformació professional del dietarista, cf., per exemple, GW 95, 219, 170.