

## Un libro de poesía de Josep Pla: *Les Hores*

*Les Hores* (1953) de Josep Pla, relegado por lo común en un capítulo aparte junto con otros dos libros de título temporal (*Els mesos*, *Els moments*), ha sido objeto de escasa consideración por parte de los críticos. De él ha merecido alguna atención el concepto de tiempo dilucidado en el prefacio, pero la tendencia ha sido abocar indiscriminadamente su contenido en esa suerte de *continuum* indiferenciado que constituye su obra completa.

Sin embargo, aun tratándose de una colección de artículos periodísticos escritos en fechas dispares, sucesivamente retocada y ampliada, ese texto constituye una entidad autónoma y unitaria con características propias. El mismo Pla lo distingue del resto de su producción por su carácter poético y por considerarlo fruto de un ameno e intrascendente entretenimiento. Un libro, pues, que nace con la intención de ser poesía, género aparentemente no cultivado por el autor, y que se ofrece como resultado de un *dolce far niente*, de un ocio creativo que se revelará al cabo como la más elevada actividad del espíritu.

*Les Hores*, como los restantes libros de Pla, pretende impartir una enseñanza. Me parece que se ha prestado escasa atención al espíritu pedagógico que informa toda la producción planiana. Puestos a buscar antecedentes, como se ha hecho tan frecuentemente con su obra, creo que es posible hallar el precedente inmediato de la actitud intelectual y moral de Pla en el espíritu divulgador y educativo del siglo dieciocho. La insistente centralidad del yo narrador-biográfico marca por supuesto la prioridad otorgada al punto de vista del hablante en detrimento de un discurso impersonal y objetivo. Pero ello no significa que Pla conceda a su visión de las cosas y a sus opiniones una importancia excesiva ni que las considere superiores a otras muchas posibles. Sus declaraciones acerca de la absoluta irrelevancia de sus juicios no deben entenderse como figura retórica de falsa modestia. Pla manifiesta sus gustos y opiniones con tajante firmeza no para que el lector acate sin más sus veredictos, sino para inducirle a ver y juzgar por sí mismo. Como en el siglo de las Luces, el autor-guía, a diferencia del aborrecido maestro escolar y escolástico, portador de certezas abstractas a menudo irreales, casi siempre

muertas, se limita a desplegar ante la vista del lector el mundo cognoscible y el saber adquirido para que aprenda a observarlos a la luz de la razón (sentido común). La misma aspiración de Pla a la inteligibilidad, antes de responder a una exigencia estética, obedece al requisito de la *perspicuidad* prescrito por el didactismo, y por la estética, dieciochistas. Ni desdeña aquellos recursos, acaso discutibles desde el punto de vista estrictamente literario, que redundan en beneficio de la eficacia pedagógica: el diálogo propiamente mayéutico con un supuesto interlocutor, la variedad de temas y enfoques, la digresión culta o anecdótica, la reiteración, la explicación esquemática sin duda reductiva pero clara y práctica, y la utilización de un saber declaradamente de segunda mano que se inserta en el texto en forma de cita y con el cual el lector debería aprender a manejar y a elaborar críticamente las informaciones culturales a su alcance.

Tal es el primer objetivo didáctico de *Les Hores*: fomentar la curiosidad y enseñar a observar el mundo con espíritu crítico a fin de adquirir ideas propias fundadas en la experiencia y constatación personales, con las cuales defenderse de los lugares comunes, de los convencionalismos y falsedades del saber codificado, de la propaganda y de la manipulación sistemáticas ejercitadas por el poder; eso es, para hacer frente, mediante una cultura auténtica, a la cultura establecida, masificada y consumista, que es el *mito* feijooniano de nuestros días. En última instancia, para defender la libertad personal ante la amenaza de absorción y aborregamiento, fomentado por unos intereses políticos y económicos que necesitan, para su supervivencia, de la uniformidad y nivelación colectivas.

Materia del libro, dice Pla, es el paso del tiempo, es «recordar les horas de la vida» (418)<sup>1</sup>. Este aserto, junto con la presencia de algún que otro recuerdo personal surgido en concomitancia con una percepción sensorial, o de afirmaciones del tipo «el que suscita amb més vivacitat un record perdut es una melodia o un perfum» (355), han inducido a los críticos más doctos a establecer conexiones a mi ver gratuitas con la teoría bergsoniana de la *duración o tiempo de la conciencia* y aun con la *Recherche* de Proust.

En realidad, Pla se limita a hablar de un tiempo eterno, el *Temps*, que es el tiempo circular, sagrado, de la naturaleza, y del tiempo de la vida humana, que es la mera sensación personal, causada sin duda por la experiencia vital de la propia decadencia, de que los momentos presentes se suceden y disponen en forma lineal y progresiva. Este vivir el tiempo como desgaste y muerte, hace que el hombre sienta dicha sucesión de presentes como vacuidad y tedio. Para paliar ese malestar existencial inherente a la condición humana, Pla se abandona, e invita a abandonar-

<sup>1</sup> Cito de la edición de la Obra completa, vol. 20, Barcelona, Edicions Destino, 1971.

se al lector, a la aparentemente inútil actividad de «matar el tiempo» (matar la angustia de la muerte) mediante la contemplación activa de una plenitud compacta sin conciencia de tiempo: el Tiempo de la naturaleza.

Paradójicamente contemplar esta plenitud desde el umbral humano de la muerte, eso es, desde el punto de vista de la fugacidad, es lo que convierte el espectáculo de la naturaleza, de por sí ajeno e indiferente a la belleza (simple categoría del espíritu), en placer estético. «Ha estat una delícia passar els ulls sobre aquests colors suaus pensant en la seva fugacitat» (441). La belleza de lo presente estriba en la conciencia de que pronto será pasado. Siendo el hombre un animal melancólico, sensible al tedio, es también un animal estético. Sin ese sentimiento angustioso del tiempo acaso no existiría siquiera el concepto de lo bello.

La lentitud con que se suceden en el libro los acontecimientos naturales y humanos descritos, la morosidad de las descripciones, en las que el lector impaciente buscaría en vano que «pase» algo, son una incitación a *detenerse*, a abrir una pausa en la vida para dedicarla a la contemplación estética de la naturaleza como antídoto a la fruición desatenta y al gozo insensible inducidos por la sociedad consumista de nuestros días. Esta invitación al disfrute contemplativo constituye el segundo objetivo didáctico de *Les Hores*. Eternizar el instante fugaz a través de la delectación estética de la naturaleza es un modo de volver a ella y, muy rousseaunianamente, de superar la enajenación humana inducida por una cultura que insta de continuo a alejarse de ella: «¿De que quedaré desconectat si tinc el cel, la terra, el mar, davant de la vista?» (458). Un modo pues de combatir el tedio y de fomentar la predisposición del ánimo hacia la felicidad, o hacia la sensación de felicidad, que también muy dieciochesca-mente Pla concibe como *serenidad* y coloca como objetivo ético del ser humano.

Por lo demás, las reflexiones sobre el tiempo presentes especialmente en el prefacio, replantea, o simplemente recuerda, el nexo entre pensamiento y tiempo, ya formulado por Aristóteles en su *Física*; concepto que, como es sabido, permanece constante en la filosofía de Occidente. El hombre proyecta su sentimiento del tiempo, percibido como sucesión, sobre el eterno devenir de la naturaleza. El tiempo (el *número* aristotélico) no es una realidad objetiva sino una cualidad del alma: es el principio mismo del yo = yo, de la pura autoconciencia, afirma todavía Hegel. Extendiendo ese concepto a todo el saber humano, Pla deja sentado el principio que determina la estructura del libro: la contemplación de la naturaleza es inseparable de los esquemas o construcciones mentales que el hombre proyecta sobre la realidad del mundo. Pese a los tan encomiados realismo y racionalismo planianos, el hecho es que Pla se aleja de la concepción racionalista, que ve lo real como algo asimilable a las categorías cognoscitivas de la razón, en favor de una concepción psicológi-

ca, o psicoanalítica, que reduce la imagen que el hombre se construye del mundo a imagen interior subjetiva, pues «cualquier acto perceptivo informa la cosa observada de la cualidad afectiva del ojo que la contempla» (Jung).

El hombre «humaniza» la naturaleza proyectando su humanidad sobre la realidad objetiva. De este modo pone un orden racional y abstracto en un mundo monstruoso, caótico, irracional, esquivo e incomprensible. Consciente de que el mundo es distinto de sí mismo e indiferente a su presencia, el hombre, *proyectando formas* sobre lo informe, convierte el mundo en algo familiar y comprensible, aplacando así de algún modo el sentido angustioso de la propia radical extrañedad.

Sucede lo propio en la contemplación estética de la naturaleza. Pla concibe esta última como un organismo que vive su vida propia en virtud de un principio vital inmanente que se explicita en la fecundación y en un juego dialéctico muerte/vida que, no sin ironía, denomina *parasitismo* o *comensalismo* universal. El mundo es un mecanismo que no obedece a ninguna ley necesaria, ni a ningún tipo de finalismo, ni tanto menos a un designio divino. No hay doctrina más falsa y nefasta, sostiene, que el panteísmo. El vitalismo cósmico imaginado por Pla es sostenido por una cadena infinita de elementos que viven y sobreviven devorándose entre sí. La vida de los seres vivos, incluidos obviamente los seres humanos, pasa ineludiblemente por la boca y el aparato digestivo. Para tan elevado fin, la naturaleza ha colocado el placer en el acto sexual y en la ingestión, garantes de la supervivencia. El hombre respeta sólo lo que come, afirma categórico Pla. Del «gusto del paladar» al «gusto estético» el paso es breve. El sentimiento de lo bello no puede no estar impregnado de connotaciones erótico-alimenticias: «La bellesa perfecta [...] és la que conté, al costat d'elements de gratuïtat i de caprici, la meravellosa llum que prové de la seva utilitat concreta. Les roses son belles. Són bellíssimes. Però quina llastima que no siguin comestibles!» (204-5).

La proyección del instinto de conservación alimentario sobre la naturaleza determina la configuración misma del paisaje planiano. Si la visión de la naturaleza estimula, en una suerte de acto reflejo, la sensibilidad gustativa (es frecuente que Pla pase de la descripción de un paisaje a su repentina transposición culinaria), nada tiene de extraño que la mente la asocie a los placeres del paladar, y que lo comestible se constituya en parte configurante de la representación estética (sólo un par de ejemplos para no permanecer demasiado en lo abstracto: «el cel, d'un color de *llet blavissa*»; «la *mel* de les espigues»). No se trata de metáforas, sino de asociaciones mentales que se proyectan de forma automática sobre la realidad contemplada. Por ello Pla casi siempre deja a la vista los nexos asociativos del tipo *que parece, de color de, como, como si*, etc. Que

ello constituya menos una peculiaridad de su estilo que una condición inherente al conocimiento humano lo demuestra el lenguaje. A este respecto, Pla gusta de recordar la expresión francesa «puré de guisantes», comparación lexicalizada con que se designa el color verde de tonalidad pastosa y opaca. El escritor-pintor hace uso constante de expresiones similares, que algunos han apreciado por su belleza y otros han considerado abominables. En cualquier caso, creo que viene de ahí esa gracia húmeda, olorosa y sávida que posee su lengua.

La centralidad otorgada a la alimentación en la vida de ese animal que llamamos hombre determina la importancia que Pla concede al paisaje agrícola. A diferencia del jardín, recreación «inútil» propiamente estética, el «ordre perfecte», geométrico, del campo cultivado, apelando también a la necesidad biológica de la nutrición, origina un placer racional y un placer estético-gustativo (las vides contempladas saben ya a vino, las doradas espigas mecidas por el viento huelen ya a pan recién salido del horno), con efectos saludables para el ánimo humano: «un paisatge prodigiós; ordenat, pacífic; les collites en flor» (196).

Así pues, subordinar la belleza a la utilidad o cuanto menos considerar que «els paisatges més bells són els de rendiment» (469) no significa tan sólo contemplar el mundo desde el punto de vista de la propiedad, como tantas veces se ha repetido. Ese principio estético, que acaso se remonte a Aristóteles («Nunca la verdadera hermosura anda apartada de la utilidad»), indica que admirar la naturaleza y *sentir su belleza* (*áisthesis* = sensación) no implica que ella posea una belleza objetiva, que según Pla no la posee en absoluto, sino que es el hombre quien responde a su fascinación con un instrumento mental y una sensibilidad (el gusto), modelados por sus necesidades vitales y, como veremos ahora mismo, por la cultura: «com a propietari he viscut la natura d'una manera no solament estètica sinó en les repercussions entre natura i productivitat» (486).

La mente humana, en efecto, proyecta sobre el mundo no sólo la propia estructura racional y su sensibilidad estética, sino también los esquemas culturales que ha ido depositando en ella la propia civilización y cultura. Este concepto fundamental determina la estructura de *Les Hores* y la configuración del paisaje natural y humano que ocupa gran parte de sus páginas. Contra lo que ha solido afirmarse, el libro no sigue el flujo informe de la memoria, consciente o inconsciente, sino la rígida estructura del calendario, y del calendario gregoriano en particular, elaborado a su vez sobre el esquema científico de los equinoccios y solsticios con que el hombre ha racionalizado el mecanismo irracional de la naturaleza. Pla no se deja tentar por el *como si* de una visión falsamente primitiva e ingenua al que ha recurrido con frecuencia el arte contemporáneo. Escribe en «Solstici d'hivern»: «La convenció escolar obliga a suposar que el sol esta quiet i que la terra es mou al seu voltant. Pero sembla al revés i

sembla que el sol doni la volta sobre la terra immobil» (482). No hay más que atenerse a la «convención escolar», al esquema cultural, a esa impresionante superestructura o espesor de estratos culturales que se interponen entre el ojo que contempla y el objeto observado.

No hay pues visión personal que no esté enraizada en la historia ni hay historia que no esté supeditada a las condiciones físicas particulares en que se desarrolla. La declarada asunción de la concepción positivista de Taine, según la cual el medio ambiente, especialmente el clima, determina los movimientos espirituales del ser humano, fundamenta el recalci-trante localismo de Pla. Ese mirar con los propios ojos que reivindica como expresión de su libertad y de su independencia mental, no ignora que el propio ojo está configurado por una cultura local cuya matriz configurante es la cultura mediterránea, crisol a su vez de antiguas culturas. Por ello, en la contemplación que determina la estructura del libro, se interponen, no sólo el calendario gregoriano y la astronomía, sino también la Biblia, la cultura agrícola de cuño romano, la mitología clásico-mediterránea, la religión católica, la literatura popular o culta, y cuanto ha contribuido a forjar las costumbres y tradiciones locales. Los títulos de los capítulos son elocuentes. De un lado *Equinocci de primavera, Solstici d'istiu...*; del otro *La verema, La sega, El batre...*; del otro: *Sant Antoni del burros, Carnestoltes, Dimecres de Cendra, Nadal...* Todo ello enmarcado en la linearidad o circularidad convencional del calendario, que encajona la naturaleza en una estructura numérica y abstracta.

Pero es en la contemplación estética de la realidad donde las interferencias culturales se hacen particularmente vistosas. La cultura estética modifica —estiliza— la visión de las cosas y la vida misma: «aquesta noble i digna operació de la sembra esta molt tocada de simbologia [...] I després ve la segona part, que consisteix en la influència que el símbol produeix en el sembrador de carn i ossos» (427-8). Incluso el lenguaje está impregnado de connotaciones estéticas que se proyectan sobre la realidad objetiva, modificándola. La palabra *siembra*, dice Pla, tiene una solemne dignidad, evoca por sí sola una operación revestida de una nobleza y dignidad «literarias». No es posible contemplar el paisaje agrícola sin la interferencia de Virgilio u observar la luna sin que se interpongan en la mente del observador los versos de Leopardi: «El prestigi classicitzant i sensual de la tardor prové potser de la transcendència que els antics, la literatura pagana, donaren a la verema» (369-70). Cabe incluso suponer que si los poetas no hubieran escrito centenares de páginas sobre la luna, los comunes mortales acaso no la verían siquiera como cosa bella. Pla utiliza la imagen de un paisaje natural visto a través de una estructura arquitectónica para ilustrar dicha mediación de la cultura en la aprehensión de lo real: «Enquadrat sobre la porta de la barraqueta, aquest paisatge és gairebé mirífic» (360). El capítulo concluye con estas

palabras: «Penso que el fet de veure les coses a través d'un porxo, d'un arc, és contrari a la felicitat. El tipus de cultura en la qual hem estat educats és trist, perquè planteja, amb els seus petulants, arids esquemes, problemes insondables» (363).

El tema de la cultura remite inevitablemente a la agricultura como acto fundante de la misma. Si la cultura, como dice Pla, consiste en dar una forma, un estilo, un pensamiento, al caos de la naturaleza, la agricultura constituye la *forma* cultural por excelencia: «La producció del pa, de l'oli, del vi, és el punt d'on parteix, davant d'aquest mar, la civilització. Aquests són treballs nascuts de les experiències més obscures i més antigues» (371). Con ese gesto que inaugura el dominio racional de la naturaleza obedeciendo a sus caprichos o leyes, el hombre se enlaza y se concilia con ella, colma el hiato insondable entre dos cosas (*res*) sustancialmente distintas.

Es más. La vida agrícola, donde se repiten gestos antiguos que se remontan a los orígenes oscuros de nuestra civilización, recuerda al hombre que su existencia sólo tiene sentido en la continuidad de la historia. Lo que distingue una gran civilización de una mediocre, advierte Pla, es la continuidad. La desvalorización del pasado por obra de una cultura que se proyecta narcisista y eufóricamente hacia el futuro en nombre de un progreso utópico e indefinido, acaba por vaciar el presente de significado, convirtiéndolo en un eterno umbral abierto a una infinidad de posibles realizaciones. Por eso *Les Hores* se ocupa constantemente del presente: de un presente que respeta y asume el pasado colectivo. Sin la asunción del patrimonio cultural de las épocas precedentes no existe cultura, porque ésta significa continuidad de la historia, eso es, de la historia de la conciencia del hombre: «La falta de memoria és l'origen de la ignorancia, que és la demagogia» (348). La existencia auténtica, la verdadera cultura, va en busca de las posibilidades implícitas en las situaciones dadas. Esta posibilidad situada en el presente coincide con la sabiduría, con la *sagesse* de la vida. En ese punto en que la reflexión planiana asume coloraciones ético-filosóficas, la vida rural descrita por Pla se estiliza deliberadamente, asumiendo modelos literarios e idealizaciones antiguas (el legado cultural artístico de los predecesores) a partir de los cuales el escritor crea un objeto artístico nuevo.

Si con la agricultura el ser humano proyecta su estructura mental sobre el mundo (la ciencia), con el arte la proyecta en la forma poética (*poien* = hacer, producir) del mito. El hombre es por naturaleza un forjador de mitos; la estructura de la mente, nos recuerda el psicoanálisis, es poética. El arte transmuta la realidad amarga en ilusión viva, escribe Pla. En un momento dado, recuerda al lector que Sócrates sostenía que no debe hacerse caso a los poetas porque son mentirosos e inventores de fábulas (244). No deja de ser significativo que este libro, donde abunda la des-

cripción de paisajes naturales y humanos de un realismo presuntamente objetivo, casi fotográfico, sea considerado por el propio Pla un libro de poesía: un libro de mentiras y fabulaciones.

Los procedimientos descriptivos utilizados denuncian por sí mismos el carácter proyectivo de la representación artística. La insistencia con que se habla de *manchas*, de *formas*, de *líneas* y *siluetas*, de *campo visual* y de *puntos de vista*; la adopción de puntos de vista distintos; el uso sistemático de la sinestesia y la no menos sistemática proyección de las cosas materiales y humanas sobre la naturaleza descrita (un solo ejemplo: «Altres vegades el cel és grisaci, *cotonós*, de color de *plom*, i llavors ja és més *trist*», 192) enfatizan la constante mutabilidad de lo observado y la subjetividad de la visión en el momento en que se constituye en objeto artístico.

Con ello Pla se adhiere a la estética de la modernidad, o sea, del impresionismo: la obra de arte no transcribe la cosa sino la sensación que ella produce (Mallarmé, entre otros). Cuando Pla, refiriéndose a Vermeer, escribe: «Mirà, pensà i repensà la realitat amb una retina prodigiosament lúcida i equilibrada» está diciendo lo que Lorca expresó en términos inequívocos a raíz de Góngora: «No crea sus imágenes sobre la misma Naturaleza, sino que lleva el objeto, cosa o acto a la cámara oscura de su cerebro y de allí salen transformados para dar el gran salto sobre el otro mundo». Impresionismo, pues, siempre que no se considere la *impresión* como algo puramente óptico, lenticular y fotográfico (que es lo que se ha hecho) y se tenga presente cuanto advirtiera Cézanne: que la sensación visual no es nunca un fenómeno de superficie, sino una estructura del pensamiento.

Por ello, cuando Pla afirma, por ejemplo, que su intento es describir un perfume real, no quiere decir que pretenda transcribir la realidad objetiva u objetivamente aprehensible, sino describirla con un lenguaje real, es decir, un lenguaje auténtico, propiamente tectónico, libre de la faramalla retórica y de las superestructuras de esa cosa abominable que los modernos (Mallarmé de nuevo) llamaban *reportage* o *littératère*. De ahí proviene su desprecio por cierta literatura «romántica», con todas las implicaciones ético-estéticas que le ha atribuido la modernidad; implicaciones, por lo demás, muy parecidas a las de los ilustrados con respecto a la literatura barroca. Y no es extraño que Pla, indiferente a la recuperación del barroco por parte del arte moderno, lo desdeñe asimilándolo a la vacua ampulosidad que le atribuyó el siglo de las Luces.

Es significativo que este libro, destinado a fijar mediante la escritura la fugacidad de las horas, termine con la voz *inmortal* referida a la obra de Rabelais, resultado de una «saviesa escèptica i humil». Frente a la eternidad cíclica de la naturaleza y a su absoluta indiferencia respecto a las vicisitudes humanas, la obra de arte (la poesía), como cosa autónoma

específica del hombre, asume el valor de la única permanencia que a éste le es dado construir en su doble condición de animal humano y de sujeto histórico: «Arribarà un dia que només els poetes estimaran la terra» (239); «la literatura no és més que un esforç contra l'oblit». Esa *forma* que, como hemos visto, lleva dentro de sí el ser mismo del hombre y la historia de la humanidad, representa uno de los momentos supremos de la liberación del espíritu que se realiza como proceso histórico.

**Loreto Busquets**

