

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 linealidad 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**

