

Josep Pla, biògraf de Rusiñol

Margarida Casacuberta

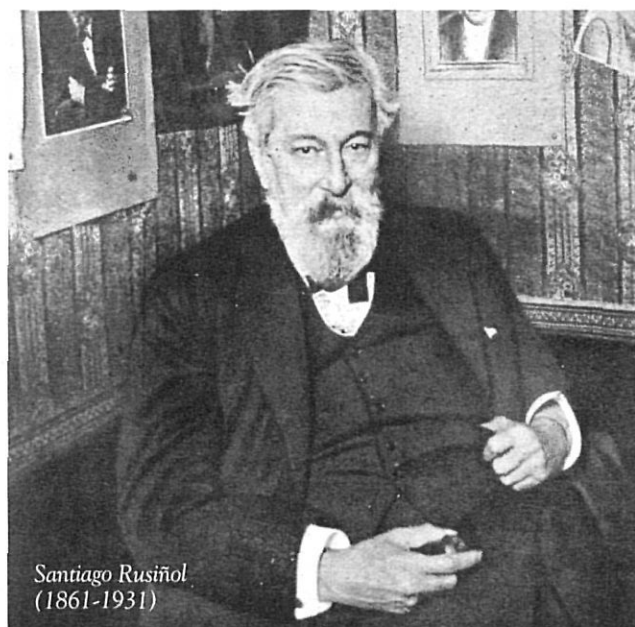
ENTRE ELS MESOS DE MAIG I SETEMBRE DE 1942, després de tres anys de preparació(1), Josep Pla va escriure *Rusiñol y su tiempo*, la biografia més ambiciosa i més suggeridora publicada fins al moment de l'autor de *L'auca del senyor Esteve*. No era la primera vegada que Pla escrivia sobre Santiago Rusiñol. A final de 1925, amb motiu de l'homenatge que la intel·lectualitat catalana es proposava de dedicar a l'artista en terres sitgetanes, Pla va publicar un article d'adhesió a *La Publicitat* que deixava entreveure la fascinació que provocava en el jove escriptor la figura de Santiago Rusiñol. Fascinació per la figura, per la popularitat del personatge, per la seva experiència vital. L'obra russinyoliana, tant literària com pictòrica, quedava en un segon terme, sempre a remolc del mite que, en definitiva, embolcallava la imatge de l'artista. De Santiago Rusiñol, considerat per Pla com el pare «de tota la gent que avui escriu en català», «un pare que es pot portar pertot arreu» i que «sempre ens farà quedar bé», l'interessaven molt especialment dues coses: en primer lloc, la possibilitat de recuperar-lo com a model d'intel·lectual, alternatiu al model d'intel·lectual noucentista un cop esfondrat el moviment(2); en segon lloc, aconseguir que l'artista, a punt de fer seixanta-cinc anys, es decidís a escriure unes memòries:

«Us trobeu en plena joventut, teniu una vitalitat que els joves us admirem. Heu conegut a tothom. Heu pres envejables aperitius, heu menjat repassos suculents amb les persones més importants de la nostra època. Heu pintat a tot arreu, heu escrit sobre tots els països que valen la pena. No us agradaria de reviuire en somnis la vostra vida de Montmartre, la vostra amistat amb Jules Lemaître, amb Marcel Proust; les vostres recalades al cafè Weber, les hores que heu passat a Itàlia, les pelegrinacions per Catalunya, pels jardins d'Espanya, els vostres records d'Amèrica, de Mallorca i de la Rambla? Hi ha moltes persones que estan enamorades de la vostra vida, materialment i espiritualment fastuosa. Prescindi, però, d'això, i considereu només la importància que podria tenir per a la literatura catalana, tan jove i en certes parts tan deficient, poder comptar amb la riquesa de la vostra experiència més personal, amb la visió més directa que heu tingut del món. No hi ha pas gai-

res escriptors que hagin disposat del lloc d'observació que heu tingut vós: encara n'hi ha menys que puguin traduir la visió d'aquest món amb la vivacitat, la naturalitat i l'animació de què vós sou capaç. Escriviu, Russinyol, escriviu les vostres memòries: conteu-nos com eren els homes i les dones que heu conegut; conteu-nos les seves dèries, les seves passions, el que somniaven. Podríeu fer una obra d'un interès excepcional que podria ésser per a Catalunya d'una gran utilitat. Jo, almenys, sóc d'aquesta opinió».(3)

No podem passar per ull l'estreta connexió entre Rusiñol i Pla que plantegen aquestes paraules. Des de la nostra talaia privilegiada, és fàcil de presentar el text planià com un programa al qual l'autor d'*El quadern gris* es mantindria fidel tot al llarg de la seva trajectòria literària, de la mateixa manera que podem detectar, sense gaire por a equivocar-nos, un cert emmirallament de Josep Pla en la figura de Santiago Rusiñol. Cosmopolita, popular, ambiciós, creador de mites i, entre d'altres coses, escriptor de «to menor» i dotat d'una «ploma tan animada», Rusiñol esdevé, per mor de les assimilacions tàcites i explícites de l'aleshores ja controvertit escriptor, una mena d'*alter ego* de Josep Pla. El tot just estrenat autor de *Coses vistes* no s'està, com hem vist més amunt, de declarar-se'n hereu, condició que la presència de Josep Pla a Madrid i a Aranjuez durant el que seria el darrer viatge de Santiago Rusiñol no faria més que reblar, ni que fos simbòlicament. En efecte: Josep Pla, corresponsal de *La Veu de Catalunya* a Madrid durant els primers temps de la República, va presenciar, si hem de creure el seu testimoniatge, els darrers moments de la vida de Santiago Rusiñol, a la Fonda del Comercio d'Aranjuez. En realitat, no sabem quin va ser el paper real de Pla en aquella transcendental circumstància, però val a dir que si alguna cosa tangible ha quedat de la mort de Santiago Rusiñol és la crònica que ens n'ha pervingut de la ploma de Josep Pla:

«Santiago Rossinyol ha mort en una modestíssima habitació de la "Gran Fonda del Comercio", d'Aranjuez, situada a l'"Avenida de la República". Aquests últims dies el gran artista català havia donat proves d'extraordinària fatiga. Caminava unes passes i s'ofegava. Fent esforços



Santiago Rusiñol
(1861-1931)

considerables i exaltat per l'abundància floral i primaveral d'Aranjuez, Rossinyol encara, però, ha pintat alguna cosa. Ha pogut deixar enllestides dues teles i en deixa una altra d'esbossada. Deia que el tremolor que tenia a la mà li anava admirablement per a pintar el moviment ingràvid de les fulles i calia aprofitar-ho. Divendres, però, ja no pogué llevar-se i començà de fet l'agonia —deu hores de respiració difícilíssima, deu hores de cercar aire amb la boca assedegada. Una forta injecció de morfina administrada al malalt a mitja tarda del divendres li donà un ensopiment que s'anà fent més profund a nit entrada. A les dues de la matinada del divendres, donya Lluïsa, l'admirable senyora Rossinyol, constatà esglaiada que el "Santiago" no tenia pols i que el cos es refredava...

I, després de descriure l'ambient que es creà al voltant de Rusiñol de cos present, concloïa:

«Rossinyol és una de les glòries més autèntiques de Catalunya. Fou un gran bohemí, un gran treballador i un home d'una distinció i una gràcia incomparables. El seu nom està íntimament lligat amb les manifestacions més vives de la nostra vida social en el curs d'aquests últims quaranta anys. En aquest país de passions africanes, de passions que arriben a enterbolir fins les coses més autèntiques de la vida intel·lectual, Rossinyol visqué en un pla superior, féu la seva vida sempre una mica llunyà, elegant, dissimulant amb el seu esperit irònic i bonari un fons d'amargor i de melancolia vital».(4)

No em sé estar de remarcar l'aparició, just al final del text, d'una altra concomitància significativa entre totes dues personalitats: la convivència, inevitablement tensa, entre un «esperit irònic i bonari» i «un fons d'amargor i de melancolia vital». El que sobta més, però, és el to respectuosament contingut de l'article necrològic, el segon que Josep Pla dedicà a la figura de l'escriptor-artista. I

sobta, no tant per la fascinació que, novament, traspua, com per la constatació que aquest to contingut desapareix del tot en el tercer article, que, segons el meu còmput particular, Pla escriví prenent com a pretext Santiago Rusiñol. Aquest article, aparegut ja en castellà a la secció titulada «Calendario sin fechas» de la revista *Destino. Política de Unidad*(5), recrea també els darrers moments de l'artista a Aranjuez, però amb uns resultats radicalment diferents com a conseqüència, no cal dir-ho, d'un canvi ostensible de perspectiva i d'intenció. El to respectuós i, en certa manera, cicumspecte que Pla imprimia a la informació en l'article publicat el 16 de juny de 1931, esdevé pintoresca narració —en el més pur estil anecdotari russinyolenc— de la percepció que, pretesament, va tenir Rusiñol dels dos mesos escassos de República que va poder viure. Després d'assenyalar l'honor que suposava haver estat «una de las últimas personas que habló con don Santiago Rusiñol en este valle de lágrimas» i d'explicar novament l'episodi dels tremolors de la mà del pintor, Pla afegia:

«Su decrepitud era visible, pero además estaba preocupado por algo que sentía en el aire. Rusiñol era, como artista —es decir como hombre no de presa—, un conservador cien por cien. A últimos de junio (la república se había proclamado en abril) me dijo un día:

— He oído decir que se ha proclamado la República... ¿Es verdad?

— Sí, sí; creo que sí —le contesté.

— Ya me pareció que había pasado alguna cosa. Y ¿sabe usted por qué? Pues porque al llegar a la fonda me encontré con algo muy extraño. Los años anteriores, solía haber un Santo Cristo sobre la cama. Este año lo han quitado y en el clavo han puesto un cartel que representa una manola con un mantón de Manila de color rojo y debajo pone: «Fumad papel Bambú».

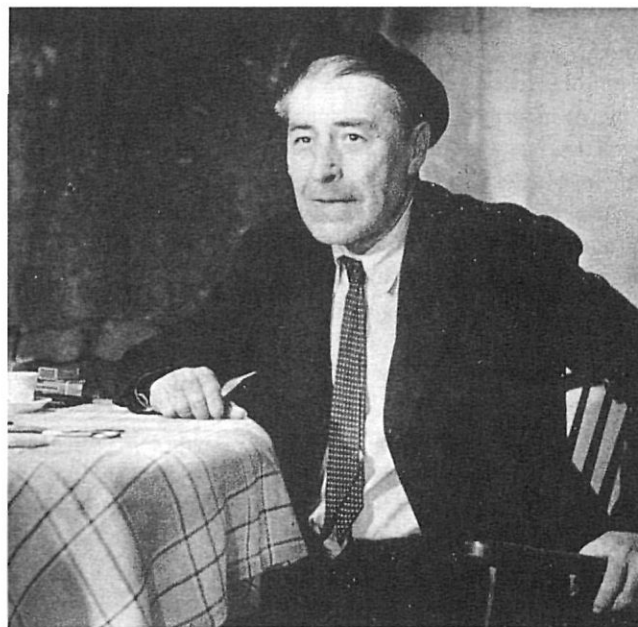
— Pasan, en efecto, cosas muy raras... — le dije, mirándole, muy serio, a la cara. Se hizo una pausa y Rusiñol dio unas pinceladas. Se veían unos mirlos jugueteando entre las ramas. El silencio era soberbio, sobre la vaguedad sonora de la fronda grave. Unas manchas de sol radiante temblaban sobre la avenida enarenada. Muy lejanas, como un rumor perdido, se oían las aguas del Tajo pasando sobre los cantos rodados. A lo lejos, en una avenida remota del jardín, se veía un paseante solitario. Más allá, la luz del sol caía, como una explosión, sobre un barbecho pardo. De pronto, Rusiñol dejó el pincel, apretó el tabaco de la pipa, se colocó el sombrero —que siempre llevaba puesto— sobre la sien, y rascándose el cogote, del que cayó un poco de caspa, me dijo con un aire triste:

— ¿Y si esta gente de la fonda hacen estas cosas tan raras y dejan de ser católicos, de qué demonio se harán?»

Heus aquí un nou pas en el procés d'identificació entre Pla i Rusiñol. Josep Pla projecta damunt la figura de l'artista desaparegut la seva peculiar percepció de la història immediata. Sembla que, un any després del final de la Guerra, Pla es trobava en el cas d'haver i d'haver-se de justificar moltes coses personals, i aquesta era una manera efectiva i amb certes garanties de fer-ho. L'escriptor va posar en joc, en aquest

article com en tants d'altres apareguts en el «Calendario sin fechas», el recurs de fixar la realitat a través de la formalització literària del record —que aquest fos o no fos fidel a la realitat històrica era una qüestió secundària—, a través de l'adopció del gènere memorialístic. Si Rusiñol havia omès la recomanació del jove Pla del 1925 d'escriure les seves memòries, el Pla madur, en ple exercici de la qualitat auto-assignada d'«hereu» de Rusiñol, es veia legitimat a emprendre-les tot integrant-les en el seu projecte literari personal. El resultat de tot aquest procés és la redacció i publicació del llibre *Rusiñol y su tiempo* en la més immediata postguerra.

La focalització de la figura de Santiago Rusiñol per part de Josep Pla és indestruïble de la recuperació que, a partir de la segona etapa de la revista *Destino*, es feia de la Catalunya del tombant de segle, a voltes des de la nostàlgia minimitzadora, a voltes des d'una tàcita voluntat de recuperació —ni que sigui a través de la memòria— d'un dels períodes més actius, culturalment i políticament parlant, de la història de la Catalunya moderna(6). L'actitud dels col·laboradors de *Destino* no es pot dir que sigui homogènia, encara que en principi comparteixin la necessitat, com diu Joaquim Molas, «que va sentir la burgesia de trobar justificants a la seva col·laboració i, per tant, d'investigar les seves arrels i redefinir la seva identitat»(7). No podem obviar la distància, d'allò més significativa, que hi ha entre el barcelonisme sentimental de les novel·les sobre la saga dels Rius d'Ignasi Agustí, els primers intents de sistematització del Modernisme des d'una perspectiva no per acadèmica menys esbiaixada(8), els articles de Joan Teixidor, rigorosos i presentistes, o, tal com ha estat remarcat(9), els intencionats «calendarios» de Josep Pla. Com diu Molas, «la figura més representativa d'aquest món de nostàlgia i de rememoració, almenys per la seva doble funció de recollir i alimentar un estat d'opinió general, va ser Josep Pla. Pla, per a qui la substitució no va ser mai real, com ho va ser per a Agustí, sinó tàctica i que, a partir d'un moment donat, va saber convertir la rememoració en un prestigiós testimoni moral, va publicar entre 1942 i 1947 quatre llibres paradigmàtics, un d'ells, el darrer, traducció castellana d'un de publicat, ja, abans de 1936: *Rusiñol y su tiempo* (1943), *El pintor Joaquim Mir* (1944), *Un señor de Barcelona* (1945) i *Vida de Manolo (contada por él mismo)* (1947)». La biografia de Santiago Rusiñol, entesa des d'aquest punt de vista, adquireix la seva significació real més enllà de la nostàlgia paralitzadora. Pla, personatge amb una gran projecció pública, recrea la figura de Rusiñol —un altre fenomen de popularitat— amb una clara i deliberada voluntat de recuperar la memòria històrica i fer-la present a un públic lector que, a més de patir els efectes d'una postguerra duríssima, ha vist dràsticament tallats els lligams amb la tradició cultural autòctona i amb la llengua pròpia. El Rusiñol construït per Pla queda, de fet, molt lluny de ser el personatge vuitcentista, el pou inexhaurible d'anècdotes, l'humorista empedreït: el Rusiñol de Pla és presentat com un fruit de la seva època, i la seva època com la més privilegiada de la història europea:



«Rusiñol, agitador intelectual, humorista, conversador, viajero, creador del gusto, de la forma y del color de la época... Hoy no podemos comprender casi que un hombre que estuvo casi siempre un poco enfermo, diera tanto rendimiento. Verdad es que vivió en la época más feliz del continente europeo, más próspera, más segura, más construida: vivió entre las dos guerras. En esas épocas que son llamadas bobaliconas por los propagandistas de la miseria, la personalidad humana se encuentra en condiciones de dar su destello máximo. No puede, casi, haber pérdidas. Todo está, en cierta manera, adecuado al florecimiento del individuo y del individualismo, sin lo cual es imposible de imaginar una vida intelectual cualquiera. Por otra parte, no debe olvidarse que en la época de Rusiñol, Cataluña pasó por el momento de su historia más saturado de espíritu, más rico de personalidades que cada una en su campo fue excelsa».(10)

Aquests són els termes en què s'expressa el testimoni moral de l'obra planiana. Amb aquestes significatives paraules, Josep Pla posa punt i final a la biografia de Santiago Rusiñol, un llibre construït sobre la base de l'admiració, de la comprensió i d'una certa identificació amb el personatge, però també sobre l'adopció d'una mirada esbiaixada per l'escepticisme amb què el biògraf se situa enfront del seu present històric. Si fem un cop d'ull al darrer capítol de *Rusiñol y su tiempo*, el de la mort de l'artista, ens sorprendrà veure que una part important de l'article «Recuerdos de Santiago Rusiñol» hi és inclòs, esporgat, tanmateix, de les referències a la República que el narrador havia posat amb tant d'èmfasi en boca de l'artista. La justificació personal —ideològica i política— de Pla, a flor de pell en el text de 1940, resta en un segon o tercer terme a *Rusiñol y su tiempo*, a favor del que en aquests moments sembla interessar més al biògraf: la reconstrucció, presentació i, en alguns moments, fins i tot mitificació d'un passat històric recent la significació del qual difícilment podia passar desapercebuda al públic català.

Amb la publicació de *Rusiñol y su tiempo*, Josep Pla culmina el procés d'identificació amb la figura de Santiago Rusiñol iniciat el desembre de 1925. Un procés que, en realitat, és indestruïble de l'ambiciosa construcció literària que Pla comença a edificar aquest mateix any amb la publicació de *Coses vistes* i que ja concep —cinquanta-cinc anys i milers de pàgines abans de la interrupció forçosa de l'obra— com a crònica memorialística i exhaustiva d'un temps que, efectivament viscut o reconstruït històricament, és filtrat a través del jo narratiu omnipresent a la literatura planiana. Les memòries que Pla reclamava a Santiago Rusiñol, de fet, les començava a emprendre simultàniament pel seu compte. Utilitzar l'homenatge de 1926 com a pretext per proposar la creació d'aquestes memòries es pot entendre, per tant, com una projecció del jo sobre la imatge d'altri, un procediment de distanciament o d'objectivació que Josep Pla va convertir, com a ell mateix li agradava de dir, en un mètode de treball. Un mètode, val a dir-ho, complex. La figura de Rusiñol, com la del pintor Manolo, com la del «senyor de Barcelona» i la de tants altres personatges habituals de la literatura planiana funcionen com a *alter ego* a contrapunt del jo. Aquesta constatació, que és normalíssima referida a qualsevol procés de creació d'una biografia qualsevol, no resulta prou explicativa a l'hora d'abordar les biografies de Josep Pla i intentar de detectar-ne el funcionament. Integrades dins la totalitat del conjunt i repeses i reelaborades en diverses ocasions, prenen el seu sentit més complet en una lectura longitudinal que contempli el significat de canvis, supressions, afegits, matisos, traduccions, etc., els quals, acaben convertint el pas del temps i les transformacions que experimenta la mirada d'un jo canviant i en constant evolució en el tema per excel·lència de la literatura planiana.

La segona edició de *Rusiñol y su tiempo* va aparèixer, sota el títol de *Santiago Rusiñol i el seu temps*, l'any 1955. Formava part del primer projecte de creació de les obres completes de Josep Pla per part de l'editorial Selecta. En català, naturalment. Ho permetia la màniga més ampla de la censura, però hi portava de ple la voluntat de l'escriptor, reclòs a Llofriu, d'aixecar una mena de monument a la llengua catalana tot fixant, a partir d'una obra en constant procés de creació, el flux del temps que canvia i modela les persones i els objectes tant com la mirada de l'escriptor. Que Josep Pla era plenament conscient dels mecanismes de què se servia per a la construcció de la seva obra, em sembla inqüestionable. Que, a més, comptava amb el concurs del lector —un lector real situat en un temps històric concret— per a conferir-li ple sentit, ho demostraria una lectura longitudinal —cronològicament parlant— del conjunt de l'obra planiana, l'única lectura vàlida per a situar en el seu just lloc un text com el següent, publicat pocs mesos després de l'aparició de *Rusiñol y su tiempo* per tal d'explicitar, sembla, el perquè i el com de la instrumentalització del personatge Rusiñol. Així, si, d'una banda, es pot llegir: «*Ahora que mi libro sobre don Santiago Rusiñol ha llegado a aquella fase de pla-*

cidez que sólo se logra cuando los ejemplares últimos se ven desaparecer con un poco de pena, ahora, digo, será quizás correcto que yo pueda relacionar el nombre de don Santiago con algunos aspectos de la vida presente» (11), i, per l'altra banda, tot l'article és construït sobre la idea que si Rusiñol visqués en aquests moments de grisor absoluta tindria el camp perfectament adobat per posar en funcionament les armes de la sàtira i la ironia, la interpretació última cal fer-la en relació directa amb una compromesa perspectiva moral que comparteixen, per obra i gràcia del joc d'identificacions i de complicitats entre el narrador, el personatge i el lector, una societat en pes:

«*Don Santiago hubiera vivido en este mundo como pez en el agua. Era sensible al prójimo en tanto que fauna placentera, y al mismo tiempo en tanto que pretexto para ser caritativo. Su sátira fue siempre agrídulce —aquellas gotas de limón en el azúcar— candi del sopor vegetativo. De haber vivido don Santiago, no habiéramos hecho quizás tantas tonterías*».

Margarida Casacuberta és professora de Literatura Catalana (UdG)

Notes

1. José PLA, «Prólogo» a *Rusiñol y su tiempo*. Barcelona, Editorial Barna, 1943, pàg. 7-11.
2. He parlat d'aquesta qüestió a Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Tesi doctoral inèdita, UAB, 1993.
3. Josep PLA, «Davant en Russinyol», a *La Publicitat*, 11-XII-1925.
4. Josep PLA, «Santiago Rossinyol, de cos present», a *La Veu de Catalunya*, 16-VI-1931.
5. José PLA, «Calendario sin fechas.- Recuerdos de Santiago Rusiñol», *Destino*, núm. 173, 9-XI-1940, pàg. 8.
6. Només esmentaré, a tall de mostra, alguns articles apareguts a la revista, relacionats tanmateix amb iniciatives artístiques: «La bohemia 1900 a través de una exposición Opisso», 118, 21-X-1939, pàg. 11; J.-F. RÀFOLS, «A la memoria de Mir», 146, 4-V-1940, pàg. 9; José PLA, «Calendario sin fechas.- Los "Cuatro Gats" y Pedro Romeu», 177, 7-II-1950, pàg. 8; José María JUNOY, «Ramón Casas y su obra», 198, 3-V-1941, pàg. 10 i «Evocación del 1900», 217, 13-IX-1941, pàg. 11; J. TEIXIDOR, «Las exposiciones y los artistas.- Homenaje a Rusiñol», 226, 15-XI-1941, pàg. 11; José PLA, «Calendario sin fechas.- Sobre Ramón Casas», 259, 4-VII-1942, s.p., i «Historia de *L'alegría que passa*», 264, 8-VIII-1942, s.p. Sobre *Destino*, veg. Pilar CABELLOS I MÍNGUEZ-Eulàlia PÉREZ i VALLVERDÚ, «*Destino. Política de unidad* (1939-1946). Tres aspectos de l'inici d'una transformació obligada» *Els Marges*, 37, maig de 1987, pàg. 19-36.
7. Joaquim MOLAS, «Segona història del Modernisme», dins *El Modernisme*, vol. I, Barcelona, Olimpíada Culturas/Lunwerg ed., 1990, pàg. 29.
8. Penso, concretament, en els estudis de J.-F. RÀFOLS, *El Modernisme en Barcelona*. Barcelona, 1943, i *Modernismo y modernistas*. Barcelona, 1949.
9. Tant per Joaquim MOLAS, «Segona història del Modernisme», pàg. 28-29, com, de forma més contundent, per M. Josepa GALLOFRE i VIRGILI, a *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, i «Entre la proscripció i la retallada: Autors catalans en llengua castellana, 1942», *Journal of Interdisciplinary Literary Studies/Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, vol. I, 1, primavera 1989, pàg. 165-175.
10. José PLA, *Rusiñol y su tiempo*, pàg. 367-368.
11. José PLA, «Si Rusiñol viviera...», a *Diario de Barcelona*, 25-XI-1943.

Josep Pla i Stendhal: Viatjar i descriure França

Helena Pol

«Stendhal, Stendhal –aquest és el camí»
J.P., QG, 28-XI-1918.

ALGUNS LECTORS I ESTUDIOSOS DE L'OBRA DE JOSEP PLA han percebut els evidents paral·lelismes entre la seva literatura i la de l'escriptor francès Stendhal. Així ho remarquen Joan Fuster, en la introducció a l'*Obra completa*(1), Lluís Bonada(2), en un estudi d'*El quadern gris* i recentment J. Martinnell(3), en parlar de la biblioteca universal de l'escriptor empordanès. Tanmateix, l'admiració per Stendhal ja és explícitament manifestada per Pla al llarg de la seva obra.

Voyage en France i Sobre París i França

Sobre París i França de Josep Pla i *Voyage en France* de Stendhal són dos volums que apleguen diversos llibres units, com els seus títols indiquen, per un tema comú: França.

El volum *Sobre París i França*(4) conté *Notes sobre París* (1920-1921) i *Petits assaigs sobre França*. Aquests dos llibres són fruit d'una elaboració posterior a partir de les cròniques que Pla escriví com a corresponsal de *La Publicitat* a París. La seva aventura periodística a París, paral·lela al temps cronològic del llibre, comença l'abril de 1920 i acaba el gener de l'any següent.

A *Voyage en France*(5), Víctor de Litto recull en un acurat i complet treball d'edició tots els textos de Stendhal que són producte dels seus viatges per França. En concret el volum conté *Mémoires d'un touriste*, *Voyage en France* i *Voyage dans le Midi de la France*. *Mémoires d'un touriste* fou publicat el 1838. La seva elaboració tingué com a referents, amb un alt contingut de plagi, *Notes d'un voyage dans le Midi de la France* (1835) i *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France* (1836), que Mérimée redactava en qualitat d'inspector de monuments històrics. *Voyage en France*, en principi, havia de ser la segona part de *Mémoires d'un touriste*, però l'editor refusà la proposta. El 1854, ja mort Stendhal, el seu cosí i executor del testament Romain Colomb publicà una edició que contenia els dos textos seguint la

idea inicial de Stendhal. Així salvà aquest text d'una possible pèrdua. Destaquem que moltes generacions han llegit *Mémoires d'un touriste* i *Voyage en France* com un únic text seguint l'edició de 1854. I, finalment, el volum clou amb *Voyage dans le Midi de la France*, dietari escrit l'any 1838.

Salvant les distàncies cronològiques i literàries, en aquest article focalitzarem el nostre interès en les analogies entre dos dels llibres citats: *Notes sobre París* i *Mémoires d'un touriste* segons l'edició de 1838. També hi ha notables diferències, però no les tractarem perquè partirem de les analogies com a mètode de comparació. Tot i així, a tall d'exemple, s'ha de remarcar que l'estructura formal de les dues obres és diferent: *Mémoires d'un touriste* és un dietari, a diferència de *Notes sobre París* (1920-1921). Afegim-hi que el narrador de *Mémoires...* s'amaga sota la màscara d'un comerciant de ferro, per evitar una identificació entre l'autor, el narrador i el personatge. Això no evità que rebés nombroses crítiques pels comentaris incisius que conté el llibre. En definitiva, el turista és el mateix Stendhal, com l'Albert Ferrer és la màscara de Josep Pla a *Girona, un llibre*



El París dels anys vint.

de records. El narrador de *Notes sobre París (1920-1921)* es presenta sota la 1a persona, un «jo», el periodista, Josep Pla, ofegat per la servitud que requereix el seu ofici.

No és casualitat que aquests dos escriptors hagin estat titllats d'egotistes. Pla i Stendhal construeixen la seva obra literària a partir d'un «jo», formen part de l'anomenada «literatura del jo». Però, en resum, els dos llibres triats estan sotmesos al punt de vista de dos viatgers: Josep Pla i Stendhal.

Literatura de viatges

Narrar i viatjar són dues activitats que sempre han estat unides. La història de la literatura ens demostra que constitueixen una simbiosi perfecta. El cas paradigmàtic és l'*Odissea* d'Homer.

En un interessant pròleg, José María Pozuelo Yvancos(6) posa èmfasi a distingir dos tipus de viatges: el viatge fictici i el viatge no fictici. El viatge de ficció té la voluntat d'ésser llegit dins un «espai literari», mentre que el viatge no fictici persegueix objectius de documentació i de guia orientativa. La distinció no acaba aquí. Dins els anomenats «viatges de ficció» amb voluntat artística, Pozuelo estableix una nova dicotomia entre el «viatge imaginari» (el protagonista i els llocs narrats són inventats) i el «viatge realista», que pot presentar-se sota l'aparença d'un assaig o d'una novel·la. A partir d'aquestes apreciacions podem dir que els llibres de Pla i de Stendhal responen a la intencionalitat d'ésser viatges de ficció realista: *Mémoires d'un touriste* com a novel·la i *Notes sobre París (1920-1921)* com a autobiografia amb «indicis de ficció».

Ambdós llibres responen a la voluntat d'escriure literatura de viatges i no unes simples guies informatives sobre els monuments més significatius, els plats tradicionals, els museus més importants, etc. Sobretot és significatiu el cas de Pla, que es troba davant dos obstacles: un passat amb escassos models catalans i dels quals no se sent afí per la seva poca vigència, com és el cas de Verdaguier; i alhora una menysvaloració dels llibres de viatges, qualificats de subgènere dins els estudis literaris catalans. No obstant això, Pla s'emmiralla en uns models estrangers de tradició consolidada en aquest tipus de llibres. En el pròleg a *De l'Empordanet a Perpinyà* en destaca quatre: Alfredo Panzini, George Borrow, Stendhal i Heine. Això no vol dir que el pern, com deia Pla, que integra cadascun dels llibres fruit dels seus nombrosos viatges difereixi significativament de la resta de la seva obra. Tenen el mateix objectiu memorialístic, dins la ficció, de descriure uns llocs i personatges comuns en uns moments determinats.

La mirada

«Una novel·la és un espill que passem al llarg del camí». Pla parteix, sense ser-hi lleial, d'aquesta famosa frase atribuïda a Stendhal –en realitat és de Saint-Réal– i adap-

ta a la seva manera de fer literatura. Diu Pla: «En un moment determinat em semblà divertit, sobretot per evadir-me de la meua carregosa activitat periodística, utilitzar la idea stendhaliana del mirall»(7). Però concretem-ho, no es tracta de copiar la realitat, sinó de copiar una còpia de la realitat com una mimesi indirecta o de segon grau.

Però centrem-nos en la idea del mirall, que no és només aplicable a la novel·la sinó a tota l'obra literària de Stendhal i de Pla. El mirall esdevé la metàfora de la mirada. Parteixen d'una mirada o d'un punt de vista particular que filtra la realitat. Després d'aquest primer apropament, construeixen un microcosmos format per uns personatges escollits, entre ells els mateixos escriptors. Perquè en definitiva, la funció de l'escriptor és presentar als seus lectors allò que motivi el seu interès, les coses vistes, evitant l'estil afectat i ple d'imprecisions. La mirada és vehiculada a través d'una gran cura en la selecció dels detalls. La importància dels detalls dins el seu discurs narratiu («la quinta essència de l'obra escrita», segons Pla) és l'instrument que permet als dos escriptors cohesionar i consolidar qualsevol descripció. L'ús del detall ajuda a crear un «efecte de realitat», diguem-ne de versemblança, sense oblidar el seu paper estètic de matís dins el text.

Els narradors, Josep Pla i Stendhal, s'aturen a explicar i descriure allò que més els crida l'atenció de la realitat, la fragmenten i ens ofereixen la part que ells n'han seleccionat. Com a narradors que són, tenen el poder de crear-nos a nosaltres, lectors, un espai visual que ells prèviament han destriat des de la seva posició immòbil. Però això no resta mobilitat a l'acció, ans al contrari, ens sentim guiats per l'ull del personatge-narrador, el viatger, talment com si una càmera de cinema fes un *travelling* i ens situés davant l'element triat. Idèntica percepció tenim en llegir Stendhal. Com diu Xavier Pla a l'article «El detall, clau de volta de l'estil de Josep Pla?»(8): «En els textos de Pla és present una competència clarament descriptiva que es manifesta en un autor-descriptor que es documenta abans de redactar les parts pròpiament narratives; que es demostra com un viatger infatigable que reconstrueix sistemes a partir de "coses vistes", i que es tradueix en un esperit taxonòmic, un desig de classificar i d'ordenar el món a través de l'escriptura(...)»

La mirada dels viatgers de *Mémoires d'un touriste* i *Notes sobre París (1920-1921)* s'interessa pels personatges, pel seu medi, per un paisatge amb figures. Es tracta d'una mirada antimetafísica, tocant de peus a terra, observant la realitat immediata.

Josep Pla, en uns comentaris sobre pintura, reforça la noció de la perspectiva: «El limitadíssim ull humà veu el món exterior en forma de *trompe-l'oeil*, de perspectiva».(9) Perquè en definitiva, bé l'anomenem mirada, perspectiva o punt de vista aquest és un dels elements que més condiciona la prosa d'aquests escriptors per la seva peculiaritat. Ortega y Gasset, a propòsit del paper de la perspectiva davant la realitat, escriu: «La perspectiva es uno de los

componentes de la realidad. Lejos de ser su deformación, es su organización».(10)

Fins aquí hem insistit que, justament, tant Pla com Stendhal exemplifiquen la importància i el condicionament que la mirada té dins les seves obres. Sens dubte, aquests escriptors tindrien un lloc entre els «amics de mirar» que Plató descrivia en la seva *República*.

Choses vues

L'esmentat esperit taxonòmic sobresurt no només en l'anàlisi dels paisatges «naturals», sinó principalment en els humans. Així, no és estrany que defensin l'anomenada «escola de la vida» com a mètode de coneixement de l'home; però no ens deixem enganyar, tots dos varen ser uns grans lectors. Destriem del llibre de l'escriptor emporanès algunes d'aquestes observacions, a vegades resultats de digressions, que podríem qualificar de descripcions «morals» de la societat francesa partint de diferents aspectes o temes. Hi trobem comentaris que conclouen amb afirmacions properes a la *boutade*:

«De francesos, n'hi ha, és clar, de moltes classes: És el país del món on hi ha potser més títols nobiliaris per quilòmetre quadrat. Després deuen venir Espanya i Itàlia. En la societat francesa, la noblesa és l'estament que conté més persones arruïnades. Quan es parla de les convulsions socials franceses, se sol oblidar de remarcar que gràcies a elles s'ha limitat, en gran manera, la superfície parasitària».(11)

Les descripcions eviten prendre un to líric, se'n desvien intencionadament. El resultat és ben peculiar:

«El cel és baix, l'aire té un color de puré de pèsols, plou molt a poc a poc, insensiblement, d'una manera tan delicada que sembla augmentar la quietud. Sóc sensible a la pluja».(12)

Tant l'un com l'altre intenten aproximar als seus lectors la realitat de la França contemporània als seus escrits. Stendhal i Pla no s'accontenten d'oferir observacions i descripcions, sinó que prenen partit a través de digressions on realment aboquen lliurement els seus comentaris sense negligir l'aspecte moral. Sens dubte, s'ateny l'objectiu amb una gran proximitat i una complicitat entre el «jo» narrador-personatge i el lector d'aquests llibres que ens acompanyen i ens orienten en aquests viatges. Al mateix temps s'aconsegueix, a través del «jo», dotar d'una unitat fonamental la totalitat de l'obra de Pla i Stendhal.

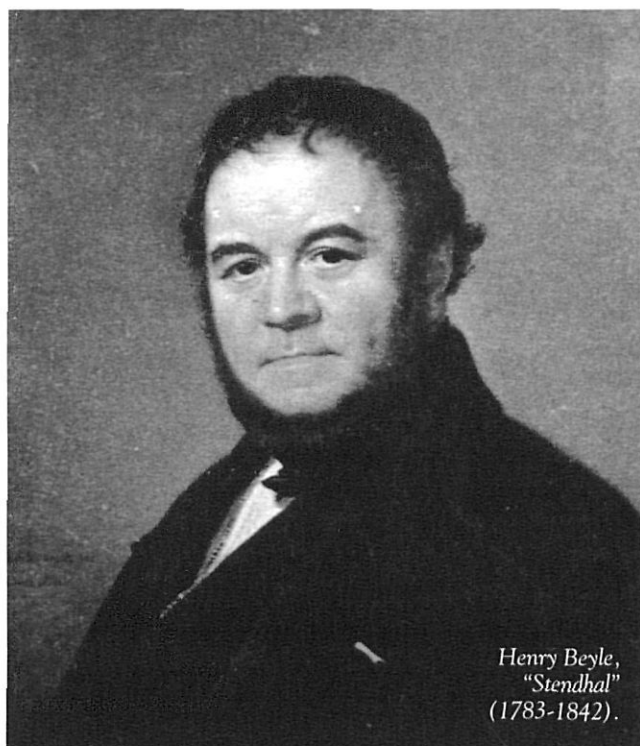
Ambdós escriptors posseeixen un incomparable domini de l'art de fondre temes en principi dissemblants i imprimir un caràcter personal a l'obra literària. Allò que en essència ha perviscut és el resultat de la seva pretensió. Conclou Stendhal: «*Je ne prétends pas dire ce que sont les choses; je raconte la sensation qu'elles me firent*».(13)

Dins aquest magma de personatges i temes, el paisatge, després de passar pel sedàs de la mirada del viatger, acaba

Pla, a l'aeroport.

PABLO - ALEMB





Henry Beyle,
"Stendhal"
(1783-1842).

configurant-se com un personatge més. El desenvolupament del seu paper està subjecte a l'estructura episòdica —o bé del dietari, en el cas de Stendhal— i fragmentada de *Notes sobre París* i *Mémoires d'un touriste*.

L'estil

Les dues obres tenen una composició desigual, discontinua, és a dir, a partir d'un fil conductor comú, França, el narrador desenvolupa temes diversos sense continuïtat en els capítols o dies següents. Tanmateix cadascuna de les obres queda unida per un principi estilístic que aplega diferents elements: l'anècdota, la descripció narrativa, els paisatges lírics, la ironia, l'emotivitat, etc. La procedència heterogènia del material narratiu que prové d'escenes o situacions viscudes o bé de lectures plagiades no impossibilita aconseguir la idiosincràcia que manifesta l'obra d'aquests grans escriptors.

L'elocució és cuidada i elaborada, és a dir, la selecció i la col·locació dels mots té la finalitat d'aconseguir transmetre de forma precisa els pensaments. També tenen una manera similar de construir les frases: el seu ritme desigual trenca amb la possible monotonia. Són mestres a l'hora d'introduir en escena interlocutors que els possibiliten, després d'una possible provocació, una rèplica brillant o una necessària puntualització. Llur llengua acurada permet obtenir una sensació d'immediatesa i de fàcil transició entre allò vist i allò llegit. Podríem afegir allò escoltat en relació al caràcter col·loquial de la llengua de *Mémoires d'un touriste* i *Notes sobre París* (1920-1921). El resultat és un lector

submergit en la lectura sense tenir consciència d'una elaboració estilística. El lector se sent pròxim als personatges i a les situacions que viu el viatger. Precisament l'eix antiassagístic dels dos llibres afavoreix la immediatesa, que és reblada per les digressions i per la reiteració de situacions elementals (dormir, menjar, les incomoditats del viatge, etc.).

Ambdós escriptors creuen important assolir un estil no afectat d'excessiva retòrica. La llengua literària ha de transmetre el caràcter oral que impregna els seus textos. Per això deriven vers un estil senzill, planer, on les paraules tenen un sentit precís. L'amenitat és un valor, no un defecte.

L'estil de *Mémoires* i *Notes sobre París* posa èmfasi en els detalls intensos i precisos de l'objecte descrit: es tracta d'oferir al lector una mostra individualista de la societat d'un moment concret sota l'òptica del «jo» que presideix la narració. Podríem denominar-ho memorialisme d'un temps i d'una societat, entengui's «[...] com el resultat d'una estilització, d'una recreació literària, que es revela com un mecanisme d'autoinvenció a mig camí de l'art de la *self-fiction* i de la narrativització de l'experiència viscuda [...] dins l'espai literari[...]» (14).

Josep Pla i Henri Beyle —sota el pseudònim de Stendhal— són narradors i personatges ficticis dins els seus llibres tot i que la seva biografia provoqui interferències: la «presència de l'autor», com diu Genette. Perquè, en definitiva, allò que resta i preval és el llegat literari, per tant, fictici, de dos escriptors.

Helena Pol i Salvà és llicenciada en Filologia Catalana.

Notes

1. J. FUSTER. «Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla», dins *El quadern gris, Obra completa*, vol. I. Barcelona, Ed. Destino, 1966.
2. L. BONADA, «El quadern gris» de Josep Pla. Col. Les Naus d'Empúries. Barcelona, Ed. Empúries, 1985.
3. J. MARTINELL, *Josep Pla, vist per un amic de Palafrugell*. Barcelona, Ed. Destino, 1996.
4. J. PLA, *Sobre París i França, Obra Completa*, vol. IV. Barcelona, Ed. Destino, 1967.
5. STENDHAL, *Voyage en France*. Textos establerts, presentats i anotats per V. del Litto. París, Ed. Gallimard, 1992.
6. J. M. POZUELO YVANCOS, Pròleg a *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1990 (21a ed.).
7. J. PLA, Pròleg a *El carrer estret* dins *Els Pagesos*, OC, vol. VIII. Barcelona, Ed. Destino, 1975, pàg. 7.
8. X. PLA, «El detall, clau de volta...», dins *Revista de Catalunya*, núm. 83, pàg. 102.
9. J. PLA, *Notes sobre París*. Op. cit., pàg. 261.
10. J. ORTEGA Y GASSET, «La doctrina del punto de vista», dins *Obras Completas*, vol. III. Madrid, Ed. Alianza, 1983, pàg. 199.
11. J. PLA, *Notes sobre París* (1920-1921), dins *Sobre París i França*. Op. cit., pàg. 82.
12. J. PLA, Op. cit., pàg. 269.
13. STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, dins *Voyage en Italie*, V. del Litto ed. París, Ed. Gallimard, 1992, pàg. XXXVIII.
14. X. PLA, Pròleg a *Cartes a Pere*. Barcelona, Ed. Destino, 1996, pàg. 10.