

PER QUÈ FUSTER NO VA VOLER PUJAR AL PENYAGOLOSA? NOTES SOBRE EL DESCRÈDIT DEL PAISATGE

Antoni Defez

Quina fou l'actitud de Fuster davant el paisatge? Com va concebre la seva experiència estètica? Aquestes qüestions són, sens dubte, tangencials en el pensament de Fuster i, no obstant, tenen la seva importància perquè, més enllà de l'interès intrínsec, són il·luminadores del to general de les seves idees i actitud vital. Així, en aquest escrit veurem com, en la línia de la seva hostilitat cap a tot pensament de volades metafísiques, Fuster s'aparta de qualsevol concepció mistificadora i mística del paisatge. D'altra banda, però, comprovarem també com aquest saludable prurit antimetafísic es basa en una concepció de l'experiència del paisatge excessivament realista i mecanicista. Fuster, l'amant de la mar en calma i dels paisatges humanitzats i amables, no sembla que acabi de copsar del tot bé en què consisteix gaudir-ne. O potser no l'interessava anar tan lluny, i en tenia prou amb desemmascarar les posicions que considerava forassenyades. Sigui com sigui, ho veurem en detall.

*

En el segon dels itineraris que proposa en el seu *Viatge pel País Valencià* (1962) Fuster arriba al Penyagolosa des de Vistabella del Maestrat, i descriu aquesta muntanya, tan emblemàtica per als valencians, de la següent manera:

La seva massa ciclòpia, tallada verticalment com un mur, s'alça amb una majestuositat que gairebé valdria la pena de qualificar de cosmogònica. La creuen estrats horitzontals ocres, grisos, grocs, rogencs. Els núvols s'apoderen amb freqüència del seu cim i semblen prolongar-lo més amunt encara. La impressió que produeix és esbalaïdora. Si més no me la produeix a mi, que sóc home poc il·lustrat en matèria de muntanyes frenètiques: el meu costum és litoral baix i sense bonys, i el fet de trobar-me així, tan propera i domèstica, aquesta ingent corpulència rocosa, és un esdeveniment estupefactiu (...) Penyagolosa és un espectacle d'incontestable magnificència.¹

Com veiem, Fuster no s'està d'usar un vocabulari maximalista que destaquï contudentment el caràcter colossal de la muntanya –“colossal” és una de les interpretacions etimològiques que apunta del qualificatiu “golosa”. En efecte, massa ciclòpia, majestuositat cosmogònica, impressió esbalaïdora, corpulència rocosa, esdeveniment estupefactiu, incontestable magnificència... són els sintagmes per ell triats. I amb tot, Fuster avisa i es desmarca amb una observació que, com veurem després, és definitiva de la seva actitud: *“sóc home poc il·lustrat en matèria de muntanyes frenètiques: el meu costum és litoral baix i sense bonys”*. Fuster s'estima més la dolça amabilitat de les planes modificades per la mà de l'home: el camp que sembla jardí. O millor, i fent servir una imatge que ell mateix proposarà, les planes que acaben en l'incessant moviment de la mar... Ben programàtic, tot plegat. I ens ho confirma el que Fuster continua escrivint:

Caldria pujar al cim. Des d'allí, mitja geografia valenciana es distingeix reduïda a escala d'un pessebre de saló. M'ho asseguren i ho crec: jo, sedentari i més aviat temorenc, desisteixo de comprovar-ho per mi mateix. Més m'estimo de passejar pel voltants, aturar-me en aquest o en aquell altre pujol per apreciar-los en la seva dilatada bellesa. Penyagolosa és lloc de boscos: un dels pocs amb espessor seriosa i frondosa que hi ha al País Valencià.²

I aquesta és la qüestió: malgrat l'espectacle amb què se li presentava el Penyagolosa, Fuster, que està a prop dels quaranta anys, decideix no pujar-hi. Per què? Deixem de banda, per retòrica i literària, l'excusa que hi dona, que *“més m'estimo de*

¹ Fuster, J., *Viatge pel País Valencià*. En *Obres completes* Vol. III. Barcelona: Edicions 62, 1971. Pàg: 116.

² Fuster, J., *Op. Cit.* Pàg: 116.

passejar pels voltants”: no crec que Fuster dediqués aquella tarda a perdre’s entre els silencis del bosc resseguint els refilets dels ocells. No, Fuster no hi va pujar perquè res no esperava del cim: el Penyagolosa no representava cap expectativa, no era per a ell cap promesa de res. De fet, la descripció que fa del que podria veure des d’aquells 1813 metres –una descripció que fa d’oïdes, com ell mateix remarca- és ben poc engrescadora: “*des d’allí, mitja geografia valenciana es distingeix reduïda a escala d’un pessebre de saló*”. Si això és tot el que un hom espera del cim d’una muntanya –un món en miniatura- s’entén que no s’esmercin els esforços per assolir-ne el punt més alt.

Fet i fet, Fuster no podria haver estat mai una d’aquelles figures dels quadres de Caspar David Friedrich que contemplen cels nocturns, boires matinals, arbres ressecs o ruïnes gòtiques. Uns llenços amb els quals Friedrich pretenia plasmar la resposta subjectiva i emocional humana -i, així, irremeiablement escindida- davant el suposat caràcter espiritual de la Natura. Una Natura divinitzada que s’oposava tant a l’artificialitat del món civilitzat humà, com a la visió mecanicista de la Natura que proposava la ciència del segle XVIII. No, en Fuster no hi trobem aquesta dimensió metafísica i tràgica del paisatge i, és clar, de l’espectador.

Ben lluny de tot romanticisme, Fuster era un il·lustrat, i la seva actitud davant el paisatge és la d’un il·lustrat. No el sentiment o l’emoció com a font de coneixement dels suposats secrets de la realitat: la irracionalitat del sentiment no, sinó la raó. I la raó, però, només en relació als fets humanament coneguts o cognoscibles. Perquè quina altra cosa podria ser la realitat sinó una realitat sempre humanament negociada o negociable? No està el rastre humà en tot allò que podríem conèixer, és a dir, no és l’home la mesura de totes les coses? El racionalisme de Fuster és el d’un escèptic, el d’un descregut: el

racionalisme raonable -i irònic, si cal- que denuncia els monstres que un ús desbocat de la raó –el racionalisme entès dogmàticament i fanàticament- pot arribar a produir.

En 1955 en *El descrèdit de la realitat* Fuster no parlava de Friderich, però sí del paisatge a dintre de l'estètica romàntica. I apunta a la idea que el tractament romàntic del paisatge –l'espiritualització de la Natura i la consegüent subordinació d'allò humà- representa un pas de rosca més en la tendència al descrèdit de la realitat que caracteritzaria l'evolució de la pintura occidental:

De primeries, no és més que un fons per a les figures: té, dins del quadre, un lloc i una funció subordinats. Després es pot constatar com s'imposa a la figura humana, fins a desplaçar-la. És aquí, en la constatació d'aquesta prioritat, on intervé l'estímul romàntic. Els romàntics –els burgesos per excel·lència- descobreixen la Naturalesa, la Naturalesa amb majúscula: la seva reacció contra les contencions típiques del racionalisme setcentista els duu a sobrevalorar l'extrem antitètic, i al saló tancat o al jardí de simetria –i al camp que sembla jardí- oposarà qualsevol espectacle, bròfec o seré, “natural”, però lliure d'interferències convencionals –convencionals a la manera neoclàssica (...) Tot això suposa una accentuació de la indiferència del pintor respecte de la realitat: el pintor desatén l'home, quan va a la recerca de protagonista per al quadre –almenys, no li concedeix cap predilecció. Justament, per haver estat preferit anteriorment, i haver aguantat les manipulacions esgotadores de l'art barroc i del neoclàssic, el cos humà concentra en si un màxim de descrèdit –el descrèdit màxim de la realitat.³

Ara bé, Fuster no sols estava a les antípodes del misticisme romàntic, sinó també ben lluny d'aquells que pugen a les altures a pensar: Fuster no era un Nietzsche. És ben conegut: Nietzsche, que també estava en contra del romanticisme perquè no seria altra cosa que un sentiment de deficiència, a l'estiu pujava als Alps des de Sils-Maria. A parer seu, tots els grans pensaments apareixen trescant per les altures. Ho diu Zaratustra: “Sóc un caminant i un escalador de muntanyes (...) No m'agraden les planes”⁴. I en *Ecce homo* podem llegir: “Qui sap respirar l'aire dels meus escrits sap que és un aire de

³ Fuster, J., *El descrèdit de la realitat*. En *Obres completes* Vol. IV. Barcelona: Edicions 62, 1975. Pàgs: 48-49.

⁴ Nietzsche, F., *Així parlà Zaratustra*. Barcelona: Edicions 62, 1983. Pàg: 141.

*l'altura, un aire fort (...) La filosofia (...) és la vida voluntària en el gel i a alta muntanya –la recerca de tot el que és estrany i problemàtic en l'existència”*⁵.

Per descomptat, Fuster no necessitava pujar a les altures, ni tals sols al cim del Penyagolosa, per tal de pensar: si més no, per pensar allò que a ell l'interessava, cosa que no era, és clar, l'anunci profètic de l'arribada d'un nou tipus humà ni la transfiguració dels valors. Amb la casa del carrer Sant Josep, en tenia prou: ell era un sedentari. De manera que tampoc no ens el podem imaginar, a la manera d'un Henry David Thoreau, caminant per les marjals, tot intentant descontaminar-se de la civilització i buscant-se a si mateix només en tant que ésser moral natural. Possiblement no hi ha res tant antifusterià com aquella idea que guiava Thoreau en les seves caminades: *“Vull considerar l'home com a un habitant, una part integral, de la Naturalesa més que com un membre de la societat”*⁶.

Amb tot, Fuster no pensava de si mateix que fos insensible al paisatge. En *Diari (1952-1960)*, després d'assenyalar la simetria entre el vers de Paul Valery *“La mer, la mer toujours recommencée”* i l'observació del botànic Cavanilles *“La mar, la mar siempre interesante”*, hi escriu:

Confesso que, a mi, la mar és l'únic “espectacle natural” que no em fatiga, No sóc insensible als “paisatges”, com creuen els meus amics; però un panorama de muntanyes, de prats, d'hortes delicades, d'erms austers, deixa d'atraure'm un cop l'he vist. La contemplació morosa d'un fragment de geografia no entra en les meves aptituds (...) Em tempta més la inspecció d'una ciutat, d'un lloc qualsevol on la mà d'obra hagi intervingut: la presència de l'home, històrica o actual. De la Natura, a tot estirar, prefereixo els camps conreats, les verdures comercialitzables, les zones amb incrustacions d'enginyeria. Ho lamento, però cadascú és com és.⁷

⁵ Nietzsche, F., *Ecce homo*. Girona: Editorial Accent, 2007. Pàg: 26.

⁶ Thoreau, H.D., *Passejades*. Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta Editor, 1999. Pàg: 5.

⁷ Fuster, J., *Diari (1952-1960)*. En *Obres completes* Vol. II. Barcelona: Edicions 62, 1969. Pàgs: 356-357.

Fuster no es considerava del tot insensible al paisatge, però sembla que els seus amics no pensaven el mateix: de manera que no resulta estrany comprovar que intenti aclarir-ho, amb uns resultats, això sí, no massa convincents. D'una banda, l'expressió "fragment de geografia" per referir-se als paisatges naturals el delata: és un equivalent a aquell tan poc prometedor "*des d'allí, mitja geografia valenciana es distingeix reduïda a escala d'un pessebre de saló*". I, d'altra, tot reblant el clau, la descripció d'allò que únicament li resulta temptador: els llocs "*on la mà d'obra hagi intervingut*". Però deixem de moment aquesta preferència per la Natura humanitzada –més endavant hi tornarem-, i centrem-nos ara en l'afirmació que la mar és l'únic espectacle natural que no el fatiga. Fuster continua el comentari de la següent manera:

Em passaria hores i hores de cara a la mar. No m'hi cansaria. I no per vocació balneària: d'ençà que un dia, quan era criatura, vaig estar a punt d'ofegar-me en una platja pròxima a Sueca, sóc bastant aprensiu respecte aquest exercici. La mar, m'agrada per mirar-la. Navegar-hi, tampoc no m'entusiasma. Mirar-la només. I, si és possible, quan no hi ha gent a la vora. Quan hi ha gent, quan hi abunda la carn jove i exhibida dels estius, els ulls tendeixen instintivament a desentendre's del "paisatge" i s'enganxen a les cuixes, al pits d'envejable visitació, a les esquenes ben establertes. La mar cal veure-la sense interferències ni destorbs. Ells sola, solitària. Les barquetes, les veles, els vaixells i qualsevol altra superposició humana, dominant i lucrativa, be mereix l'atenció. Però ara parlem de "paisatges": de la pura i nua realitat física. La mar sense ningú i sense res...⁸

Podem entendre ara per què Fuster ha obert el tema dient que la mar és l'únic espectacle que no el fatiga: la mar com a espectacle, és a dir, com a quelcom que és vist i que només cal mirar, contemplar. Res de nadar o navegar, res d'interacció: ni tan sols caminar per la vora. Més encara: res tampoc d'emocions. La contemplació del paisatge no és la contemplació d'una cosa bella, perquè la bellesa sempre és concupiscència⁹. No, l'aproximació fusteriana al paisatge sembla ser primordialment intel·lectual: la visió d'un ull. S'entén, doncs, que el paisatge sigui equivalent a un fragment de geografia o, com acaba de dir, "*la pura i nua realitat física*". Però llavors, per què la

⁸ Fuster, J., *Op. Cit.* Pàg: 357.

⁹ Fuster, J. *Diccionari per a ociosos.* En *Obres completes* Vol. VI. Barcelona: Edicions 62, 1991. Pàg: 34.

mar? Si no és la bellesa, si no es la diversió, si no és cap emoció, si no és l'aventura, què pot ser? Només queda una possibilitat: que la mar sigui interessant. I ser interessant és, sens dubte, una categoria intel·lectual: ser un objecte de gaudi intel·lectual.

En suma: Fuster no trobava interessant el fragment de geografia que l'esperava dalt del Penyagolosa –un món en miniatura-, però sí la realitat física que és la mar. I per què? Fuster ho explica tornant a la simetria entre les afirmacions de Valery i Cavanilles:

Sí: la mar és “interessant”. O per explicar-ho en termes precisos: és “sempre interessant” perquè “sempre recomença” (...) Les ones van i vénen, s'encrespen o llisquen, es resolen en un portentós laberint d'escumes, increïblement nou i divers cada vegada, damunt la sorra, contra les penyes (...) En la mar, no “miro” ni “veig” el blau o el verd canviant, l'aparença de plata o de plom, la refracció del ponent o de l'alba. Només el moviment.¹⁰

Només el moviment, ens diu Fuster. I tot seguit afegeix: “Però “vist” i “mirat” des de la vora (...) Terrícoles com som, la mar és per nosaltres, i en tant que “espectacle”, una cosa a veure o a mirar des de terra ferma”. Un mirada desinteressada de quelcom interessant. Pot ser més intel·lectual una actitud estètica? En alta mar la cosa seria diferent perquè allí estant la contemplació del moviment de la mar, com els passa als navegants, estaria oberta a fins utilitaris. Ara bé, arribats ací algú podria esperar que Fuster fes un pas més enllà, i presentés aquest incessant moviment com a al·legoria d'alguna altra cosa, diguem-ne, metafísicament més profunda: per exemple, sobre la naturalesa de la realitat o l'existència humana. Una espera infructuosa, però, perquè Fuster es queda només amb el caràcter hipnòtic, no emotiu ni sentimental, del permanent recomençar de la mar:

Potser mirar la mar és “al·lucinar-se”. Potser sí que ho és. L'al·lucinació, quan no és una al·lucinació real, psicològica, quan “al·lucinació” és una mera fórmula expressiva, equival a “interès”. Un “interès” sostingut, durador, absorbent, ve a ser com una

¹⁰ Fuster, J., *Diari (1952-1960)*. En *Op. Cit.* Pàg: 358.

al·lucinació voluntària i venial. Consulto el Fabra, i veig que no m'equivoco. *Sub voce* "interès", hi consta un accepció que diu: "Sentiment que alguna cosa desvetlla en nosaltres, el qual ens mou a prestar-li una atenció especial..." Sentiment? El vocable resulta confús i abusiu (...) Retenir l'atenció per un temps llarg, continuat, ¿no fa tant com "al·lucinar"? (...) I no sabia resistir-me: "irresistiblement" la miro, i la veig. La mar, "sempre", recomença i és interessant. El "moviment" en qüestió és "explicable": la lluna, els vents, les mareas, els anticiclons, i tot això que diuen el tècnics de la meteorologia. Però jo miro i veig. Veig la mar, la vella, l'eterna mar...¹¹

Com la serp que en un mercat oriental balla amb els sons d'una flauta. O millor encara: com la serp que balla hipnotitzada pel l'incessant moviment de la flauta, perquè és això el que realment li passa a la serp. I a Fuster també. Ara bé, no sols els moviments de la mar –i de la flauta- són susceptibles de ser científicament explicables, sinó que també ho seria l'al·lucinació de Fuster –i de la serp- davant d'aquests moviments. De manera que no hi ha res, cap residu, que en justifiqui una explicació que no sigui en el fons materialista, o que propiciï una significació mística o metafísica. No, Fuster es limita a presentar-nos la mera vivència subjectiva de l'al·lucinació, el caràcter irresistible de l'atracció que la mar. O dit amb altres paraules: Fuster simplement ens diu que ell es torba amb l'incessant moviment de la mar. Que es torba, i res més.

Tot un exemple d'austera explicació amb la qual Fuster gira l'esquena a tota una narrativa que, com hem vist adés, conduïa a l'espiritualització de la Natura i l'anul·lació d'allò humà. Una narrativa que sol fer de l'ascensió de Petrarca dels 1912 metres del Mont Ventor, a la Provença, l'inici del descobriment estètic del paisatge. En 1860 Jacob Burckhardt relatava el fet en *La cultura del Renaixement a Itàlia*: Petrarca escala la muntanya sense cap disseny pràctic –cosa inaudita en l'època-, i queda anorreat per la grandiositat de la visió. Ara bé, el relat acaba, i és ben significatiu, amb Petrarca llegint en les *Confessions* d'Agustí d'Hipona que els homes que admiren les altes muntanyes i

¹¹ Fuster, J., *Op. Cit.* Pàgs: 359-360.

les ones marines s'obliden de si mateixos, és a dir, de ser criatures de déu. Un contrapunt, per cert, que no és l'únic: Burckhardt també hi fa aparèixer un pastor que aconsella Petrarca que no hi pugi, perquè ell ho havia intentat sense èxit cinquanta anys enrere amb l'únic guany de tornar a casa adolorit i amb les robes esquinçades ¹².

Tradicionalment s'ha pensat el descobriment modern del paisatge amb una doble dimensió. D'una banda, la visió de la Natura no com a entorn geogràfic, sinó com a paisatge, és a dir, com a cosa estèticament valuosa o, millor, com a obra d'art. Ara bé, atès que el paisatge no és un artefacte creat per un artista, el paisatge fou entès com a Natura espiritualitzada, divinitzada. I en aquest sentit, alguns tractaren el paisatge com un refugi que protegeix l'individu de la vida alienada i corrupta de la civilització. Un recer que permetria a l'individu mitjançant reflexió –i aquesta seria la segona dimensió de l'experiència moderna del paisatge- el redescobriments de si mateix com a ésser moral natural i la possibilitat d'una vida autèntica. Abans presentàvem el cas de Thoreau, però en realitat el primer a veure les coses d'aquesta manera fou Jean-Jacques Rousseau quan en *Els somieigs d'un passejant solitari* descriu, en el cinquè passeig, la seva estada a l'illa de Saint-Pierre al llac de Bienne, o Biel, a Suïssa ¹³.

Ara bé, el paisatge de Rousseau no és de les emocions fortes, sinó unes plàcides i serenes aigües interiors. Què succeeix, però, quan el paisatge és feréstec i perillós, per exemple, una muntanya? De fet, la reflexió romàntica sobre el paisatge s'ha centrat normalment en l'alta muntanya, la muntanya alpina: la muntanya com a al·legoria de la Natura salvatge, estranya, inaccessible i enigmàtica. La muntanya com allò no humà, allò que sempre hi resta més enllà: l'infinit. Heus ací perquè Petrarca pujant el Mont

¹² Burckhardt, J., *La cultura del Renacimiento en Itàlia*. Barcelona: Orbis, 1987. Pàgs: 221-222.

¹³ Rousseau, J.-J., *Els somieigs d'un passejant solitari*. Barcelona: Proa, 1996.

Ventor simbolitza el naixement d'aquesta tradició. I entesa d'aquesta manera la Natura ja no serà simplement una cosa bella, sinó allò sublim. La reflexió la fa Immanuel Kant en l'opuscle *Observacions sobre el sentiment del bell i el sublim* (1764)¹⁴.

I és que, a diferència del sentiment d'allò bell que naix en el judici estètic respecte una cosa finita –un quadre, una escultura, una peça musical-, sublim és el sentiment que tenim davant la magnitud absoluta, és a dir, allò que és gran en si mateix sense necessitat de ser comparat amb cap altra cosa, allò que no té mesura i ens fa sentir insignificants i ens aclapara. Sublim és un sentiment que només podem tenir davant la Natura: un plaer negatiu provocat per la constatació de la nostra finitud, la nostra inadequació respecte allò que sentim com a sublim. Un sentiment negatiu, però, que mitjançant la raó esdevé plaer: la raó ens allibera de l'anorreament inicial, i fa que ens hi sentim superiors en la mesura que ens descobrim com a éssers morals, com a llibertat.

Això, però, no és tot. Kant, que negava que hi hagués coneixement dels objectes suprasensibles de la metafísica (déu, ànima, el món com un tot, etc.), considera que a partir del sentiment del sublim podem pensar la Natura com si fos una totalitat ordenada, harmònica i teleològica –val a dir, amb sentit o responent a una finalitat-, tot superant així el concepte mecanicista de la causalitat tancada que n'ofereix el coneixement científic. En suma: la contemplació estètica de la Natura, tot i no ampliar el nostre coneixement, eixamplaria tant la nostra comprensió de la Natura, com la comprensió de l'ésser humà en tant que ésser transcendent i lliure. I així, i en contra d'Agustí, la contemplació estètica de la Natura no faria que el subjecte s'oblidi de si mateix, sinó més aviat que es guanyi a si mateix en la seva dignitat.

¹⁴ Veure Kant, I., *Lo bello y lo sublime*. Madrid: Espasa-Calpe, 1946.

Aquestes reflexions poc després havíem de patir, com és ben conegut, la contorsió de l'estètica del *Sturm und Drang* i del romanticisme. Només calgué, de la mà d'un vague panteisme, i fent un pas més en la seva divinització, convertir la Natura en subjecte: un subjecte infinit, inconscient de si mateix, que a través del seu desplegament arriba a l'autoconsciència en la consciència del subjecte finit humà. I així, la millor manera com els humans poden conèixer l'infinit –conèixer-se com a infinit- no serà altra que l'experiència estètica la Natura: anul·lar-se en el sentiment oceànic d'una unitat primordial indiferenciada, una anul·lació que equival al tancament de l'escissió en què viuen els humans respecte la infinitud incondicionada. I això tant en el procés de la creació artística com en l'experiència del gaudi estètic: per exemple, de la música -sobretot, la música-, però també dels paisatges d'alta muntanya.

Doncs bé, és de tota aquesta narrativa i mitologia, i de la mística corresponent, del que s'aparta Fuster. I és que ell és un antimetafísic. En realitat: ni un modern ni un antic. Perquè Fuster tampoc estaria d'acord amb la idea grega d'una contemplació (*theoria*) de la Natura entesa com a *kósmos* -un tot ordenat i harmònic-, ni amb la idea agustiniana de la contemplació de la Natura com a creació de déu que ens fa conscients de ser també nosaltres obra seva i centre de la creació. Ja ho hem vist, per a Fuster, la Natura en tant que paisatge o “espectacle natural” únicament pot ser, o no, interessat i una ocasió per torbar-se, si cal. És a dir: per torbar-se i continuar pensant les coses –humanes sempre humanes- que ens capfiquen. En aquest sentit, no seria un fusterià aquell pastor que desaconsellava a Petrarca l'ascensió al Mont Ventor?

Fuster, sens dubte, ha de resultar decebedor als amants de les experiències metafísiques fortes. Mirem què diu del Mediterrani en *Diccionari per a ociosos*:

Solem dir que el Mediterrani és una geografia a la mesura de l'home (...) El paisatge d'aquests litorals, en efecte, està desproveït de colossalisme i de la sublimitat: ens hi sentim tranquils, còmodes i ben aconsellats. Res en ell no incita al somni, a la mística ni al pànic, com s'esdevé amb les estepes desolades, amb les muntanyes grandiloqüents, amb els deserts feroços, amb les manigües luxuriantes. Ací tot és assequible, clar, propici a humils sensualitats quotidianes, amistós.¹⁵

I aquesta idea del paisatge com a Natura humanitzada té la seva continuació en *L'home, mesura de totes les coses* (1967). No podia ser d'una altra manera: si l'home és mesura de totes les coses, també ho serà del paisatge. Ja ho dèiem abans, la realitat sempre és la realitat humanament coneguda i negociada: cap altra significació del concepte de la realitat no tindria sentit. I així, en aquesta obra en l'apartat "L'erm i el verger" Fuster es desmarca de certa lírica del paisatge castellà. I ho fa a partir d'una observació de Josep Pla que accentua la idea del paisatge com a Natura humanitzada:

Quan Josep Pla vingué al meu poble, va passar-se l'estona elogiant-me el paisatge. Davant l'arrossar pulcre, davant les hortes fines i arreglades, que travessàvem camí de València, Pla em repetia: "És bonic! I és bonic perquè és ric!". Sentint-lo, jo pensava en un vell paper de don José Ortega y Gasset, una remota pàgina d'*El espectador*. No vaig gosar recordar-la a Pla (...) Però les paraules d'Ortega em ballaven pel cap, i per contrast, naturalment, Josep Pla havia formulat una "interpretació econòmica del paisatge" –"és bonic perquè és ric"-: allò que el senyor Ortega escrivia era tot el contrari.¹⁶

En efecte, un cop Pla se'n torna, Fuster recupera l'escrit d'Ortega: un escrit en contra, justament, de la concepció utilitarista i, segons ell, de secretes intencions alimentàries dels paisatges, pròpia de petitburgesos, on la verdura triomfa. Es tracta

¹⁵ Fuster, J., *Diccionari per a ociosos*. En *Obres completes* Vol. VI. Barcelona: Edicions 62, 1991. Pàgs: 90-91.

¹⁶ Fuster, J., *L'home, mesura de totes les coses*. En *Obres completes* Vol. VI. Barcelona: Edicions 62, 1991. Pàg: 205.

d'un escrit on Ortega hi buscava subtiletes de calat metafísic i identitàries de l'essència de l'espanyolitat com era propi dels escriptors del 98¹⁷. I Fuster hi reacciona:

Confesso que el tema, en ell mateix, no arriba a apassionar-me. Mai no he estat massa sensible als encants del paisatge: això és una de les moltes limitacions que em reconec. Per "paisatge" entenc una concepció de la terra –en el sentit més ampli del vocable "terra- basada en el pur plaer visual: un simple objecte de contemplació. Un tros de geografia es converteix en "paisatge" quan l'apreciem "només" amb els ulls. Jo, personalment, he nascut, m'he criat i visc en un ambient camperol: això és, entre gent acostumada, per necessitat i per vocació, a no considerar la terra sinó com un mitjà material de vida. Sospito que a Pla li passa alguna cosa per l'estil, en part. El "paisatge", en efecte, és una invenció ciutadana (...) L'home de la ciutat, que viu d'altres recursos, pot permetre's el luxe d'una indiferència enfront d'aquest aspecte: la muntanya pelada i abrupta, l'erm buit, l'arenal estèril, qualsevol "terra" poc o no gens reditícia, aconseguirà subjugar-lo. Potser uns tals llocs siguin "bells" realment. Tanmateix, dubto, que els seus habitants ho creguin així, si doncs no és que pequin de sofisticats. Algú ha dit que la primera condició per veure un paisatge és de no formar-ne part, i així és.¹⁸

I Fuster tot seguit rebla el clau: "*Ben mirat, en el fons, allò que hi diu el filòsof és una ximpleria bastant grossa*". I després de recordar-nos el liberalisme més aviat conservador i reaccionari que no liberal d'Ortega afegeix:

Perquè, en parlar d'aquella manera, el senyor Ortega recollia un estat d'opinió lleugerament estès en el seu temps i en el seu país, i que continua sense haver-se esvaït del tot. Basta fullejar les obres completes dels escriptors espanyols de l'anomenada "*generación del 98*", i pensar en el seu predicament actual, per a cerciorar-nos-en. Tota la literatura segregada per aquelles plomes se centra entorn –si més no, en general- del paisatge *mesetario*, pobre i desassistit (...) Tot això podia ser literàriament excels, no ho discuteixo. Però alguna cosa hi fallava, en el fons. I potser allò que més hi fallava era la voluntat "crítica" (...) Més aviat preferien cultivar una arnada mitologia historicista o elaborar-ne una altra no menys supèrflua, tot amb una punta de nacionalisme poc oportuna.¹⁹

I una mica més avall:

Cal desconfiar de les persones massa inclinades a la sublimitat. L' "utilitarisme" pot ser menyspreat des de certes posicions olímpiques, però sempre hi ha algú que paga el plats trencats. En el cas de la "*generación del 98*", i de don José Ortega y Gasset concretament, la víctima era el veí d'aquells paisatges teologals i heroics, velazquians i severs. Un escriptor proveït de "*secretos intenciones alimenticias*" potser hauria

¹⁷ Fuster cita, sense oferir-ne la referència, un text d'Ortega que pertany a "Notas de andar y ver" que aparegué en 1929 en el Vol. III d'*El espectador*, i que podem trobar en *El espectador* Vols. III i IV. Madrid: Revista de Occidente – Colección El Arquero, 1972. Pàg: 50.

¹⁸ Fuster, J., *Op. Cit.* Pàgs: 206-207.

¹⁹ Fuster, J., *Op. Cit.* Pàgs: 207-208.

redactat papers menys brillants, però més eficaços: socialment, suposo. La desolació vista com a “paisatge” és una cosa molt semblant a una injúria perpetrada contra els qui la pateixen. No sé, si en escriure aquestes reflexions, parla en mi el “*menudo burgués indestructible*” que porto dintre meu, a falta de portar-hi un senyor feudal, un canonge o un poeta líric. Sigui com sigui, el que convé és que prosperin les “*intenciones alimenticias*”, i com menys “*secretas*” millor.²⁰

Poca broma amb la paisatgística del 98 que, no ho oblidem, va propiciar un regeneracionisme identitari que culminaria en la figura d'*el caballero cristiano* –el senyor de l'espasa i la fe- com a resposta a la pregunta de què és ser espanyol, una idea presentada en 1938 a Buenos Aires per Manuel García Morente, ja en ple procés de reconversió nacional-catòlica²¹. Fuster no ho diu, és cert, però alguna cosa insinua quan afirma: “*No sé (...) si parla en mi el “menudo burgués indestructible” que porto dintre meu, a falta de portar-hi un senyor feudal, un canonge o un poeta líric*”. I això poc després d'haver escrit que aquells lírics del paisatge castellà “*preferien cultivar una arnada mitologia historicista o elaborar-ne una altra no menys supèrflua, tot amb una punta de nacionalisme poc oportuna*”. Una observació equivalent a la caracterització que en *Viatge pel País Valencià* ja n'havia fet: una retòrica històrico-teològica²².

La tendència a trobar una comunió espiritual entre paisatge i paisanatge en vistes a uns idearis identitaris nacionals no va ser, però, una idea exclusiva d'aquesta lírica castellana. Per exemple, en 1909 Stefan Zweig en “*El país sense patriotisme*”, després de constatar que a l'Imperi austrohongarès no hi ha un nacionalisme pròpiament austrohongarès, afirmava que la bellesa dels paisatges –el paisatge polièdric- de l'Imperi era l'única possibilitat per al sorgiment d'un tal nacionalisme²³. I això, com llegim en *El món d'ahir* (1944), en la mesura que el geni de Viena –geni específicament musical-

²⁰ Fuster, J., *Op. Cit.* Pàgs: 208-209.

²¹ Veure García Morente, M., *Idea de la Hispanidad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.

²² Fuster, J., *Viatge pel País Valencià*. En *Op. Cit.* Pàgs: 93-94.

²³ Zweig, S., “El país sense patriotisme”. En *El món de 1914*. Girona: Edicions de la Ela geminada, 2014. Pàgs: 93-103.

consistia a harmonitzar totes les contradiccions nacionals, culturals i lingüístiques que habitaven sota l'ègida de l'emperador Francesc Josep. Per a Zweig -burgès, liberal i jueu-, enlloc no era tan fàcil ser europeu com a Viena. Però fixem-nos bé: Zweig en aquesta obra, publicada dos anys després del seu suïcidi al Brasil, està parlant retrospectivament: de fet, aquella Viena supranacional –el món de la seguretat, en paraules seves- ja era una oportunitat perduda, i ell un foraster a tot arreu ençà que Europa s'ha esmicolat ²⁴.

Un altre cas il·lustre en aquesta tendència, tot i que amb una derivada política ben diferent, ens el dona l'opuscle de 1934 "*Per què ens quedem a la província*" de Martin Heidegger, llavors Rector de la Universitat de Friburg. Heidegger, sentint que pot arribar a ser el guia espiritual del nacionalsocialisme i en ple procés de nazificació de la seva universitat, ha rebut una proposta de trasllat a Berlin. A l'espera, però, d'una oferta de la Universitat de Munic que no arribarà mai -Munic era el centre polític del nazisme- es retira a la seva cabana a Todtnauberg, a la Selva Negra, per tal de decidir. Heidegger acabarà rebutjant la proposta berlinesa, i romandrà de Rector a Friburg fins a la seva dimissió un més tard. Doncs bé, en aquest escrit, llegit per ell mateix en la ràdio i publicat dies després en el diari nacionalsocialista local *Der Alemane*, Heidegger presenta la relació interna que hi hauria entre el pensar, el paisanatge i el paisatge.

En concret, Heidegger afirma que ell no mira realment el paisatge, sinó que sent la seva transfiguració continuada. O millor: que és el pensar, i no la mera contemplació, allò que li obre la realitat i l'endinsa en l'esdevenir del paisatge. Més genèricament: el paisatge se'ns ofereix quan la pròpia existència té cura del treball que li és propi. I el

²⁴ Zweig, S., *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*. Barcelona: Quaderns Crema, 2001. Pàg: 42.

treball que és propi a l'existència pot ser tant el pensar com les feines del pagès, el pastor o el granger, perquè en tots els casos és en el treball on rau la pertinença a un paisatge i s'expressa la vida pròpia de l'existir humà. Una existència que prové de l'arrelament a la terra, i que marca el ritme del treball i del qual no dominem la seva llei oculta: no pensem el que volem pensar, sinó allò que el pensar –pensar l'Ésser- ens fa pensar. Aquest era el nacionalsocialisme de Heidegger: un reinici de l'existència del poble alemany basat en l'autenticitat incontaminada de la tradició i la vida a pagès, una *Blut-und-Bloden Ideologie* desmarcada tant del liberalisme com del bolxevisme ²⁵.

Com d'estranya és, i tant, tota aquesta narrativa a Fuster. I no sols pel que fa al paisatge. Tampoc el seu nacionalisme hi té res a veure: el de Fuster, com és fàcil d'apreciar en *Nosaltres els valencians* (1962), és el nacionalisme cívic d'una comunitat històricament i cultural –val a dir, empíricament- diferenciada que aspira al seu reconeixement i autogovern: res de destí ni de missions històriques ²⁶. Però no ens hi desviem, no ens apartem de la qüestió del paisatge. I preguntem-nos: com és que Zweig i Heidegger veien tan diferentment els seus paisatges? Com és que Pla i Ortega no copsaven el mateix davant un mateix fragment de geografia? I Fuster i els escriptors del 98, per què no veien tampoc la mateixa cosa en contemplar l'erm *mesetario*?

Tal vegada, i en contra de la idea fusteriana del fragment de geografia, la resposta cal buscar-la en la idea que no hi ha paisatge sense espectador. O millor: que el paisatge naix d'una interacció entre un fragment de geografia i un espectador. Ho apuntava en 1913 Georg Simmel en *La filosofia del paisatge*: el paisatge apareix quan un conjunt de fenòmens geogràfics són reagrupats i unificats mitjançant un estat d'ànim

²⁵ Veure Heidegger, M., “¿Por qué permanecemos en la provincia?”. En *Revista Eco. Revista de la cultura de Occidente*, Vol. VI. Bogotá, març de 1963.

²⁶ Fuster, J., *Nosaltres els valencians*. Barcelona: Edicions 62, 1962.

o tonalitat espiritual (*Stimmung*), és a dir, a través de l'activitat emocional unificadora de l'espectador. Un paisatge és així una mena d'obra d'art *in statu nascendi* ²⁷.

Òbviament, això no és el que fins ara ens ha dit Fuster: “*Un tros de geografia es converteix en “paisatge” –ho acabem de llegir- quan l’apreciem “només” amb els ulls*”. No, Fuster sembla pensar el paisatge d’una faïçó realista i mecanicista: el paisatge és davant nostre, i el fem nostre –el rebem passivament- a través d’una estimulació visual. I de poc val que Fuster invoqui “*el pur plaer visual*”, perquè aquest plaer també seria un efecte de l’estimulació, una descàrrega fisiològica. Altrament, d’acord amb Simmel, un paisatge és un fragment de geografia vist com a paisatge, és a dir, transformat espiritualment per la manera de ser –les emocions, el sentiments, les creences, els records, les expectatives, etc.- del subjecte, i no sols allò que es veu amb ell ulls. En altres paraules: el paisatge és l’objecte intensional de la percepció d’un fragment de geografia vist com a paisatge. És a dir: no hi ha paisatge si algú no el percep com a tal i, més específicament, com el paisatge concret que percep. I és que el paisatge seria un tipus de realitat indissociable de la personalitat i de la vida anímica de l’espectador. No és això el que els passava a Zweig, Heidegger i als *noventaiochistas*?

I no és això també el que li passa a Fuster? Perquè Fuster en aquest sentit diu una cosa, però en practica una altra. S’esforça per separar-se de qualsevol mística paisatgística i, no obstant, quan parla dels paisatges que a ell li produeixen plaer –la mar, els camps d’arròs o les hortes fines i arreglades- apunta a la idea del paisatge com a fragment de geografia transformat per la seva personalitat. De fet -ho hem vist a bastament-, sempre emmarca els seus comentaris amb expressions com “em passaria

²⁷ Simmel, G., *Filosofia del paisaje*. Madrid: Casimiro Libros, 2013. Pàgs: 16-23.

hores i hores”, “mai no he estat sensible a”, “jo personalment”, “em tempta més”, “he nascut, m’he criat i visc en un ambient camperol”, etc. I no sols això. Perquè no és també la seva visió del Mediterrani i de la Natura humanitzada una visió culturalment construïda, idealitzada i, en cert sentit, metafísica? Que el Mediterrani no és de vegades una mar terrible? Que les hortes riques no amaguen sovint tragèdies? Què vol dir una geografia a la mesura de l’home sinó el que a Fuster li sembla que ho és?

En suma: tampoc per a Fuster el paisatge seria explicable simplement com allò que és veu únicament amb els ulls. Però deixem ara de costat aquestes contradiccions, i analitzem més en detall el seu argument. En *El descrèdit de la realitat* trobem un comentari que és ben il·luminador de la seva posició. És el següent:

(...) l’actitud de l’home –de l’home receptor, espectador, contemplador- no és la mateixa si se situa davant un quadre, per realista que sigui, que si se situa davant la “realitat”. No mirem igual un paisatge pintat en un quadre, que aquest paisatge al natural. Hi ha, en efecte, una qualitat d’emoció distinta, en allò que experimentem en un cas i en l’altre. Davant del paisatge *natural*, ens trobem enfront d’un objecte “donat”, el qual ens impressionarà amb una intensitat particular, segons la seva *bellesa* o segons el significat emotiu que li puguem atribuir –pensem si es tracta d’un lloc relacionat amb els nostres records d’infant o d’enamorat. En encarar-nos amb el quadre –fins i tot quan fou pintat d’acord amb el “realisme” més minuciós-, *sabem* que hi ha un home, el pintor, intercalat entre el paisatge que reproduïx i la mateixa pintura. És aquest home, al capdavant, el que ens atreu: és aquell *saber* que hi ha un home el que ens fa tenir com a *estètica* –*estètica stricto sensu*- l’emoció suscitada ²⁸.

Com veiem, Fuster distingeix entre l’actitud del subjecte que percep un paisatge al natural i la del subjecte que percep un paisatge pintat en un quadre. Així, quan el subjecte percep un paisatge real el subjecte és simplement un receptor, i el paisatge és quelcom que li és donat passivament, és a dir, un simple fragment de geografia, de manera que si aquest fragment de geografia acaba tenint alguna coloració emotiva serà perquè la rep externament i posteriorment, com si fos un afegit, per part

²⁸ Fuster, J., *El descrèdit de la realitat*. En *Op. Cit.* Pàg: 65.

del subjecte. La cosa canviaria, però, quan perceben un paisatge pintat: aleshores percebem el paisatge ja impregnat de significació emotiva, acolorit amb l'emoció amb què l'ha pintat l'artista. En aquest segon cas, però no en la percepció del paisatge al natural, l'emoció sembla interna, i no externa, al paisatge.

Doncs bé, Simmel hi estaria en desacord. El paisatge mai no és quelcom donat al subjecte, sinó resultat de la interacció entre un fragment de geografia i la personalitat i la vida anímica del subjecte. I així, la coloració emotiva sempre és interna i, per tant, indissociable a allò que percebem com a paisatge. De manera que la distinció que fa Fuster no seria tan radical com ell la presenta, sinó que en tots dos casos estaríem davant d'actituds creatives: també percebre un paisatge al natural és en cert sentit una obra d'art. I per aquest motiu, i perquè entre ambdós casos hi ha transicions, ens és possible reconèixer els paisatges pintats com a paisatges, i gaudir-ne.

Tanmateix, pintar-lo en un llenç no és l'única cosa que podem fer amb un paisatge: també és possible descriure'l amb paraules, fer-ne literatura. I Fuster n'és ben conscient. En *Viatge pel País Valencià* la prosa lírica de Gabriel Miró i Azorín serveix de contrapunt tant al tòpic de la València jardí de flors, com a la imatge que Blasco Ibáñez havia potenciat d'una terra d'hortes, tarongers i albufera. En efecte, Miró i Azorín són les referències de Fuster per a les terres àrides i muntanyenques de la Marina, la Foia de Xixona i els erms del Vinalopó Mitjà. Són ells els qui donen el to i l'atmosfera dels paisatges que un visitant hi podrà veure ²⁹. Que un visitant hi podria veure, i que tal vegada no veurà del tot igual un cop hagi llegit, per exemple, *Años y leguas* (1928) y *Superrealismo* (1929) –són les obres referides per Fuster-, perquè entre

²⁹ Veure Fuster, J., *Viatge pel País Valencià*. En *Op. Cit.* Pàgs: 19, 44, 202-203 i 216-218.

els paisatges al natural i els paisatges en un quadre o en prosa no sols hi ha transicions, sinó també transaccions enriquidores. El paisatge, en tant que realitat intensional, ni és quelcom donat ni seria quelcom donat per sempre.

I això, que l'experiència del paisatge –el paisatge- s'enriqueix amb l'experiència estètica dels altres, és justament el que passa, per exemple, amb la l'explicació que fa Fuster de com el nostre paisatge de regadiu és una Natura humanitzada –resultat de la lluita per l'aigua- davant la tirania de l'interior ressec i una escassa pluviometria. De fet, és el que Fuster hi troba interessant, diguem-ne, intel·lectualment interessant:

Allò que la natura no donava ni dóna de si, els homes hagueren i han de crear-ho. Terreny mediocre –posem-hi, també, la línia de maresmes litorals- i sequedat de l'ambient foren un *desafiament*, i valgui la paraula de Toynbee, que els successius pobladors d'aquests llocs saberen acceptar sempre com un estímul. La lluita començà no se sap quan. Al sistema de regs, tan acreditat i eficaç, que s'atribuïa al càlcul als moros, se li suposa, de moment, un origen romà. I que els moros, destres en conreus i russafes, hagueren d'eixamplar l'avantatge agrari dels llatins, és cosa que cau fora de qualsevol dubte. Després durant segles, l'esforç ha progressat, sense cedir, fins avui mateix. Els aiguamolls es convertiren en camps d'arròs, i els arenys i les vessants pelades en atapeïts tarongerars. Allò que subsisteix inculte, deficient o míser, és que ja no té solució, o que la té més enllà de l'abast de la iniciativa privada. En aquesta tasca transformadora, que significa un augment prodigiós de riquesa i vistositat, només s'hi ha emprat enginy i braços. Enginy i braços –això s'endevina- aplicats, més que no pas a la terra, a l'aigua.³⁰

Però acabem ja. Com hem vist, Fuster ofereix una explicació del paisatge i de la seva experiència estètica que sembla ingènuament realista i mecanicista, una explicació a més amb la qual ni ell mateix sempre és del tot coherent. Ara bé, en descàrrec seu cal dir que tant una cosa com l'altra podrien ser degudes, en realitat, al fet que Fuster no estava tan interessat a construir una explicació de l'experiència del paisatge, com desemmascarar les narratives metafísiques i místiques a l'ús. Fuster sovint és més un pertorbador de consciències, un sediciós dels prejudicis, que cap altra cosa, i en aquest

³⁰ Fuster, J., *Op. Cit.* Pàg: 21.

exercici del seu racionalisme descregut precisava més d'artilleria pesant que de bisturí. Amb tot, i malgrat aquest descrèdit de la paisatgística, potser hauria estat bé que hagués pujat al Penyagolosa, i ens hagués deixat alguna descripció de com es torbava amb aquella *“mitja geografia valenciana (...) reduïda a escala d'un pessebre de saló”*. O en quin sentit li resultava intel·lectualment interessant aquell món en miniatura. O tal vegada no, perquè al remat cadascú és com és –ho deia Fuster-, i tot aprofita.