

GLÒRIA CASALS

REALISME I RETÒRICA EN JOSEP PLA

La primavera del 1986 vaig signar un article en companyia d'Amadeu Viana on proposàvem la necessitat d'una lectura de Pla tenint en compte els mecanismes lingüístics i els recursos emprats, per a poder entendre allò que el seu públic busca i que molt sovint troba entre els seus llibres.¹ Allà invocàvem la retòrica més dura, la definició original de retòrica, per contraposar-la als tòpics corrents sobre l'escriptura de Pla i veure, de passada, si feia llum sobre el problema principal: com arriba Pla a fer *convincents* els seus escrits. Aquells mecanismes i recursos no eren evidents, no eren a la superfície del text, o sigui que sembla que podia tenir un cert interès buscar-los i comentar-los. Aquestes notes volen, d'alguna manera, continuar aquella idea, tot descabdellant alguns dels artificis retòrics a què Josep Pla sotmet els seus textos.²

L'any 1921 Roman Jakobson alertava des de Praga, amb un article, sobre el caràcter polisèmic de la paraula *realisme*. Aquella reflexió partia

1. Glòria CASALS i Amadeu VIANA, *De retòrica (0 com fer combregar amb rodes de molt)*, «Faig», 26 (1986), ps. 55-60.

2. Per als exemples que il·lustren aquests artificis retòrics es parteix de l'edició de l'*Obra completa* d'Edicions Destino. Els textos procedeixen exclusivament de tres llibres que, a grans trets, es corresponen amb tres dels grans blocs temàtics i de gènere practicats per Pla i que no són, precisament, dels menys importants: el paisatge i els llibres de viatges a *Les escales de Llevant* (OC, 13, 1969), les biografies a *Homenots. Segona sèrie* (OC, 16, 1970) i la vida quotidiana i el pas del temps a través del que ell anomena l'article «literàrio-musical» a *Per passar l'estona* (OC, 36, 1979).

del desconcert que li creava l'abundància d'estudis sobre formes i símbols, i la manca, en canvi, d'estudis sobre el realisme en l'art. En aquell article insistia en la multiplicitat de significats que es podien atribuir al mot *realisme*: «l'ús desordenat d'aquesta paraula, de contingut extremament vague, ha comportat conseqüències fatals», deia.³ Els mots de Jakobson, incloent-hi el toc d'atenció sobre la manca d'interès pel realisme artístic, encara ens diuen alguna cosa avui, tot i que el seu context original fos tot un altre. ¿Fins a quin punt, doncs, *realisme* i *retòrica* són termes contraposats? Intentar de veure ni que sigui per aproximació com lliguen, si és que lliguen, tots dos conceptes dins l'obra de Josep Pla és una altra pretensió d'aquestes pàgines.

Com molts altres autors en la història de la literatura, Pla vol *escriure*, tan senzill com això; però, a diferència d'altres autors, Pla declara el propòsit constantment. El seu lector ideal es troba amb aquesta declaració per tot arreu com a justificació d'aquella agrupació de gèneres tan diferents que constitueixen l'*Obra completa*. Però només quan l'autor es proposa fer allò que avui anomenem, traduïnt de l'anglès, *ficció*, recorre a una altra justificació, el principi de versemblança, en la seva versió del mirall passejat a la vora del camí. No deixa de ser curiós que invoqui el realisme com a doctrina especialment quan es tracta d'un gènere que no descriu cap perípècia real. Què hem de pensar, doncs, quan ens enfrontem al conjunt de llibres de viatges, de comentaris sobre cuina, de vida i obres de personatges? Com hem de relacionar les opinions de l'autor (i les absències d'opinió) amb els gèneres en què distribueix la seva obra? Dit d'una altra manera, com arribem a saber quines coses hem de creure i quines no?

En una entrevista recent, Umberto Eco, a propòsit de les seves incursions en la literatura estricta, reflexionava sobre les diferències entre l'assaig i la ficció.⁴ Eco recordava que l'assaig implica directament l'autor perquè l'obliga a defensar obertament unes tesis i una interpretació. La ficció permet, com diu Eco, «presentar unes contradiccions i, davant del lector, refusar prendre-hi partit». La tensió entre la realitat i la creació del text és

3. Roman JAKOBSON, *Du réalisme artistique*, dins *Tbéorie de la littérature* (París, Éditions du Seuil, 1965), ps. 98-108.

4. Umberto ECO, *Umberto Eco, du sémiologue au romancier*, «Magazine Littéraire», 262 (febrer de 1989), ps. 18-27.

més forta, per dir-ho d'alguna manera, en l'assaig que en la ficció. Això, que és vàlid en general, ens diu encara en el cas de Pla que les manipulacions textuais vindran acompanyades d'opinions de l'autor, de diversos pes i estil, que es presentaran com a garantia del gènere. No és la meua intenció tractar les incursions de Josep Pla en la literatura estricta, sinó la resta, allò que conforma majoritàriament els seus escrits.

Tornem ara als anys vint. S'ha destacat sovint que l'article de Carles Riba del 1927 sobre Josep Pla descobria moltes de les claus de l'escriptor.⁵ Però el problema és fins a quin punt les notes de Riba poden ajudar encara avui a entendre els textos de Pla. Crec que una lectura de Riba, seixanta-cinc anys després, pot resultar positiva en aquest sentit. He usat aquí l'article del 1927 com a guió, triant aquelles fórmules o enunciats que il·luminaven aspectes habitualment poc comentats de Pla. I el que segueix és el resultat de la tria. O dit d'una altra manera: Josep Pla vist per Carles Riba, però amb el que sabem avui.

Començaré esmentant la fórmula inicial, «el complex Josep Pla», perquè no em sembla gratuïta. Riba obre així el seu text, i és simptomàtic que algun sector de la crítica hagi parat esment, ben al contrari, en una suposada simplicitat de l'escriptor. Aquí s'ha confós la facilitat en la recepció amb la complexitat dels recursos. Que arribi a rothom no sembla garantia de l'abstinència d'artificis. Josep Pla, en expressió de Joan Fuster, és un dels «grafòmans» de la literatura catalana: va escriure moltíssim, i d'aquesta diversitat no es pot deduir simplicitat, ni que sigui per la quantitat de temes tocats.

Riba apunta també aquesta atracció per la paraula, en una frase afortunada: «Per un mot bell, maliciós o sensible, Josep Pla es vendria l'ànima o l'esperit al diable.» (p. 335) La frase de Riba suggereix en síntesi almenys tres aspectes de l'escriptor que no es corresponen amb la descripció

5. Carles RIBA, *José Pla*, dins *Els marges* (Barcelona, Publicacions de «La Revista», 1927). Citem per l'edició d'*Obres completes / 2 Crítica*, 1 (Barcelona, Edicions 62, 1985), ps. 335-352. Per no carregar el text amb massa notes purament referencials, s'indica la pàgina d'on procedeix la citació a continuació d'aquesta i entre parèntesis.

acurada de la realitat: el criteri estètic en primer lloc, una certa doble intenció en les opinions, i possiblement la prioritat dels sentits. Crec que aquest és un panorama confortable per a parlar de Pla, i que d'aquí es deriven moltes més coses.

La següent afirmació de Riba que tindrè en compte és la que és referèix al contrast del món personal de l'escriptor amb el món dels altres. Diu Riba: «A la nostra lògica, als nostres principis, ell oposarà la realitat viva del seu temperament, de la seva qualitat especial, del seu món personal.» (p. 336) Aquest és un dels artificis deliberadament més explotats per Pla, en fórmules com *tinc la sensació, pel meu gust, o la meva experiència em porta a creure*; artifici que arriba, per exemple, a un dels seus punts culminants quan, després de molts dubtes, es decideix a descriure les impressions que li provoca el Partenó. Pla interromprà la descripció per matisar que allò només és el seu món personal. El text és el següent:

«És un lloc on se sent, encara avui, malgrat la destrucció i el desgavell, un esforç d'intel·ligència humana [...]. Quan s'ha vist el Partenó, la seva imatge queda tan incisament marcada en el cos i en l'esperit que és impossible separar-se'n mai, per més coses que us passin i per més temps que transcorri. És el fenomen de la persistència en la memòria més fort que he conegut. No pretenc parlar pels altres; parlo per mi. En aquestes coses, els únics criteris vàlids són els subjectius... [...] La imatge d'aquest temple es manté [...]»⁶

Si ens pensàvem que Pla havia encetat una descripció d'impressions pretesament general, la interrupció ens ho aclareix: com tantes vegades, aquí només hi ha en joc el seu món personal, que s'ha de mantenir (per això l'incís) separat de les opinions i les sensacions dels altres.

La citació de Riba esmentada ara mateix continua així: «ell oposarà la realitat viva del seu temperament, de la seva qualitat especial, del seu món personal, que és el nostre mateix, però desfet, i recompost amb tot el sistema de valors canviat, allò que era gran esdevingut petit, allò que era

6. *Les escales de Llevant*, p. 319.

petit tornat aclaparadorament gran.» (p. 336) Aquest capgirament de valors és, al meu entendre, un dels fils conductors de les opinions de Pla. Dos exemples poden servir per a aclarir-ho. El primer, un cas convencional de sinèctoque, a propòsit d'una visita a Romania:

«En la toponímia d'aquest país, hi ha molts noms llatins. I la llengua mare flota en aquest aire opac. És una mica barrejada d'elements eslaus, però és vivíssim i ha tingut una resistència admirable a dos mil anys de pressions estranyes i fortíssimes. [...] Però, el fons romà d'aquest país, on el veieu clarament és en la cuina. De vegades he formulat la intuïció que els veritaders límits de l'Imperi Romà coincideixen amb les fronteres de la carn d'olla.»⁷

Allò que pertany al quotidià (la cuina) esdevé per a Pla el que compta per a la classificació. El que és gran, correlativament, perd importància i esdevé una anècdota al costat del nou principi d'ordenament. Un altre exemple, potser més divertit, ens tornarà a mostrar l'escriptor capgirant la visió convencional. Es tracta d'una digressió sobre el mar. Pla s'ajuda de Goethe, però l'exemple mateix emprat fa dubtar de la seva exemplaritat:

«La gent no té tendència a mirar el mar si el mar no conté alguna cosa a dins. En ell mateix, té poc al·licient de mirada. Però això no és cert: el mar és molt entretingut. Quan Goethe arribà a la baixa Itàlia veié un ase. Escriví: un ase: quin animal més original! Del mar, se n'ha pogut escriure ben poca cosa. Ara: el que no té dubte és que el mar és una cosa absolutament original.»⁸

El judici de Goethe es presenta per corroborar l'argument sobre el mar, que té interès, malgrat que convencionalment no n'hi donem. Però el judici de Goethe sobre l'ase, anticonvencional ell mateix, resulta sorprenent posat al costat de la contemplació del mar. De manera que la citació culta que ha d'ajudar a despertar l'interès sobre el mar possiblement aconsegueix el seu efecte per pur contrast.

7. *Les escales*, p. 407.

8. *Les escales*, p. 445.

Els recursos canvien, però la idea de Riba torna a sortir aquí i allà: la visió convencional és buida, cal oferir una alternativa significativa, tal vegada personal, capgirant la percepció quotidiana. Per exemple, quan enmig d'una descripció de Ravenna, Pla deixa en suspens la qualitat del seu treball:

«[...] Al fons de l'hort de San Vitale, la tomba de Gala Placídia és una peça de primer ordre, inoblidable.

»Aquest llibre no és una guia. Exactament és una antiguita. Però jo voldria donar ara una llista dels llocs que a Ravenna [...] presenten interiors amb aquest revestiment [...].»⁹

El resultat, per diversos mitjans, ve a ser el mateix: Pla distancia les seves opinions, a vegades en declaració oberta, i a vegades donant valors diferents a les expectatives del lector.

Riba troba un mestre: «pensi's en Sterne» (p. 339), diu. També Gabriel Ferrater, en una conferència dictada a la Universitat de Barcelona, va comentar la influència de l'escriptor britànic sobre Josep Pla.¹⁰ Potser el més característic d'una obra com *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman* és la constant barreja de nivells, concretada en la interposició d'opinions i d'històries en qualsevol moment de la trama. Una pàgina curiosa de Pla en aquest sentit és la darrera que dedica a Andreu Nin, que consisteix en una enumeració prolixa de traduccions i traductors coetanis; aquest és un dels fragments:

«[...] Joan Coromines ha traduït Terenci. Píndar, a través de Triadú, està en curs de publicació. Miquel Dolç ha traduït Marcial i té acabada la traducció de Virgili. El difunt canonge Cardó —gran escriptor— traduït Sèneca. Escric aquest paper fora del meu país, de memòria i sense tenir cap document que m'ajudi en el record incert. Per això seria impossible que no hi hagués obllits. Josep Maria de Sagarra ha traduït Dant i Shakespeare. [...] Maria Antònia Salvà [...].»¹¹

9. *Les escales*, p. 166.

10. Gabriel FERRATER, *Josep Pla* (apunts de Joan Alegret de la conferència dictada a la Universitat de Barcelona el 8-v-1967, ps. 295 i ss.).

11. *Homenots. Segona sèrie*, p. 558.

A Pla no l'ajuden els documents, però l'ajuda en canvi l'habilitat per a intercalar l'opinió. El procediment es repetirà més avall; Pla haurà transformat l'enumeració en alguna cosa més personal que una tirallonga de noms propis: «Escriu aquest paper fora del meu país», ha dit, i després continuarà amb la llista. El lector ja sap alguna cosa més sobre la creació del text, o això es pensa.

A vegades la digressió esdevé un pretext per a intercalar una altra història. És el cas de la narració del seu mareig després de navegar pel Bòsfor. La descripció del vaixell «desert» i «dels vidres del saló, regalimants de ruixats d'aigua», transforma el relat en una altra cosa, on la peripècia personal ha pres el lloc al paisatge i a la gent:

«A la cabina, vaig topar amb el cap amb un cantell, i hauria caigut a terra fatalment si no m'hagués agafat amb totes dues mans al petit lavabo arcaic i una mica fètid. [...] Així anàrem rodant tota la nit, les hores de l'alba i una bona part del matí.»¹²

Un estudi detallat de les digressions en Pla ens podria ser d'una certa utilitat. No totes inclouen una aventura concreta, com en aquest cas. Aquí el que hi ha realment és un canvi en el paper del narrador, una d'aquelles coses tan freqüents en Lawrence Sterne.

Voldria afegir un tercer exemple, perquè manifesta un procediment completament diferent, i és una digressió especialment breu. Té lloc quan l'escriptor navega per les Illes Jòniques, a propòsit de la seva sorpresa per la pobresa del paisatge i la poca «densitat de vida humana», com ell diu. Pla comenta que no hi ha ni tan sols camins a les muntanyes:

«És enmig d'aquesta desolació calcinada que passen davant dels vostres ulls: Leucade, Itaca, illa salvatge, Cefalònia, illa immensa amb quatre pobres barraques blanques... Fou en aquests paratges que Nausicaa.. Bé, bé... No compliquem les coses. Tanquem els ulls, conservem la imatge de Nausicaa a la imaginació i passem avall. El que ha estat ha estat. Aquesta desolació dura cent quaranta milles. [...] El Mediterrani [...] és un mar únic, d'una bellesa incomparable [...]»¹³

12. *Les escales*, p. 406.

13. *Les escales*, p. 292.

Aquesta digressió pren la forma d'una el·lipse, marcada per uns elementals punts suspensius. El·líptic i sense sintaxi, aquest fragment obliga a suposar un lector intel·ligent que conegui la història de Nausica. Que la conegui prou bé com per a saber que inserir-la complicaria les coses. A més, Pla no dóna peu a saber si es tracta o no d'una història *real*. Un lector ingenu podria encara prendre l'episodi alludit com algun fet en relació fins i tot a l'estat actual de les Illes Jòniques. Quin és aquí el referent literari de Pla? La transmissió cultural ha fet que la història de Nausica toqui potser més directament la literatura catalana, però sobre això no ens diuen res els dos adverbis de mode repetits entre els punts suspensius. El lector hi ha de posar molt més.

Aquestes interrupcions de la narració representen diverses estratègies retòriques. En aquest últim exemple no és només la inserció de la història literària en el marc del paisatge el que cal valorar, sinó la crida al lector intel·ligent i les reserves (exagerades) a abandonar el fil de la narració. Aquests models de relació autor-lector són evidentment originals.

Ara la digressió serà meua. La *saviesa popular* s'ha servit del pagès com a model de realisme i de persona que toca de peus a terra. També la crítica ha assumit sovint que els judicis de Pla sobre la seva condició de *pagès* podien servir de clau per a interpretar la seva obra. Una opció diferent seria valorar això també com una interpolació personal i veure què vol dir. Hem cregut massa cegament que un judici així havia de ser pres al peu de la lletra, i l'hem repetit mecànicament. De fet, hem assumit que les opinions de Pla, especialment les seves opinions sobre art i literatura, ens servien de pista, com si fossin indicacions al marge del text. Tanmateix formen part del text, i tal vegada fóra bo suspendre la confiança ferma que ens mereixen. Riba, recordem-ho, ja advertia que la «definició de pagès» no encaixava completament. Ferrater, en la seva conferència, era de la mateixa opinió que Riba. Riba parlava de la «solució d'artista» (p. 345) de Pla, enfront de o malgrat les declaracions de l'ascendència rural de l'escriptor. El recurs de Pla resulta més sorprenent (i els mots de Riba cobren més importància) si tenim en compte que el món tradicional de la pagesia ha estat sistemàticament allunyat de la lletra escrita en qualsevol modalitat, i això fins els nostres dies. «Solució d'artista», doncs.

Un apartat a banda mereixen, per la seva formulació, el que en po-

dríem dir *axiomes*, en mots de Riba: «Ell s'està segur, a l'altra banda dels seus absurds postulats, que ha presentat com axiomes, mentre nosaltres, part d'ençà, combatríem, segons totes les regles, contra ombres absents.» (p. 336) Crec que podríem dividir els axiomes en tres tipus, els que parlen de Pla mateix (com el de l'ascendència rural, que acabo d'esmentar), els que parlen del món exterior, sobretot centrats en la natura i els homes, i els que parlen de la creació artística. La crítica s'ha ocupat més del primer bloc i del tercer, però, com dic, potser els ha pres massa literalment o no els ha considerat prou com a estrictes estratègies textuais.

El segon bloc és interessant perquè és poc definit: Pla presenta sota la forma *sentenciosa* judicis personals i els intercala en la descripció o la narració. El recurs és tan freqüent que arribem a prendre'l com a natural. Despullar un capítol de Pla d'aquestes sentències inventades donaria una idea del que vull dir. El fons temàtic gairebé sempre són, com en deien a finals del segle passat, «les forces socials, i la seva relació amb les lleis de la natura». Un bon exemple podria ser el de la caracterització dels alemanys:

«Els alemanys, per a ésser feliços, han d'ésser socialistes, han d'ésser molècules d'un organisme més vast, si és possible han de cantar en un orfeó, sotmès naturalment a una disciplina. De vegades l'orfeó canta malament, la sonoritat que exhala és confusa i incoherent, però això és degut rares vegades al fet que els seus components no facin tot el possible [...]. El seu ideal, la seva felicitat, consisteix a obeir [...].»¹⁴

Atenció sobretot a la primera frase i a l'última, que he destacat, de referents generals i atemporals, i al modal d'obligació que obre el paràgraf. Podríem treure aquestes dues frases del context i continuarien informant d'una situació general. Si es comparen amb qualsevol altra frase del paràgraf es veurà que aquestes dues tenen sentit independent.

Un ingredient per a obtenir frases axiomàtiques sol ser la classificació. «Les coses són així», «la circumferència és massa perfecta», «la pàtria és el paisatge». Potser més que de classificació es tracta d'una re-classificació,

14. *Per passar l'estona*, p. 330. La cursiva és meua.

perquè Pla, com hem dit, classifica per oposició a alguna cosa, per contrast amb altres principis. Però el resultat és una mena de frase axiomàtica, de valor general i susceptible d'entrar en un llibre d'aforismes. S'arriba a això en casos com el següent:

«Certament les pomes tenen gust de pomes, però només a Alemanya, que jo sàpiga, aquest gust s'arriba a personalitzar d'una manera total, a estilitzar-se, gairebé. La poma tendeix sempre a la pastositat, a un magma una mica fatu i d'una decència bastant avorrida. Goethe descriu en la cara d'una noia ingènua i rosada del seu temps l'aparició espurnejant d'un somriure maliciós i afinat. Aquest somriure és la poma alemanya. No ho podria pas descriure de cap altra manera més clara.»¹⁵

Goethe és aquí el segon terme de la classificació, el primer és el gust de les pomes. Gairebé al final, la *sentència*, una simple frase copulativa, es dedica a resumir l'argument anterior. Però el caràcter sintètic, de «postulat absurd», que en diria Riba, és el que ens interessa ara, com a mecanisme literari.

Joaquim Molas va dir que Pla «convertia la descripció en definició»,¹⁶ i això és el que fa en l'exemple anterior. La frase que tanca el paràgraf, una intrusió personal com les que ja hem comentat, ens ho situa: «*No ho podria pas descriure de cap altra manera més clara*», afegeix. Hi ha moltes descripcions axiomàtiques en Pla. El mecanisme sol ser produir una generalització a partir d'un detall concret, i expressar-ho de manera resumida, metafòrica o metonímica, bé com a final d'un paràgraf, com en el cas anterior, bé per introduir un tema, com ara la descripció de Belgrad:

«Belgrad, com totes les ciutats esclaves que conec [...] fa una olor de ramat de xais.»¹⁷

El lector es queda sense saber des de la primera línia quin aspecte

15. *Per passar*, p. 338.

16. Joaquim MOLAS, *Josep Pla i la realitat*, «Destino», 1.545 (1967), ps. 54-57. Citat per l'original català publicat a *Lectures crítiques* (Barcelona, Edicions 62, 1975), p. 121.

17. *Les escales*, p. 417.

ofereix la ciutat, perquè tot el que obté és una impressió olfactiva. Però això s'ha de considerar suficient si contribueix a la qualitat literària del text: aquí Pla també ens està dient que els sentits són previs a qualsevol altra cosa.

Línies com aquesta reforcen la idea que les descripcions de Pla poden deixar buits des del punt de vista de la informació, perquè principalment no és aquest el propòsit que les anima. Saltar del concret a l'abstracte, o a la inversa, de l'abstracte al concret, sembla més important. Pla redacta màximes, o frases en forma de màxima, que li permeten parlar en general i afegir-hi el seu contrapès particular. Les comparacions, per tant, són una estructura especialment dúctil per a aquesta empresa:

«El món francès assenyala una tendència a la convergència, a la síntesi [...]. El món alemany assenyala, al contrari, una tendència al parallelisme [...]. El món alemany és format, com el seu sistema hidrogràfic, per rius paral·lels. El sistema hidrogràfic francès tendeix a l'irradiant: té un botó central del qual brollen, com del capoll d'una rosa, els diferents elements.»¹⁸

Aquí, com abans, podem aïllar del context les dues o tres frases clau: tenen un sentit relativament independent. I la descripció del «món alemany» a partir de la geografia constitueix la descripció-definició pròpiament dita. Un dels efectes resultants d'aquesta redacció és el ritme. Aquest paràgraf conté unes repeticions aparentment irregulars però estructurades: primer el «món francès», després «el món alemany»; en la segona part, primer «el món alemany» i el «sistema hidrogràfic» i després el «sistema hidrogràfic francès». Com en una fuga, els elements es van repetint i alhora van deixant pas a temes nous. Un altre exemple on això també és clar:

«El *paesi* —les regions d'Itàlia— es coneixen per la botànica. Coneixereu que sou a la Toscana pels xifrers, per les vorades de xifrers [...]. Coneixereu que sou a la Lombardia pels arbres alts i trèmuls [...] —els arbres que Josep Carner cantà. Coneixereu que sou a les Marques pels oms [...]. És un paisatge que no acaba d'ésser gras com la vall del Po, un paisatge de quadres petits [...].»¹⁹

18. *Per passar*, p. 331.

19. *Les escales*, p. 155.

En aquest cas tota la redacció del paràgraf és condicionada per repeticions esglaonades. El conjunt de les repeticions té una funció cohesiva i alhora fa la impressió que es tracta d'un text poc meditat, redactat d'una tirada, espontani. Però, en canvi, són repeticions estructurades que a vegades consisteixen en la simple reaparició de la paraula, i a vegades en combinacions sintàctiques. És important segurament l'alt percentatge de casos en què l'estructura sintàctica es repeteix tres vegades: tres adjectius, tres complements preposicionals, tres frases relatives, tres verbs semblants. Ferrater va comentar les sèries de tres elements i el fet que permetien que un d'ells prengués relleu entre la resta.²⁰

D'aquesta manera s'arriba a parlar d'estil, que era el que Riba buscava. Una *imitatio*, en el sentit clàssic, dels textos de Pla trauria a la llum altres trets, com ara l'hàbil manipulació dels temps verbals que embasta tots els *Homenots*, per exemple, on es combinen passats perfets i imperfets amb afirmacions atemporals.

Després hi ha l'humor, que segons diuen els psicòlegs també és produït per la barreja de nivells i pels contrastos. Voldria recordar abans la prevenció de Joan Fuster al pròleg d'*El quadern gris*, sobre el fet que les preteses sortides de to de Pla resultarien serioses per a un lector «no drogat de falsos conceptes. Si les analitzàvem sense prejudicis —diu Fuster— hi trobaríem només unes constatacions òbvies, que no han de fer-nos somriure per res».²¹ L'humor sembla una manifestació més de la inversió de valors de què parlàvem al començament, seguint Riba. Fuster també ho entén així quan considera que aquelles situacions, mirades fredament al revés, ens mostrarien l'altra cara de les nostres creences.

Cap a on vaig potser comentant l'humor de Pla és cap a aquella afirmació de Ferrater que Pla és un «escriptor de coses».²² L'expressió em sembla encertada, per tot el que diré després. Un «escriptor de coses», que basa la seva *amenitat* (entre cometes) en imatges còmiques sobre situacions, sobre idees rebudes, sobre nivells de formalitat. L'humor pròpiament lingüístic és notòriament absent en l'obra de Pla. És l'humor obses-

20. Gabriel FERRATER, *Josep Pla, op. cit.*, p. 294 i ss.

21. Joan FUSTER, *Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla*, dins Josep PLA, *El quadern gris* (Barcelona, Edicions Destino, 1966), p. 70.

22. Gabriel FERRATER, *Josep Pla, op. cit.*, p. 292 i ss.

siu, per exemple, del francès Raymond Queneau, contemporani de Pla, que no surt ni una sola vegada als *Índexs a l'Obra completa*. Jugar amb els mots li devia semblar a Pla una mena d'exercici tan llunyà com els artificis verbals de la poesia jocfloral. Podia jugar bé amb les situacions, convertint-les en grotesques, o amb els nostres prejudicis, fent veure la inconsistència d'una frase feta. Però respectava les paraules, devia fugir dels malentesos verbals com fugia de les complicacions gramaticals.

Poques vegades Pla fa concessions a l'humor lingüístic, exclusivament verbal, i paga la pena d'esmentar-ne un cas ni que sigui per la raresa. L'inclou en el context raonable d'un parlar deficient, i això fa pensar en l'aprensió que molt probablement li produïa l'artifici verbal per ell mateix. Amb l'exemple es veurà també el que vull dir per humor lingüístic o verbal. El text és el següent:

«Del meu record hi ha hagut en aquest país un quec sensacional: el gran canonista Anguera de Sojo. El senyor Anguera es trobava en una situació tal que, quan havia de dir: "Aquest és un món de mones", la frase se li convertia en "Aquest és un jamón de jamones". La cosa no fou pas obstacle perquè el senyor Anguera fos un dels homes més aguts d'aquest país en aquesta època [...].»²³

Es veu de seguida la innocència de l'humor verbal al costat de l'acidesa de l'humor de situacions. Aquest és un dels pocs jocs de paraules a l'obra de Pla, i l'autor s'afanya de seguida a tornar al fil de la narració. L'exemple del quec contrasta amb el que és l'humor habitual de Pla, que inverteix les idees preconcebudes i les suposicions del lector. Però hi ha alguna cosa en comú en el fet de rebutjar el joc lingüístic i en el programa literari que Pla desenvolupa en la seva obra.

La crítica ha insistit amb encert en punts d'aquest programa que manifesten una certa coherència interna. Riba deia directament que un temperament com el de Pla «ha d'odiari, per força, tot allò que impliqui exactitud: per tant, en primer lloc la ciència i en literatura el realisme (llegeixi's fotografisme)». (p. 339) Les referències als canvis tecnològics

23. *Homenots. Segona sèrie*, p. 491. Es tracta de l'homenot dedicat a un altre quec il·lustre, Josep Maria de Porcioles.

són rares a l'obra de Pla i gairebé sempre es dilueixen en els comentaris escèptics sobre el que anomena «la vida moderna». El seu antifotografisme és la conseqüència d'unes estratègies textuals a diversos nivells: per exemple la combinació de temes, considerada successivament l'*Obra completa*. Ni els *Homenots* apareixen junts, ni el que hi ha escrit sobre l'Empordà pot formar un bloc, ni sovint els llibres tenen un sol tema. El resultat és que així el lector sap que els temes no s'acaben, perquè aquest o aquell aspecte torna a aparèixer més endavant o forma part d'una altra història explicada abans. Enllaçant amb això hi ha la qüestió de les reproduccions internes i externes. Pla no dubta a reproduir fragments sencers d'un altre autor si això li estalvia a ell de donar la informació detallada. No dubta tampoc a reproduir textos seus a l'interior d'una altra explicació si s'estalvia així haver de fer-ne un de nou. Observi's que Pla no és gaire partidari d'expressions com «això ja queda dit en el volum tal» o «d'això en vaig parlar fa uns quants anys», que implicarien un cert control sobre l'escriptura; aquestes interpolacions, no assenyalades, d'altra banda, desfiguren completament els textos. Temes i textos queden, doncs, sotmesos, dissimuladament sotmesos, al caprici d'unes manipulacions que tenen com a objectiu final el lector.

Des del punt de vista d'un llibre particular, la situació és la mateixa. Joaquim Molas va examinar els problemes textuals que presentava *El quadern gris*, que arribaven tranquil·lament a posar en dubte les nostres ben establertes nocions sobre els gèneres.²⁴ Marina Gustà ha parlat de la «fallàcia documental», a propòsit de la tendència de Pla de proveir cada text d'un context empíric.²⁵ Aquesta estratègia porta a donar com a bo qualsevol text, de la mena que sigui, escrit quan sigui, i des de la perspectiva que sigui. Al costat de títols més precisos, la fallàcia documental es mostra també en títols tan obertament absurds però tan informatius com aquell de *Calendario sin fechas*, de la secció de «Destino».

Les opinions de Pla sobre la llengua literària, recollides en part en els

24. Joaquim MOLAS, *Notes sobre «El quadern gris», de Josep Pla*, dins «Quaderns de Filologia», *Miscel·lània Sanchis Guarnier*, 1 (Universitat de València, 1984), ps. 225-232.

25. Marina GUSTÀ, *José Pla*, dins RIQUER-COMAS-MOLAS, *Història de la literatura catalana*, vol. 10 (Barcelona, Ariel 1987), ps. 129-189.

articles creuats amb Carles Soldevila²⁶ no desentonen del que hem comentat fins ara. El punt de partida de Pla és una suposada «normalitat» que és definida per l'acceptació d'un públic mitjà. Amb una definició així, ja es veu que la llengua no podrà ser mai per ella mateixa la protagonista. L'autor tampoc no ha de buscar excessives complicacions, perquè l'estil ha de procurar ser «natural». Hem d'interpretar aquesta última paraula, *natural*, en el context dels escriptors de l'«escola de la vida», els que declaren buscar el contacte directe amb la realitat, apartant les opinions d'altri i jutjant per ells mateixos. Pla, com deia Ferrater, enllaçant amb la tradició clàssica, és un «escriptor de coses», ja ho hem esmentat abans. Hauria signat aquells versos del seu admirat Samuel Johnson, autor que sí que és ben present als *Índexs a l'Obra completa*, aquells versos de *The Vanity of Human Wishes*, que vénen a dir: «Digna't al món que passa girar els teus ulls, i reposa una mica dels papers, per ésser savi.» La tradició dels *escriptors de coses* trobà un ferm suport en els escrits de John Locke, considerat el pare de l'empirisme anglès, que havia mantingut que totes les experiències derivaven dels sentits, i que es feia més progrés en el camí del coneixement si les coses es podien veure amb els propis ulls.

Natural s'ha d'interpretar en aquest context, que és el que permet a Pla presentar amb una certa llibertat la seva obra i intervenir-hi de diverses maneres. Defensar la *naturalitat* significa emmarcar-se en un corrent de pensament que prescindeix de l'artifici lingüístic, però que no desdenya ni l'habilitat de la narració, ni l'opinió personal. Si volem anomenar Pla *escriptor realista*, haurem d'acceptar també que aquesta expressió pugui designar autors que practiquen amb tècniques i amb objectius ben diferents.

Com John Locke, Pla concedia una importància extraordinària a les dades sensibles. Això explica potser que un dels seus centres d'interès fos el que anomenem, dels seixanta ençà, la *vida quotidiana*. Sense poder arribar a constituir mai un volum compacte, les pàgines de Pla sobre aspectes elementals de la vida de cada dia són nombrosíssimes. Aquests textos de Pla tenen de vegades interès antropològic, i són bastits sobre canemassos

26. Cristina BADOSA (cur.), *Josep Pla i Carles Soldevila, una polèmica sobre l'estil*, «Faig», 26 (1986), ps. 35-54.

diversos: les reflexions sobre la cuina, que no són ni estrictament alimentació, ni només receptes; el parell de llibres muntats sobre els cicles naturals, el cicle gran o cicle de les estacions (a *Les hores*), i el cicle humà o cicle de les generacions (a *Humor, candor...*), que són «mòduls», com ell els anomena; o les *vides internes* dels personatges dels *Homenots*, plenes de constatacions de la seva vida quotidiana, al costat de les pàgines sobre l'obra i les digressions.

Riba, molt abans que la crítica més moderna abordés el tema, es va referir a l'interès de Pla per la quotidianitat, recordant que era sobretot la capacitat de sorpresa de l'escriptor el seu to preferit. Riba en deia «la fantasia del quotidià» i aquest és el fragment:

«Tot plegat, aquella atmosfera a què alludíem, aquesta presència d'ell mateix, percebent, triant i ordenant, alhora que arbitrant i assaborint, dóna als seus millors relats un aire de singular fantasia, tènua i seca, és cert, però fascinantment viva i humana; una fantasia del quotidià, de l'anònim, que no té preu en la nostra literatura.» (p. 340).

Molts anys després d'aquest text Pla encara sorprenia el lector amb sortides com la de la conversió del vi en gasolina, del paràgraf següent, que Riba potser qualificaria de «fantasia del quotidià».

«Segons les meves notícies, les coses fan preveure —com en tots els països productors— una gran collita de vi. A França, Itàlia, Alemanya, Suïssa, en el nostre país i fins i tot a Grècia, les vinyes passaren sense danys l'època de les glaçades i si l'estiu tendeix a la secada [...] es podria produir una collita monumental [...].

»Ens trobem, doncs, davant la possibilitat que es reprenguin els estudis per a convertir l'esperit de vi en gasolina o en una altra forma d'energia. Perquè ja se sap: quan hi ha molt de vi, ve la contracció [...].»²⁷

Lògic i absurd alhora, com deia Riba, per a Pla la vida quotidiana és un marc on construir les seves propostes enginyoses, dissimulades en la intranscendència del tema. Repassant volums dedicats a notes d'aquesta

27. *Per passar l'estona*, p. 297.

mena, el lector pot descobrir una regularitat prou sistemàtica: una mena d'inversió forçada dels continguts. Quan Pla parla de coses de la vida quotidiana, porta a col·lació una àmplia gamma de personatges amb majúscules i d'anècdotes cultes. Parlant del vi surten Plató, Horaci, Cató, i Montaigne. Parlant de les mans surten Anatole France, Romeu i Julieta, i Samuel Butler. Aquests són casos extrems, però ens fan pensar que el procediment invers també existirà: la simplificació de les coses solemnes. Parlant d'un dels monuments de l'Acropòlis escriu la frase següent:

«El temple d'Athena Niké és el que les senyores d'abans anomenaven una "monada", per la seva petitesa.»²⁸

Als escrits de Pla les coses solemnes són tractades sense cerimònia i les coses elementals reben tota mena de suport cultural. Aquesta inversió obligatòria sembla un cas d'allò que els clàssics anomenaven *hísteron próteron*, la figura retòrica que consisteix a invertir l'ordre d'una seqüència lògica. En Pla les inversions són de tractament, perquè ocupen el primer lloc les notes culturals en temes de la vida quotidiana i a la inversa, passen davant els comentaris col·loquials en temes ben definits culturalment.

Aquest és un recurs poderós per a organitzar el material escrit, i és potser el recurs a què es referia Riba a propòsit de les opinions i les digressions. Aquest recurs té com a conseqüència donar la impressió aparent de desordre i malgrat això oferir uns textos amb una forta lògica interna. El lector va passant d'una cosa a l'altra sense adonar-se'n, però Pla ha pensat què era el que volia dir de cada tema. La *naturalitat*, per tant, és producte d'aquest esforç.

Hem parlat de la importància que concedia a les dades sensibles, i això ens porta a esmentar, en darrer lloc, la qüestió de la sensibilitat, que proporciona passatges admirables en Pla. Riba en va parlar en termes de «lirisme» (p. 348), i veia coherent que un escriptor que intervenia d'aquella manera en la seva obra pogués incloure-hi també fragments gairebé poètics sobre aspectes de la realitat que l'impressionessin particularment. És ben conegut el que esmentem ara, que pot ser vist alhora com un cas

28. *Les escales de Llevant*, p. 320.

d'*hísteron próteron*, pel tactament del tema, i com una represa d'un altre text: la inclusió de citacions cultes a propòsit dels dofins, i la descripció que en fa Pla, sobre la descripció d'Aristòtil:

«Aristòtil veié en el dofí les formes més belles i perfectes de la geometria i parla de la manera com corben el cos estirant la seva cua com la corda d'un arc molt tens i deixant-la anar de seguida contra les capes de l'aigua inferior amb la celeritat d'un llampec, cosa que els fa saltar, disparats, com la sageta de l'arc. I així fa uns bots meravellosos, omplint els nostres ulls de formes àgils i acabades.»²⁹

Aquestes línies ens mostren un Pla sobretot atent als sentits i a l'estètica, i són alhora un exemple d'elaboració literària. Citar Aristòtil a propòsit dels dofins és un exercici acrobàtico-cultural més gran que els salts dels dofins mateixos. Un univers de referències com el de Pla no és estrictament necessari per a una escriptura adreçada a un públic mitjà, però, per mecanismes com els que he comentat, les al·lusions cultes i els paràgrafs de més concentració lírica com el que acabem de citar passen gairebé desapercebuts.

Darrere d'aquestes notes, esquemàtiques i potser fins i tot desordenades, hi ha una proposta de lectura de Josep Pla. Crec que l'article de Riba encara ens diu moltes coses avui, perquè tracta aspectes possiblement ocults en els textos de Pla que no tenim presents en una primera aproximació. Naturalment, hi haurà moltes lectures de l'obra de Josep Pla, i aquesta en pot ser una. Tal vegada els nous mitjans de recerca ens donaran la possibilitat de fer estudis parcials de l'obra, temàtics, per exemple, o de freqüències d'un determinat procediment. Els *Índexs...* enllestits recentment, tot i la polèmica, deixen oberta la possibilitat d'un estudi de fonts que pot resultar interessant.

A tall de conclusió, voldria assenyalar la necessitat d'una mena de guia sobre el que s'ha de creure de Pla i el que no. En part això només es pot

29. *Per passar*, p. 12.

obtenir amb una anàlisi dels seus textos, per distingir-hi els diversos nivells de realitat. Si al començament apuntava que l'assaig implica un compromís més alt amb la realitat que la literatura, la lectura que he fet dels textos de Pla matisa la qüestió, en incidir més en l'aspecte personal. Espero haver mostrat que hi ha una retòrica, adaptada al gènere, uns mecanismes de manipulació, amb fins estètics. Aquesta és la funció que tenen les digressions, el capgirament de valors, les descripcions axiomàtiques, o el joc de les dates a què Pla sotmet els textos. Fins i tot les interpolacions sobre la feina d'escriure, que desemboquen en una idea de la llengua literària, assimilada a la naturalitat, que l'acosta a tota una tradició on les primeres sensacions són importants.

GLÒRIA CASALS
Universitat de Barcelona