

Un señor del Ampurdán

Aurelio Asiain

Para Alejandro Rossi

Los críticos —quizá en realidad los publicistas— hablan hoy de libros (o autores de libros, o películas) "de culto": sus adeptos pueden ser más o menos, según el caso, pero los une un fervor que en nuestros días sólo despiertan las figuras del espectáculo y que suele derivar en el fetichismo y, poco después, en el espíritu de secta y el cultivo de la superchería. Conviene entonces que el autor practicara la magia negra, fuera inmensamente rico y muriera en la pobreza, publicara con reticencia o cuando menos —hov es demasiado frecuente— se viera impedido de hacerlo, víctima de la tiranía comunista. Lo que cuenta es en todo caso la excentricidad y la literatura resulta entonces, menos preciada que preciosa, un lujo y casi una extravagancia.

Entre los libros más ajados de mi biblioteca hay uno que, al menos en nuestro país, es casi secreto. Conozco, sin embargo, a un puñado de lectores fervorosos de ese volumen, todos ellos escritores, y sé de uno —Álvaro Mutis— que lo cuenta entre las obras de veras grandes de este siglo. Sólo que en este caso el fervor de unos cuantos no puede convertirse en un culto: se trata de un libro tan poco extravagante, tan poco estridente, tan íntimo y a la vez tan hondamente público que no conmovería el fondo último de vanidad y narcisismo que hay en el origen de la cultura fanática. Es al mismo tiempo un libro extraño por más de una manera a las costumbres de nuestra literatura, claramente distinto de los otros ejemplares de su género y no aspira a la originalidad ni a la extravagancia. No es un libro "raro", y yo diría un cambio que supone una tradición literaria vigorosa y una cultura largamente asentada.

El *cuaderno gris* es el diario de un escritor ampurdanés de veintidós años, estudiante ocioso por una epidemia de gripe que cierra las puertas de la Universidad de Barcelona. De marzo de 1918 a noviembre de 1919, el cuaderno ocupa más de setecientas páginas muy apretadas en su traducción castellana, obra finísima del poeta Dionisio Ridruejo. Es un diario íntimo, pero lo es de un modo muy particular, tanto que me atrevo a decir que de su lectura cabría desprender una visión de la intimidad harlo más compleja que la acostumbrada. No se respira en él el aire viciado del diario de Frédéric Amiel, ni la calculada indiscreción —un tanto *salonnier*— de André Gide, ni el ansia de posteridad de los Goncourt; tampoco las líneas de un cronista social como Samuel Pepys. Mejor dicho: encontraremos todo eso pero también muchas otras cosas y siempre de un modo muy distinto. Nuestro autor no se propone dar cuenta de la vida social, ni retratar una sociedad literaria, ni explorar los laberintos de su espíritu, ni desde luego simple y llanamente confesarse: aunque haga todo eso y más, no hay que olvidar que se trata de un diario de formación y que en el pulso que afanosa e incansablemente registra hechos, encuentros, conversaciones, lecturas, reflexiones y recuerdos late una decidida y a veces desesperada

voluntad de estilo. La atareada ociosidad de este estudiante en vacación forzada va de la casa familiar en Palafrugell a la abigarrada soledad de su vida barcelonesa y de la pensión mediocre a la ruidosa tertulia por caminos que dan siempre en una inquieta página de cuaderno. Ese cuaderno, ya lo sabemos, es gris; no se ocupa en la descripción de una vida gloriosa y no es la obra de un escritor hecho sino la tarea de un aprendiz, estudiante sin escuela.

Pla dice una y otra vez que se siente "poco escritor", que el cuaderno le parece inútil y que "casi todo lo que contiene hubiera podido ahorrárselo". Nos enteramos también, de vez en cuando, de que escribe otras cosas aparte del diario y de que le resultan deleznable: menciona, por ejemplo, unas "notas de un lirismo envarado y sin vuelo, generalmente ininteligibles, de una escritura pedante", sobre el mar. Sabemos incluso que quisiera ser novelista y que se reprocha no haber "tenido nunca bastante imaginación para conseguir ver la vida en forma de novela". No se trata, en este caso, de una coquetería de escritor; su inseguridad es cierta y sus temores son fundados: aunque escribirá más de una novela y la primera de ellas, premiada y celebrada en el momento de su publicación, pueda todavía hoy leerse con deleite, Pla nunca será un verdadero novelista y todos sus relatos, como todos sus ensayos, crónicas, reportajes y, en suma, los más de cuarenta volúmenes de sus obras completas (casi 30 000 páginas) estarán escritos en el pulso nervioso de la obra en marcha que se inicia venturosamente en este *cuaderno gris*. "Nous essayons de nous faire honneur des défauts que nous ne voulons pas corriger", observó La Rochefoucauld. El agudo y escrupuloso moralista que había en el corazón de Josep Pla encontró en la incapacidad para ver la vida en forma de novela el impulso fundamental de una obra movida por la voluntad de forma y vista desde la cual las novelas resultan, por acabadas, esencialmente fragmentarias. Voluntad de forma y no meramente voluntad de estilo: pese a que le fastidien las torpezas de Balzac y se irrite por un adjetivo mal elegido, Pla aspira menos a escribir bien que a ser escritor. O, para decirlo de otra manera, no ensaya su pluma en busca de ese accidente que son las obras de la literatura sino en busca de esa fatalidad que es una naturaleza. Quiere un destino, y lo tendrá con plenitud.

Josep Pla, el personaje que escribe un *cuaderno gris*, encarna en efecto una de las figuras ideales del escritor, y de ahí que sin ser un autor *literario* en el sentido en que lo es, por ejemplo, Jorge Luis Borges, sea un escritor para escritores (lo cual poco tiene que ver, como en el caso del argentino, con su fortuna editorial o su popularidad). ¿Cuál de nosotros no ha querido verse viviendo como él al correr de la pluma, apuntándolo todo, encontrando su tema en cualquier cosa, haciendo de cualquier tema su pretexto? ¿Quién no ha querido realizar una obra como la suya, cifra acabada

de su destino y que es enteramente él en cada una de sus páginas? *El cuaderno gris* es el proyecto de una vida que es una escritura incesante, y si por ello mismo es un libro fatalmente inacabado, es también por ello muchos libros posibles. Es, quiero decir, un libro que a cada paso nos tienta a repetirlo, recortarlo, rehacerlo, prolongarlo. Un libro que debería imprimirse siempre con márgenes anchos, o en páginas desprendibles que pudieran separarse y reordenarse.

¿Cómo no intentar, por ejemplo, una antología de relatos de *El cuaderno gris*? Pla es incapaz de ver la vida como novela pero se empeña sin cesar en narrarla. Uno de los rasgos más seductores de su escritura está en la fluidez y la naturalidad con que se despliega para dar cuenta de un pequeño acontecimiento, una anécdota mínima o una historia apenas entrevista y misteriosamente inquietante. Tenemos la sensación de estar ante un narrador puro o, mejor dicho, un narrador en estado de gracia. No pierde nunca el hilo del relato, no se demora en explicaciones o disquisiciones y le bastan unos cuantos trazos para definir un ambiente o dibujar un carácter; le interesa sólo el detalle preciso y nos llama siempre la atención sobre lo que viene a cuento. Es, incluso, un observador tan atento que se cree en riesgo de fijarse en todo. "Las personas apasionadas", dice, "estamos siempre en peligro de quedar pasmadas ante las cosas más insignificantes —el vuelo de un pájaro, el postulado de Euclides, la voz aterciopelada de un barítono." Pla, sin embargo, no es un pasmarote: está siempre discurrendo, pasando a otra cosa. Esa perpetua movilidad lo llevará en la vida a París, a Londres, a otros países de Europa y aun de América, y en la obra a trazar un mapa puntual de su periplo que resultará en un dibujo de contornos asombrosamente precisos de la Cataluña y, en el extremo, el Ampurdán de su tiempo —sus notas de París y sus relatos londinenses forman parte de ese dibujo: Pla, escritor europeo, es autor de una inmensa descripción que se despliega bajo la forma de un ensayo narrativo perpetuo. En sus páginas, que recuerdan por momentos las del Mairéna de Machado, se encuentran el espíritu de Montaigne y Stendhal, la reflexión y la descripción, el examen de sí mismo y la observación del mundo y sus personajes.

¿O por qué no intentar entonces una selección de sus observaciones? Aquella, por ejemplo, de que el chismoso es un incomunicado, un sordo ávido de noticias. O la que nos advierte que una literatura que no dispone de frases hechas adecuadas no está del todo sana porque no cuenta con un lugar común, un punto de partida. O esta, por ejemplo, dicha con más ironía que escepticismo: "Es el médico de la casa —y por lo tanto, es un gran médico". Leemos la frase y estamos ya en medio de una familia burguesa, de costumbres establecidas e ideas fijas, un mundo sólido y en el que la vida transcurre sin demasiados sobresaltos. Las cosas son como son, y punto.

Si aceptamos sus términos, Pla no tiene imaginación, es cierto: no inventa nada, se limita a observar. Pero podemos decir en cambio que es un intuitivo, en el sentido antiguo del término. Escribe discurrendo y discutiendo, pero sus ideas y sus reflexiones revelan la visión de imágenes plenas, se basan en la percepción de realidades completas. O lo que es lo mismo, sus explicaciones son siempre observaciones. En ellas interviene el prejuicio, desde luego, y aun les es indispensable: ¿no es un moralista a fin de cuentas sino un razonador de sus prejuicios? Razonar, ya que se trata de visiones,

es aquí lo mismo que describir. Por eso no es tan extraño que un adepto a la tertulia, que se desempeñará casi toda su vida como periodista, sea también, contra las costumbres del periodismo y la tertulia, un enemigo de la opinión y un defensor de la descripción. "El drama literario es siempre el mismo: es mucho más difícil describir que opinar. Infinitamente más. En vista de lo cual todo mundo opina."

En último término, la vasta empresa narrativa de Pla se revela como la minuciosa descripción de un paisaje moral —el de la Cataluña de la primera mitad del siglo XX. Su obra entera pertenece en ese sentido, aunque de modo paradójico, a la tarea civilizadora del *noucentisme* catalán, pero se encuentra al mismo tiempo bajo la cauda de la "palabra viva" anhelada por Maragall y contra la que tan profusamente escribió Eugeni D'Ors. Pla hubiera podido afirmar como este que "la forma decide; el exterior decide; la actitud decide". En la práctica, sin embargo, el amor por la precisión y la exactitud profesado por D'Ors se tradujo con frecuencia en un barroquismo preciosista del todo ajeno a los trazos del ampurdanés, adicto al estilo "seco y desintoxicante" de Stendhal. En dirección opuesta al señalamiento de D'Ors —sustentado también en su momento por Ortega y Gasset y que alentaría el programa, aunque no siempre las obras, de algunos de los miembros más notorios de la generación del 27— según el cual "estilizar es deformar lo real, desrealizar", la voluntad de estilo se cumple en Pla como realización, como conquista de lo real. Dibujante de líneas nítidas y de límites precisos, Pla busca su destino en lo mínimo, en lo infinitamente pequeño (es el título de uno de sus libros) y empeña su vida en la representación de lo concreto, que es al mismo tiempo lo cotidiano y lo histórico.

Con un espíritu que hoy se encarna en las obras de una poderosa y fecunda corriente historiográfica, Pla emprende la historia de lo cotidiano en el plano de las obras del espíritu como en el de los objetos de la vida privada y las costumbres. Se ocupa lo mismo de las estatuas de París, las puestas en escena de Vieux Colombier o las publicaciones de Gide y Valéry que de la forma de elaborar la paella o el bacalao a la vizcaína. Lee en el diario una página del *Glossari* de D'Ors, la discute y, de vez en cuando, escribe sus asentimientos y sus objeciones en el cuaderno; con la misma entrega y vivacidad, nos comunica una conversación con un contertulio y describe lo que le acontece a un compañero de pensión. Dialoga —siempre inquieto y vivaz, con frecuencia exasperado, a veces incluso impertinente— con las figuras intelectuales más notables de su tiempo, pero no también con los rostros anónimos que enuncian los lugares comunes de la hora.

Estamos, en suma, ante un paisaje moral complejo y abigarrado, descrito por una pluma inquieta y vivaz, pero también ante una lección de humildad. La voracidad no excluye una renuncia: Pla no mira sino lo que puede ver, quiere un mundo "razonable y plausible". ¿No es eso una civilización?

(En Montaigne, uno de sus dioses tutelares, hay esta cita de Horacio: "La razón y la prudencia disipan los pesares: no los lugares desde donde se descubre un mar vastamente extendido". Y en *El cuaderno gris* —es "un día triste, cerrado, opaco"— este apunte: "el mar, a lo lejos, es de una vaguedad tan inasequible que, instintivamente, vuelvo la cabeza. Sólo las cosas concretas y tangibles son agradables.") □

(Fragmento de un ensayo en marcha)