

MANUEL BAIXAULI

El camí difícil

Deixeu-me que comence amb una anècdota. Deu fer una vintena d'anys, d'això. Jo era a Lisboa, dins del Museu Gulbenkian. Me'ls prenc amb molta calma, jo, els museus. Ara hi ha molta gent que diu que els museus són una espècie de cementeris, que no haurien de ser un lloc tan seriós, que s'hi sol anar com quan es va a missa, amb massa veneració, que cal dinamitzar-los, que cal democratitzar-los, obrir-los més a la societat. Però jo tinc un problema, i és que també m'agraden els cementeris. Darrerament, els museus s'han obert més a la societat, s'han democratitzat, s'han dinamitzat.

I, en què s'han convertit? No diré, com va fer una volta Antonio Saura, referint-se a una de les reformes del Museu del Prado, no diré que s'han convertit en un bordell, però sí que diré que s'assemblen cada vegada més a parcs temàtics, on la gent, la gentada, en general, a qui no interessin les obres mostrades al museu, la gentada que hi va perquè els museus formen part d'un itinerari turístic prescrit, s'hi fa fotos per al facebook, hi compra bibelots en les botigues, i fa qualsevol cosa que té poc a veure amb la reflexió i amb el gaudi íntim de l'art, que és el que a mi m'agrada trobar en un museu. Reflexió, gaudi de l'art.

M'hi passe hores, jo, als museus. Si he après alguna cosa sobre art ha sigut, sobretot, als museus, mirant, *escoltant* els grans artistes, més que no a la facultat o als llibres.

Manuel Baixauli (Sueca, 1964) és escriptor i pintor, autor de novel·les tan reconegudes com *L'home manuscrit* o *La cinquena planta*. Aquest text correspon a la seua intervenció en el XII cicle de conferències de la Càtedra Blasco de Filosofia i Ciutadania de la Universitat de València, que havia proposat com a tema genèric «La banalitat com a misteri»



I, per poder escoltar bé els grans artistes, cal silenci, pau, calma. Perquè els grans artistes no parlen a crits, sinó que murmuren o, com a molt, xiuxiuegen.

Jo era dins del Gulbenkian i, després de quatre o cinc hores de camejar, cansat, vaig seure en un banc. Un banc triat a consciència. Un banc que hi havia davant de dos dels quadres més importants del museu: un gran retrat fet per Rubens i un altre retrat, igual de gran, fet per Rembrandt.

Rembrandt, Rubens. Dos gegants.

Tots dos eren obres reeixides, madures, de màxim nivell dins les trajectòries dels seus autors. Vaig contemplar atent el primer, vaig fer el mateix amb l'altre. Els vaig comparar. M'agrada molt, comparar. És comparant obres que veig ressaltades les peculiaritats de cada una d'elles. El contrast clarifica, és revelador.

Quina fou la meua primera impressió? Aquesta: Rubens és molt superior, és un talent natural, un prodigi tècnicament impecable. La seua obra sembla feta amb facilitat, sense esforç, tal com canta un ocell. Rembrandt, en canvi, pateix per aconseguir el seu objectiu. La seua obra, ben resolta tècnicament, no té la potència, l'impacte immediat, que té la de Rubens.

Rubens és brillant, espectacular. Rembrandt és... profund.

Aquesta fou la meua primera impressió, però no em vaig aturar ací, vaig continuar mirant-los, comparant-los, nodrint-me d'ells. I he de dir que, a mesura que passaven els minuts, la brillantor del rubens anava apaivagant-se, minvant, mentre que la dimensió, la força i la intensitat del rembrandt anaven creixent. Fins al punt que vaig tindre una segona impressió. Rembrandt em semblà superior a Rubens. El quadre d'aquest últim, que m'havia impactat de primeres, no anava més enllà de la primera impressió, no tenia res més a dir-me, i començava fins i tot a cansar-me. El de Rembrandt, en canvi, no em fatigava, ans al contrari, no parava de créixer i créixer i em mantenia seduït, en un estat quasi hipnòtic.

Rubens era un corredor veloç, de distàncies curtes. Rembrandt, un corredor de fons. El temps i la concentració m'havien fet comprendre la vertadera dimensió de tots dos.

Mirant la resta de visitants del museu, que passaven pel davant i a penes s'hi paraven, em vaig preguntar si, a aquell ritme, amb només una mirada de pocs segons, podrien comprendre alguna vegada l'obra de Rembrandt.

Anys després em vaig trobar, mentre llegia, amb una frase de Courbet, un altre gran pintor, que expressava, sense miraments, aquesta idea. Diu Courbet: «Rembrandt fascina els homes intel·ligents tant com endormisca i avorreix els necis». En aquell banc del Museu Gulbenkian vaig saber que jo, de gran, volia seguir l'empremta de Rembrandt. Fóra quin fóra l'ofici al qual em dedicara, volia ser un cor-

redor de fons, volia fer obres que no cansaren, que creixeren amb el temps, malgrat que no impactaren d'entrada.

¿Com es pot explicar la diferència entre un Rembrandt i l'obra d'un bon pintor, contemporani de Rembrandt? «El magistral domini del clarobscur», diria un set-ciències, d'aquells que te trobes tan sovint als museus, parlant en veu alta, i que han memoritzat les quatre línies que dedica la seua guia turística al pintor.

Fals. Molts contemporanis de Rembrandt dominen magistralment el clarobscur. El que fa diferent Rembrandt és, sobretot, la densitat. Entre un Rembrandt i l'obra d'un contemporani seu —i de molts altres pintors de la història— hi ha la diferència que trobem entre un caldo de sobret i un caldo fet a foc lent amb l'olla plena de viandes i verdures.

Ho diu Max Jacob: «Quasi tota la diferència entre els autors grans i els petits rau en la densitat».

¿La copsen, aquesta densitat, les multituds que transiten sorolloses, fent-se fotos, pels museus? Poden fer-ho, al ritme que hi van?

No descobriré Amèrica si dic que hi ha una pintura per a qui no entén o no li agrada la pintura. No faig referència, és clar, a Rubens, sinó a una pintura molt més superficial. Per a qui no entén o no li agrada la pintura, fins i tot Rubens és avorrit. No diré noms, perquè no he vingut ací a crear-me enemics, però hi ha una pintura per a qui no entén o no li agrada la pintura. I això no només passa amb la pintura. Hi ha, també, una literatura per a qui no li agrada la literatura. I un cinema per a qui no li agrada l'art del cinema. I una música per a qui no li interessa la música. ¿I no és veritat, també, que hi ha una filosofia per a qui no té cap interès per la filosofia?

¿I que aquesta pintura i aquesta literatura i aquest cinema i aquesta música i aquesta filosofia tenen una presència en la societat major que la pintura, la literatura, el cinema, la música i la filosofia que no estan aigualides, que contenen una bona dosi de densitat?

La literatura és una substància, el cinema és una substància, i la pintura, i la música, i la filosofia. I aquesta substància es pot trobar en més o menys concentració. L'art que més difusió té, el que més agrada, és el que té poca substància, el que està aigualit, el que —entre cometes— «tot el món pot entendre». I és veritat: tot el món el pot entendre, perquè no hi ha res, o quasi res, a entendre.

Quina por fan aquells polítics i aquells responsables de polítiques culturals que aposten pel que ells anomenen «una cultura del poble i per al poble». A partir d'aquesta fórmula, s'han fet barbaritats. I no sempre des de la dreta. Tots critiquem el populisme polític, pocs denunciem el populisme cultural. Sovint van

junts, però sovint, també, el populisme cultural es practicat per qui critica el populisme polític.

Sovint, l'esquerra es, culturalment, tan reaccionària com la dreta. Unes voltes per un motiu tan simple com que els qui prenen les decisions són gent amb una cultura molt limitada. (Respecte a això, solen ser reveladores aquelles entrevistes a dirigents on els pregunten quins llibres lligen o han llegit últimament. Les respostes són per a sucari-hi pa.)

Unes altres voltes, la política cultural reaccionària es produeix per la pretensió de voler arribar al màxim de gent possible. Una pretensió pròpia d'una empresa que vol fer negoci, no d'una administració que vol millorar la societat. Tothom sap que, per a millorar, cal empènyer cap endavant, no conformar-se amb el que ja hem assolit. Anar més enllà i més enllà i sempre més enllà.

Els qui tenim fills sabem que, si ens limitarem a satisfer-los, la seua dieta alimentària s'hauria de reduir a les hamburgueses, a la pasta, als kebabs, a la pastisseria industrial i a poca cosa més. Sabem que cal oferir-los alternatives més sanes i profitoses, que un suc de taronja els farà molt més profit que una Coca-cola.

Per a millorar, cal lluitar contra la inèrcia. Al món actual de la cultura, mana la inèrcia, la inèrcia del mercat. Manen els índex d'audiències, les llistes de llibres més venuts, les pel·lícules més taquilleres. I, des de l'administració, d'una administració que podria fer front i equilibrar aquesta inèrcia, des de l'administració, mana la idea d'arribar al màxim nombre de gent possible. «Gran mestre d'errors és el poble», va dir, fa uns quants segles, el nostre paísà Joan Lluís Vives. Ho va dir des de Bruges, la ciutat on hagué de fugir per a salvar la pell, perquè no el cremaren a la plaça pública, per tindre sang jueva.

Quan dic tot això, no vaig contra la cultura popular. Vull evitar aquest possible malentès. La cultura popular, l'autèntica cultura popular, feta pel poble, és important per a una societat i per a un país. És fruit i manifestació del seu ADN de la seua peculiaritat, de la seua unitat al món. En un món globalitzat, en un món que tendeix a la uniformització, la unitat, la diferència, és importantíssima. El problema no és la cultura popular, que, per exemple al nostre país, ha estat, durant molt de temps, menystinguda i suplantada per la d'altres llocs, precisament perquè s'ha volgut aigualir i dissoldre el nostre ADN. S'ha volgut dissoldre el nostre ADN perquè s'ha volgut dissoldre i assimilar el nostre país.

I han estat molt a prop d'aconseguir-ho del tot.

El nostre país, de fet, està colonitzat. Políticament, sí, però també culturalment. Això, però, donaria per a una altra conferència, i no sóc jo qui millor la podria fer. El problema, us deia, és la falsa cultura popular, la que ni és nostra ni té cap den-

sitat, i que no sols ha ocupat els espais de la nostra cultura popular, sinó també els espais de l'alta cultura. El problema és, per exemple, la dificultat de trobar, en una llibreria, una obra de Joyce, de Borges o de Pla, i, en canvi, la facilitat amb què trobes qualsevol llibre pueril d'autoajuda. El problema és que un tal Francisco actue al el Palau de la Música.

Sense voler, ja he dit algun nom. Intentaré evitar-ho. Més que res, per por. Ja sabeu un famós aforisme d'aquest personatge: «Yo, por Valencia, mato». Però torne a l'úlcer.

Sembla que tothom ha triat el camí fàcil, el de la inèrcia, que ningú està disposat a fer cap esforç. I jo pregunto: ¿es pot aconseguir alguna cosa de trellat sense fer cap esforç? Dic això i recorde una frase de Freud. No de Lucien Freud, el pintor, sinó del seu oncle, Sigmund Freud, el pare de la psicoanàlisi. Diu Freud: «He sigut un home afortunat: res en la vida m'ha resultat fàcil». I hi estic totalment d'acord, amb la idea, perquè estic convençut que els camins fàcils no duen enlloc. Només l'esforç, i l'acumulació d'errors, et fa anar més enllà.

No vull insinuar, amb això, que dificultat és igual a qualitat. No, no simplifiquem. No hi ha res més difícil de llegir que un llibre mal escrit. Una de les dificultats més grans per a qui escriu és fer-se entendre, ser intel·ligible.

En general —si més no és el meu cas— la primera versió d'una novel·la és il·legible. Són les reescriptures, les correccions, les podes, les que la fan plaent. Fer-la plaent no significa, però, fer-la òbvia, ni previsible. Una novel·la òbvia, una novel·la previsible, no és una novel·la, és una guia turística. L'obra literària ha de tindre buits, de la mateixa manera que una obra musical ha de tindre silencis.

Sense buits no hi ha misteri. Sense misteri no hi ha art. Sense buits, no hi ha espai per a la creativitat del lector. Una obra d'art és una partitura. El lector, l'espectador, l'oient, és un intèrpret. Ha d'interpretar-la, ha de fer-la seua, n'ha de fer una versió única, irrepètible.

Res no m'anima tant com que un lector em revele, a partir d'un llibre meu, un llibre diferent del que jo he imaginat. Els bons lectors, els lectors creadors, multipliquen la literatura. Fan que un llibre siga molts llibres. Incomptables. Tants com lectors tinga. El millor que li pot passar a una obra és que, malgrat el pas dels anys, continue sent interpretable, que continue mantenint els buits, que, en definitiva, continue estant viva.

Que el món s'ha accelerat i s'accelera és obvi. Que els continguts que ens arriben pels mitjans de comunicació i pels canals de cultura són cada volta més breus, també. Més breus i, alhora, més iguals. Més mancats de substància. De pressa i fàcil, és la consigna. I al peu de la lletra, es compleix.



Cada volta hi ha més canals de televisió. L'oferta s'ha quintuplicat. ¿Quan vau veure, per última vegada, en un canal de televisió, una pel·lícula de Dreyer, de Murnau, d'Ozu, de Kiarostami? De pressa i fàcil.

Tant és així que, quan es fa un programa en la tele sobre literatura, els qui el fan tenen tant de pànic d'avorrir l'espectador, de no assolir un bon *share*, un bon índex d'audiència, que acaben fent una mena de videoclip amb un vertiginós muntatge, farcit d'efectes visuals i sonors. Pretenen fer un programa de literatura que no sembla, de cap manera, un programa de literatura. O, dit d'una altra manera, un programa de literatura per a qui pensa que la literatura és avorrida, per a qui no li agrada la literatura. Perquè, a qui li agrada la literatura, la literatura, en si, li sembla divertidíssima. No li cal que la disfressen. De fet, detesta que la disfressen.

Quan veiem una entrevista a un escriptor, ens agrada que hi haja buits, silencis, espai per a pensar. Tot el contrari d'aquests videoclips, on no hi ha temps per a res, on el protagonisme no està tant en la paraula com en la imatge. I diu Gustav Mahler: «Si un compositor poguera dir en paraules el que tracta d'explicar amb la seua música, no es molestaria a compondre-la».

Jo, això, ho aplicaria no sols a la música, sinó també a la pintura, al cinema.

Si un quadre o una pel·lícula es poden explicar, quin sentit té mirar-los?

I a la literatura. ¿Com saps que una obra literària és fluixa? Quan es pot resumir, per exemple.

Si un llibre es pot explicar, quin sentit té llegir-lo? Si no hi ha buits, si no hi ha misteri, si no hi ha zones d'ombra, inexplicables, quin sentit té llegir-lo? Ara hi ha una dèria, una obsessió, per explicar-ho tot, per conceptualitzar-ho tot. Vas a una exposició d'art actual i, a prop de cada obra, hi ha un text, en un plafó o en una simple fotocòpia, on t'expliquen l'obra, on t'intenten convèncer del valor d'aquelles obres que estàs veient. Sobre una pel·lícula, sobre un llibre, sovint, per incitar-te a veure-la o a llegir-lo, s'exposen arguments sociopolítics, psicològics, morals, de denúncia o reparació.

«Ací —et diuen, per exemple—, en aquesta novel·la, es transmet molt bé la situació que viuen els daltònics a la Patagònia». Molt interessant, d'acord. Però, estem parlant d'una informació o estem parlant de literatura. Perquè, si estem parlant de literatura, estem parlant d'art, i una obra és art no perquè tracta d'açò o d'allò, sinó perquè ho fa d'una determinada manera.

No solament *què* diu, sinó, sobretot, *com* ho diu. Perquè l'art, allò que fa que una obra siga art i no simple artesanía o simple informació, l'art, dic, és, precisament, allò que no es pot explicar. Allò que no es pot conceptualitzar.

No dic que no ens calen crítics de cinema o d'art o de literatura. No dic que sobren els musicòlegs. Tenen una funció important: fer d'intermediaris, fer de filtres,

davant d'una oferta immensa. Els bons intermediaris, els bons crítics, els bons llibreters, ens estalvien perdre temps a l'hora de triar què llegim, què hem de veure al cine, etc. Simplement dic que, als seus treballs, tenen un límit infranquejable. Una frontera més enllà de la qual no hi arriba la lògica. Una zona d'exclusió, on resideix l'essència de l'art.

Com es pot accedir a eixa zona? No amb la raó. O millor: no només amb la raó. És una qüestió de sensibilitat, de paladar. Conec gent molt intel·ligent, o molt ben informada, que és incapaç d'assaborir una pintura del Mantegna, un ària de Monteverdi, un poema de Baudelaire. Per què? Perquè s'hi acosten, només, amb la intel·ligència, i perquè no tenen bon paladar, o perquè sí que tenen paladar però no l'han desenvolupat.

Comparem-ho, per exemple, amb el vi. Ara tot el món se les dona de saber de vins. Està de moda, saber de vins, i de gintònics. Deixem de banda l'esnobisme i preguntem-nos què fa que una persona sàpiga detectar, en tan sols un tast, la qualitat d'un vi. El paladar, un paladar educat, format, sensibilitzat. Com s'educa, un paladar? Segurament, com en tot, hi ha gent que té una facilitat innata, però tot i això, cal una formació, que, en el cas del vi, vol dir haver-ne begut molt, haver comparat molt. I paciència, i anys, i passió.

És el mateix que fem, els amants de la pintura, als museus: tastar, comparar. O els melòmans, o els cinèfils, o els bons lectors. Amb el tast, amb l'experimentació, amb la comparació. Així es forma un paladar. Per a entendre de vins, però també per a entendre d'art.

És clar que hi ajuden els llibres, els estudis, etc. En són, però, un complement. Només això: un complement, que no es basta per si sol. Per molt sofisticat que siga el text de l'etiqueta d'un vi, això no et garanteix que t'agrada. De fet, l'etiqueta és incapaç d'explicar el gust del vi. El gust del vi, com el d'una vertadera obra d'art, és inexplicable. És, reitero, una qüestió de paladar.

Com saps si un llibre és bo? Quan qualsevol paràgraf seu, escollit a l'atzar, és bo. És a dir: té substància. Però la substància està renyida amb la velocitat.

Tornem al Rembrandt, a la gent que hi passa pel davant i a penes el mira. No el comprendran mai, com no l'havia comprès jo fins que no m'hi vaig recrear. Però la vida és més rica per a qui penetra en el misteri de Rembrandt. I en el misteri de Bach. I en la llum de Tarkovski. I en els monòlegs manicomials de Thomas Bernhard. Hi ha un fum de noms, al llarg de la història, que ens obrin portes a habitacions reveladores, que parlen de la complexitat del món i de la vida.

No estan a la vista, aquestes portes. Un les ha de buscar. Us he dit noms coneguts. N'hi ha molts, però, que no ho són, de coneguts. «El món està ple de veus

silenciades», diu Robert Musil. Tots coneixem la llegenda de Van Gogh. Com un home que feia una pintura intensa, especialment bonica, fou menyspreat pels seus contemporanis. Ara, Van Gogh és un pintor popularíssim. Van Gogh, més que no un pintor, és, ara, una icona. ¿Què li faltà, en aquell moment? Difusió, és clar. La seua obra no accedia als canals que la podien catapultar, tot i que el seu germà es movia a l'ull de l'huracà artístic de París, que era, en aquella època, la capital artística del món. Un germà, per cert, que ho va intentar tot per ell. A Van Gogh li faltà, sobretot, comprensió. Tot el que és innovador sembla, en un principi, mal fet. Al món de l'art, primer, i al públic, després, els cal un temps d'assimilació. El seu paladar no està avesat a aquell gust inèdit.

¿Poden haver-hi avui casos d'injustícia com el de Van Gogh? ¿Amb Internet, amb una cultura tan democratitzada? Ja us ho dic jo: i tant que en poden haver! De fet, estic segur que n'hi ha. ¿On es pot amagar millor un llibre, on pot passar més desapercebut, que en una immensa biblioteca desordenada? I què és, ara mateix, Internet, sinó una biblioteca infinita i desordenada?

Van Gogh, després de mort, és rescatat, miraculosament, de l'ombra. Recordem que, pocs mesos després de la seua mort, desapareix, també, l'única persona al món que el protegia i que valorava la seua pintura: el seu germà Theo. Recordem que fou la cunyada de Van Gogh qui heretà tota la seua obra, i que, inexperta en la matèria, demanà consell a un crític. I què li diu el crític? Crema-la, crema tots aquests quadres que no valen res i que no faran més que donar-te problemes. Per sort, ella no en fa cas i, als pocs anys, es produeix la revaloració de l'obra.

L'excés d'èxit, però, també té un preu alt: la banalització. De Van Gogh, se'n parla més de l'orella mutilada que no dels valors plàstics de la seua obra. L'han convertit en llegenda. L'excés d'èxit l'ha convertit en una icona. I la banalització pot ser molt cruel.

Mirem, per exemple, un pintor contemporani de Van Gogh: el noruec Edvard Munch. Un pintor intens, també. Quan he dit Edvard Munch, en molts dels vostres caps haurà aparegut una imatge. Una imatge potent, inquietant, terrible. La imatge de la seua obra més coneguda: *El crit*. Aquella obra amb una figura en primer terme i unes formes envoltant-la que projecten desesperació, abisme, pànic. Una obra tan potent que ha esdevingut icona. Això significa no sols que simplifiquem i que, quan sentim Munch, de seguida ens ve al cap *El crit*, en comptes de qualsevol de les altres obres interessants que té. Això no deixa de ser lògic. El que és realment sinistre és el procés de banalització a què es veu sotmesa tota obra que assoleix un ressò especial.

Primer fou el per a mi sobrevalorat Andy Warhol, que en va fer una sèrie d'estampacions en seda d'*El crit*, i el va convertir en un objecte de reproducció en

massa. Després ve la reproducció en samarretes, en tassons de ceràmica, en clauers... I, per acabar-ho d'adobar, hi ha un tal Fishbone que es va folrar fabricant nines inflables amb la figura principal de l'obra. Centenars de milers, en va vendre.

Cal tindre una capacitat de concentració i d'estranyament molt gran, avui dia, per poder mirar aquest quadre i per sentir una impressió semblant a la que degueren sentir els espectadors anteriors a la banalització. La banalització rebaixa, aigualeix, la substància d'una obra. La brossa que ens entra al cap condiciona el nostre paladar.

¿Podria haver-hi avui casos d'injustícia com el de Van Gogh? I tant! Si Van Gogh va ser víctima de la manca de difusió, els van goghs actuals són víctimes, en canvi, de la saturació. L'excés és una nova manera de ceguesa. El resultat és idèntic: la invisibilitat. ¿Què és visible, avui dia? El que hi ha a la primera filera de l'aparador: la cultura fàcil, aigualida, de ràpid consum. El *fast-food* cultural. El llibre que es pot explicar en un minut. La música que se t'apega sense dificultats. L'art efectista, espectacular. Els camins fàcils, que no duen enlloc.

Hi ha, però, paral·lelament, un art imprevisible. Un art que no és una guia turística, que no és un viatge organitzat, que és tot el contrari: una aventura. Un art que no es pot resumir ni simplificar, que ens parla de la complexitat del món i de l'existència. Un art ple de misteri. Un art que, d'altra banda, exigeix un esforç, un paladar treballat i pacient. A on està, aquest art? En molts llocs. Solapat, a l'ombra, velat, enterrat sovint. Hi ha un camí, però, per accedir-hi.

El camí difícil. ☪