

PARLANT SOBRE WALDEN A L'ATENEU BARCELONÈS

Ramon ALCOBERRO

Un dels fets que millor serveixen d'exemple per comprendre el caràcter del món que ens ha tocat viure va succeir el gener de 1972, quan el Consell Municipal de Los Angeles (Califòrnia, USA) va prendre una curiosa decisió entre administrativa estètica, i paisatgística. Els regidors van decidir "plantar" a les principals avingudes de la ciutat nou-cents arbres de plàstic –sí; ho han llegit bé: "de plàstic" !!- argumentant que en l'atmosfera contaminada de la ciutat durarien més que els arbres de debò i que, a més, com tothom sap, als arbres de plàstic no els cauen les fulles amb el consegüent estalvi de neteja urbana que això implica. L'experiment no va acabar bé perquè els ciutadans van actuar de forma vandàlica destruint els arbres falsos (la notícia va sortir al *Times* del 8 de febrer de 1972); però em sembla que té un fort valor simbòlic en la mesura que documenta la substitució de la natura per l'artifici.

Podríem creure que això no passa de ser una "exageració" típicament americana; però no és així. L'intent de negar o de dissimular la petja de la natura està imprès al nucli mateix d'una determinada concepció política (tecnològica) de la realitat. També a Barcelona les autoritats van decidir en els anys olímpics pintar de verd lloro i a cops de brotxa les fulles d'una pobra palmera que havien posat a l'interior de l'edifici projectat per l'arquitecte Ricard Bofill a l'aeroport de Barcelona i a la qual, naturalment, se li mustien les fulles per pura manca de llum i de terra. I una mort ben trista van tenir les palmeres plantades a les Rondes durant els anys olímpics, ofegades pel fum i la contaminació, però modernes i dissenyades.

La decisió de l'ajuntament de Los Angeles (i la mala còpia que en feu l'administració barcelonina) es poden interpretar com un símbol del que està passant al món tecnològicament esbojarrat d'ara mateix. Un món en què la natura ha estat substituïda quasi arreu per la seva còpia artificiosa en plàstic i en què tot allò natural tendeix a considerar-se sospitós de primitivisme. Al llarg dels darrers cent cinquanta anys –des de la victòria del ferrocarril sobre la diligència, per dir-ho d'una manera simple– la història del món es pot explicar per un domini cada cop més accelerat de l'artifici sobre la natura física i pel triomf abassegador d'una concepció artificial i abstracta del món. Hem arribat a un punt en què tot allò natural s'ha tornat inevitablement sospitós. Qualsevol mirada ingènua, primària i natural, sobre les coses es converteix necessàriament en "resistència", i tot conservadorisme (conservar la natura, conservar les tradicions, conservar la família...) està prenent un aire sorprenentment revolucionari.

D'ençà de la revolució industrial, "artificialitzar" el món (o si ho voleu "dissenyar-lo") ha semblat la millor manera de controlar un entorn biòtic que hom considerava violent i inhumà. La lluita entre natura i artifici és eterna però d'ençà de les Llums la natura ha anat perdent totes les batalles sota el pes de l'artifici fins ser considerada residual. Cap a finals del segle XVIII es va popularitzar una paraula terrible, "paisatge", que volia significar quelcom com ara la superació i l'embelliment de la vulgar "natura". La mateixa paraula té una etimologia molt interessant: en francès és una barreja de

“pays” i de “vissage” [mirada]; de manera que el paisatge vindria a ser aquella manera de mirar la realitat en què l’art (l’artifici) millora la natura.

Amb l’èxit de la pintura de paisatge del segle XVIII –que compraven els burgesos i que té com a objectiu decorar més que no pas transformar o moralitzar l’espectador– se simbolitza un canvi cultural que en certa manera encara dura. A partir d’aleshores començà una època de la història de l’art –la nostra– en què l’espectador creu que ha deixat de ser ingenu i en què les coses són belles (o millor “mones”) perquè ja no són gaire de debò. Com ha explicat el filòsof Alain Roger, la conversió del país en paisatge i de la natura en “medi natural” té unes conseqüències que són també –i sobretot– molt profundament ètiques i antropològiques.

Però fins i tot a efectes pràctics, la promesa de millorar (?) tecnològicament la natura (plantant, per exemple, arbres de plàstic per comptes d’arbres amb arrels i fusta) ha resultat un fracàs sense pal·liatius, no només a efectes estètics, sinó també a llarg termini des del punt de vista econòmic i social. Estem aprenent a un preu massa alt (pagant en forma de canvi climàtic, de manca de matèries primeres i de guerres diverses per l’aigua) que molts intents de “normalitzar” el món natural, el món dels cims, dels boscos i de les selves, només acaben en l’extinció final de qui ho intenta de manera insensata. I alguns comencen a sospitar que cal aturar la cursa cap a la substitució tecnològica de la natura per salvar la Terra. O al menys per intentar-ho.

Hi ha, a més, una altra lliçó que estem començant a aprendre a partir de la crisi ecològica: que no poden plantejar respostes parcials, que necessitem una altra mentalitat més capaç de copsar la connexió de tot amb tot. Per ajudar a créixer aquesta nova sensibilitat, obres com WALDEN i DERSU UZALÀ ens poden ajudar qui-sap-lo.

Tornar a llegir llibres clàssics com WALDEN (1854) de David-Henry Thoreau o com DERSU UZALÀ de Vladímir Arséniev té un significat que va molt més enllà de la simple opció literària. Es tracta de clàssics de la literatura d’una amenitat indiscutida i d’una quantitat de matisos gairebé inacabable (WALDEN ha estat un dels llibres fonamentals a l’hora de constituir el món intel·lectual nord-americà); però sobretot aquests llibres cal llegir-los com a expressió d’una sensibilitat ecològica que a inicis del segle XXI s’està tornant imprescindible per a la supervivència del planeta. WALDEN és un llibre perfectament modern perquè planteja els temes majors de la llibertat i de l’individualisme. Que els personatges de les novel·les de Paul Auster llegeixin Thoreau no pot sorprendre: temes com la llibertat de l’home sota la tècnica, com la relació entre l’autonomia moral i la natura o com la contracció entre home i societat són senzillament reptes del present. Com diu Auster a BOGERIES DE BROOKLYN: “Thoreau era la simplicitat i l’aire lliure”.

No explicaré ara les tesis bàsiques de WALDEN perquè ja he intentat mostrar-les el pròleg de l’edició catalana, i per cert m’importa dir que el llibre ha estat bellament traduït per Anna Turró i Armengol. Però la pregunta és òbvia: ¿què busca un jove de 28 anys en la solitud dels boscos? Respondria altre cop el novel·lista Auster: “ser lliure”. Lliure per pensar, per escriure i per escriure, a més, un llibre com WALDEN. Thoreau és un liberal llibertari, un purità, un tipus convençut que al món les coses que valen la pena no són gratuïtes ni són dolentes; un irònic i en definitiva: un radical. Thoreau, més enllà de la imatge de l’home que no beu cafè, que no menja carn i que es conjura per dir sempre la veritat fa, a més, una paradoxal experiència “política” de la soledat. S’adona que hi ha un món de coses immediates, de puresa i d’ingenuïtat que aviat serà destruït pel ferrocarril (la importància del ferrocarril en el canvi de

civilització també està present al DERSÚ UZALÀ, per cert) i està allí per defensar la natura contra la seva conversió en paisatge. Per això als 28 anys marxa als boscos de Walden, a dues hores a peu de la seva ciutat, Concord, i escriu un llibre elegíac. WALDEN és la memòria dels dos anys, dos mesos i dos dies que passa al bosc:

Segurament el mou l'obsessió per la llibertat i la recerca de l'autosuficiència. Tota l'obra de Thoreau és en el fons una reflexió sobre el poder i sobre la soledat apresada en la natura. El bosc de Concord en definitiva l'hi serveix de laboratori espiritual. En la natura Thoreau aprèn per exemple que "Cada home és el constructor d'un temple: el seu cos"; i mirar les coses des d'aquest punt de vista –el que s'aconsegueix quan no es porta rellotge, per dir-ho d'alguna manera– li serveix per mirar d'una altra manera la civilització. Amb WALDEN aprenem que hi ha una llei superior, la de la natura, que ens permet revaloritzar el món social. Pierre Hadot, el gran clàssic dels estudis hel·lenístics, ha llegit el WALDEN com una mena d'exercicis espirituals, com una mena de versió puritana de la provació que impliquen els Exercicis ignasians i alhora com una reflexió sobre les possibilitats reals que té un modern per ser epicuri. Hi ha una diferència òbvia entre l'experiència de Thoreau i la dels epicuris: per als grecs l'experiència de la soledat sempre és negativa. Mai un epicuri viuria sol, sinó que procuraria la companyia dels amics. Potser, però, necessitem plantejar-nos què vol dir "ser epicuri" avui i si creiem que la felicitat només s'assoleix quan disminueixen les necessitats, WALDEN ens pot ser de gran ajut.

Presentació de la traducció catalana de WALDEN (Símbol Editors, Sant Cugat del Vallès – Pins del Vallès, desembre 2006) a l'Ateneu Barcelonès, 8 de març de 2007.