

(d)

TEMPS DE DESIG: LA NOVEL·LA DE JEANNE HERSCH¹

MARTA SEGARRA
Universitat de Barcelona

L'única novel·la publicada per la filòsofa Jeanne Hersch (*Temps alternés*, 1942) consisteix principalment en una reflexió sobre el temps i sobre la relació del subjecte amb l'Altre. Descriu dos tipus de temporalitat: un present etern, en què la narradora adolescent viu l'instant sense plantejar-se cap fita, i un present de maduresa fet de records i de projeccions cap al futur. Exposa també dues possibilitats de relació entre el subjecte i l'Altre: la separació total, marcada per l'hermetisme del propi cos, i la fusió, encarnada en el cos porós de la dona embarassada. Aquestes alternatives es resumeixen en l'oposició entre amor i desig.

PARAULES CLAU: Jeanne Hersch, novel·la, temporalitat, desig.

L'any 1940, al principi de la Segona guerra mundial, Jeanne Hersch escriu la seva primera i única novel·la, *Temps alternés* (en francès, literalment, "Temps alternats"; traduïda a l'italià com *Primo amore*). La crítica s'ha sorprès del fet que és un relat on no passa gairebé res, en contrast amb l'agitació extrema que travessava Europa en aquest moment. *Temps alternés* consisteix en una narració en primera persona feta per una dona embarassada que espera a casa seva, prop del llac Lemán, el retorn del seu marit, soldat destinat a la frontera. És una llarga carta, propera al diari íntim, però sempre adreçada a un "tu", que és el marit absent, on la narradora rememora la seva adolescència i, especialment, les circumstàncies que van envoltar la seva primera experiència de l'amor (d'aquí el títol de la versió italiana, "Primer amor").

Pot semblar estrany que una dona separada del seu company per motius tan dramàtics com és una guerra li escrigui per explicar-li l'amor que va sentir per un altre home abans que ell, però la narradora es justifica tot

¹ Aquest article és fruit de la recerca feta al si del GRC Creació i pensament de les dones, finançat per la Generalitat de Catalunya.

dient que ho fa perquè no vol tenir cap secret envers Marc, el seu espòs; pretén que aquest la conegui tant com ella mateixa. Ara bé, al final del relat, s'adona que la veritable causa d'aquesta mena de carta que no enviarà mai ha estat el desig de saber si la seva vida i ella mateixa tenen una "unitat" (p. 207),² si el seu propi passat està integrat en el que ella és i fa en l'actualitat o si hi ha un tall entre l'adolescent que fou i la dona adulta que és, tall que podria ser considerat com una "traïció". La introspecció esdevé, doncs, un procés d'autoconeixement, com és habitual, però està lligada també als dos *temes* –en el sentit musical de la paraula– més rellevants de la novel·la, que són la reflexió sobre el temps (d'aquí el títol, una mica enigmàtic, que comentaré tot seguit) i sobre la distinció entre el jo i l'Altre, i les seves relacions.

Pel que fa a la reflexió sobre el temps, el mateix títol del llibre ens indica que la concepció del temps que reflecteix no correspon a la d'un *continuum*, sinó a l'existència d'almenys dos tipus de temporalitat, que es poden *alternar*. L'estructura del relat, de fet, alterna la narració del temps passat, que correspon a l'amor primerenc, i del present de l'espera, en què la narradora descriu les seves petites accions quotidianes, com fer un jersei per al marit, collir els darrers fruits del jardí abans que arribi l'hivern, etc. Aquests dos temps s'identificarien amb dues etapes vitals, l'adolescència i la maduresa, que es caracteritzen al seu torn pel fet d'experimentar la temporalitat de maneres diferents: com una eternitat indefinida en la primera, oberta a totes les possibilitats i sense objectius ni fites determinats, i com el "temps d'una espera" (és el títol que Carme Riera va donar al seu diari d'embaràs) en la segona. A més, cada capítol està datat, i la narradora observa el pas dels dies, que duen primer la tardor i després l'hivern, i que contribueixen a acostar els dos fets importants que està esperant, el naixement del seu fill i el retorn del seu marit. Podríem afegir que el temps de l'adolescència correspon a un present etern, en què es viu l'instant sense preguntar-se pel futur i, naturalment, sense càrregues provinents del passat; en canvi, el temps del relat, el de la maduresa, és el dels records, el del passat i també el del futur, ja que està finalitzat en els dos objectius esmentats.

En aquesta segona etapa plana també un altre tipus d'eternitat, que obsedeix la narradora, i que correspon a la mort, descrita com "l'eternitat definitiva" (Hersch, 1990: 137). Tanmateix, aquesta mort no és temuda, ja que, amb la felicitat domèstica, ha esdevingut "com una mare": "Una mare, sabem que és aquí, com el moble més estable de la casa" (140). L'angoixa vital que colpeix la protagonista de tant en tant no prové, doncs, de la por a la mort, sinó de la impossibilitat de *viure* l'instant, de percebre's a si mateixa com una unitat tant en el temps com en l'espai, en el sentit d'un subjecte format per totes les seves vivències passades i presents, trenades de manera harmònica, i amb uns límits clars, però a la vegada capaç de fondre's amb l'Altre.

² Totes les referències a la novel·la de J. Hersch remeten a l'edició del 1990.

Retrobem, doncs, el segon tema de la novel·la, la relació entre el jo i l'Altre, que també comporta dues alternatives: la "distància", la separació absoluta entre el subjecte i l'altri, o la "unitat", tant amb l'entorn natural (el paisatge, la natura tenen un paper molt important en l'obra) com amb les persones que l'envolten i l'estimen. Aquesta distància és la que sent la narradora al principi del relat, abans d'experimentar el seu primer enamorament; recorda com, en la primera adolescència, es troba lluny dels altres, reduïts a l'"altri" abstracte, però personificat en la figura de la seva mare que la sol·licita, la renya, l'obliga a fer determinades activitats, li recorda els seus deures... Ella odia el seu propi nom, pronunciat sovint per la mare quan la crida, perquè encarna aquest contacte obligat amb l'Altre, contacte que identifica fins i tot amb una "violació" de la seva intimitat –sentiment, d'altra banda, força característic de l'adolescència.

Quan s'enamora per primer cop, en canvi, és com si perdés els límits del seu propi cos, especialment del rostre, "aquesta superfície que tanca l'ésser i el separa" (78); se sent connectada amb tot l'univers, i especialment amb la natura –l'alta muntanya que recorre sovint a peu. Però aquesta descoberta no es produeix a través de l'experiència amorosa en el sentit sensual del terme, ja que aquest primer amor es desenvolupa en la distància física gairebé total (els seus pares s'espanten perquè s'enamora d'un home de 38 anys mentre que ella només en té 16, i li prohibeixen veure'l), sinó que prové d'aquesta mena d'arravatament que significa per a ella l'amor. Ara bé, quan s'adona que la connexió privilegiada amb l'altre –encarnat en la figura de l'home del qual s'enamora–, que ella suposava ferma i indestructible, s'ha trencat, o fins i tot potser no ha existit mai realment, torna a sentir el seu cos com un contorn "hermèticament tancat", que qualifica de "taüt" perquè la manté a una distància insalvable dels altres: "La meua solitud dins el meu cos és perfecta" (164). Aquest cos "opac, estanc", que la "separa" de l'entorn (166), només tornarà a ser "permeable i mal·leable", "porós" (167) quan es trobi embarassada.

La narradora fa moltes al·lusions al seu estat i a l'infant que ha de néixer aviat; la seva existència actual es limita, com he dit, a l'espera, en un estat de passivitat absoluta, semblant al que va mantenir en l'adolescència envers aquest amor prohibit pels seus pares: mai no va intentar contravenir les seves ordres, veure d'amagat el seu enamorat, o ni tan sols parlar-li del seu amor i dir-li que l'esperés i hi confiés. Podríem, doncs, qualificar l'actitud vital de la protagonista de ben *femenina*, en el sentit tradicional i estereotipat del terme: encarna la passivitat enfront de l'activitat masculina (en una situació clàssica com és la de la guerra: els homes van a lluitar i les dones es queden a casa esperant-los, amb les criatures); el silenci enfront de la paraula (és significatiu que decideixi no enviar la llarga carta que està escrivint); i, fins i tot, la cura de l'espai domèstic enfront de la "caça". El primer i únic regal que li dóna el seu primer amor, el dia en què ella fa disset anys, és un "porta-bebè" perquè pugui dur a l'esquena el seu germà petit a les excursions per la muntanya. La narradora escriu aleshores: "El regal, que ell havia inventat i fabricat amb les seves mans, em causà una alegria

molt primitiva, la d'una dona d'abans del comerç, d'abans de la compra, quan l'home li aportava un tros de matèria que havia treballat per a ella"; i continua en el seu somieig: "Ell encendria el foc per a mi. Colpejaria la pedra, faria llenya per a mi. Caçaria per a mi" (92), en una visió d'una prehistòria ideal on la repartició dels rols genèrics està molt ben definida i correspon a la més tradicional: l'home se'n va de cacera i ella es queda a casa i es dedica a la recol·lecció de la fruita.

En definitiva, però, l'alternança que presenta la novel·la és entre dues possibilitats de viure aquesta relació amb l'altre, que s'hi troben contraposades, i que podríem identificar amb els noms de desig i d'amor, encarnats respectivament pels dos homes de la seva vida, el seu primer enamorat, Pierre, i el seu marit, Marc. La novel·la està construïda en base a aquesta oposició, que es materialitza en diversos plans: en primer lloc, el temporal, en el sentit que he exposat, és a dir, de dues etapes vitals (l'adolescència i la maduresa) i de dues maneres d'experimentar el temps (viure l'instant, en un present etern, o bé viure un present fet de records del passat i projeccions de futur). La maduresa està representada pel matrimoni i la maternitat, mentre que l'adolescència s'hi caracteritza per la manca de compromís i l'absència de tot contacte físic.

Aquesta distància física i mental que la narradora sempre manté respecte a Pierre (durant la seva *història* d'amor ella no sap mai què pensa i sent ell, en realitat, fins al moment en què tot s'ha acabat i mantenen la seva primera i única conversa) contrasta amb la voluntat de ser "una" amb el seu marit, d'aconseguir, doncs, "la unitat, la bella unitat difícil i una mica trista que pot tenir la nostra ànima" (60); l'adjectiu "trista" reflecteix bé l'ambivalència inherent a aquest desig d'unitat, de fusió amb l'altre que significa per a ella el matrimoni. En canvi, la distància és propícia a la idealització de l'altre: la narradora adolescent no s'enamora d'un home que coneix, sinó d'una figura masculina incògnita, d'uns ulls, d'unes mans, d'una idea d'home que es fa tota sola. Com diu ella mateixa: "Mentre el vaig estimar, no el vaig veure" (27); només "veia" la llum fulgurant que sorgia dels seus ulls blaus i que li produïa un atac de "ceguesa" enlluernadora.

Aquesta sensació que li provoca Pierre està descrita segons els paràmetres de l'experiència de la conversió religiosa; la llum que enlluerna i que fa caure del cavall Saule o Montaigne. La narradora relaciona, efectivament, el seu desig adolescent amb allò sagrat (recordem que *sacer* significa originalment 'allò que està i ha de mantenir-se separat'), identificant-lo amb l'adoració a la figura de l'altre. La relació amb el marit, en canvi, no es basa en adorar una icona llunyana, sinó en la convivència quotidiana, encarnada en la "realitat terrestre" (84) i, específicament, en la llar familiar: la narradora es pregunta per què se sent tan segura de la fermesa del seu lligam amb Marc i es respon evocant la imatge de la casa, amb la seva "vaixella" i "parets" (85), sòlida com una "roca", símbol de la seva unió indestructible. En canvi, "l'adolescència no té casa" (86) –frase propera a la d'Henri Michaux: "Aquell a qui no li agrada aquest món no hi basteix una casa". A més, la novel·la descriu amb detall els trets més

interiors i acollidors d'aquesta residència familiar: el sofà on ella fa mitja, la llar de foc, la cuina, que constitueixen un capoll que l'envolta protectorament i, al mateix temps, l'empresona. El jardí, que és l'únic espai exterior que trepitja en aquesta època, es torna impracticable, tant perquè arriba l'hivern i la neu com pel fet que el seu marit ja no se'n pot cuidar. Aquest entorn totalment domèstic contrasta amb els paisatges oberts d'alta muntanya on ella va conèixer i tractar Pierre, i on mantenen la seva conversa final.

L'“efecte” principal d'aquesta seguretat en l'“eternitat” de la seva unió amb Marc i que ha de donar sentit a la seva llar és l'infant que han concebut plegats. L'embaràs implica no tan sols l'obertura, la porositat que contradiu l'hermetisme del seu cos, com hem vist, sinó també el fet que aquest es transforma en un *cos per a l'altre*, i deixa de ser únicament i exclusivament seu. Els seus límits es difuminen, i en aquest sentit s'acosta a l'experiència de la fusió amb l'Altre viscuda a través del desig adolescent. És per això que la narradora es pregunta què val més, aquest món del desig o “la vida” real, quin dels dos és veritablement “sagrat” (127). Però no es tracta d'una elecció entre dues opcions possibles que se li presenten; no entén la indecisió de la seva amiga Monica, que dubta entre dos pretendents, un de somniador que és el que ella estima en realitat però que no “s'hi casarà mai”, i un altre de “real” amb el qual, si l'escull, podrà construir una llar i una família. La narradora no sent que aquesta elecció s'hagi produït en el seu propi cas: “Jo no vaig triar entre l'absolut i la vida”, afirma (58).

No va poder elegir entre dos camins perquè el seu desig no tenia cap concreció ni cap objectiu definit: era un “desig infinit”, “l'antiga set, l'antiga fam, l'antic amor d'abans de l'amor” (34), un sentiment que per definició no pot ser mai correspost; és un desig difús, sense objecte (“No tenia cap desig precís, cap esperança, cap pla”, 62), la qual cosa contrasta, com hem vist, amb l'amor finalitzat en la formació d'una llar i d'una família. El *ser triada* en lloc de *triar* la seva opció vital no només obeïria, però, a la passivitat típicament femenina a la qual el text es refereix, sinó que podria respondre també al fet que l'univers del desig se situa en l'esfera del somni, del somieg i, en definitiva, de l'inconscient, mentre que el món de l'amor, el matrimoni i la família es troba en la “realitat” del jo que, conscientment, basteix plans i intenta portar-los a terme. Roberta De Monticelli, en el seu prefaci a l'edició italiana de *Temps alternés*, identifica aquest darrer univers amb la “condició humana” finita, que “ha arrelat en l'horitzontalitat de la terra” –contraposada a la “verticalitat” del somni– i “ha sabut acollir el matrimoni i la generació” (2005: 7).

Potser la qüestió més interessant que ens planteja Jeanne Hersch amb la seva novel·la seria, doncs, si aquests dos mons de l'amor i del desig són realment oposats i incompatibles, si cal escollir-ne un dels dos –o ser escollida– i, per tant, traïr l'altre vessant potencial del subjecte, o bé si la realitat quotidiana i el subjecte adult i conscient poden incloure també aquesta part de somni i de “sagrat” que, si es perd, converteix el pas del temps en una successió estèril i monòtona de dies iguals, en lloc de l'“infinit” present d'un món on la matèria és “densa” i viva.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

De Monticelli, Roberta (2005), "Prefazione", *Primo amore. Esercizio di composizione*, Jeanne Hersch, trad. Roberta Guccinelli, Milà, Baldini Castoldi Dalai: 5-10. [Trad. de *Temps alternés*.]

Hersch, Jeanne (1990), *Temps alternés*, Ginebra, Métropolis [1942].

Riera, Carme (1998), *Temps d'una espera*, Barcelona, Columna.