

Montaigne en el Ampurdán

«No me canso de leer los *Ensayos* de Montaigne» —escribe Pla en *El quadern gris*— «Paso con ellos horas enteras, de noche, en la cama. Me producen un efecto plácido, sedante, me dan un delicioso reposo. Encuentro en Montaigne una gracia casi continua, llena de incesantes e inagotables sorpresas. Una de ellas proviene del hecho de que Montaigne tiene una idea muy precisa de la insignificante posición del hombre en la tierra». Otro par de veces invoca el catalán al bordelés: al describir su ideal de vida, el de ambos (vivir en la hostería, reír con los conocidos, morir entre desconocidos) y para recordar la calidad *ondoyante* de la vida misma.

Más allá de estas puntuales invocaciones, la inspiración monteñana alienta en todo el texto, y numerosas coincidencias de diverso tipo permiten un más amplio retrato paralelo. En primer lugar, las similitudes históricas. Las guerras de religión del siglo XVI, que deshacen a Europa y se traducen en contienda civil francesa (1562-1592), marcando el final de la ilusión humanista del Renacimiento, se parecen a las dos guerras mundiales, la anarquía barcelonesa de 1919 y la guerra civil española, que destruyen la paz aparentemente sólida de la *belle époque* europea y la Restauración en España. La peste de Guyenne en 1549 y de Burdeos en 1585 son amenazas cotidianas de indefensión ante la muerte como las promovidas por la gripe epidémica de la primera posguerra.

Ambos escritores pertenecen a familias de pequeños propietarios rurales, la una ascendida a la nobleza y la otra, a la universidad. Los dos son abogados: a pesar de que el derecho es un discurso asertivo, conclusivo, veritativo, y la literatura, lenguaje ambiguo, entre los dos órdenes hay algo parecido, que viene del derecho romano: la palabra empleada se torna necesaria, insustituible, y no se puede alterar sin que se altere, al tiempo, lo dicho, que dicho está.

Más aún: Montaigne y Pla deben elegir una lengua literaria. El primero ha de escoger entre el francés del Norte, el gascón del Sur (parecido al español), el latín (usado en su casa hasta para hablar con los criados) y el toscano (que emplea, a veces, en su viaje por Italia). El segundo escribe en catalán y eventualmente en español, pero debe elegir *su* catalán,

porque el disponible es una lengua literaria reciente, con pobre tradición, no más antigua que la establecida por Verdaguer, un poco lo que siente Montaigne ante el francés de su época, lengua incierta a la que debe librar de «olores salvajes y bárbaros». Pla no se reconoce en el catalán literario de Barcelona, culterano, provenzalista y con excesivos toques de virtuosismo, ni tampoco en el afectado ruralismo de otras zonas de Cataluña. Tiene a mano la codificación flamante de Pompeu Fabra pero opta por una variante que quizá le sugieran la cadencia y el léxico ampurdaneses, trufados con sus propias invenciones. La lengua literaria es para los dos una lucha más que una sólida herencia.

¿Hay un judío oculto en las familias maternas de ambos, los López de Villanueva y los Casadevall? ¿Hay un antepasado del que no se puede hablar y que proyecta una sombra de misterio en la historia doméstica? Montaigne recuenta nobles antecedentes, quizá no todos ciertos, en tanto Pla se pierde en la grisura de sus mayores, gris como la cotidianeidad de Palafrugell y las páginas de su cuaderno.

Los autorretratos paralelos coinciden en no ser demasiado halagueños. Ninguno es digno de ser mirado por los otros (mejor dicho: por las otras) y quizás esto motive la intensidad con la que se miran y se analizan a sí mismos. En el punto de partida tal vez hallemos la escasa atención de la madre por el hijo menos favorecido y más irregular. Para compensarla, nuestros escritores agigantan la imagen materna hasta identificarla con la inmensa Naturaleza, en cuyo solitario cobijo maternal se acomodan frecuentemente.

Comparable es también la posición que conceden a la mujer en sus anotaciones. Montaigne no nos ha dejado retratos de su madre, su hermana, su esposa y la única de sus hijas que llegó a mayor. Sus tertulias se pueblan, normalmente, con señores, y las señoras a las que dedica algunos de sus ensayos, son damas letradas cercanas a la reina Margarita, con las que mantiene una relación de distante cortesía. Sabemos que frecuentaba los burdeles (afición que Pla repite siglos más tarde) y se le van los ojos y las manos tras las cortesanas de Italia y las esquivas y bien casadas *gentifemmes* a las que tienta en alguna fiesta de carnaval. Su gran amigo es La Boétie, cuya muerte le produce un duelo inconsolable.

Pla confiesa no tener amigos y sólo aceptar la relación con los maestros. No registra conversaciones con mujeres, aunque las persigue con cachondas miradas por las Ramblas y el carrer Ferran. El diálogo hombre-mujer sólo se da, según afirma, en el matrimonio, que es un convenio para platicar de por vida y que dura lo que dicha plática. Inefables y totales, las mujeres de Pla no tienen otra elocución que la rutina. La elocuencia es cosa de tertulianos. El escritor, preferiblemente, ha de ser soltero. Si bien hay solteros maniáticos, no hay solteros estúpidos.

Para Montaigne, la mujer es suscitadora de loca pasión, explosión emotiva con escaso ensueño o pensamiento (en francés son la misma cosa: *songer, rever*) pero no hay amistad con las mujeres, sino sensato matrimonio, alejado de todo extravío amatorio. Tampoco, el más fructuoso ejercicio del espíritu que es la discusión, lo que en el francés de la época se conocía como *conférence* (conferirse mutuamente la palabra).

Las coincidencias no son casuales, ya que Pla se alinea con la tradición de los moralistas franceses, que podemos hacer partir del mismo Montaigne, y seguir por los autores barrocos, Stendhal como gran crítico de la hipocresía y el Nietzsche que más parece interesar al diarista ampurdanés. Y, a la vuelta de los siglos, un similar cuestionamiento a las certezas del humanismo.

En efecto, Montaigne pone en entredicho la figura del hombre como rey de la creación y la razón como privilegio humano. Considera al hombre desde el cosmos y no a éste desde la antropología. Pla incide en la pequeñez humana, que estima indescriptible, ya que el punto de comparación es un cosmos de dimensiones desconocidas. Si Montaigne anticipa el desengaño barroco, Pla lo repite: en medio de una naturaleza indiferente (aunque materna o tal vez por eso), la caducidad de las cosas, el agotamiento de la imaginación y el pasajero sensualismo de las impresiones, el hombre se ve pequeño ante la incesante inmensidad de la vida y su único privilegio, si lo tiene, es saberlo: la melancolía.

Con todo, el escepticismo de ambos es productivo. No paraliza al pensamiento en el confín nihilista, sino que lo estimula para liberarse de los dogmas. La razón monteñana, aunque incierta y enferma, se apoya en sí misma y no pide auxilio a la fe, proclamando su mutua autonomía. Lo que se cree, no se razona y lo que se razona puede ser erróneo, pero no se aquilata en la mera creencia. En Pla, este divorcio lo llevará a simpatizar con los entusiasmos irracionalistas del nacionalismo materialista (Barrès, por citar un ejemplo alto, y los hay peores). Dios, en ambos casos, está infinitamente lejos y es como si no existiera. Una apuesta que anticipa a Pascal. En el pensamiento francés, esta escisión entre lo religioso y la religión como hecho insoslayable de cultura social, hace tradición y llega hasta Pla. La religión es socialmente útil y necesaria, aunque nada tenga que ver con un Dios que bien podría inexistir. El catolicismo español, que carece de importancia religiosa, es algo tradicional que hace a la cohesión de la sociedad, y conviene conservarlo.

Con esto se vincula el problema del pecado. Montaigne parece prescindir, paganamente, de esta noción, no obstante sus prácticas rituales de católico y sus buenas amistades con gente de la Reforma. Pla, quizá repitiendo a Pascal y su antropología de la imperfección (tan barroca, de nuevo), dice: «El estado permanente del hombre es el pecado (...) Pero salir del pecado es imposible». Su noción del pecado, con todo, no es

teológica. No se peca contra Dios, sino que se reconoce la inevitable condición pecaminosa del hombre por su utilidad moral, pues lleva a la humildad y la discreción. Pecar, si acaso, es bueno por sus efectos, ya que nos permite reconocer nuestra radical imperfección.

Tenemos, ahora, una lógica. Montaigne la mueve para zafarse del sistema, Aristóteles releído por la tradición escolástica. Pla, en su crítica a los dos sistemas vigentes: el positivismo y el neotomismo. No lo seducen ni el ilegible Balmes, ni la síntesis del krausismo español. De ambas sofocaciones hay que huir con el auxilio de Kierkegaard, un rescate, quién lo diría, de su detestado Unamuno: la confesión, la nota subjetiva, el diario íntimo.

El núcleo filosófico que los asocia es la tradición senequista. No tanto Séneca como tal, sino el senequismo renacentista para uno y la tradición senequista española, que viene de la baja Edad Media, para el otro. Montaigne matizaba su senequismo con toques del antidogmático Plutarco y con el decisivo dictamen de Lucrecio: filosofar es aprender a morir. Pla enfoca su particular senequismo desde el extremo opuesto: lo inconcebible de la muerte, principio individualista. No estamos hechos para pensar en la muerte y sólo podemos razonar poniendo la muerte entre paréntesis, por lo cual nuestra razón se empequeñece y se torna pedantesca. Pero sin este truco no hay civilización, que es fantasía de permanencia. En rigor, la razón sólo se realiza en aquellos campos donde la muerte no cuenta, como las matemáticas. De lo contrario, la aceptación radical de la muerte llevaría a la inercia completa. Para compensar la inexplicable ansiedad mortal, articulamos la monotonía. La inmensa mayoría de nuestros actos son repeticiones, fugas ante el cambio, que es perención mortal. Lugares fijos y tradicionales, y actividades rutinarias (la tertulia, la fiesta, la verbena) son auxilios sociales contra la desaparición, maniobras para inmortalizarse en la cultura.

El senequismo de Pla, en sus manifestaciones extremas, es una indiferencia glacial que tiene algo de la tradición quietista española, un toque de ascetismo pasivo, de abstención ante el mundo como lugar del pecado. La felicidad es siempre modesta: una digestión ligera a la sombra de las barcas, en la siesta del verano.

En otros momentos, la reflexión senequista es una crítica a la visión comercial del escepticismo que personifica el *seny* tópico de los catalanes: moverse dentro de lo limitado —que es, finalmente, lo racional, lo canónico—, lo posible que es lo aquilatado por la costumbre, por la expectativa de lo conocido. El mundo dentro de los límites de la *botiga*. «La pequeñez de la visión es una buena escuela —una escuela de modestia y estoicismo—, exactamente la escuela de la vida». Su institución privilegiada es el burdel: lleva a la frigidéz (la morigeración de los instintos) al unir el sexo con la crueldad, y a la inapetencia, al fusionar el

placer con el vicio. A falta de auténtica compañía femenina, el burdel mantiene vivo y firme el senequismo peninsular.

En esta ética, no existen el bien y el mal, que son abstracciones metafísicas (la metafísica es la bestia negra de Pla) sino el placer y el dolor, que son concreciones corporales con valor moral. Volvemos a Montaigne: el dolor enaltece la voluptuosidad, le sirve de acicate y fundamento. Se puede ser, entonces estoico y hedonista. Lo contrario del vergonzante epicureísmo español, que pide perdón por el placer. Este peculiar senequismo se defiende de la acechanza romántica, la angustiosa infinitud del objeto deseado, el universo. El temperamento y el instinto nos llevan a desear algo diverso de lo que creemos desear. Somos inarmónicos con el mundo en este juego de lo que llamamos Providencia. Hallamos sentido sólo en el instante, cuando sentimos algo que nos allegan los sentidos. Y así, de instante en instante, discontinuos, intentamos vivir, soldarnos con la inalcanzable plenitud de la vida.

Esta incertidumbre de fondo, unida a la certeza instantánea, tiene un reparo en la palabra, lugar de la verdad, que es una forma de la expresión. Cuanto más expresivos somos, más veraces. De ahí la importancia del encuentro y la conversación, ya que el sentido del inconcebible cosmos al que pertenecemos, se nos escapa. Nuestra existencia es una aventura cósmica, una dialéctica entre la muerte como descomposición y la vida como acentuación de una forma precisa y estricta. Thánatos y Eros, si se quiere, por salirnos del vocabulario de Pla. «El hombre no es un animal racional sino sensual» nos dice, ahondando en la complacencia ante lo inaferrable de lo real y huyendo de toda desesperación ante lo absoluto.

Es inútil, entonces, buscar la perdida unidad con la vida: la madre nos ha parido y abandonado en la intemperie y la inseguridad. Sólo la rutina y la inconsciencia nos hacen felices. La vida está siempre lejos, en otra parte, como el rumor del mar tras los cristales de una habitación cerrada. Ni consuelo en el más acá ni en el más allá, por lo que, como Montaigne, hay que atreverse a hablar de sí mismo y sólo de sí mismo. El sí mismo, que es inestable, discontinuo, fluyente, no el yo. Algo complicado e incompleto, según la fórmula de Pla. El yo íntimo es inatrapable por el lenguaje, es incomunicable. El sí mismo es lo que aparece en la escritura. Además, sobre todo en Pla, hay un anclaje permanente en el objeto como algo matérico, el que ciertamente sentimos, tocamos, olemos, saboreamos, gozamos y destruimos, aunque la contemplación nos indique su perentoriedad y su provisorio.

Pla, a través de Mallarmé, al que apenas conocía (y eso qué importa) recoge el consejo monteño de escribir en plan doméstico y privado: «Una forma de escritura dudosa en su sustancia, que inquietara más que instruya». Un diario, necesariamente inconcluso, o esos ensayos que

Montaigne nunca terminó de corregir. Un libro sobre nada, como quería Flaubert, donde cabe todo, como quería Novalis.

Empezado en plan frívolo, el gris cuaderno se convierte en íntima necesidad, la de tomar posición ante el tiempo o, mejor dicho, contra el tiempo, en el sentido de época. Tras quemar una cantidad de papeles, Pla se dedica a su dietario, que es el resultado de la aniquilación del libro. Se escribe un diario porque no se puede, o no se debe, escribir un libro.

Con Montaigne se inaugura una inopinada tradición, la del escritor no profesional, el no letrado (por favor, evítese leer iletrado: Montaigne era un lector minucioso y absorbente hasta el encono), del escritor que escribe por no hacer literatura (palabra anacrónica, lo admito, que en tiempos de Montaigne quería decir, simplemente, lectura). La tradición de los Casanova, Amiel, Rimbaud, del recién citado Mallarmé, tal vez Proust y seguramente Josep Pla, por no abundar en el inventario. Un escritor que no concibe su tarea como obra, como labor orgánica, con causas, fines y conformaciones de género. Si acaso, como lucha contra la desmesura, el infinito y el caos que es la vida, la pérdida e irrecuperable vida, donde no hay lenguaje que produzca imparables y desesperantes escisiones. Por reunir dos ocurrencias del mismo Pla: escribir sin respirar en el Paraíso de la dispersión. Un redactor de *essais*, de intentos, de esbozos, de apuestas.

Pla confiesa que escribe porque no tiene imaginación. Si imaginara otro mundo, imaginaría este mismo e inconcebible mundo, tan irreparable, injusto y resistente a cualquier plenitud. Por eso se niega a la novela, donde siempre ocurre algo, porque algo concluye, en el doble sentido eventual y conceptual de la palabra conclusión. La vida como existencia, como eso que está ahí y no hay manera de que deje de estar, es inconclusa e inconcluyente. A Pla le gusta presentar personajes y describir ambientes, pero no estructurar narraciones. Prefiere, con mucho, la historia (el pasado narrable, así sea la noticia de ayer o Tucídides) y el derecho internacional público, que retrata lo incomprensible del acaecer contemporáneo.

La escritura proviene, al fin y al cabo, de la imposibilidad de la literatura. La escritura es su propio devenir. Escribo porque no puedo ser escritor. Escribo para aprender infinitamente a escribir, ni siquiera a escribir bien, tan sólo a escribir, en un ejercicio de rigor y pureza que vuelve a las sugerencias del estoicismo y la ascética.

En otro orden, el trabajo de escribir, así entendido, es algo residual. Cuando alguien no sirve para nada preciso, está disponible para escribir, es decir para ocuparse de todo lo impreciso. Inútil y, por ello, libre, en el sentido de no aceptar ninguna instrumentalización. Desde luego, hay en tal propuesta una toma de partido tanto contra el naturalismo del siglo XIX (que se atarea en describirnos la cloaca donde vivimos y que ya

conocemos), como contra el modernismo novecentista (ver las cosas embellecidas por el ocaso) y el clasicismo dorsiano (ocuparse de los objetos idealmente bellos). Tres opciones disponibles y rechazables.

La escritura es una suerte de artificio dionisiaco, defensa contra la disolución en la inercia que amenaza a toda moral de la inutilidad. Fatalmente compromete a quien escribe, aunque su punto de partida sea la disponibilidad, el no compromiso. Cuanto escribo me comprometo, es una especie de contrato informulado, de fuente de obligaciones, porque supone un lector, un otro, alguien que se me asocia y me interpela, aunque yo no lo conozca ni llegue jamás a conocerlo. Los libros, por más que nos prometan explicarnos el más allá de la vida, acaban diciendo lo que ella dice: que nada hay. Los libros hablan de los libros, en una interminable glosa de glosas, una monteñana entreglosa. Y este tejido de signos es, bien mirado, lo que llamamos mundo. No la inalcanzable totalidad del cosmos, resistente en su impasible indiferencia, sino nuestro mundo, el de la pequeñez humana, que es lo más humano que tenemos, porque sólo nosotros somos capaces de reconocerla como propia.

Hay algo de pueril en este intento de entender a los demás a través de los signos, poniéndose a componerlos un domingo a la tarde, un día festivo y de buena mesa, cuando no hay tareas impuestas ni vida cotidiana, en el gran paréntesis rutinario de la rutina. Se trata de un juego, porque los instrumentos quedan liberados de sus funciones preconcebidas, y el juego es normalmente cosa de niños o de grandullones metidos a niños. No hay nada más candoroso que escribir una novela, sostiene Pla. Por mejor decirlo, con palabras catalanas, *ésser badoc*, estar encantado y desatento como un niño en domingo.

Pero el dionisiaco artificio de Pla, el juguete rabioso de Roberto Arlt, se subleva en medio del juego y pone en escena la escisión del yo, el que dice y el que es dicho, porque no estamos jugando con cubos de madera sino con palabras. Se revela como una indeliberada búsqueda de ese sí mismo de Montaigne, descriptible a pesar de ser enigmático. Una búsqueda que se diseña como una fuga de los lugares conocidos, de la gente reconocible, hasta que se vuelven extraños y siniestros, y hallamos nuestro espejo en lejanos espacios y en medio de esos intrusos entre los cuales Montaigne ansiaba morir.

Buena parte de la obra de Pla y cierto sector de la obra de Montaigne son crónicas e impresiones de viaje, testimonios de la errancia de un yo disponible que no tiene lugares propios. Ambos se «encontraron» en Italia. Montaigne escribió en la que luego sería lengua italiana, pidió la ciudadanía romana y proyectó instalarse en Venecia. Pla se reconoció en la civilización italiana a partir de una aseveración de Nietzsche: nada hay tan parecido al funcionamiento del espíritu como el funcionamiento del estómago. El hombre civilizado se pone a prueba al cambiar de comida,

al aceptar la cocina ajena, es decir el distinto modo de alterar el mundo natural en el acto de incorporarlo, de devorarlo, gustarlo, metabolizarlo y convertirlo en alimento y residuo.

Esta figura gastronómica me sirve para cerrar (qué poco Montaigne, qué poco Pla es cerrar un texto, lo reconozco) estas páginas. Invito a la mesa a Marcel Proust, y por varias razones. Proust, cuya noción del yo como resultado de la escritura que pone en escena la memoria involuntaria, proviene de Montaigne y el eslabón que los une es Chateaubriand (escritor que da nombre a un famoso *beaf-steak*). Pla lo acepta como a uno de los grandes, por su parecido con uno de los no tan grandes, el diarista catalán Francesc Rierola. Para asegurar la cadena, tal vez convenga implicar al duque de Saint-Simon –insoslayable en el caso de Proust–, memorialista que Pla había leído a rachas pero que enseguida tuvo en cuenta a propósito de sus precoces lecturas proustianas. En efecto, allá por 1919, cuando Proust apenas empezaba a ser notorio gracias al Premio Goncourt, el empecinado Joaquim Borralleras hizo de Pla uno de los primeros lectores de la *Recherche* en esta península.

Proust y Pla reactualizan algunos hallazgos de Montaigne y sostienen su vigencia a través del tiempo. La alusión gastronómica viene a cuento no sólo de las aficiones cibarias de todos ellos, sino también de que para Proust el orden fundamental de las metáforas que le permiten ordenar el mundo, es un orden alimentario, es la comida que ofrece la madre al niño y que es nuestra primera noción de objeto. De allí, los colores, los perfumes, los sonidos, las palabras y las formas cobrarán sus analogías y tejerán sus vínculos.

En los cinco escritores, la memoria tiene una función primordial y cabe armonizar sus enfoques de la facultad mnemónica, partiendo de su carácter involuntario, es decir de que recordar es dejarse recordar, ser recordado por alguien que aparece en el relato del recuerdo como un sujeto autónomo que nos interpela, diciéndonos: «Recuerda quién eres». Los muertos se muestran como vivos, el ayer se transforma en un solo instante y todo lo narrable adquiere la calidad del pasado. Tenemos pasado porque podemos contarlo. Si se prefiere: llegamos a tener un pasado. Pla añade una observación sobre el rol de la muerte en el desencadenamiento de la memoria. Recordamos cuando nuestro cuerpo teme perder algo, cuando una suerte de indigestión (por seguir con el modelo estomacal nietzscheano) nos indica que no queremos eliminar algo, que nos resistimos a olvidar.

En este punto aparece una discreta pasión de Pla, obsesiva como todas las pasiones y discreta como buena elección de un senequista: la historia. Contar no sólo es organizar el pasado, sino construirlo, historizar el tiempo. El caos de la actualidad se cristaliza al perder su calidad actual y el presente duplica sus dimensiones, al convertirse en el lugar donde se

alza la escena del pasado. Esa narración presente que convierte lo ocurrido en historia, es la revelación de la indolente y pueril tarea del escritor. Del que escribe sin proponerse cumplir un deber profesional, en un acto de caridad que es «la forma más alta de la elegancia». *Una passió aguanteda amb els ulls oberts.*

Blas Matamoro



Josep Pla (segunda fila, derecha) con los miembros de la Peña del Ateneo, en Santa Cristina d'Aro (Girona)



Josep Pla y Miguel Delibes, en Palamós (1972, aprox.)