

SENHAL



3

Dels «Quaderns de viatge»

Miquel Pairó

Collages d'Enric Marquès

Entrada de primavera. Plou i plou. Ja fa dos dies que plou. Va caient indolentment i callada una pluja fina que amara la terra, que la fertilitza amorosament. El cel té un invariable color gris perla, matisat per les nuvolades que corren empeses pel lllevant. Ara ja és cap al tard i per la xemeneia se sent, espaiat i llunyà, el ressò del vent. Tot s'omple d'una gran sensació de pau, d'una calma serena. Si la vida pogués ésser sempre així, aquest discórrer compassat i ric, íntim i senzill!

Hi ha records que, sense saber com, et tornen, redundants i misteriosos. Així, ara, aquest migdia de maig, recordo una frase de Pío Baroja que vaig veure escrita a la part superior d'una pissarra d'una aula del Col·legi Universitari de Girona: *La justicia es una ilusión humana*. La persona que va escriure aquesta frase era un estudiant de Lletres, de primer curs, que es deia Àngel. Era baix, més aviat gras i portava unes ulleres molt gruixudes. Pocs dies després d'haver escrit aquella frase va morir, juntament amb el seu gos, en un desgraciat accident de muntanya. La frase va restar molt de temps a la pissarra d'aquella aula poc freqüentada, no pas per cap mena de respecte funeràri —perquè érem molt pocs els qui sabíem qui l'havia escrita, —no, simplement per atzar, allà on era no feia nosa i ningú no devia sentir la necessitat de volatilitzar-la. Recordo que en aquell temps jo establí una relació misteriosa entre l'escriptura de la frase i la mort de l'estudiant. Em semblava una premonició, ja que considerava que la mort d'aquell noi era una perfecta corroboració de l'afirmació de Baroja. Era una mort no-justa, per la seva joventut. Era com si ell protestés anticipadament d'un fet cruel que li havia d'esdevenir.

Han passat vuit anys de tot plegat. Ara ho veig tot molt diferent. Primer, ara em sembla encertada i precisa la frase de Baroja, aleshores em semblava massa amarga. Segon, gairebé em fan riure les relacions que jo establia entre la inscripció i la mort accidental del seu autor. El món avui dia em sembla molt més imperfecte i molt més atzarós que no em semblava en aquells anys. Tercer, així com aleshores em repugnava la mort d'un jove, ara aquesta mort tràgica m'atreu i m'encurioseix. Ara sóc molt més a prop que no era llavors de pensar que realment els que moren joves són els elegits dels déus.

Tot passa, tot canvia. La vida intel·lectual té com a únic patrimoni les terres pantanoses del dubte, el boscatge de la incertesa.

Darrera d'aquesta mirada lleial, femeninament acollidora, darrera d'aquests grans ulls foscos que semblen voler oferir-te tot un cos, tota la plenitud d'una vida, què hi ha?

No trobes resposta, ja ho veus. Tant se val, no preguntis. Estima i oblida, no siguis irresponsable, no interroguis els arcans.

Un novel·lista, per arribar a algun resultat positiu en la seva art ha de posseir indispensablement dues qualitats fonamentals, la primera és que ha d'ésser un bon arquitecte. Ha de saber construir la carcassa argumental de la novella, construcció que és perfectament comparable a la d'un edifici. Han d'ésser ben estudiats els volums, les proporcions de materials, els compartiments, els acabats, la perspectiva, el conjunt

general. Si l'argument és ben construït, ben fonamentat i ben desenvolupat, sense que els teulats degotin i els tempanells trontollin, ja hi ha molt de guanyat. Però falta un altre punt fonamental: la llengua. La llengua d'una novel·la ha d'ésser saborosa, sonora, iridiscent, olorosa; ha de provocar el fàstic, l'emoció, la tendresa, el menyspreu, la serenitat, però sempre ha de ser atractiva i captivadora; ha de retenir el lector, no durant catorze línies com el poema, sinó a través de dues-centes pàgines. Una novel·la que sigui sintàcticament uniforme i pedantesca i lèxicament gris i repetitiva és una novel·la que cau de les mans. Malament si una novel·la no es pot llegir en veu alta perquè xerrica de pertot o perquè és d'una monotonia maquina.

D'exemples en trobaríem tants com calguessin. *Cien años de soledad* és una gran novel·la perquè és un magnífic palau barrocs i és escrita amb un llenguatge fastuós, màgic, extraordinari. I entre nosaltres *La plaza del Diamant* ha estat tan llegida perquè és un antic piset de Gràcia, ple de secrets, d'armaris empostrats, de racons entranyables i és escrita amb un llenguatge càlid i íntim d'una sensibilitat meravellosa. I a la inversa també trobaríem exemples. Narcís Oller, sense anar més enllà, no fou el gran novel·lista que hauria pogut ésser perquè a la seva precisa arquitectura li manca la gràcia verbal necessària. La seva prosa és massa obscura, massa llisa, massa atuída. I el gran problema de la narrativa d'investigació contemporània, allò que la fa en tants casos detestable, és, precisament, el contrari. Com que la idea és de destruir la novel·la, doncs arrasen l'argument i aleshores aixequen un gran —i sovint bonic— castell verbal sobre les sorres de les seves destruccions. La seva consistència és ridícula i es desfà a la primera onada d'avoriment del lector, no satisfet daquell artifici tan eteri. En realitat, entre la novel·la d'investigació formal i la pintura abstracta hi ha un gran espai comú: són coses simplement boniques. Sense cap més dels molts estímuls que l'art pot procurar a la raó i la sensualitat humanes.

Quarts de dotze d'una nit d'agost. Havent sopat prenc la fresca a la terrassa de casa. La lluna té aquell to sanguinolent que estimà Ovidi. De sobte sento un soroll ample, breu i somort. Una pruna madura, del pruner que és a tocar, ha caigut. S'ha acomplert un altre cicle de vida. Allò que fou flor en la frèvola ingenuïtat primaveral, allò que havia esdevingut a l'estiu una massa carnosa, forta i aspra com el múscul adolescent, aquell fruit dolç, aquós i flonjo de juliol acaba de morir. Ara es consumirà i es podrirà i a l'hivern ja serà terra de la terra. Viure és caminar lentament cap a la destrucció.

Com una il·luminació sobtada i ràpida d'allò que durant moltes hores vaig imaginar amb plaer, aquest matí, la contemplació del quadre *Cavaller de la mort*, de Salvador Dalí, m'ha retornat a les pàgines meravelloses de *Il deserto dei tartari*, de Dino Buzzati.

Massa sovint es parla de la ironia com d'una actitud sana, favorable, desmitificadora. S'oblida, amb superficialitat, que la ironia és l'arma que sol usar la massa per destruir la individualitat original, creativa; és l'arma que usa la mediocritat per socavar la intel·ligència penetrant, l'idealisme, la generositat. Massa sovint la ironia és una força negativa, pura i simplement destructora, massa fàcil, d'una estúpida perversitat.

Cesare Pavese fou un comunista a estones exemplar. Per això, quan en aquest país arribà l'hora de les hagiografies comunistes, cosa que es produí cap allà als anys seixanta, Pavese tingué el seu culte i els seus altars. Edicions 62 i altres editorials publicaren força textos de Pavese. Fou un bon moment. Ara no crec que el llegeixi gaire ningú, entre altres coses, perquè la literatura italiana segueix tan oblidada com sempre en aquest país que venera autors anglesos i nord-americans de segona i tercera fila. Jo no he llegit gaires novel·les de Pavese, però hi ha dues obres a les quals torno constantment: la poesia i, sobretot, el dietari, *Il mestiere de vivere*. Aquest dietari és un dels textos més sòrdids que conec respecte de la vida intel·lectual d'una persona. És un testimoni impressionant de la capacitat autodestructiva de l'intel·lectual.

Perillós camí aquell que emprèn aquest home o aquesta dona que, partint d'unes determinades singularitats psíquiques, afectives i/o ambientals, adobades i disciplinades per la intel·ligència, arriba a la creació artística o a alguna forma positiva d'anàlisi. Perquè, és clar, si aquestes singularitats no són compensades per un sentit de la realitat, d'integració a la societat, d'adequació a la vida pràctica i quotidiana, aleshores resulta que es giren contra el mateix individu, s'interioritzen i acaben destruint-lo.

El dietari de Pavese és —segurament *malgré lui*— el relat d'aquest procés d'autodestrucció, i com que Pavese era un bon escriptor, resulta un gust —un gust si voleu morbós i trist— llegir-lo.

Un dels elements decisiu —o potser el més decisiu— de l'autodestrucció de Pavese és la seva desastrosa relació amb les dones. Pavese, potser per la seva popularitat, atreïa les dones, però era absolutament incapaç de mantenir-hi una relació mínimament normal. Per què existia aquest abisme, aquesta mena d'aleació impossible entre l'escriptor de Santo Stéfano Belbo i les dones? Tal vegada, i vull insistir en el tal vegada, tot rau en un problema d'immaduresa. És difícil que una dona vulgui un home-infant, sobretot si, a més, és intel·ligent, un home immadur, i Pavese, per

tantes coses, té tot l'aire d'esser un home malatissament ancorat a la infantesa. Els turons dels seus anys joves eren només el símbol de quelcom molt més humà i pregon que, per sempre, li havia robat els amors. Què hi havia darrera les *langhe*, l'ombra obsessiva d'Edip, el mite obscur de l'incest, una frustració adolescent? Què hi havia que el portà en l'últim terme de la seva inadaptació a la mort? L'última ganyota fou declarar-se misogin. Una ganyota tètrica, un pur engany del cor. Com podia esser misogin un home que havia maldat tant per a trobar una estabilitat, que maldava tant per a entendre's amb les dones? Com la majoria dels intellectuals, Pavese també era una mica mentider, presumit i fatxenda. La seva fi, però, fou d'una coherència admirable. Pavese, per inadaptació, per frustració, per desengany havia arribat al punt final, sobretot perquè se n'havia vist moltes, i estava cansat. Sabia que allò que havia delejat tants anys, als anys de joventut, als anys dels primers triomfs literaris, ja no era gens fàcil d'aconseguir. Més ben dit, mai no ho aconseguiria. Tenia quaranta-dos anys, la joventut i tots els bells projectes restaven en el record i ara els fruits de la vida ja se li havien tornat massa amargs. De vegades fins trobava consol en la soledat que, en definitiva, no era altra cosa que el seu propi mal, mai, però, no havia sabut acostumar-s'hi. El feia patir tanta volubilitat.

M'emociona sempre llegir les últimes paraules que apuntà en un paper. *No escriuré més*. Com la de tants escriptors, la seva vida només tenia l'excusa de la literatura. Ell, però, sabia perfectament que escriure és un pur entreteniment, un pur engany al temps, una pura generositat: —*He donat poesia als homes*—, però que el que compta de veritat és viure, és a dir, gaudir, estimar, abusar-se en els diferents focs que el plaer, la intel·ligència i la sensibilitat ens ofereixen. Per a ell tot ja havia esdevingut massa aspre i massa dolorós, tal vegada irreversible, no calia, per tant, seguir fingint.

L'esdevenir de la història humana marca un camí de la senzillesa a la complexitat. En tot, en l'economia, en la política, en els moviments socials. Aquesta constant no afirmaré que sigui invariablement positiva, però sí que és un factor de riquesa. L'única activitat humana que ha seguit un camí invers, és a dir, ha anat de la complexitat a la senzillesa, és l'art. La pintura, l'escultura, la música, la literatura. La pintura abstracta, per exemple, és un fet molt més natural que cultural. Quin retorn més absurd als orígens no suposa un quadre de Ràfols Casamada al costat d'un quadre venecià de Canaletto i ja no diguem al costat d'un retrat de Ramon Casas!

A Girona, una ciutat tocada d'una considerable dosi d'escepticisme i d'ironia, darrera les façanes de seriositat que imposen la Banca, el Comerç i l'Església, s'esdevingué que el senyor X, reputat comerciant d'edat provecta, tirà el cap a la boja i s'evadí de la ciutat en companyia d'una senyoreta elegant, ufanosa i amb piset a Platja d'Aro.

L'esposa del senyor X, una dama amb un sentit de l'humor francament intel·ligent i sorneguer, solia comentar al respecte: —Jo no sé què li deu haver vist aquesta pobra noia, perquè us puc ben assegurar que, quan s'ha tret les dents, la perruca, les ulleres i el braguer, no li queda pas ben res, pobre home!

És admirable. Josep Pla deia que les coses sentimentals, són en aquest país les més doloroses de totes. Potser sí, però no crec que calgués discutir gaire perquè fos acceptat que, entre nosaltres, existeix un tipus de persones que concedeixen als afers sentimentals la seva importància justa —i alguns fins i tot ni això— i els fan, com és lògic, susceptibles de llur causticitat, encara que els afectin en la pròpia carn. Sobretot si els anys els han permès algunes experiències, prefereixen una berenada a l'ombra d'una morera al capaltard del mes de juny, amb un pa ben crivellat, unes tomates ben sucoses, un oli saborós, un fuet picant i un vi fresc, que no pas les agredolces delícies d'un amor, perllongat amb les seves complicacions o fugaç amb les seves nostàlgies.

Contemplo aquest vell que treballa pesadament la terra amb una fanga. És un home prim, de pell morena, cremada per la intempèrie. Vesteix pantalons i camisa blava, de treball, i porta a sobre una armilla negra, descordada. És a primers d'octubre, cap a les sis de la tarda, i l'home clava les pues a la terra i les hi enfonsa amb el peu, carregant-hi tot el pes del seu cos. Treballa a poc a poc, després aixeca la terra, la bolca i l'escampa. Va repetint l'operació una vegada i una altra, amb una pesada rutina. Després s'asseu al marge, prepara minuciosament una cigarreta i l'encén. Fuma a poc a poc, tot ell vinclat endavant, contemplant absort la terra trarbalsada, absent. Quan al cap d'una estona torna a clavar l'eina, tan antiga com aquest país, a la terra flonja, el dia de tardor es va extingint entre la llum daurada, mahleriana, bellíssima de la posta.



A cura d'Enric Prat i Pep Vila.

Girona, primavera del 1985.

Dipòsit legal: GE - 620 - 1984

Edició de 100 exemplars

Exemplar

Nº 000062