

Ensenyar literatura amb el debat sobre la creació: dues propostes de lectura¹

Vicent Vidal
Universitat d'Alacant

La creació artística —literària, musical, pictòrica, fílmica...— és un dels eixos fonamentals sobre els quals gira la literatura contemporània. Els autors hi manifesten dubtes, patiments, desigs, opinions, admiració i rebuig. Fins i tot si és per lamentar la falta de llibertat que senten en parlar-ne:

Sovint, no em sent lliure d'opinar. I ara no parle de política ni d'assumptes d'ètica o societat, sinó d'allò que més m'agrada: les arts. La gent no tolera opinions contràries o simplement diferents de les seues. Dir que tal obra de tal autor encimbellat et sembla fallida o insulsa o impostada o fins i tot indigerible no genera una conversa viva, d'intercanvi d'arguments i de matisos interpretatius, sinó cares de ressentiment o indignació, si no de burla (Baixauli, 2016, 94).

Tanmateix, llegint llibres com *La cinquena planta* (Baixauli, 2014) o *L'amant de Picasso* (Simó, 2015), dues obres —novel·les?— que parlen de la creació en dos sentits ben diferents, tenim la sensació que els seus autors dubten, pateixen, desitgen, opinen, admiren i rebutgen, i que conviden els lectors a fer el mateix, lluny de sentir-se (o fer-los sentir) mancats d'aquesta llibertat a dir la seva sobre la creació. Parlar —escriure— sobre processos artístics suposa una observació crítica, una dosi de reflexió lenta i madurada i, fins i tot, una implicació en el fet creatiu que aboca, finalment, a la necessitat d'explicar-lo —o d'explicar-se'l. A través d'un repàs a la concepció de la creació en aquestes dues obres, mirarem d'oferir propostes genèriques que, des del punt de vista de la didàctica de la literatura, podrien ser útils per a fomentar en l'alumnat (especialment, de batxillerat i universitari) l'esperit crític i la participació activa en un debat engrescador sobre art i literatura.

La cinquena planta i la metaescriptura

“Després de dir «l'important és contar-ho», alguns veïns afegien, amb els ulls brillants: «Ho hauries d'escriure, això». «El què?», feia B. «L'experiència que has viscut»” (Baixauli 2014, 9). Aquest és el punt desencadenant de *La cinquena planta* de l'escriptor suecà Manuel Baixauli, l'autor que va sorprendre la crítica amb *L'home manuscrit*² (2007). Els ingredients de *L'home manuscrit*, al nostre parer, es desenvolupen i potencien amb *La cinquena planta* d'una manera exponencial i profunda: cada línia d'aquest llibre sembla nàixer de la necessitat. Aquell fragment citat és el desencadenant, dèiem, perquè “l'important és contar-ho,” “Ho hauries d'escriure” i “l'experiència que has viscut” són les pulsions inicials, l'impuls creatiu amb què Baixauli/B s'excusa per iniciar un viatge al jo íntim més autobiogràficament ficcionalitzat. Després de l'experiència —real per a l'autor— de passar més d'un mes amb el cos totalment paralitzat, però totalment conscient mentalment (la malaltia coneguda com a síndrome de Guillain-Barré), seguim B, el protagonista de *La cinquena planta* pels esdeveniments, les obsessions i el món dels personatges que es troba a

¹ Aquest article forma part de l'activitat de recerca duta a terme a través del programa VALi+d finançat per la Conselleria d'Educació, Formació i Ocupació de la Generalitat Valenciana.

² Vegeu, sinó, la llista de reconeixements acumulats: Premi Mallorca de Narrativa 2006, Premi Salambó de Narrativa en Català 2008, Premi de la Crítica Catalana 2008, Premi Biannual de la Crítica de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana 2007-08, Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians 2008.

Sanatori, el lloc on comença la rehabilitació. L'obsessió principal serà descobrir què hi ha a la cinquena planta de l'edifici, aparentment inaccessible.

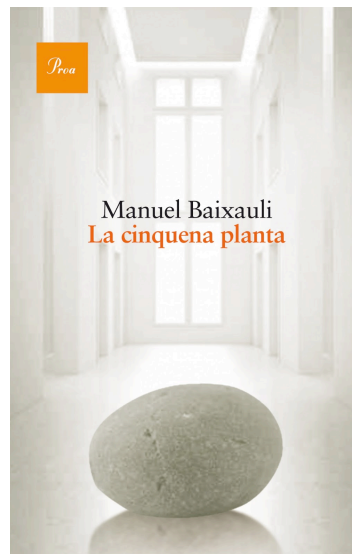


Figura 1. *La cinquena planta* (Baixauli, 2014)

Però, com en *L'home manuscrit*, en què “tot i l'existència d'un fil d'intriga que vertebrava la tensió i la intenció de tot el relat, estem davant d'un llibre en el que més que «passar-hi coses» hi circulen les idees” (Isern 20/06/2014), en *La cinquena planta* també hi ha molt més que un entramat argumental. Encara seguint —i subscriuint— Joan Josep Isern,

el que està fent Baixauli des del seu primer llibre és escriure una única novel·la al voltant d'un únic tema: ell mateix. Les seves dèries, els seus sentiments, les seves grandeses i petiteses, el que pensa i el que tem, el que l'intriga i el que el torba... tot es va reflectint en petites peces que, contemplades en perspectiva, acaben confegint el complex mosaic de la seva personalitat (Isern 30/07/2014).

En efecte, en el caràcter i en l'estil d'*Espiral* (Baixauli 1998), de *L'home manuscrit* (Baixauli 2007) i, si més no parcialment, de *Verso* (Baixauli 2002) se'ns fa evident no només l'empremta d'un sol autor sinó també d'una sola personalitat: d'un sol llibre que pren formes i sentits diferents però que sembla pertànyer a un edifici més gran —una mena d'Art luliàna?—: un univers que es regeix per regles pròpies, coherents i lògiques, però no necessàriament d'aquest món. També estilísticament: sobretot, amb *La cinquena planta* es trenquen els fonaments de la novel·la clàssica i s'aposta per un fragmentarisme en què, sota el camí d'una obra narrativa llarga, s'obren esclatxes al teatre, el monòleg interior, l'aforisme, el relat breu i el microrelat, el dietari i també la pintura, la fotografia i el cinema —imatges incloses. Tot plegat ja s'intuïa des d'*Espiral*, s'assaja tímidament en *Verso* i pren cos en *L'home manuscrit*, però és en *La cinquena planta* on se'n percep la culminació. Aquest fragmentarisme permet un joc constant amb el lector, manté la intriga, el ritme i els interrogants, però, alhora, ofereix una perspectiva coral i calidoscòpica de la trama, de la voluntat i de la necessitat expressiva de l'autor. Com ell mateix explica, “Tot això no ho he fet per ser modern, ni per ser experimental, sinó per ser jo mateix, perquè és la meua manera de contar les coses, i perquè és la meua manera de percebre-les” (Baixauli 17/07/2014).

Sent així, no ens hauria d'estranyar, doncs, que un dels temes recurrents de *La cinquena planta* siga l'escriptura mateixa. És a dir: Baixauli fa metaescriptura perquè parla d'ell mateix, de la seva professió, en aquesta obra. Hi trobarem digressions i impressions de *L'home manuscrit* i del seu procés d'elaboració, parlarà de ressenyes, de títols i arguments que se li van ocórrer, de discussions amb l'editor sobre la portada, d'una presentació del llibre deserta, de reaccions dels lectors als seus escrits, de la concepció de la literatura i de l'escriptura:

B: [...] “És autobiogràfic?” fa, en to de reserva. “No,” dic. Sempre dic això quan m'ho pregunten, però és fals. Tot el que escric és autobiogràfic. Pot ser d'una altra manera? De què coi he d'escriure, si no és del que em passa o veig que passa a prop meu? Es pot escriure d'assumptes que et són aliens? La ficció és l'excusa per a escriure amb la màxima llibertat. Si redactara una autobiografia, o unes memòries, no seria tan sincer. “No, no és autobiogràfic,” dic a Olga. “Uf! Me n'alegre,” fa. “Així em quede més tranquil·la” (Baixauli 2014, 248).

És interessant aquest diàleg, perquè ell mateix sembla reprendre'l en l'obra de no ficció *Ningú no ens espera* (2016):

“És autobiogràfic?” Vet ací una pregunta incòmoda que solen fer a l'escriptor sobre el seu llibre. Incòmoda, sí, perquè un no sap què contestar. [...] Al lector li agrada creure allò que llig. Si li expliques que tot és una invenció es pot sentir traït. I és que el lector té raó: allò que es conta en una novel·la —si és sincera, si ix de les entranyes de l'autor i no és un producte postís— és una vivència real. Ha estat realment viscut (Baixauli 2016, 107).

Tanmateix, en el fragment narratiu, B es veu obligat a respondre “no” per evitar pertorbar el personatge d'Olga. El microrelat “L'aspecte,” inclòs en *La cinquena planta*, sembla acabar de donar sentit a aquestes reflexions sobre l'autobiografia:

L'aspecte

—Com pot ser que vostè tinga aquest aspecte tan reposat, tan pacífic, si, quan escriu, manifesta emocions i actituds extremades, obsessives i fins i tot violentes?

—Per això. Perquè, quan escric, manifeste emocions i actituds extremades, obsessives i fins i tot violentes (Baixauli 2014, 285).

Per a Baixauli, l'escriptura és terapèutica i necessària, és una part més de la vida: els seus textos —els escrits i els llegits— són vivències tan sentides com les reals i, possiblement, els uns no s'expliquen sense les altres, i viceversa. Ho explica quan és entrevistat per Juli Capilla:

Tota obra d'art, si és sincera, esdevé un autoretrat. Per moltes invencions que continga. O, millor: a causa de les invencions que conté. En la ficció, un pot ser més sincer que quan parla de fets reals (Capilla, 51).

No és aquesta una gran definició d'art i de literatura, i també d'autoficció? L'autor de l'obra d'art deixa una empremta claríssima d'ell mateix en la seva producció, fins el punt que tant la ficció com l'autoficció no són més que formes d'autobiografia! L'art i la literatura són experiències vitals per a l'autor. La relació de Baixauli amb l'escriptura no és més que la relació de Baixauli amb la vida.

Hi ha altres escriptors que, tot i coincidir en la manera de concebre la literatura, recorren a la metaescriptura d'una manera més sensitiva:

Hi he pensat molt. He pensat en mi i en l'escriptura i en el fet que és com una relació sentimental. Sense el com. És una relació sentimental. Com amb un home. De vegades em deixo anar, em deixo tocar i penetrar, i tinc la pell absolutament permeable a les paraules que ragen, negres sobre blanc. De vegades em tanco en banda i desaparec.

[...]

Miro amunt. He escrit: *És una relació sentimental. Com amb un home*. Amb l'escriptura. *La* escriptura. Aquella dona immensa i grassa amb el cap rapat, aquell tros de mare elaborada amb carn molsuda i amb pell negra, amb dos braços d'argila que em fan seva i m'enfonsen entre uns pits inabastables, que no té pèls al pubis i que té una matriu vermella i roent on em submergeixo i on no necessito respirar. Hi té una biblioteca i un rellotge de sorra que guarda per a mi temps per llegir i per imaginar ficcions sense bolígrafs, sense papers, sense teclats i sense pantalles (Villanueva, 36-37).

En lloc de reflexionar sobre l'escriptura, ací aquesta reflexió es transforma en una al·legoria tan ben encarnada que s'hi pot interactuar. El fragment pertany a *Motril 86*, de Muriel Villanueva; la crítica ha dit, sobretot, que es tracta d'una obra sobre la maternitat i, tot i que no deixa de ser cert —en el fragment anterior, “*La* escriptura” pren una forma maternal gairebé atàvica que acull la protagonista en la intimitat—, al nostre parer és, per damunt de tot, una reflexió profunda i viscuda sobre el procés de literaturització del record. *Motril 86* inclou una dosi sincera i descarnada de metaescriptura: la que l'autora s'ha de plantejar per a ficcionalitzar l'autobiografia perquè no sembla ficció i no es desdiga de l'experiència, però alhora tenint present que tot plegat no ha de deixar de ser una novel·la. I, des del nostre punt de vista, és en els espais de metaescriptura on podem trobar la part més autobiogràfica del llibre: quan la narradora planteja els seus dubtes davant del record, de la tècnica narrativa, de la caracterització dels personatges, al capdavant reflecteix dubtes de l'autora. Mar, la protagonista de *Motril 86*, que per força ens porta a l'autora mateixa, veu, per exemple, com els edificis s'ensorren davant d'ella i dels personatges de la novel·la perquè estan mal recordats, no li semblen ben escrits perquè el record no és clar; o, en un altre punt, ella mateixa esdevé paper escrit i dubta i pateix, acomplexada d'estar “tan mal escrita” entre aquests records difusos literaturitzats:

Aquesta Mar és més cap enfora del que era jo i també té més del meu jo d'ara.
[...]

De vegades, jo sóc un paper arrugat, sóc una bola de paper descartat que l'únic que vol és afegir-se a una muntanya de boles de paper dins una paperera [...]. I de vegades (que és quan la bola fa trrrrrrrrrrrr provant que no se senti per arrugar-se encara més i fer-se més petita) sóc un paper arrugat davant un altre full tot llis, tot ben escrit, marges justificats, imprès en màxima resolució. I jo allà, arrugada i tapant-me les arrugues, no fos cas que entre una i altra l'altre paper veiés que estic tan mal escrita (Villanueva, 67-68).

Res de més autobiogràfic que un escriptor que explicita els seus recels d'escriptura en la seva novel·la. Villanueva, com Baixaulí, fa metaescriptura perquè parla d'ella mateixa; tots dos fan de la seva escriptura un producte literari. Tanmateix, en el moment d'expressar la seva visió o concepció de l'escriptura, en el cas de Baixaulí els personatges confessen directament les opinions, els posicionaments i les experiències d'escriptura, que s'integren perfectament en la narració. En canvi, en el cas de

Villanueva els seus personatges i espais *són* opinió, posicionament i experiència d'escriptura, també perfectament alineats dins del cos narratiu. Dues solucions diferents, però igualment magistrals —per l'extremada coherència dins del fil argumental—, per a un problema compartit: l'escriptura, la literatura, com a part d'un mateix.

L'escriptor que discuteix *sobre* la seva obra *dins de* la seva obra fa, al capdavant, un camí meditat cap a la introspecció. Un tipus específic, possiblement, de literatura psicològica. Els textos 1-4 de l'Annex són altres exemples i fragments de *La cinquena planta* que, com els que hem vist fins ara, poden servir per estimular el debat i generar disquisicions al voltant de la percepció de la creació en l'obra de Baixauli i que d'alguna manera confirmen, completen o amplien el que hem dit fins ara. N'ofereim tot seguit un comentari breu per a cada cas:

- *Text 1.* En aquest fragment, B lamenta l'art decoratiu, l'art que no transcendeix la imatge. Per a B —i també per a Baixauli— l'art ha de somoure la consciència. En una presentació que féu l'autor a propòsit de *La cinquena planta*, Baixauli comparava una pintura de Rubens amb una pintura de Rembrandt. D'entrada, la de Rubens li va semblar brillant, mentre que la de Rubens no el va seduir immediatament; no obstant això, mentre que la pintura de Rubens no va tardar a fugir-li del cap, la de Rembrandt li tornava ara i adés: li oferia profunditat i, com més la veia, més li deia. Així és que l'autor va concloure que l'obra de Rembrandt era millor que la de Rubens i així és com va explicar la idea que desenvolupa en aquest fragment: “Una obra d'art és pensament plàstic [...]. M'obri portes a llocs ocults dins de mi.”
- *Text 2.* L'autor reprèn la idea del fragment anterior, centrant-se específicament en la literatura i en tot el que s'ha comentat anteriorment. Escriure “multiplica la vida,” per la qual cosa “hauríem d'escriure tots, tots, per higiene social.” Per a escriure cal tenir alguna cosa a dir: només així es poden “visitar territoris ignots del nostre jo, on es barregen el passat, el present, l'esdevenidor i el que no ha succeït i no succeirà mai.” És una definició fidel de la manera d'escriure de Baixauli.
- *Text 3.* En aquest text es planteja una perspectiva diferent a l'escriptura com a teràpia. No són pocs els escriptors que han estat d'acord en el fet que l'escriptura és terapèutica, però aquest text és una de les poques vegades en què podem llegir just el contrari: quan la teràpia és deixar d'escriure. De fet, deixar de *fer* literatura i passar a *ser* literatura —esdevenir una mena de Quixot, encara que en aquest cas el personatge deixava de *consumir* literatura per *ser* literatura. Així és que s'explica que les intervencions de Timoteu en *La cinquena planta* tenen un to solemne, aforístic, d'una vàlida literària que funciona també aïlladament. La idea última és la transformació no de la vida en literatura, sinó de la literatura en vida.
- *Text 4.* Tornant a la idea anterior i a la ja desenvolupada de l'art com a experiència vital, el personatge de Timoteu apunta que l'art ha d'estar viu —i, per tant, ha de morir—: “L'art és fugaç o no és,” i no només això: conclou que “l'art ha de ser, en si mateix, vida.” Si el personatge de Timoteu, doncs, s'ha transformat en literatura, entenem que és gràcies a això que ha tornat a la vida.

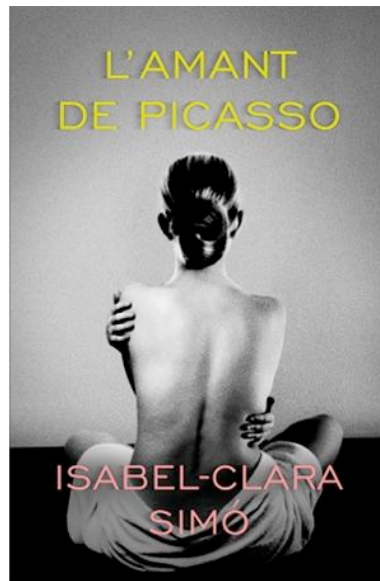
L'amant de Picasso i la crítica d'art

Figura 2. *L'amant de Picasso* (Simó 2015)

Amb les tècniques narratives del diàleg, la memòria, l'epístola, la descripció i l'entrevista, una per a cadascun dels cinc capítols, respectivament, a banda de la narració pròpiament dita, en *L'amant de Picasso* Isabel-Clara Simó explica —i reivindica— la figura de Fernande Olivier, la primera amant de Pablo Picasso, que el conegué abans de l'èxit. En clau femenina i des de l'òptica d'Olivier, *L'amant de Picasso* parla de la creació artística —pictòrica—, de la crítica i les reflexions a l'entorn de l'art i del cubisme, de l'efervescència cultural del París avantgardista, dels paisatges que van inspirar Picasso i del preu que ha de pagar aquesta dona per la llibertat i la independència.

En el primer capítol, Simó recrea la bohèmia parisenca al Bateau-Lavoir, on els artistes es reunien a primers del segle XX. Veiem debatre i discutir André Salmon, Germaine Gargallo, Guillaume Apollinaire, Joaquim Sunyer, Manolo Hugué, Max Jacob, Paco Durrio i Ramon Pichot, a més de Picasso i Olivier, a través d'escenes en què es combina la quotidianitat amb els grans manifestos i els debats sobre la concepció de l'art. Fernande es mostra com l'única que realment coneix les febleses i els defectes del pintor encara desconegut (que en tot el llibre apareix només sota la inicial, "P.") i del que ell pretén aconseguir artísticament, essent la primera en copsar el sentit artístic del cubisme picassà:

—De debò, Fernande, bella Fernande? Vostè sap què està pintant P.? Què vol dir? [...]

—És fàcil d'entendre. [...] És el braç. [...] Al Louvre, des d'aquell pintor de cara pigada d'Amsterdam [Rembrandt] [...] una bona pintura és aquella on pots ficar el braç endins.

—Sí, senyora. La tercera dimensió. Fins i tot els impressionistes —aprova P. somrient. [...]

—Els impressionistes passaran de moda, com tot, guapos. Però deixeu-me continuar. Sabeu què vol fer P.? Ell vol no ficar el braç a dins del quadre.

—A la merda la tercera dimensió? —pregunta Apollinaire.

—Precisament, Guillaume, precisament! La realitat té tres dimensions. Si ets un

copista, has de comptar amb les tres dimensions, això és tot el que ensenyen a les escoles de Belles Arts... [...] I encara més: la realitat la veiem des d'un punt de vista. Què passaria si ens carreguéssim el punt de vista i ens limitéssim a pintar? (Simó 2015, 28-29)

En aquest punt s'observa clarament que Fernande ha arribat a un nivell de comprensió de l'obra de Picasso que supera qualsevol dels seus companys, cosa que s'intensifica en la recreació del desconcert dels col·legues:

—Però, Fernande, com pots tolerar això? —insisteix Canals—. P. fa l'art del lleig. Enlletgeix les coses. O les fa tristes, o dramàtiques, o simplement lletges. Aquesta cara no dic que no tingui valor pictòric, però, hòstia, company, i que relletja que t'ha sortit la bella Fernande! (Simó 2015, 28)

Així, mentre Fernande comprèn l'obra de Picasso —i ell se sent comprès per ella—, els altres pintors no ho acaben de veure clar ni d'entendre. Aquest és un dels eixos fonamentals del llibre de Simó: la capacitat de Fernande Olivier de reflexionar sobre l'art del seu amant, de veure-hi més enllà, d'explicar el cubisme i oferir-ne la visió més pròxima a la concepció mateixa de l'autor. Així ho explica Isabel-Clara Simó:

Mica en mica entro en la pell [de Fernande Olivier] i veig: primer, la seva immensa sensibilitat pictòrica, el fet d'haver comprès a Picasso com crec que ningú no l'ha comprès; i després el fet d'aixecar el gall davant d'una persona que és la intel·lectual més important de l'època de principis del segle XX que és la Gertrude Stein (Simó 26/02/2015).

De fet, en una altra entrevista encara afirma: “crec que la Fernande Olivier és la primera descobridora de Picasso. De pur enamorament” (Simó 04/04/2015). Aquest matís és, potser, el que dota la història de *L'amant de Picasso* de la dimensió novel·lesca i psicològica que acaba desenvolupant. És en el segon capítol (“Paul Percheron [Memòries]”) en què tot plegat es desenvolupa; no s'atén la dimensió picassiana, sinó exclusivament el fons personal de Fernande; en descobrim el nom de naixement (Amélie Lang); i la trobarem sempre mancada d'estima, casada amb Paul Percheron i de qui va fugir per posar fi als maltractaments que en rebia, arribant a canviar-se el nom perquè no la trobés.

Però, des del punt de vista de la concepció de l'art, és més interessant el tercer capítol, “Gertrude Stein,” un intercanvi epistolar entre Stein, Olivier i Alice B. Toklas, amant de Gertrude Stein. Ací Fernande demostra un coneixement profund de l'obra de Picasso i gosa discutir sense embuts amb una de les intel·lectuals més importants del moment com és Gertrude Stein. En aquest punt es planteja un debat potent sobre l'espanyolitat de Picasso —defensada per Stein— o la seva catalanitat —posada en boca d'Olivier:

[Carta d'Olivier a Stein:] Li ho diré clar i ras, tal com jo ho veig [...]: crec que no hi ha res més poc espanyol que P. em costaria explicar-li per què penso així, però ell ha passat els seus criteris pictòrics lluny, molt lluny, dels aspectes racials i els orígens àrabs espanyols. Encara més: crec que no hi ha res menys espanyol que *El Quixot* (Simó 2015, 100).

[Carta de Stein a Olivier:] No estic segura que sigui capaç d'entendre el que li dic, però no dubti ni un moment que havia de ser un espanyol, inevitablement, qui descobrí el cubisme com a forma d'expressar la realitat. A un espanyol no li interessa el progrés de la ciència, ni tan sols han reconegut mai que tinguin

necessitat de la ciència. Encara més: la voluptuositat de les coses, que amb tanta facilitat capta un francès, són invisibles per a un espanyol. Juan Gris, per exemple, sempre fa natures mortes; per a ell un natura morta no és una deducció sinó una religió. La voluptuositat de les coses no arriba mai a l'ànima espanyola. P. és com Don Quijote; Don Quijote no imaginava les coses: les veia; no era un somni ni una bogeria: veia les coses creant-les. (Simó 2015, 102-104).

Ací, Stein pren els tòpics atribuïts a l'espanyolitat per aplicar-los a la creació mateixa i al sentit del cubisme, amb una afirmació colpidora: Picasso, com el Quixot, “veia les coses creant-les:” les seves creacions no *representen* la realitat, sinó que *són* la realitat. És interessantíssim aquest punt, perquè, de fet, es toca, enllaça amb l'obra de Baixauli: concretament, amb Timoteu, el personatge que deixa de *fer* literatura i passa a *ser* literatura. Al capdavall, la concepció de la creació en aquests autors (Picasso i Baixauli) és ben semblant: l'art no és una imitació de la vida, l'art *és* vida. Potser en el cas de Picasso s'hi va més enllà: en paraules de la protagonista, “L'obra, la creació és seva; la resta s'hi ha d'adaptar” (Simó 2015, 99). No obstant això, Gertrude Stein “creia que era una fantasia quixotesca, com els molins de vent cosa amb què Olivier no està d'acord: la seva il·lustre amiga s'equivocava: allò no era espanyol, ni afrancesat, allò era una revelació [...], sobretot era la descoberta d'una manera directa de percebre la realitat, sense els intermediaris culturals que es col·loquen entre el món i els nostres ulls (Simó 2015, 122).

Entre Olivier i Stein es percep, doncs, una rivalitat intel·lectual que descriu força bé Pilar Parcerisas:

Fernande creu que és l'única que pot comprendre Picasso i el cubisme perquè n'ha estat la primera espectadora, i Gertrude perquè en té la capacitat intel·lectual per comprendre'l, fruit de la seva cultura. Fernande s'enfronta sempre amb gegants (Parcerisas, 16-17).

Encara seguint Parcerisas, Simó, a través d'Olivier, pren les teories sobre la catalanitat de Picasso de Palau i Fabre, que entenen que el naixement del cubisme “troba en l'estructura del poble d'Horta i en la muntanya de Santa Bàrbara el model perfecte per inventar una nova perspectiva.” (Parcerisas, 17). Aquest altre aspecte es retrata en el quart capítol, “Horta de Sant Joan,” el paisatge que inspira aquests inicis del pintor que el portaran definitivament a la fama i, alhora, a l'abandonament d'aquesta primera amant: ella ha arribat a assolir una comprensió plena de l'obra de Picasso, i “hi ha un cert recel de Picasso envers ella, perquè [ella] l'està entenent massa bé.” (Simó 26/02/2015). Aquest nivell de comprensió arriba al punt àlgid en aquesta conversa entre Picasso i Olivier:

—[...] Oi que és Santa Bàrbara la que s'assembla a la meva reproducció?

—Sí, però té alguns defectes.

—La muntanya?

—Sí. Sembla més abonyegada. Li falta finor.

[...]

—Per fi ho he vist. Ara sé que jo sóc la realitat. Ara he capgirat la percepció vulgar de la gent. Ara m'he desempallegat de segles i mil·lennis de domesticació del sentit de la vista. Ara sé veure. Per primer cop. (Simó 2015, 142-143).

La realitat pot estar malament, la pintura no. “Jo sóc la realitat,” diu Picasso, i Fernande arriba a la conclusió que “Potser quan Nietzsche va dir allò de «Déu ha mort», que va causar tant de rebombori, li va donar la idea: ara Déu havia ressuscitat i és ell

mateix!” (Simó 2015, 160). En aquest punt el pintor bohemí esdevé un geni assedegat d’admiració, d’una “doneta” adolorada, no pas d’una dona d’una intel·ligència crítica com la que li havia demostrat Olivier, i així és que Picasso posa fi a la relació.

Em tenia por. Jo era el testimoni de la seva feblesa. I jo era l’ull que havia descobert què volia pintar. Em va agafar por. Però això, qui s’ho creu? La gent prefereix creure, com sempre, que els homes deixen dones maques per altres dones, encara que siguin fades, com aquesta Eva (Simó 2015, 166).

Aquest fragment resumeix força bé la història de Fernande, la idea que l’autora desenvolupa al llarg de la novel·la i que es veu madurada en l’entrevista del cinquè capítol, “L’ardor sense alegria,” de què forma part la citació anterior.

En *L’amant de Picasso* la creació és admiració, descoberta, reflexió, crítica, percepció, avantguarda... tot plegat condensat en la història personal de Fernande Olivier —amb Picasso en un segon pla— que, amb la intel·ligència no pas d’una mera espectadora, ni d’una amant enfervorida, sinó d’una crítica d’art de primer nivell, aconseguix fer-nos entendre —amb la ploma de Simó— els aspectes fonamentals, gairebé estructurals, del cubisme picassà.

Com en l’apartat anterior, hem seleccionat alguns fragments més (textos 5-7 de l’annex), que comentem a continuació, que, des del nostre punt de vista, completen les anotacions que hem esbossat en aquest punt:

- Text 5: en aquest fragment es relata una de les maneres de pintar de Picasso: de memòria. Recomanem comparar el text amb pintures i escultures de l’autor basades en Fernande Olivier, com ara els diversos *Retrats de Fernande Olivier*, *Cap de dona* o fins i tot *Les senyoretes d’Avinyó*, en què Fernande ocupa una posició central.
- Text 6: en la línia dels fragments comentats de les cartes creuades entre Stein i Olivier, ací Gertrude fa gala del seu coneixement i, alhora, se’ns explica als lectors senzillament i lúcida. El fragment enllaça amb la concepció de Stein de l’espanyolitat de Picasso, en resposta a la catalanitat que proposa Olivier en aquest llibre.
- Text 7: de nou, recomanem vivament comparar aquest text amb les pintures a què es fa referència: *Mont Sainte-Victoire*, de Cézanne (1895) i *Muntanya de Santa Bàrbara*, de Picasso (1909). Certament hi ha un paregut molt potent: talment, en Cézanne es pot “intuir” el que Picasso “ha inventat,” és a dir, Picasso fa unes passes més que Cézanne per a la creació del cubisme. El text, com les pintures, reforcen la idea que el cubisme té la primera llavor a Horta de Sant Joan.

Cloenda

Parlar de l’art, debatre, fer crítica, opinar. No es convida el lector, amb aquestes obres, a reflexionar —i, de fet, a gaudir— de la creació? No fóra una bona idea proposar aquestes lectures no sota l’esguard orwellià d’un «control de lectura», sinó com una excusa per engegar un intercanvi d’idees i opinions? Per parlar dels llibres llegits, però, també, d’allò que els llibres suggereixen, reivindiquen o amaguen? Per parlar de referents, de l’art, de la inspiració, dels mons creats i dels recreats? Quan reflexionen sobre la creació, els autors, els artistes, arriben a la conclusió que l’art és tan cert que és vida, que és la realitat —l’única, de vegades. Cal, doncs, convidar a parlar d’art i literatura, perquè només llavors parlarem de les nostres veritats.

Obres citades

- Baixauli, M. *Espiral*. Barcelona: Columna, 1998.
- . *Verso*. Alzira: Bromera, 2002.
- . *L'home manuscrit*. Barcelona: Proa, 2007.
- . *La cinquena planta*. Barcelona: Proa, 2014.
- . "Manuel Baixauli, «La cinquena planta»" [Vídeo]. TV3, 17/07/2014. Disponible a Internet: <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/Manuel-Baixauli-La-cinquena-planta/video/4929191/>
- Capilla, J. "Manuel Baixauli, diàleg amb els clàssics." *Serra d'Or* 587 (2008): 49-52.
- Isern, J. J. "A propòsit de Manuel Baixauli i de «La cinquena planta» (i 8)." En *Totxanes, totxos i maons. El Bloc de Joan Josep Isern*, 30/07/2014. Disponible a Internet: <http://blocs.mesvilaweb.cat/jotajotai/?p=270186>
- . "Quatre coses sobre «L'home manuscrit», de Manuel Baixauli." En *Totxanes, totxos i maons. El Bloc de Joan Josep Isern*, 20/06/2014. Disponible a Internet: <http://blocs.mesvilaweb.cat/jotajotai/?p=266244/>
- Parcerisas, P. "L'amant de Picasso." *El punt Avui. Cultura* (10/04/2015): 16-17. Disponible a Internet: http://projectetraces.uab.cat/tracesbd/avui/2015/avui_a2015m4d10p16cultura.pdf
- Simó, I.-C. *L'amant de Picasso*. Alzira: Bromera, 2015.
- . "Isabel Clara Simó presenta *L'amant de Picasso* (Bromera)." *Núvol, el digital de cultura*, 26/02/2015. Disponible a Internet: https://www.youtube.com/watch?v=9k_HnCU30lQ
- . "Isabel-Clara Simó, «L'amant de Picasso»" [Vídeo]. TV3, 04/04/2015. Disponible a Internet: <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/via-llibre/isabel-clara-simo-lamant-de-picasso/video/5494773/>
- Villanueva, M. *Motril 86*. Barcelona: Proa, 2013.

Annex I. Selecció de textos

TEXT 1

B: [...] Deteste l'art decoratiu, i l'obsessió actual per decorar-ho tot. Una casa no és un aparador, no està feta per a la contemplació passiva; una casa és un contenidor útil, d'ús i de trànsit. També de repòs. Deteste el sobredisseny, les revistes per a la decoració domèstica, la impostura. M'agrada l'aspecte imprevisit, irrepetible, dels espais, el disseny casual, fruit de l'ús i de l'eficiència. Preferisc el magatzem d'una ferreteria que el xalet del propietari de la ferreteria, preferisc el taller d'un mecànic o d'un fuster — calendaris eròtics a les parets inclosos— que el saló de la seua casa. Millor l'espai viu, en contínua transformació, que l'espai malcriat i tou. Quan es decora un espai, se'n debilita el caràcter. La decoració és un greix superflu. Un objecte que no té finalitats pràctiques, o que no actua sobre la consciència de l'individu, és una nosa. Una obra d'art és pensament plàstic, i no un complement del sofà, de l'estora o de la cortina. *Arxiu de Tot* em fa pensar, cada volta que el mire, i em fa veure més enllà de la superfície de paper. M'obri portes a llocs ocults dins de mi (Baixauli, 2014: 97-98).

TEXT 2

B: Tot ho trobava absurd. L'ésser humà, a l'engròs, em semblava un perfecte imbècil. L'únic que per a mi tenia valor romania al marge de la societat. Escrivint desaiaguava la insatisfacció. Escrivint vivia més intensament el moment que m'oferia el món, però també vivia el que no m'oferia el món. Escriure multiplicava la vida. Hauríem d'escriure tots, tots, per higiene social. Hi ha moltes maneres d'escriure. Hi ha qui escriu literatura, hi ha qui redacta. Són coses diferents. També hi ha qui redacta fatal. No en diré noms ni oficis. Per a fer literatura cal tindre, a més, alguna cosa a dir que no siga adotzenada, fofa, supèrflua, tediosa, i per a això cal situar-se als marges. Si un escriu amb el fre de mà posat, o intentant ser políticament correcte, o pensant a agradar vés a saber a qui, fa un plat insuls, reescalfat. Escriure és transgredir, viatjar a l'imprevisible, extraviar-se en el desconegut. Escriure és visitar territoris ignots del nostre jo, on es barregen el passat, el present, l'esdevenidor i el que no ha succeït o no succeirà mai... (Baixauli, 2014: 111-112)

TEXT 3

La primera volta que atengué Timoteu, quan aquest es trobava en un estat d'ansietat deplorable, li féu contar-li la seua vida. Timoteu digué la veritat: que l'havia consumit escrivint, i que un fet, o, millor dit, una successió de fets, que escrupolosament li va enumerar, l'havien conduït a un pas de la follia.

—No escriga, Timoteu —li va dir aleshores—. La narrativa està matant-lo. Parle, camine, observe... però no escriga.

Timoteu li féu cas: deixà la literatura en llauna i començà a practicar la literatura viva. Literatura no escrita. Pensada. O dita. Fugaç. Des d'aleshores, Timoteu no intentà *fer* literatura, sinó *ser* literatura.

[...] Sense ingerir cap medicament, al cap de dues setmanes, Timoteu era un home tranquil i optimista. (Baixauli, 2014: 115-116).

TEXT 4

TIMOTEU: Escriure?... Dir, en tot cas. Dir segons el lloc, l'instant, el receptor. Dir sabent que l'obra mor en ser dita. Per morir, cal haver estat viu. Si l'obra no mor, vol dir que no era viva. Escriure és dissecar. Quina vida té un animal dissecat? Fan fàstic, els animals dissecats. Imagineu un avantpassat vostre, dissecat. Afigureu-vos vosaltres

mateixos, dissecats. Terrible. L'art és fugaç o no és. Les obres completes, les integrals, els opus... Putrefacció. L'histrió que es vol etern. Qui ho és, d'etern? Qui perdura? Només l'ara i ací és etern, i l'ara i ací no es pot enquadrar. L'art no sols ha d'estar viu. L'art ha de ser, en si mateix, vida (Baixauli, 2014: 243).

TEXT 5

Vol que li digui una cosa? La meua professió era i és —de vegades, d'amagat, encara ho és— ser model; doncs ell m'ha pintat, m'ha esculpit, m'ha dibuixat desenes de vegades, vostè ja ho va veure, se'n recorda? Va arribar a dir: “Caram, si es podria fer una exposició només amb els retrats de la bella Fernande” —quin apel·latiu més simpàtic!—. Doncs pot creure'm si li dic que mai vaig posar per a ell? És més: jo crec que P. ha acabat amb els models i les models. La natura, no, la natura sí que se la mira (la mira com si la volgués beure, d'un glop llarg i intens), i les natures mortes, també. Però fer venir una persona per copiar-la, això fa anys que no ho fa (Simó, 2015: 88).

TEXT 6

[Carta de Gertrude Stein a Fernande Olivier:] El cubisme: aquesta descoberta només podia fer-la un espanyol, tot i que m'horroritza la paraula *cubisme* (que crec que la va inventar el comú amic Max Jacob). Sap vostè, noieta, què és el cubisme? Té tres bases: primera, la composició, perquè la manera de viure havia canviat; la concepció de la vida s'havia ampliat i totes les coses adquirien la mateixa importància; segona, la fe en els ulls, és a dir, que la realitat de la ciència començava a disminuir. Segurament, la ciència havia fet molts descobriments; encara els faria, però el principi on se sustentava ja estava acceptat i comprès. L'alegria del descobriment havia passat; i tercera: l'enquadrament de la vida. La necessitat del quadre fix, en el seu marc, havia desaparegut; havia arribat l'hora del quadre que escapa del seu marc, creant així la necessitat del cubisme (Simó, 2015: 102-103).

TEXT 7

[...] jo estava mirant aquella muntanya d'Horta, pintada per ell, i vaig notar un fet sorprenent: aquella muntanya, que es diu Santa Bàrbara, era quasi idèntica a la muntanya de santa Victòria, de Provença, que Cézanne havia pintat una dècada abans! Vaig ser tan estúpida que vaig córrer a dir-li-ho: no ho hauria d'haver fet mai. [...] Estava enfurismat [...], va claudicar —era una claudicació joiosa, no sé si m'explico. Va dir a tothom que Cézanne és el gran pintor contemporani, que tots els altres només “som aprenents.”

I tanmateix, [...] hi havia un fet: ell havia inventat alguna cosa que Cézanne només havia intuït i que els intel·lectuals d'aquell moment van anomenar cubisme (Simó, 2015, 122-123).