



Paisatge, literatura i perifèria

Toni Sala

Voldria donar una visió pràctica del que per a mi significa la perifèria com a paisatge, de manera que començaré explicant què em va passar no fa gaire, un dia que vaig sortir a estirar una mica les cames per veure què podia experimentar en relació amb la perifèria. Perquè hi ha sempre el perill de la retòrica, de convertir el paisatge en una cosa llepada i gastada de mirar-nos-el massa. Els entorns turístics, per exemple, els centres de les capitals europees, de tant de veure'ls en pel·lícules, guies o reportatges, ens semblen ja vistos encara que no hi haguem estat mai, ens semblen falsos, com si veiéssim postals, embalsamats com mòmies. No dic que no s'hagi d'actuar sobre el paisatge. Només dic que és una qüestió molt delicada i que vivim una època que sembla incapaç de sortir dels extrems i anem d'allò més cuidat i retocat a la selva de la deixadesa, que em sembla que és allò que són les perifèries.

Vaig sortir a peu de la meva ciutat. Dues observacions sobre això. La primera ja la sabem. Avui les rondes aïllen les ciutats com abans ho feien les muralles. Tot el que les envolta es converteix en lloc de pas i, per tant, un lloc perillós d'aturar-s'hi. Per sortir viu d'una ciutat has de sortir-ne en cotxe. La segona observació és un fet sorprenent, que és la descurança dels llocs més transitats. És com si els cotxes no tinguessin finestres. La ciutat on visc, com la majoria de les del Maresme, està travessada per la carretera nacional. Aquesta carretera és amb molta diferència el carrer més transitat de la ciutat. Molta gent que hi passa coneix la població només per aquest tram, i tothom que hi entra ho fa per aquí. Doncs és admirable que la benvinguda que la ciutat dona a forasters o ciutadans mateixos sigui tan agressiva i lletja, amb les cases ennegrides pel fum dels cotxes, les persianes velles i abaixades, una benzinera, una exposició de piscines prefabricades —estic dient coses que hi vaig veure—, rotondes carregades de trastos que s'han posat allà perquè no se sabia què fer-ne, etc. Per la rebuda que ens fan, les ciutats no semblen avui llocs de civilització. No hi ha un edifici, un campanar que tu vegis de lluny i que t'anuncii que estàs arribant a un lloc d'acolliment; és ple d'edificis més alts que els campanars, que no es veuen de lluny. Hi entres per llocs de molta deixadesa. L'únic element amb un mínim criteri estètic són els anuncis a peu de carretera, però els anuncis no estan fets per agradar sinó per vendre.

Doncs bé. Surto de la ciutat i em situo pròpiament a la perifèria. Què m'hi trobo? Una desintegració. És a dir, no pas una frontera amb la pròxima ciutat, sinó una terra de ningú, un desfet d'elements discordants. Surto pel sud; si sortís pel nord em trobaria un McDonald's i la zona de centres comercials, tallers mecànics i botigues de sofàs, de manera que busco la sortida diguem-ne menys tocada, la que pugui acostar-se més a la primera definició que el diccionari em dóna de paisatge, que és: "l'aspecte, vista, d'un paratge natural". Què m'hi trobo quan s'acaben els edificis? No pas aquest "paratge natural": un camp convertit en hortes per a jubilats, hortes separades per canyes i ferros i plenes de bidons vells de plàstic. Una granja de porcs buida. Camps de pagès. Un magatzem de grues. Les restes d'un aqüeducte romà. Una planta de ciment. Una nau industrial solitària. Una escola-taller. Al costat d'aquesta escola-taller durant un temps hi va haver un envelat de circ. Un magatzem de fusta. Una entrada d'autopista i un gran pont d'autopista, que jo passo per sota. Una pedrera abandonada que en el seu moment es va menjar mitja muntanya i va deixar un buit que ara s'aprofita per construir-hi una depuradora. Una església romànica restaurada. Torres elèctriques.

I tot en un desordre indesxifrable que es podria comparar amb el desordre d'una pàgina d'Internet d'adolescent o de la pàgina web d'un diari. Un desordre que sembla fruit d'un poc convenciment en la capacitat ordenadora de l'home. Aquest és el paisatge de la perifèria de la majoria de ciutats. No podem pas dir que sigui un paisatge absolutament nou. No sembla que no es vegi la necessitat d'ordenar-lo, sinó que el que falta és un criteri per ordenar-lo. Les perifèries s'han anat fent, i així han quedat. No hi ha ordre ni jerarquia, no hi ha llenguatge. Passa com als camps de pagès del Maresme, on els treballadors subsaharians parlen en un idioma, mentre al camp del costat hi ha uns treballadors magribins que parlen un altre idioma, i al de més enllà uns pagesos autòctons que parlen el seu. De la mateixa manera, em costa imaginar que la torre elèctrica es pugui dir alguna cosa amb l'aqüeducte romà, o la pedrera amb la granja de porcs, o la depuradora amb la col. O, en els sons, que la petadora insofrible pugui concordar amb les campanades de l'església romànica, o els ocells amb els cotxes que passen per l'autopista a tot drap.



Imatge 1. Les perifèries actuals són un desfet d'elements discordants, disposats en un desordre indesxifrable. A la imatge, una pedrera abandonada als afores de Pineda de Mar i el viaducte de l'autopista C-32.

Doncs bé, aquell dia, caminant per la perifèria, vaig trobar un conegut. Un home gran que s'ha jubilat fa poc i que es dedica a portar un hort. Aquest conegut meu va treballar tota la vida de paleta i ara, a la perifèria de la seva vida laboral, i de fet a la perifèria de la seva pròpia vida, s'ha situat a la perifèria física de la població, en un hort entre la planta de ciment i la depuradora, i hi va cada dia a terrejar. Vaig saludar-lo, vam estar comentant el temps i, de cop, passa una formigonera pel camí asfaltat, una formigonera de les obres de construcció de la depuradora. S'atura entre un núvol de pols. El conductor treu el cap i ens crida: “¿Qué? ¿Ya habéis cazado la fiera?”. La *fiera*? El jubilat i jo ens vam quedar mirant. Al final es va aclarir. Resulta que s'havia escapat un estruç —un estruç—, no sé d'on, i que havien vist aquest estruç menjant-se els fesols de l'hort, cosa que naturalment va fer enfadar molt el jubilat, que va dir: “Collons! Ni que això fos Austràlia!”. I vet aquí la descripció, la definició de perifèria que jo havia vingut a buscar: “Collons! Ni que això fos Austràlia!”. I potser la perifèria sigui això: cadascú dedicant-se al seu hort.

Com que el meu hort és el literari, intentaré portar la qüestió de la perifèria al meu terreny i parlar de la relació entre paisatge, literatura i perifèria. Em limitaré a la literatura catalana, però espero que serveixi d'exemple. De fet, estic bastant convençut que en la literatura catalana del segle xx el paisatge hi té un pes superior que en altres literatures, de manera que aquesta literatura, perifèrica per a molta gent, però central per a nosaltres, em servirà per entendre com s'arriba al tractament de la perifèria. Proposo doncs uns tastos literaris per veure com el paisatge deixa de ser perifèric per ser central i, després, tornar a la perifèria.

Prenem la definició de paisatge que he comentat abans: “l'aspecte, vista, d'un paratge natural”. Deixem un moment de banda aquest incís de la definició sobre l'aspecte visual del paisatge —“l'aspecte, vista”— i agafem ara l'adjectiu *natural* —“d'un paratge natural”— per remarcar la idea corrent que el paisatge és el punt on desapareix la persona i, per tant, que el paisatge és perifèric en si mateix. És clar que aquesta definició la rebatríem aviat i considerariem que un paisatge no tan sols pot haver estat construït per la persona, sinó que pot fins i tot incloure la persona. Però el diccionari diu primer de tot això, i és el que segurament associaria una persona corrent a la paraula paisatge: paratge natural, natura.

L'incís sobre la vista també és discutible, perquè també es pot parlar de paisatges sonors, olfactivs, tàctils, així com de paisatges no directament vinculats als sentits com ara paisatges mentals, paisatges sentimentals, fins i tot generacionals... Però en aquests casos s'hi ha d'afegir un adjectiu. Si la primera definició del diccionari relaciona el paisatge amb la vista és per la preeminència d'aquest sentit per sobre de la resta en les experiències perceptives a la cultura occidental. Aquesta preeminència sensorial està relacionada amb la vinculació que va fer el racionalisme científic del sentit de la vista i la raó, però també hi va tenir un paper important la pintura paisatgística.

Val a dir que durant la major part de la història de l'art occidental el paisatge ha estat un pur decorat d'escenes on les figures humanes eren el tema central, és a dir, el paisatge era intrínsecament perifèric. Amb ben poques excepcions, parlar de paisatge abans del romanticisme és parlar de perifèria. Posteriorment, la pintura va treure el paisatge de la perifèria i li va atorgar un paper central en les obres, li va donar entitat pròpia. Aquest



Imatge 2. L'agricultura periurbana en forma d'hortes destinades a l'autoconsum és un element habitual a les nostres perifèries. A la imatge, la vall de la riera de Pineda de Mar.

procés és molt semblant al que s'ha produït en la literatura: ja deia Horaci que la poesia treballa d'una manera semblant a la pintura.

No conec que s'hagi estudiat l'evolució del paisatgisme literari com sí que s'ha estudiat el pictòric. Últimament, en molts països, inclòs el nostre, s'estan fent reculls i antologies literàries de paisatge, pàgines web, catàlegs, etc. Que un paisatge hagi inspirat un pintor o un escriptor s'entén com un mèrit del paisatge; fins i tot se li penjen medalles físiques. Només per posar dos exemples, fa uns quants anys, a Ceret, vaig veure uns cartells amb reproduccions dels quadres de Chaïm Soutine als mateixos carrers representats; i el 2008, amb motiu del centenari de la Costa Brava, es van instal·lar uns marcs metàl·lics amb el text gravat d'un escriptor, un text referit al paisatge que es podia veure a través d'aquests marcs. Tot això altera i embruta el paisatge més que enaltir-lo, però aquest no és el tema, encara que ens podríem plantejar la manera de protegir un paisatge més enllà d'allò físic, perquè, si es pot enaltir, un paisatge també pot degradar-se espiritualment.

No conec una història del paisatgisme en literatura, i en canvi sobre el paisatgisme en pintura se n'han fet força. Hi ha un llibret de finals dels anys quaranta del segle xx de Kenneth Clark que es diu *Landscape into Art* (1949), una anàlisi de l'evolució del paisatge a la pintura, que ens pot ser útil també per a la literatura. Clark feia una classificació del paisatgisme a través de la història. Començava pel que en deia “el paisatge dels símbols de l'edat mitjana”. Podem transportar-ho fàcilment a la literatura. Al començament del *Llibre de meravelles*, que Ramon Llull (1991 [1288]) va escriure a finals del segle XIII, Fèlix, el protagonista, se'n va a veure món (el pare li demana: véa a veure món, meravella't). Com vaig fer jo l'altre dia, Fèlix surt de la ciutat i es troba a la perifèria, i allà hi ha “un gran boscatge”. Aquest gran boscatge no és diferent de la selva *oscura*, la selva *selvaggia* que Dante escriu poques dècades després. Llull no fa cap descripció del bosc. El bosc només li serveix perquè hi ha “moltes males bèsties”. Per això, Fèlix es meravella —*Llibre de meravelles*— d'una pastora que està vigilant els xais sense por del llop. Naturalment, la pastoreta li diu que ella creu en Déu i que en la fe en Déu ella pot estar tranquil·la al bosc. Llavors Fèlix es meravella de la saviesa de la pastora i reprèn tot satisfet el camí, del qual Llull no ens diu res, l'únic que en sabem és que és un bosc, un gran boscatge. Fi de la descripció paisatgística. Fins que de cop Fèlix sent uns crits i uns plors i veu la pastora corrent darrere d'un llop que se li enduu un xai. Fèlix es meravella que la pastora tingui tanta fe per córrer sense por darrere d'un llop. De cop el llop deixa el xai, es menja la pastora i després continua menjant-se el ramat. L'episodi de la pastora serveix perquè Fèlix aprengui a través d'un ermità —l'ermità, per cert, és un personatge perifèric freqüent a la literatura medieval, però la seva funció és tornar la mirada cap a la no-perifèria, actua com un mirall— que la fe en Déu és més dura que no sembla. Som, doncs, en aquest espai on el paisatge apareix sense adjectius, és un paisatge allisonador, lluny dels sentits, que distreuen del realment important, que és l'ànima. El món és un llibre on es pot llegir Déu: som al paisatge simbòlic.

Amb el reconeixement de la sensualitat, arriben els primers paisatges, sempre decoratius, perifèrics. Fixem-nos quina diferència entre Llull i Joanot Martorell, autor de *Tirant lo Blanc*. Comparem aquell “gran boscatge” de Llull amb el començament del *Tirant* (Martorell, 2004 [1490]): “En la fèrtil, rica e delitosa illa d'Anglaterra habitava un cavaller valentíssim”. Fèr-

til, rica e delitosa illa d'Anglaterra. Hi ha hagut un salt. Però han calgut dos segles. Al *Tirant* hi trobem el paisatge no tan sols descrit, sinó creat i recreat; però mai com un valor en si mateix, sinó com a decorat. És el que Clark en diu “el paisatge dels fets”, el paisatge de Giovanni Bellini. A partir del Renaixement, el paisatge gairebé desapareix de la pintura; l'home de Miquel Àngel ocupa la centralitat. No torna a reaparèixer fins a mitjan segle XVII, amb l'escola holandesa. Sigui com sigui, hem d'esperar fins al Romanticisme per trobar-nos un paisatge que ja no sigui rodalia, sinó protagonista. El culte romàntic a la natura és en gran part conseqüència de com havia quedat de tocada la religió després del Segle de les Llum. La idea de Jean-Jacques Rousseau que l'home en societat és menys feliç i menys bo que a la natura fa que es reivindiqui i es posi en primer pla la natura i, per tant, aquestes “visions d'un paratge natural”, com diu la definició, i que estan tan ben representades als quadres romàntics de Caspar David Friedrich, que va pintar la relació de l'home amb la natura, i on el paisatge és tan central, tan protagonista, tan poc perifèric que sovint l'home només surt en un racó, i tan



Imatge 3. La perifèria es caracteritza per la dificultat de definició, tan temporal com física, ja que és un paisatge en mutació constant. A la imatge, runams vora la urbanització de Can Gelat, al municipi de Santa Susanna.

important que sovint aquest home el que fa és contemplar el paisatge. Al segle XIX, el paisatge ja ocupa tot el quadre. L'home en pot desaparèixer. El paisatge es torna la forma més popular d'art pictòric, i en la valoració i l'estima del paisatge nosaltres encara som fills d'aquell moment.

A finals del segle XVIII comença a haver-hi textos de Johann Wolfgang von Goethe i sobretot de William Wordsworth que reflexionen sobre la natura i la descriuen. Al “penso, llavors existeixo”, Rousseau hi havia oposat un “sento, llavors existeixo”. Durant tot el segle XIX hi ha un atansament a la natura a través dels sentits, perquè és allà on pot trobar-se la bondat natural, també rousseauniana, i la transcendència que els racionalistes del segle XVIII havien anat desmuntant. Hi ha un acostament cada vegada més gran al paisatge a partir de la figura de la fal·làcia patètica, és a dir, de l'atribució dels nostres sentiments al paisatge, com una comunió, perquè la natura és la font d'un coneixement més enllà de la raó, més profund.

L'any 1857, Charles Baudelaire va escriure al famós sonet “Correspondències”:

“La Natura és un temple de columnes vivents
que deixen anar, de vegades, paraules confuses;
l'home hi camina per un bosc de símbols
que l'observen amb una mirada familiar.” (Baudelaire, 2007: p. 61).

D'aquest bosc de símbols ve el nom de *simbolisme*. Un bosc —aquell “gran boscatge” del *Llibre de meravelles*— que d'alguna manera torna a ser un paisatge de símbols, només que ara ja no són els símbols cristians, sinó uns altres que vénen de la mateixa natura, hi van a parar i la fonen amb l'home. Aquí la natura ja no és pròpiament paisatge, ja no és perifèria, sinó centre, és a dir, el lloc cap on cal acostar-se, és llum i coneixement, fins i tot divinitat. És cap allà que hem d'anar per ser més nosaltres mateixos.

Tornant a enllaçar amb la literatura catalana, el poema que s'ha posat sovint com a porta d'entrada als valors nacionals i a la represa de la literatura catalana, *Oda a la Pàtria* (Aribau, 1983 [1832]), parla del Montseny i del Llobregat com a paisatges enyorats. Són els paisatges de la infantesa —el nen, diu Wordsworth, és el pare de l'home—, paisatges que a través de la memòria ens lliguen a la pàtria. Els poetes de la Renaixença, tots els gaiters i flabiolers, canten també al paisatge, i els dos grans poemes de Jacint

Verdaguer, encara que no siguin pròpiament paisatgístics sinó èpics, tenen noms de llocs, i Verdaguer mateix escriu poemes a la plana de Vic, als llocs on va créixer, a la seva infantesa.



Imatge 4. Les perifèries de les ciutats petites i mitjanes s'han vist ocupades en les últimes dècades per urbanitzacions de cases unifamiliars. A la imatge, la urbanització Pinemar, i, al fons, el nucli urbà de Pineda de Mar.

En aquesta visió succinta del paisatgisme català em sembla important arribar al segle xx i a la figura de Joan Maragall, que té un poema que introdueix el simbolisme en el paisatgisme literari català. L'any 1901 Maragall escriu “Les muntanyes” (Maragall, 1998: p. 627-629), sembla que inspirant-se en la font de Sant Patllari de Camprodon, i amb aquest poema col·loca el paisatge al centre de la composició d'una manera que no s'havia fet mai, si més no en català. Aquí el paisatge ja no té absolutament res de perifèric. És el centre. La persona s'ha trobat, ha coincidit amb el paisatge. El consell de prendre la natura per mestre s'ha dut tan enllà que ara l'alumne ha superat el mestre; Maragall s'ha acostat tant al paisatge que li ha agafat el relleu, s'hi ha encarnat. És a dir, les muntanyes i Maragall ja són una

mateixa cosa. És un poema molt important en la literatura catalana, on el paisatge té tant de pes.

El vers d'Horaci, "la poesia fa com la pintura", sembla escrit per parlar de la cultura catalana del segle xx, perquè la pintura i la literatura d'aquest segle han estat característiques de la nostra cultura més que no pas la mística, la filosofia o el pensament. I ho han fet, en els dos casos, parlant de paisatge. Això explica que encara avui en català hi hagi tan bons escriptors que pinten i tan bons pintors que escriuen.

Després d'aquest moment dolç d'unió de la persona amb el paisatge, de centralitat del paisatge, Maragall té dos grans hereus, que són Joaquim Ruyra i Víctor Català. Són dos escriptors terratinents, propietaris, tots dos han jugat amb la pintura i tots dos descobreixen que la natura, que el paisatge que un mateix representa no és tan idíl·lic com ens pintava Maragall. De fet, Maragall mateix ja ho insinua a "Les muntanyes" i encara més quan al famós "Cant espiritual" demana a Déu que li obri uns ulls més grans aquí a la Terra, idea que ja marca un problema espiritual amb el Déu cristià: "Deu-me en aquests sentits l'eterna pau / i no voldré més cel que aquest cel blau" (el de la terra, el natural, el del paisatge) (Maragall, 1998: p. 814-815).

Joaquim Ruyra i Víctor Català —i, amb ells, Raimon Casellas i Prudenci Bertrana— posen sobre el paper les parts fosques d'aquest paisatge. En ells la llengua és importantíssima, perquè, com Maragall va dir seguint Johann Gottfried von Herder, la llengua és una emanació del paisatge. El mateix paper central de la llengua com a nucli de la nostra cultura hi té a veure. El paisatge parla en un idioma determinat i dona uns fruits literaris determinats, de la mateixa manera que el paisatge condiciona la pintura cap a uns colors determinats o una llum determinada. La pintura, com la poesia. Si el pintor pinta el paisatge amb la llum d'un paisatge, l'escriptor escriu el paisatge amb la llengua del paisatge. Català escriu els *Drames rurals* (1902) —uns contes esfereïdors, el nom ja ho diu tot— i la novel·la *Solitud* (1905), on el paisatge del Montgrí està personificat en la protagonista, al mateix temps que la protagonista està, diguem-ne, *muntanyificada*, tornada muntanya a través del Montgrí exactament de la manera que Maragall feia amb les seves muntanyes. No estic parlant de qualsevol text: *Solitud* és una de les millors novel·les europees de principis del segle xx.

Si Català treballa sobretot les muntanyes, Ruyra treballa la mar. El nom del seu gran llibre ve de les pintures de paisatge: *Marines i boscatges*, del 1903, és a dir, pintures sobre el mar i pintures sobre muntanya, paisatge de mar i paisatge de muntanya. Deixant ara de banda els motius que pogués tenir, el cas és que l'any 1920 canvia el nom de l'obra per *Pinya de rosa*, que és el nom d'un nus mariner, i és fascinant veure com hi funciona la idea de Maragall que l'art és tornar al paisatge el que el paisatge ens ha donat, perquè aquest títol, *Pinya de rosa*, ha acabat donant nom a uns jardins i sobretot a un paratge natural de Blanes, és a dir, Ruyra va descriure un lloc amb els noms del lloc, i els noms d'aquest lloc han estat retornats al lloc de la manera més forta: donant-los el nom. Potser per contraposició amb Víctor Català, que és més descarnada, sovint s'ha llegit Ruyra com un autor més amable. Això és fals. Com en Català, en Ruyra la natura, el paisatge, la persona, estan plens de turbulències i de violència i de mort. Ruyra cita la frase de Hamlet a Horaci, "hi ha més coses al cel i a la terra, Horaci, de les que somia la teva filosofia": torna a ser la imprecació de Wordsworth a deixar els llibres, però també és, per dir-ho en paraules seves, un avís misteriós: la natura, el paisatge, tenen parts inaccessibles. I aquí el paisatge comença un desplaçament petit però ja sense tornada cap a la perifèria.

Així acaba *Marines i boscatges*:

"Vét allà l'antiga pedra druídica, l'altar carregat amb la seva víctima immaculada, sagnant, exànime. La naturalesa s'entenebra al contemplar la seva obra de destrucció. El tro de la ressaga s'aixeca com un cant funeral. I jo no trobo consol sinó figurant-me que estic en la muntanya del Calvari, i que el pi amb què m'abraço és la creu de Jesucrist, en qui descanso del meu dolor i de tot lo que no entenc." (Ruyra, 1975 [1903]: p. 184).

L'arbre és la creu de Jesús; el paisatge és un calvari. El moment dolç de la compenetració maragalliana ha passat volant. El catolicisme de Ruyra el salva de la marginació que van patir altres autors. Aquest tractament del paisatge a través de la llengua passa a Josep Carner, el gran poeta que el civilitza, que el converteix en ciutadà, i continua essent central, però ja molt més estilitzat, molt controlat, fins al punt que li crea un llenguatge nou: i és ell, Carner, que el crea, i no el paisatge.

Però el gran relleu és Josep Pla, escriptor identificat sovint amb els milers de pàgines de descripció de paisatges que vénen directament de Ruyra —per exemple, la part meteorològica. Així i tot, en Pla ja no podem dir que el paisatge i la persona siguin el mateix. Paisatge ja no és igual a persona, ja no inclou la *part fosca* de cadascú. El paisatge torna a ser extern. La identificació amb el paisatge ja ha passat per Carner, i ja no s’hi busquen els misteris sinó les certeses, i, de fet, el que interessa a Pla és el paisatge domesticat, lluminós, clàssic. A *El meu país* ell mateix diu que li agraden “els paisatges molt limitats, petits, de detallisme perceptible, de possibilitats d’accés a la seva matisació particular [...], paisatges limitats, enquadrats, petits” (Pla, 1968: p. 204), és a dir, que deixen fora la part misteriosa, que són abastables. Un home que es defineix a si mateix com un pagès sofisticat per la cultura ja és això. El paisatge ja és fora d’ell.



Imatge 5. La crisi econòmica ha deixat a moltes perifèries projectes d’urbanització a mig acabar, aturats bruscament per la manca de finançament. A la imatge, projecte d’urbanització aturat a Santa Susanna.

He volgut donar només unes notes sobre escriptors essencials de la meua literatura, els clàssics del català, per seguir-ne el paisatge. Aturar-se en els paisatges de la poesia de Salvador Espriu, dels últims llibres de Mer-

cè Rodoreda o de Jesús Moncada seria encetar tot un món. Només diré que la literatura sembla que s'ha anat allunyant d'aquests paisatges naturals del segle XIX. Fins i tot als últims llibres de Rodoreda, que fa que els personatges es confonguin violentament amb la natura, ja són una entrada agressiva, perquè s'ha sortit del paisatge, i, en tot cas, se'n busquen de nous. La literatura ha anat arribant a espais nous, que són i no són paisatge, com si volgués desenganxar-se'n, i per a mi mateix ara el paisatge per excel·lència és el de la perifèria. Però el paisatge perifèric, en si mateix, és paisatge? He fet la prova, l'he visitat, i el que el defineix és la dificultat de definició, tan temporal com física, és un paisatge en mutació constant, inaprehensible, que se situa entre la ciutat i el defora, és a dir, és un paisatge fronterer.

Pel que fa a la literatura universal, aquest paisatge de frontera, perifèric, ara mateix el trobaríem en novel·les d'autors de tant de pes com ara Roberto Bolaño, Cormac McCarthy o Jim Harrison, aquests tres curiosament amb una fixació amb la frontera mexicana amb els Estats Units, que ara mateix —tot i que ve de lluny— representa per a la literatura occidental la perifèria per excel·lència, el lloc entre els sentits i la raó. Les perifèries sempre són llocs fronterers, ja ho dic, i són llocs de violència, perquè aquest desconcert amb el que hi ha —“collons, ni que això fos Austràlia!”— és una reacció al desemparament, a aquesta tan i tan repetida falta de valors i desorientació del món actual —i de sempre, en cada moment seu—, de manera que escriptors com els que esmento troben el refugi en l'individu sol, en un personatge que es posa a prova en un territori indefinit. Un territori, un paisatge, com diu Joan Nogué, és una cultura, i una cultura, hi afegeixo jo, és una moral, i cada moment d'incertesa moral troba una manera d'expressar-se en aquestes perifèries, que són perifèries territorials i també perifèries de la persona.

I així arribo als meus llibres. Parlar de la pròpia obra és molt difícil. Només puc dir que sense saber gaire com, sense haver-m'ho proposat, les tres o quatre novel·les que he publicat han anat a parar sempre als paisatges perifèrics. Tant a *Rodalties* com a *Marina* la perifèria és l'escenari. Es pot dir que s'hi ambienten. *Rodalties* (Sala, 2004) és una referència als trens de Rodalties, a la rogalia de la ciutat i a la rogalia de la persona. *Marina* (Sala, 2010) —que és un títol per homenatjar el Ruyra de *Marines i boscatges* i, per tant, una novel·la amb títol de pintura i, per tant, pròpiament un paisatge—

també es desenvolupa en perifèries, la perifèria del poble i la perifèria de l'home. Hi ha un moment, just al mig de la novel·la, que aquesta perifèria es desplaça cap al món de sota aigua, que és un món del qual s'hauria de fer un atles, per ajudar a conservar-lo, a ser-ne conscients, en comptes d'aprofitar la poca presència humana per amagar-nos-el: cada dia valdrà més.



Imatge 6. El llibre *Rodalies* fa referència als trens de la xarxa ferroviària de Rodalies, a la rodalìa de la ciutat i a la rodalìa de la persona.

El meu mètode d'escriptura és molt senzill. Consisteix a passar una xarxa. Però finalment tampoc no tinc clar que literàriament sigui perifèria, perquè el paisatge en aquests llibres hi és central. Això sí, és un paisatge perifèric. Perifèricament central o centralment perifèric. La perifèria m'ha servit d'extremació, el lloc on es veu la novetat, on es desfà la hipocresia. Em sembla que una observació i una assimilació del que trobem allà, i una acceptació, també, del que s'hi troba, pot ajudar a fer-nos una idea de quin moment vivim. És cap allà que creixen les ciutats, o és des d'allà que decreixen. Els últims anys s'hi ha edificat molt. Ara els pisos buits començaran a delatar-s'hi. Qui sap els pròxims anys, si es manté la crisi econòmica, no començarem a veure-la perfectament descrita en l'abandó d'aquests edificis.

Acabo tornant a la frase del començament, del jubilat perifèric: “Collons, ni que això fos Austràlia!”. La perifèria és una part molt important del paisatge, de fet és el paisatge —si tornem a la definició de “paisatge natural”— que tenim més a mà, per més deteriorada que estigui aquesta natura. I com a tal s’ha d’assumir. Acabaré amb uns versos d’un poeta metafísic del segle XVII, un poeta menor anglès, Thomas Traherne, que és un típic exemple de literatura en què el paisatge és perifèria, és a dir, que no s’utilitza en si mateix, sinó com a exemple, com a imatges i símbols per a un propòsit no paisatgístic, en aquest cas el de la nostra unió amb el Déu cristià. El paisatge, aquí, no pot tenir un ús més perifèric, però des d’una lectura no religiosa feta al segle XXI agafa una gran plenitud. Més que perifèric, ara sembla central. I amb això vull dir que qualsevol perifèria es pot portar al centre. Només en citaré uns quants versos:

Pregària de la creació

“El món mai et serà prou bo,
fins que la mateixa mar no et flueixi a les venes;
fins que no t’hagis vestit amb els cels
i coronat amb les estrelles
i et sentis tu mateix l’únic hereu
del tot el món sencer”
(Traherne, 1908: § 29)

Referències bibliogràfiques

- ARIBAU, Bonaventura Carles (1983). *Oda a la Pàtria*. Barcelona: Serveis de Cultura de l’Ajuntament de Barcelona. [Ed. original de 1832].
- BAUDELAIRE, Charles (2007). *Les flors del mal*. Barcelona: Edicions 62.
- CATALÀ, Victor (1905). *Solitud [sic]*. Barcelona: Joventut.
- (1902). *Drames rurals*. Barcelona: Tipografia L’Avenç.
- CLARK, Kenneth (1949). *Landscape into Art*. Londres: John Murray.
- LLULL, Ramon (1991). *Llibre de les meravelles*. Barcelona: Teide. [Ed. original de 1288].
- MARAGALL, Joan (1998). *Poesies*. Barcelona: Edicions La Magrana. [Ed. original de 1901].
- MARTORELL, Joanot (2004). *Tirant lo Blanch*. València: Tirant lo Blanch. [Ed. original de 1490].
- PLA, Josep (1968). *El meu país. Reflexions sobre l’Empordà*. Barcelona: Destino.
- RUYRA, Joaquim (1975). *Pinya de rosa*. Barcelona: Selecta. [Ed. original de 1903].
- SALA, Toni (2004). *Rodalies*. Barcelona: Edicions 62.
- (2010). *Marina*. Barcelona: Edicions 62.
- TRAHERNE, Thomas (1908). *Centuries of meditations*. Londres: Bertram Dobell.