
Pla en el espejo de papel

Miguel Sánchez-Ostiz

Tengo para mí que Josep Pla habló de sí mismo más de lo que se supone y gusta admitirse. Por lo visto, al día de hoy, para dar la imagen veraz y cabal de Josep Pla hay que sostener que habló muy poco de sí mismo, que se ocultó todo lo que pudo, y esto, con poder ser en parte cierto, adolece de algunas inexactitudes, discutibles, no lo dudo, pero inexactitudes que saltan a la vista al lector en pelo, al que no pretende acercarse a su obra con las anteojeras del estudioso o del inquisidor de barbecho.

Y es que los autorretratos al desgaire, aquellos pasajes donde él dice de manera inequívoca éste soy yo, donde interviene de manera directa –importa qué paisaje se pinta, pero también quién lo pinta y por qué–, son tan abundantes en la obra de Josep Pla como ilustrativos y definatorios al cabo de una personalidad, que es en definitiva de lo que se trata cuando hablamos de escritura de índole memorialística, de saber quién fue ese curioso personaje que asoma su jeta achinada detrás de las bambalinas de papel.

Con su obra en la mano no se puede sostener que Pla no hablara de sí mismo. Al revés, entre una cosa y otra habló mucho de sí mismo. Otra cosa es cómo escribió sobre sí mismo, tal y como advierte uno de los mejores conocedores de Josep Pla, Xavier Pla, en su brillante e ineludible *Josep Pla: Ficció autobiogràfica i veritat literària*. Es preciso también averiguar qué es lo que hay detrás de su afirmación de que toda su obra era una enorme autobiografía, porque en casos como el de Pla eso no pasa de ser una de las más lógicas consecuencias de la coherencia de una obra, y de una identidad entre vida y obra no precisamente aleve.

Josep Pla, convengamos, hace cuando menos una intensa escritura o literatura de la memoria en sus diarios, dietarios y en las tareas de escritura y de reescritura sobre todo de una obra como *El cuaderno gris*. Es decir que en los años sesenta se ve cómo fue a los veinte o cómo pudo ser a los veinte o cómo creyó él que era a los veinte (que éstos son otros tantos matices de la escritura autobiográfica), cosa en la que no reparan quienes ponderan a palo seco la obra sin matices de ninguna clase, tachándola de monumento de los diarios españoles (cosa cuando menos discutible, si no descaradamente inexacta porque su circunscripción a un año de su vida le resta un cierto valor como diario) y pasando, como de costumbre, a otra cosa. Porque, además, la lectura atenta de ese libro nos da cuenta de que además de pasajes de estricta intimidad (privacidad le cuadraría mejor), hay muchos otros en los que se impone la crónica de la época, la de costumbres, el memorialismo, el paisajismo y hasta la pura y simple etnografía. Es un compendio genial de toda su obra, eso sí, pero como diario íntimo yo no puedo verlo más que con algunas reservas.

En todo caso hay que admitir que en *El cuaderno gris* aparece, sí, la sociedad barcelonesa de su época, el mundo social, rural y familiar que era el suyo, pero aparece también el personaje descontento, inquieto, con alma de vagamundos que no sabe muy bien lo que

quiere, que empiece a ejercer ya de espectador de casi todo, de contribuyente prescindible, como se autorretrata de manera teatral en su diario madrileño de 1921, que va en busca de su identidad, de construir las bases de su forma de ser y ver las cosas y de sus porqués, de desplegar una singular sensibilidad de mirada y escritura.

Quien se retrata de manera chocante (chocarrera) como contribuyente prescindible, en cómo lo dice quiere también expresar algo. Ésa, la del señor particular, anónimo, confundido con la parroquia de un café o con los peatones de las Ramblas, sería una de las imágenes recurrentes de Pla, una de sus coqueterías. Gusta de ponerse en escena como alguien anodino, vulgar incluso, normal hasta la invisibilidad, cosa que probablemente no creía ni por asomo. Y ésa, la distancia entre una cosa y otra, es uno de los mayores atractivos de su obra.

Convengamos que Josep Pla fuese veraz, relativamente veraz, aunque algunas cuestiones de detalle queden omitidas, sublimadas, olvidadas, y haya quien advierta en el texto no ya errores, sino falsedades. Pero eso es común en la casi totalidad de los escritores memorialistas. Un rasgo identificatorio. La identidad entre lo vivido y lo escrito, sin enmascaramientos ni escamoteos, es rara.

Un señor particular, un pequeño propietario rural que en su fundo hace lo que le viene en gana, como asomarse a las ventanas de su casa que de manera muy simbólica dan a los cuatro vientos. Asomarse a las ventanas ha venido considerándose en algunas tierras algo plebeyo y eso es algo que Pla hizo a modo y se jactó abundantemente de ello. Un tipo, un *homenot* él también, prescindible sin embargo, pero extremadamente curioso con las cosas del mundo y de su época. Un tipo prescindible, convengamos, pero singular, notable.

Josep Pla se sabe curioso, se afirma curioso en varios lugares, como quien ejercita una cualidad de mérito y la pone de continuo en práctica en alas de su grafomanía. Esa curiosidad por todo lo

que es inmediato, real, comprobable, materia de conversación cotidiana, con la menor fantasía posible, es un potente motor de su escritura. Sabe que esa curiosidad le ha hecho ser lo que es, distinto a como son los demás, que eso le identifica y le singulariza. No manifiesta el querer ser de otra manera o haberlo podido ser, le basta con lo que es, pero eso, poco o mucho que es, lo afirma con contundencia.

«Yo soy un propietario rural insignificante que siempre ha pagado la contribución», dirá. Un propietario rural ilustrado, podríamos añadir nosotros sin temor a equivocarnos, un señor particular por tanto, algo que me temo es al día de hoy un anacronismo cierto. La misma singularidad de Josep Pla tiene que ver con esto, con esa voluntad de mantenerse al margen del mundo literario y de construir a cambio el suyo propio, en la dirección contraria, a su aire. No es Montaigne, es Pla, por eso los ecos de su obra resultan tan genéricos.

Conviene no olvidar que quien escribe desde el yo, desde la perspectiva de la vida vivida y de las cosas vistas con detenimiento –«La base de nuestros conocimientos está en nuestro temperamento particular»–, se pone inevitablemente en escena, y que ése es uno de los rasgos más atractivos de su obra y del personaje que la sostiene. Poco o mucho, pero Pla se pone en escena, busca y emplea una voz muy precisa, una indumentaria, interpreta un papel, el que le conviene. La misma naturalidad es un logro de la escena. Algo que, me temo, Pla elige. La naturalidad es un refugio, un truco de la escena, la cazurrería también, y en Pla también debemos buscar, porque es posible rastrearla, la voz detrás de la escena. Alguien mucho más complejo de lo que parece, menos cateto de lo que les resulta a los lectores del recio y apretado discurrir, con más borrascas personales de las que cabría suponer.

Es casi incuestionable –a los testimonios de quienes le trataron me remito: Baltasar Porcel, Martinell, Castellet...– que Josep Pla,

en su vida diaria y como una forma eficaz de preservar tanto su privacidad como su intimidad, hacía teatro, que su puesta en escena es la lógica consecuencia de quien se ha propuesto llevar a los papeles con la mayor precisión posible y mayor inteligibilidad la vida cotidiana de la época que le ha tocado vivir. Hay en su obra alguna clamorosa ausencia, eso sí, como es la guerra civil española, que sólo le ocupa algunas referencias secundarias.

Si uno de los pactos autobiográficos más explícitos es el de la veracidad o cuando menos el de su intención, otra convención comúnmente admitida es la de que no todo lo que se nos cuenta tiene que ser cierto y que con que sea verosímil nos basta. La verdad queda relegada a otros textos, más profundos, más secretos también, y aun así. Sin contar con que la ficción autobiográfica, la puesta en escena que en ocasiones desvirtúa lo vivido, es también un eficaz autorretrato.

Pla se puso en escena con bastante desparpajo, y con notable desgarro de paso, en algunas precisas ocasiones, al margen de asuntos de otro relieve, y suministró así inequívocos rasgos de su carácter. Incluso lo hizo de manera festiva, para acabar haciéndolo con el desgarro de las pocas palabras.

En unos diarios que han sido positivamente desdeñados, como son los diarios de su época crepuscular (y no me refiero ahora a *Notas del capvesprol*, sino a los que luego fueron publicados en sus obras completas con títulos como *Notes per a un diari. 1965*, *Notes per a un diari. 1966*, *Notes per a un diari. Gener 1967-octubre 1968*, e incluso se podría hablar de la imagen que da de sí mismo en las cartas recogidas en *Un amor de Josep Pla al Canadell* o en *Cartas a Pere*, porque entiendo que las correspondencias son textos autobiográficos de primer orden, y por supuesto en ese texto que no puede dejarse fuera que es «Un infart de miocardi» (incluido en *Notas a Silvia*) y que contiene «noticias sobre mi vida y sobre mi persona, muy pero que muy directas y auténticas», dice él, y en la misma expresión,

escrita a los setenta y cinco años—, hay un tono de zumba inequívoco, muy suyo. «Jocoserias» sería el adjetivo dieciochesco que más les conviene a muchas afirmaciones sobre sí mismo.

Tengo para mí que Pla puso por escrito material autobiográfico suficiente como para contentar al más exigente de los aficionados a la autobiografía. Lo que no hizo es una autobiografía o unas memorias convencionales. Ahí falta unidad y continuidad. Lo suyo, una vez más, es otra cosa. Él forma parte del paisaje, según dice, y en su calidad de parte integrante del paisaje es susceptible de ser, claro está, descrito. El paisaje fue una segunda piel o segunda casa. Le atribuye, además, el ser un impedimento para llevar la vida chocarrera que de ordinario lleva.

Josep Pla, siempre a la luz de sus páginas escritas, no de las fantasías más o menos delirantes que sobre ellas se montan, ni del enorme anecdotario al que ha dado pie, fue poniendo en el tablero piezas desaparejas de su particular rompecabezas que invitan a la reconstrucción. No está todo, claro, pero tal vez esté lo esencial, lo que sirve para contestar a la pregunta de Garcilaso de la Vega: «Mi vida no sé en qué se ha sostenido». Pla sí lo sabía, pero lo supo escribiendo, en ese bucle de humor vagabundo que es escribir para vivir y viceversa. Y hasta escribir para olvidar.

Esos diarios, que han sido desdeñados porque no son tan literariamente acabados como lo es *El cuaderno gris*, a mí sin embargo me llaman la atención por dos motivos. Uno porque los considero los diarios más genuinos de Pla y otro porque en esas páginas aparece la imagen más plausible (por utilizar un adjetivo genuinamente planiano) del propio Pla en una edad, el borde de los setenta años, en la que el engaño ya no es posible, donde aparece, y no por sorpresa, el verdadero argumento de la obra que impone sus servidumbres indeseadas: la decrepitud, el desconcierto, el balance vital casi siempre negativo, su yo social, y el miedo.

En esos diarios la urgencia de la anotación –ese resumen de vida que los acerca al examen de conciencia o a algo que se le puede llegar a parecer– impide la elaboración literaria, pero sobre todo impide el amaño de la memoria y del testimonio de la propia vida.

A la vista de esas páginas en las que aparece Pla en todo su desamparo, cabe preguntarse por la necesidad que tiene el escritor de escribir esas notas, precisamente ésas y no otras –ése, la elección del motivo que acaba en el papel fruto del azar y de la necesidad, es uno de los misterios de la escritura de verdad diarística. Las de Pla son anotaciones sombrías, oscuras, desesperanzadas. Ahí sus diarios desvelan todo lo que el género tiene de anotación urgente y hasta de agarradero.

En esas páginas diarias, sujetas al calendario, de manera que no da igual anotar lo sucedido el día de Reyes junto a la noche de San Juan o en lugar de ésta, está el Pla resumen de su vida: lector, observador impertinente, humorista a ratos, viajero, escritor compulsivo, individualista feroz, conservador unas veces, reaccionario otras, paisajista obstinadamente anclado en el paisaje –el paisaje como patria, como casa también y como caracola en la que enroscarse es otra de las bases del pensamiento de Pla–, pero aparece otro, más descarnado, más zarrapastroso incluso, en el que es imposible no reconocer buena parte de los rasgos más comunes de la humana condición. Esas banalidades que a veces escribe es la verdadera trama de los días, de nuestros días. Las páginas escritas para *Destino* o para la tarea de levantar el zigurat de sus obras completas que le absorbía por completo, son otra cosa.

Qué es lo que nos lleva a anotar algo en lo que no aparecemos ni por asomo con el mejor de nuestros rostros, nuestras zozobras íntimas, nuestra descarnada privacidad, los detalles de una sexualidad tan urgente como precaria e insatisfactoria, por ejemplo, que es algo que está fuera de casi todas las páginas autobiográficas españolas. Pla nos habla (con mucho pudor, eso sí) del sexo o del

erotismo o de lo que sea, en un momento en que eso, y él lo sabe —el famoso y tan cacareado *retour d'âge*—, sólo produce risa porque deja en ridículo a quien así se sube al tablado, del desconcierto, la desgana, el aburrimiento... la contradicción de los afanes y quere-res, materia de un buen análisis psicológico y eficaz autorretrato de quien eso y de esa precisa manera escribe.

Cabe preguntarse, insisto, qué hay detrás de esa extraña necesidad de anotar esos momentos poco brillantes y no otros. ¿Un impulso de veracidad, el saber que nuestra vida no está por completo vacía, el combate contra el olvido o contra el tiempo que se esfuma inexorable? Esto último es raro. A esa edad el paso del tiempo es ya una evidencia tremenda.

Poco importa si, como se dice, esos diarios han sido expurgados o no (sin contar con que es más que probable que Pla lo hiciera por sí mismo al utilizar anotaciones de libretas de diario para la elaboración de algunos títulos de sus obras completas). A mí, como lector, me basta por el momento con las páginas a las que tengo acceso para darme cuenta de quién pudo ser el personaje cuya obra me atrae y seduce, y que se pone en escena con tanta destreza. Curiosidad, por mi parte, malsana, claro, como la de casi todos los lectores de literatura autobiográfica o de la memoria; y exhibicionismo natural del autor por parte de Pla, del actor de su propia comedia.

La obra memorialística (diarística) de Josep Pla plantea algunas cuestiones de indudable interés, como es la de la reelaboración de los diarios, el escribir de la propia vida a años vista, con la ficción de que se están escribiendo a bote pronto o a pie de obra, a medida que los acontecimientos se suceden y precipitan, en la siempre peliaguda ficcionalización del yo.

Yo no puedo perder de vista que el diario tiene unas referencias que me parecen elementales, de cajón puro: las fechas (que aseguran una continuidad temporal), y una urgencia en la escritura, la

relación de la propia vida, el montar el espejo de papel y asomarse a él, y el tener una cierta continuidad. Es una actividad marginal de los afanes diarios. Escribir el diario, salvo en el caso del maníaco, del bruñidor del propio espejo (Amiel), no es algo que pueda razonablemente hacerse a diario, salvo como disciplina de oscuro impulso. Se trata de vivir primero, de resumir después, me temo. Si el diario no ha sido escrito en la fecha en que dice haber sido escrito no es diario, será otra cosa, muy meritoria sin duda, mucho, un texto literario que remite a su forma (informal) de muy grata e instructiva lectura, pero no un diario. No habría incluso que tener miedo a emplear la expresión «cajón de sastre», por lo que tienen de almacén de retales, fragmentos y textos de diversa intención y porque su orden caprichoso es por completo cierto.

Yo más bien creo que *El cuaderno gris* pertenece a un subgénero de diario elaborado, literario, y que los otros libros –*Notas para Silvia*, *Notas dispersas* y *Notas del crepúsculo*– son dietarios, otra cosa, incluso lo que Somerset Maugham llama carnets de un escritor. Tienen más de recopilación de cosas vistas que de un verdadero diario personal en el que se ponen en escena algunos, no muchos, rasgos de la intimidad y detalles de la estricta privacidad, que es lo que suelen tener de característico los diarios. Y la decisión de quien los escribe de llevar la propia vida a los papeles con la menor ficción posible.

De entrada Pla califica a su obra completa de autobiografía. Eso puede ser desmesurado y sin duda lo es, pero tiene un lado de verdad ineludible. Para quien de manera compulsiva ha dedicado su vida a la escritura, su trabajo es el mejor de los espejos: en las crónicas aparece el cronista, en su correspondencia también, en las cosas vistas cuenta, y mucho, quién las ve.

Esa urgencia, esa inestabilidad es lo que da la veracidad. Cuando se escribe de esa manera se compone menos que de ordinario el gesto.

La relación de Josep Pla con la casa, con su casa, es algo peculiar. No sólo es el lugar donde, a partir del término de la guerra civil (de la que como escritor sale huido, eso es cierto), más tiempo va a pasar de seguido, sino el escenario preciso de sus ensoñaciones que le tienen como protagonista. Él se ve allí, entre la chimenea y la cama donde lee, escribe y a veces cena, rodeado de la soledad profunda de la casa –a la que hará constantes referencias– y por el tiempo que hace.

Él se ve allí, en el *mas* de Llofríu, y los demás, sus lectores, también. Sus lectores lo vemos bien asomado a una ventana, en su calidad de pequeño propietario rural que en sus dominios hace lo que literalmente le place, bien en el rincón del fuego, junto a la campana del fuego bajo con sus arcos de escritor, sus cuartillas, su café, sus pitillos y su botella de licor para mezclar con el café. Lo vemos porque se describe de esa guisa, como se describe viviendo insomne y escribiendo encamado.

No nos equivoquemos. Pla podía ser un solitario, alguien con periódica tendencia a aislarse, por pura necesidad, pero no era un misántropo. De la misma manera que no fue tan sedentario como puede parecer. Él se nos mostró como un caminante, diurno y nocturno, alguien que camina y se patea mucho el mundo en torno y que no desdeña de ninguna manera las ocasiones que tiene de viajar fuera de Cataluña y fuera de España y de moverse. Ésa, su movilidad, sus viajes, es la materia de muchas de sus páginas. Él se había hecho a sí mismo fuera de España y le costaba quedarse quieto en su rincón ampurdanés, donde los cambios de domicilio, al menos al comienzo de lo que ha dado en llamarse con aplomo su exilio interior, fueron habituales.

Ese Pla que se apunta alegremente a viajes más o menos largos con sus amigos de ocasión y que pondera mucho la capacidad de conducir de unos y de otros, como pondera el quedarse largo rato en las mesas a las que se sienta, y eso que lo mismo que dijo que la

cocina es una pura ilusión del espíritu, su amigo Martinell sostenía que de cocina, lo que se dice de cocina, asunto del que hablaba con notable desparpajo y parejo acierto, no sabía estrictamente nada. La gastronomía para Pla no era sino una excusa para conversar, para estar con gente, para desbarrar a su antojo, para acostarse tarde, para exhibirse y para observar. Puede sostenerse con fundamento que le interesaba más la sobremesa que la mesa.

Y es que además, alguien que dice de sí mismo que ha llevado una vida chocarrera, porque lo dice, chocarrera, le choque o le deje de chocar al listo profesional de turno, no podía ser un misántropo. Hasta el final de su vida estará rodeado de gente con la que charlar, a la que animarle las sobremesas también –los testimonios de los que le conocieron son inequívocos en ese sentido y una de las fuentes de las pequeñas leyendas que corren amañadas, traficadas hasta hacerlas irreconocibles, con Josep Pla como protagonista y esas leyendas, como ocurre con casi todos los personajes literarios, lo ocultan, lo empequeñecen también –, se asoma a sus historias, rasgos, personalidades con tanta curiosidad como pasión. Pla necesitaba hablar.

Por ejemplo, Ruano lo ve en Palafrugell, en el Bar Sport y escribe en su diario: «José Pla, muy abandonado físicamente, sin dientes y con las uñas rotas, baja a este pequeño café, desde su Masía, todas las tardes. Tiene aquí una “peña” de incondicionales». Corre el año 1954 y Pla ya está como quien dice abandonado a sí mismo, a su aire, más a su aire que nunca. Ruano no es el único que le vio de esa guisa y los testimonios sobran, sin contar con que con sus páginas autobiográficas se puede reconstruir bastante bien cuál y cómo era su vida cotidiana.

Si se va a L'Escala es porque los cafés cierran más tarde –asunto éste al que le dedica unas líneas memorables en *Notas d'ímpersas...* A la soledad, zarrapastroso lugar común entre escritores que no hacen caso a la recomendación de Séneca a Lucilio, en la

carta LXVIII, de no poner cartel de hombre retirado, hace referencias constantes y se salva de ella y de sus últimos efectos gracias a la ironía: «¡La soledad moral, qué maravilla!», exclama cuando habla de cómo se encuentra en el interior del *mas*. Unas veces alaba la soledad que le permite leer y escribir de una manera compulsiva y otras se ve que ésta le pesa y le abruma. A veces, como suele suceder, en el mismo día. A ratos una cosa y a ratos otra.

«Yo he sido un solitario embutido en la vida de sociedad», dice, y así se representa, a ratos sumergido en el silencio y el aislamiento del *mas*, con la noche, la soledad y el cerco de la lluvia que lo acentúan, y otras de aquí para allá como si no encontrara sosiego ni acomodo. Pla se muestra como un vitalista desencantado, desengañado, al que le gustaba escribir, que se agarraba a la escritura como a una tabla de salvación. Se afirmaba en la escritura quitándole importancia al asunto, que es una forma de dársela. Y ahí es donde teje ese ambiguo personaje en el que verdad e invención literaria se dan la mano y que invita a compartir cuando menos la lectura de sus páginas.

Otro rasgo del autorretrato de papel de Josep Pla es un cierto desacuerdo consigo mismo que no duda en mostrar y el testimonio patético de su decadencia física. Pocos lo hacen. Casi todos los memorialistas se olvidan de su cuerpo y de sus miserias. Quienes se acuerdan lo hacen desde el terreno de la enormidad, no desde la naturalidad, o con un elegante desdén que presumimos de inmediato falso desdén.

Llama la atención que Pla hable de sí mismo, de sus vicios o desfallecimientos domésticos, con bastante sencillez, sin falso sentido de culpa, igual que habla de sus excesos con naturalidad y sin alardes memos. No los oculta, pero tampoco los tiene a gala. Sabe que eso no tiene remedio. Sólo se felicita por no estar peor de lo que está.

Y hay más, el 30 de enero de 1965 constata que come mejor cuando se pone la dentadura, por ejemplo, y en otras páginas lleva la elemental y pintoresca contabilidad de sus fantasías sexuales. Eso no suele escribirse, eso desvela una privacidad que suele tener lugar a puerta cerrada. El mejor diario es el que abre una puerta (o cuando menos una gatera) sobre la puerta cerrada.

En los suyos aparece una persona para quien las cosas de la vida cotidiana, de los primores de la huerta a la imprescindible climatología pasando por los problemas domésticos y de intendencia, tienen su importancia, como la tienen la familia, los amigos, los que se ocupan de su obra...

El tiempo perdido o el dichoso recuento de las oportunidades perdidas son asuntos que asoman muy raramente en sus páginas. No le turban demasiado. Podía haber hecho más, pero sabe que ha hecho mucho, más de lo que puede llegar a ambicionar la mayoría. Y sabe que eso se lo debe al estilo de vida que ha llevado. Le da la importancia justa. Como vanidoso, eso sí, no se prodigó mucho. La vanidad ajena le resultaba risible. Se mostró muy sensible a los aspectos grotescos del prójimo, del que formaba parte le gustara o no. Si me interesa tanto Pla, es por la lucidez que demuestra cuando habla de aquello que dijo Thomas Bernhard: el ser radicalmente estrafalarios. Pla pone un punto de sensatez llena de humor en ese barullo social y pasional de sus conciudadanos y de sí mismo.

Cuando dice ser de una «vulgaridad indescriptible», ¿hasta qué punto es sincero? En Pla, cuando afirma con una muy peculiar expresión (conviene no olvidar este detalle) tales cosas hay un humorista, alguien que para mostrar el buen sentido no duda en sacar las cosas de quicio, que encuentra y expresa con facilidad lo ridículo de muchos de nuestros afanes y maneras, con lo que se produce la carcajada.

Pla vio las cosas con aquellos ojos suyos achinados, entrecerrados, que se me figuran son los ojos del humor vagabundo. Es una

forma de mirar. Pla era también, a su modo, un moralista y por tanto un gran observador del Gran Teatro que constata con lucidez el gran desorden (fabuloso, diría) de las cosas del mundo, risible a veces, catastrófico otras. Algo extraordinario, asombroso, que suele dejar inerme a quien lo advierte. Pero Pla no se atreve a dar fórmulas de bien vivir, no es senequista. En las líneas finales de *Un infarto de miocardio*, que es donde parece que da fórmulas de vida, estas suenan a choteo porque él se apresura a afirmar que, salvo lo concerniente al dinero, todo lo demás son normas de bien vivir que la mayoría incumple con constancia y mérito diverso. Pla cuenta cómo va la feria, lo que se representa en el tablado, la climatología.

La ideología de Pla ha sido reiteradamente discutida, pasada a examen, juzgada sumarísimamente y ejecutada de mala manera. Rancio, reaccionario, conservador, anacrónico –sus recurrentes delirios en torno al valor del dinero y de la existencia o no de papel en el mercado son una prueba de ello–, la cazurrería como una forma de defenderse de lo convencional, del mal sentido de las cosas... Su filosofía, tan rancia como reaccionaria a ratos, ciertamente, podía sostener su ideal político básicamente descreído, es decir su muy peculiar manera de encarar el mundo y las cosas, y de representárselo, está por el contrario llena de un buen sentido de quien sabe que muchas de las cosas que nos atañen suceden sin nuestro consentimiento ni participación posible y plausible, y son un barullo fenomenal, un gran naufragio en el que hay que buscar formas individuales de supervivencia. No basta con hablar de buen sentido, porque su buen sentido a veces no es sino una forma paleta de ver las cosas, que no sé yo si no es la mejor manera de verlas, sin padecer daños irreparables, y otras una pura y simple provocación que sigue funcionando porque no deja al lector indiferente, sino que se siente llamado a discutirle y a enviarle su particular carta de lejos (como hizo Castellet en una estupenda «Carta a Josep Pla» de 1986).

Al día de hoy Josep Pla se nos presenta –no puede decirse, como se dice de la obra de su admirado Michel de Montaigne, con quien se le compara sin venir a cuento, que no tenga ni una sola arruga– como un personaje literario, como un *homenot*, esto es como un hombre notable de los que todavía hay, como alguien que descreyendo expresamente de las libertades fue lo más libre posible y pagó un precio cierto por ello, y al lado del perfil la existencia incontestable de una monumental obra literaria.

Al día de hoy Pla puede seguir leyéndose y puede descubrirse como se descubre uno de esos clásicos que nos emocionan –pongo aquí a Chamfort, pero puedo poner a La Rochefoucauld–, aunque el mundo que le fue propio, tan apegado a la tierra, vaya desapareciendo de forma brusca o poco a poco, tanto da, pero desapareciendo, nos va quedando lejos. Europa no es lo que él conoció, España tampoco y ni siquiera Cataluña es la misma. De quedar algo permanente queda lo mismo que él recogió en *El mundo del payés*.

Ahí, en la profundidad el paisaje –el que no sé si él mismo contribuyó a estropear con sus pujos progresistas: los empresarios ricos le fascinaban–, puede que quede algo que se transmite, unas ciertas formas sociales y culturales que poco a poco se transforman y desdibujan, como él mismo tuvo a bien comprobar al escribir *El cuaderno gris*. En esas páginas prevalece un estilo, una forma de encarar las cosas del mundo, una manera directa –genuinamente planiana– de ver las cosas y de expresarlas de manera clara e inteligible, un amor por el detalle que dice lo que son las cosas, cómo son las cosas; detalles y matices, pero nada rebuscados. Una parte de ese formidable legado ha trascendido el momento en que fue escrito, otra es un documento de inapreciable valor para saber de una época. No es, o no lo es todavía, un clásico olvidado y aparcado sin leer en su olimpo de letra impresa. Por el momento creo que le salva su peculiar estilo, esto es, su gracia, su precisa manera de mirar, su forma individualista de opinar de lo que le viene en ga-

na, de expresarse con la mayor libertad posible (con todos sus trucos, claro).

Lo que queda con más fuerza al día de hoy es esa más que perspicaz observación de la naturaleza humana, de sus pasiones tristes, de sus cucamonas de monas viejas, de las manías, de los pruritos y las furias que le hacen comportarse al individuo de una manera cuando menos poco racional, de la capacidad de la especie de hacerse daño, de vivir con el mayor dolor posible, frente a lo que sólo se puede decir como decía Pla: «Y así vamos tirando». Debajo de su habilidad paisajística, de sus dotes naturales de cronista y memorialista de toda una época, hay otras playas más oscuras en las que asoma el moralista y el observador de la propia condición, y junto a él, el personaje literario de envergadura con profundas trastiendas.

Lo que sí consiguió Pla es levantar un mundo literario genuino y ser él el máximo personaje de ese teatro. No un mundo distinto, raro, novelesco (se ve que tenía alergia a lo novelesco), sino un mundo tan cotidiano como singular, hecho a base de su mirada, exclusivamente de su forma de mirar las cosas, de darles vueltas a las cosas vistas y vividas, de recordarlas, y de su voluntad de llevarlas a los papeles con la menor retórica posible: su peculiar e inimitable estilo.

M. S. O.