

teriza por su condición tópica y en este sentido se opone globalmente a la estructura narrativa, pues lo que hace es rehacer la historiografía, la novela, la biografía y la autobiografía en función de unos topos o compartimentos, cada uno de los cuales contiene virtualmente el desarrollo dialéctico de un discurso descriptivo o conceptual. El autorretratista recurre al yo y exprime sus posibilidades no como expresión satisfecha de su orgullo, sino porque con esa palabra consigue una voz narrativa verídica a partir de la cual poder exponer su propia e innegociable visión del mundo. Por ello el discurso del yo y sobre el yo deviene un microcosmos de algo colectivo, la reflexión sobre el mundo que rodea al escritor y que es el que verdaderamente le importa. Pla, en efecto, concibe su existencia como «un acto de servicio al pasado» (son sus palabras). Ésta es la misión que le corresponde como escritor y a la que se entregará sin limitaciones: a dejar escrita la *petite histoire* de su tiempo sin otra iconografía que la indispensable para hacer más eficaz su proyecto. Acaso podrían inventariarse los topos de Pla: la masía, el paisaje, el itinerario, la gastronomía, el mar, la edad, una ciudad, las tertulias ...

El autorretrato es una forma abierta –la autobiografía es cerrada– e híbrida, pero al mismo tiempo estática, pues se apoya en la descripción, no en la narración de los hechos. Sincronía frente a diacronía. Conlleva, pues, una concepción espacial y no temporal de la prosa. Veamos algún ejemplo. Pla cierra el prólogo a la cuarta edición de *Vida de Manolo* (fechado en marzo de 1946) con estas palabras: «... este libro, construido en lo que tiene de básico, por mí, en uno de los momentos más despiadados de mi paso por la tierra, constituye un mero acto de reconocimiento ante uno de mis contemporáneos más dignos de respeto y de estima».

La frase inserta –«construido ... tierra»– por tanto subordinada a la frase principal, es de un notable impacto para el lector, pues al margen de cuál sea el interés que ofrezca el biografiado y que ha motivado, como dice, la escritura del libro, al lector le impresiona que lo haya compuesto «en uno de los momentos más despiadados» de su vida, lo que no es poco. Pla lo comenta de pasada, como sin querer (no está haciendo su autobiografía) y, por tanto, sin dar explicaciones, pero es una observación necesaria, estructuralmente hablando, para incardinar al narrador en el proyecto literario. De más está decir que uno no sabe si seguir con el libro sobre Hugué o abandonarlo momentáneamente para resolver una duda imperiosa: ¿qué le pasaba a Pla en 1927?

El comentario es una instantánea, un simple apunte referente a su vida anímica en un momento determinado de su vida, un autorretrato fugaz –los hay a cientos en su obra– sin antes ni después (¿se puede olvidar fácilmente el comienzo de su primera anotación del año 1919?). Ahí queda pues la huella de su vida, fundida en la vida de otro, en este caso Manolo Hugué. Y lo que ofrece Pla es mucho más que un testimonio,

pues el texto se abre a una variante del humanismo renacentista –lo que Beaujour denomina *speculum* enciclopédico–. Es decir, es un ensayo de interpretación de la vida de su tiempo, el ejercicio de una memoria activa que media, admirablemente por cierto, entre el individuo y su cultura.

Si acudimos a sus *Notes autobiografiques* escritas a los 77 años y consideradas en algún momento de la redacción como autobiografía (32, 607), comprobamos que hay una idea central, senequista, de inasibilidad de la propia vida, que le impide proponer un desarrollo, una explicación interna. Todo parece ser fruto del azar y las circunstancias, y así considera su longevidad, su entrada en la literatura catalana –que fue, dice, casual y discutible– etc. *I així estem* es su muleta preferida, el dicho popular capaz de fijar su estado restándole toda importancia. En las *Notes*, Pla liquida la explicación de sus primeros años diciendo «De la época de mi infancia, no recuerdo nada, absolutamente nada» (32, 591), o bien hablando de sus abuelos y demás parientes cercanos: «Esta es la realidad. No sabemos nada, prácticamente nada, de nuestra familia» (32, 595) y así –las mismas palabras se han dicho en *Notes disperses*, por ejemplo (12, 9)– hasta que el enésimo papel autobiográfico consigue deslizarse a su cauce natural. Sin que por ello falten esas impagables instantáneas: «He pasado la vida en una modestia e insignificancia indescriptibles» (32, 595).

De modo que 45 volúmenes de letra pequeña y papel biblia, unas 650 páginas cada volumen, miles y miles de cuartillas escritas durante más de sesenta años en torno al propio yo, y a duras penas sabemos algo de la verdadera naturaleza de la relación con sus padres, con su hermano Pere (fundamental), de los sobresaltos de su vida o de los embates feroces de la soledad y la duda. A cambio disponemos de miles de fotos fijas que intentan sujetar esa inasibilidad que Pla veía en la vida.

Pero veámoslo desde otra perspectiva. Ese yo de Pla, que con todas las variantes que podrían inventariarse, se extiende, prácticamente, a lo largo de los 44 libros de su *O.C.* no fatiga nunca. En otro autor, y como lectores, nos resultaría intolerable y exorbitada su vanidad de imponerse y de retratarse por encima de géneros y temas, su omnipresencia como voz narrativa perpetua. No es, por supuesto, el caso de Pla, quien sabe compensar la constante autorreferencialidad de su escritura con un tratamiento radicalmente antivandoso de su propia representación (ello no significa que no fuera consciente, que lo fue, de la valía de su obra: él mismo la configuró como una pequeña *Pléiade*. Y es que Pla había reflexionado mucho sobre el arte y sobre el mejor modo de lograr la comunicación con sus contemporáneos (y por ello no comparto la opinión de Enric Bou⁵ acerca del dietario como texto no destinado a la publicación: tanto

⁵ En *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona, Edicions 62, p. 111. En este sentido, me parece del mayor interés el reciente artículo de

en Pla como en los dietaristas actuales, la veo una condición de su escritura. No podría explicarse sin esa previsión que, además, suele tener un correlato periodístico). Ni un solo desfallecimiento, ni una sola caída en la megalomanía y el envanecimiento: «Que el lector no busque pensamientos sublimes ni hechos extraordinarios. El tedio, el trabajo, el cansancio y la lectura desordenada, la búsqueda imposible de la soledad, no acentúan, socialmente hablando, la apertura de compás» (prólogo a *Notes per un diari*, 39, 307. La traducción es mía).

Notes per un diari, dicho sea al paso, constituye un magnífico retrato de la edad crítica de un hombre, pero el tono es el de siempre: que el lector no espere demasiado porque la cosa no da para más (*i així estem*). De sobra está decir que el lector, siempre amante de transgredir los códigos y modos de lectura que le son sugeridos, se forzará para encontrar, una vez más, lo que Pla se niega a sí mismo tantas veces. Que puede ser una estrategia para conseguir ese efecto favorable de lectura, no lo dudo, pero, en todo caso, la manipulación está hecha con mano maestra. Y ésta actitud pretendidamente antivandosa, arraigada en el ampurdanés como una segunda piel, será uno de los rasgos más cultivados, con fortuna diversa, por los diaristas actuales (que también recurrirán al modelo planiano del viaje como motivo en muchos de sus textos). Porque el problema es casi insoluble: una de sus formulaciones más recientes se debe a los hermanos Lecarme: «Hay aquí una cuestión de fondo: o bien la sinceridad es una virtud, como creemos, o bien es una estrategia. En los dos casos, no conviene alardear, afectar esta sinceridad, sino que es necesario preservarla e incluso ocultarla» (*L'autobiographie*, Armand Colin, 1997, p. 66. La traducción es mía).

De manera que si no se es sincero en un diario, malo; si se presume de serlo, peor; al diarista no parecen quedarle muchas opciones (la de Pla, por supuesto). Y así estamos.

Anna Caballé



Josep Pla ante el domicilio del Primer Ministro (Londres, 1955).
Fotografía de Josep Vergés