

## PARÍS EN LA VIDA I L'OBRA DE JOSEP PLA

El de Josep Pla és, sens dubte i per mèrits propis incontestables, un dels noms més emblemàtics de la literatura catalana contemporània. L'afirmació no solament és certificada per les més de 29.000 pàgines que integren els 45 volums de les seues *Obres completes*, amb 120 llibres diferents, sinó que respon també —o sobretot— a criteris qualitatius. I és que l'escriptor de Palafrugell —presumpte espia o no; ocurrent o misogin, conservador o dretà, amant del seu país o *kulak*: tot això és secundari i fa absolutament igual —constitueix, amb la seua aportació, una referència de luxe en l'irregular panorama de les lletres catalanes recents.

La dedicació a l'ofici d'escriure arriba en Pla fins als límits de l'obsessió. I la temàtica més recurrent en aquesta obsessió que ara podem celebrar com a lectors és la que ja sintetitzava el títol del seu primer llibre: *Coses vistes*. Perquè, efectivament, ara i adés trobem en l'oceà literari planià la recreació de les coses vistes i viscudes, sobre la base d'una memòria —la seua— conscientment o involuntàriament imprecisa de vegades; o bé a partir de notes de dietaris i textos dispersos redactats originàriament com a conseqüència de la pertinaç activitat periodística. El fet és que, gràcies a la dimensió *notarial* de l'obra de Pla, podem obtenir informació suficient respecte de personatges significatius, descripcions paisatgístiques, conjuntures social i polítiques, anècdotes i detalls quotidians per a reconstruir en la imaginació la pràctica totalitat d'un dels segles —el segle xx— més agitats i revolucionaris per a la societat occidental. I tot això —poca broma— amb el benefici afegit d'un estil literari simplement sublim.

Però el *fenomen* Josep Pla —el de la seua obra— seria inexplicable sense tenir en compte una altra dimensió imprescindible en el dibuix prototípic de l'home-not: la de viatger impenitent. Vocacionalment o per imperatiu de l'ofici de periodista, Pla es va forjar com un home de món. Els seus escrutadors ulls de palafrugellenc encuriosit es van passejar per Barcelona i París; per Madrid i Salamanca;

per Lisboa i Berlín; per Génova i Roma; per Nàpols, Milà i Florència; per Rússia i Anglaterra; per Estocolm i Buenos Aires; per Washington i Nova York; per Ginebra i Brusselles; per Grècia i Turquia; per Galícia, el País Basc o La Rioja; per Bucarest, Sofia i Belgrad; per Mallorca, Marsella o Sardenya; per Holanda, Cuba, el golf Pèrsic, Israel... I és que la nòmina de ciutats i països visitats i viscuts per Pla sembla no tenir fi, com inesgotables semblen també les notícies i referències que de tots els viatges podem resseguir en l'*Obra completa*.

Entre els topònims apuntats a tall d'il·lustració de les experiències cosmopolites de Pla, París esdevé una referència particularment significativa en la vida i l'obra d'aquest escriptor. I això, no solament pel fet que constitueix la primera fita en el seu periple europeu com a corresponsal de premsa, ni tan sols per la joventut insultant amb què Pla va viure la seua primera aventura parisenca. El París de 1920, en plena eferescència artística i literària, representa per a Pla una impressionant descoberta que, per força, l'havia de deixar en la formació i en el caràcter: una de les més importants estacions iniciàtiques per a la descomunal trajectòria posterior. I el fet que el pare de l'escriptor, en resposta a la demanda del fill, arribe a plantar al mas Pla castanyers d'Índies —«l'arbre de la pompa i la fastuositat de París»— no és sinó una simple i bella anècdota que il·lustra la impressió que la capital de França produí en l'hereu.

París, en efecte, era molt de París en aquell moment. Els cenacles culturals de Barcelona eren habituals d'aquella ciutat que s'erigia com la capital europea de la cultura, i el prestigi que irradiava tenia repercussions notabilíssimes per tot Catalunya, Ramon Casas, Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo, Joaquin Vayreda, Joaquim Sunyer, Isidre Nonell, Picasso, Manolo Hugué, Anglada Camarasa, Josep M. Sert o Xavier Gosé eren només alguns dels molts intel·lectuals i artistes que havien fet ja l'aventura de París o continuaven fent-la. Josep Martinell (1996: 54) descriu amb precisió el prestigi de París a Barcelona, que tantes expectatives devia crear a Pla:

El prestigi de París a la penya de l'Ateneu era extraordinari. La guerra, resolta a favor dels aliats, encara va augmentar la valoració dels catalans per la cultura francesa. París era el centre més vital de la vida intel·lectual europea. Els moviments pictòrics eren constants. Es pot afirmar que la història de l'art modern fins al surrealisme es va escriure i desplegar entre Montmartre i Montparnasse. La majoria d'artistes catalans amb certa ambició hi feien temporada o s'hi quedaven a viure. L'ambient tenia una atracció màgica. No és estranya la fascinació sentida per Pla.

Pla sintetitza aquesta fluïdesa de relacions entre Barcelona i París amb la breu sentència següent:

Barcelona creà llavors nostàlgics de París en abundància. (p. 26)

Des de la nostàlgia o no, les experiències viscudes per Pla a París havien de ser la base sobre la qual s'articularien textos de llibres escrits amb posterioritat. No deixa de ser curiós que *El quadern gris* —possiblement el llibre més cèlebre de Pla— acabe precisament amb l'anunci del viatge a París. Se'ns presenta, així, aquest viatge, com un punt a part que salda el temps de l'adolescència i la primera joventut de l'autor —el temps dels estudis a Barcelona, de la dependència familiar, de la introducció en els principals cercles intel·lectuals del país de mà de la famosíssima penya de l'Ateneu presidida per Joaquim Borralleras— i obri pas a la maduresa professional i vital del jove Pla: el temps en què escriure no és sinó la fatigosa manera de guanyar-se el menjar, l'emancipació familiar és una realitat sense retorn, i el viatge —l'habitació d'hotel, el *meublé*— una fórmula de subsistència per al periodista.

15 de novembre [de 1919]. – Els preparatius del viatge. El passaport estarà demà. L'ordinari em porta el paquet de jerséis i els diners per a l'abric i la maleta. A la tarda, anem, amb Alexandre Plana, a comprar-ho. La maleta és realment important.

El viatge a París es produirà demà passat. (QG, p. 386)

Aquest final obert d'*El quadern gris* no és l'única notícia que hi trobem sobre l'oferta que, gràcies a la mediació de Borralleras, Romà Jori, director de «La Publicidad», li fa d'anar a París com a corresponsal:

Romà Jori, director de «La Publicidad» (del matí), em proposà, sense gaires compliments, d'anar a París de corresponsal del diari. Són set-cents cinquanta pessetes al mes, que al canvi actual deuen correspondre aproximadament a nou-cents francs francesos.

Com que em demana una resposta ràpida, accepto sense dubtar —prejutjant (sense saber-ne res) una reacció favorable de la família. Demano a Jori que accepti el meu agraïment. No hi ha pas encara dia segur per a marxar, però m'assegura que serà molt aviat. Mentiria si digués que no estic content —a pesar de la por que em domina de fer-ho malament, de la seguretats que en tinc. (QG, p. 384)

No deixa de sobtar que Pla ens presente la presa de decisió, tan important per a ell, d'una manera tan intranscendent. La família, en efecte, adopta una predisposició positiva davant la imminent marxa de Josep. El mateix aire d'aparent indiferència respecte de l'emancipació del fill, fronteres pirenaïques enllà, sembla flotar en el text:

Faig anar i venir ràpid a Palafrugell per parlar amb la família.  
Mai no hauria pensat que la notícia caigués tan bé. La satisfacció sembla visible en general. [...]

A pesar del llarg temps de què hem pogut disposar, ni el meu pare ni la meua mare no m'ha donat cap consell. Una de les coses agradables de la família sembla ser la incapacitat de convertir una qualsevol escena —grossa o petita— en espectacle. La meua mare m'ha anunciat que em regalarà un paquet de jerséis —potser tres o quatre. El meu pare m'ha dit que em donarà els diners per a tenir un abric gruixut i còmode i per a comprar una maleta grossa, molt grossa, de cuir autèntic, perquè al seu entendre les maletes petites no tenen cap utilitat per a aquests viatges. (p. 385)

En qualsevol cas, i amb independència que el *to apàtic* amb què Pla descriu les situacions es corresponga o no amb la realitat, el que no deixa de ser cert és que Pla s'equivoca notòriament en *El quadern gris* quan data l'eixida cap a París el novembre de 1919. La contradicció amb l'inici del llibre *Sobre París i França* (quart volum de les *Obres completes* definitives, publicades per Destino el 1967) és manifesta:

Així, un bon dia vaig marxar a París. Era el disset d'abril de 1920. L'express marxava de l'estació de França. (p. 9)

No hi ha dubte que la dada més fiable és aquesta última, atès que, precisament, en l'exemplar de «La Publicidad» d'aquest 17 d'abril de 1920 apareix publicada la nota en què s'anuncia la corresponsalia de Pla a París. El ball de dates, la imprecisió amb què Pla situa els esdeveniments, és cosa comuna de llarg a llarg de la seua *Obra completa* i no sorprèn ningú que n'estiga mínimament familiaritzat: d'una banda, el rigor cronològic i de detalls tenen per a l'escriptor de Palafrugell un interès relatiu, secundari, en el procés de creació —recreació— literària; de l'altra, amb aquestes falsificacions més o menys innocents, hi ha la possibilitat d'alimentar la construcció del propi mite.

Siga com vulga, Pla ens narra les peripècies d'aquell viatge amb pèls i senyals, i ens descriu les preocupacions materials, pragmàtiques que l'obsedien: el passaport, la documentació i la rígida, inflexible burocràcia de l'època:

Aquesta por del passaport em durà fins que la Prefectura de Policia del Sena em donà el document d'identitat i el permís de residència. Quan els vaig tenir em vaig sentir posat sobre la terra. Però quin viatge, Déu meu! (p. 10)

Una altra de les dèries de Pla —si més no, atenent els seus textos— és la qüestió de l'idioma. El políglot envejable que arribaria a ser, tot i la formació bàsica que ja devia tenir en francès, se'ns fa passar per un incompetent lingüístic i en sap explotar el rendiment literari:



Llegida la carta vaig fer un esforç. La meva fonètica francesa era molt precària. Tot el problema consistia a demanar una sopa —exactament un purè de pèsols— i que no us portessin dos ous ferrats [...] El violoncel de la fonètica francesa és endimoniadament difícil de tocar. (p. 14-15)

Els comentaris a propòsit de la seua particular percepció de la llengua francesa es repeteixen amb una certa freqüència. També podem resseguir en els textos planians els ràpids progressos que fa en el domini de *l'endimoniat violoncel*. En tenim constància, per exemple, en el passatge que es refereix a la manera de parlar de la senyora de la recepció de l'hotel on viurà a Montparnasse:

La fonètica d'aquesta senyora és un oasi de la manera de parlar francès. La seva manera de pronunciar les es mudes és perfectament matisada i precisa, i així la seva nasalitat és un violoncel admirablement temperat. [...] Potser aquesta manera de parlar de la senyora m'ha sorprès especialment [...] perquè el francès que se sent pels carrers d'aquest barri i pels seus establiments, quan no és inintel·ligible, és d'una duresa tan bàrbara que el fet sorprèn àdhuc les persones a les quals, com a mi mateix, l'Esperit Sant ha donat una fonètica més aviat escarransida i petita.

Més enllà de la qüestió idiomàtica, París representava forçosament per a Pla un canvi d'hàbitat notable, amb repercussions que evidentment afectaven fins els costums més quotidians i bàsics, com la gastronomia, el clima o els horaris. El grau d'adaptació a aquests nous paràmetres determinats per la nova ciutat que l'acollia constitueixen un pretext per a l' anotació literària. Així, per exemple, Pla no s'està d'informar-nos de les seues magnífiques relacions amb la cuina parisenca —la cuina de la mantega:

Quina serà la teva reacció —em demanava— davant de la cuina de la mantega i dels *er satz* d'aquest greix? Nosaltres som gent de la cuina de l'oli d'oliva i dels greixos de porc quan el pressupost familiar no és totalment magre. (p. 41)

Una característica de París que afecta la rutina del jove Pla és la pluja. En els textos planians que recreen el període de París, aquest fenomen meteorològic sembla aparèixer íntimament lligat a un altre element que —conyes a banda— adquireix una importància més que rellevant per a copsar els hàbits i les inèrcies practicades per l'escriptor: el llit. I és que, a París, la pluja associada al llit és poc menys que una obsessió: una obsessió que aporta com a conseqüència hores i hores de lectura infatigable amb la llum incerta de l'habitació del *meublé* i, com a col·lari, una colossal formació literària tant en autors clàssics com en contemporanis. Potser llegir és la major inversió d'aquesta primera etapa de Pla a París i, alhora, el major capital que se n'emportaria com a intel·lectual i escriptor:

A una altra cosa em sembla haver-me adaptat ràpidament: a la pluja. A la primavera, a París hi ha un règim de plou-i-fa-sol-sistemàtic. (p. 42)

Si puc disposar d'una estufa que funcioni i quatre llibrots, la pluja no em farà pas patir gaire. La pluja és una cosa que em fa venir ganes de llegir. No us passa igual? Són dues coses, per mi, inseparables. [...] Li hauria pogut fer encara un altre argument: el dels lllits.

Sóc sensible a la pluja. Hi ha una manera de ploure dolça i fina, i aquesta és la manera de ploure de París [...]. Quan arriba la declinació i comença a ploure, sóc gairebé un home feliç. Ho sóc tant, que de vegades, segons el carès del temps matinal, me'n torno al llit. Avui, aquesta decisió em sembla naturalíssima. (p. 269)

Si Pla s'inicia a la Barcelona de l'Ateneu en la seua particular manera de viure literàriament —de viure llegint i escrivint—, amb horaris que s'allargaven extraordinàriament de nit en qualitat de la conversa, la lectura o l'escriptura, i que permetien encetar les noves jornades passat el migdia, a París en fa l'autèntic doctorat. Costa poc d'imaginar aquesta vida literària que el jove periodista practicava a París si fullegem les seues *Notes*: amb les biblioteques fabuloses, les abundants llibreries de vell, el clima cultural que s'hi respirava, la relativa solitud del corresponçal que amb escassa solvència monetària esdevenia irremissiblement carn de biblioteca o *meublé*, i, fins i tot, el caràcter mateix del clima, tota la ciutat invitava a encauar-se i llegir.

La vida literària m'apassiona —molt més que l'activitat periodística, que practico per viure. París és una ciutat que sembla feta expressa per fer-hi la vida literària. Entenc per vida literària: llegir. París és una ciutat per a llegir bé, vull dir, per a estudiar, per a convertir els llibres —el contingut dels llibres— en una obsessió. L'obsessió de la lletra impresa, sobretot en les persones que, com jo, no sabem res de res, fa oblidar totes les altres coses de la vida. [...] L'aire de París, la suavitat dels seus cels, l'encant apaivagador dels seus colors, la meravella, en aquest temps, dels seus jardins [...], la calma d'alguns barris, la callada solitud, tan lliure, dels *hôtels meublés*, l'abundància de llibreries, de biblioteques, la quantitat de llibres que hom té a l'abast, a cada moment... tot sembla fet a posta perquè París sigui una ciutat per a llegir. De tant en tant es posa a ploure a l'hora baixa, el cel agafa un color de plom lleuger, els carrers s'emplen de paraigües que saltironegen, es fa una mica de fanguet, l'aire agafa una sonsònia vaga, com una música llunyana que de vegades es barreja amb l'olor de la terra i amb l'olor dels perfums femenins de primavera, s'encenen els llums i els aparadors... i de cop i volta us vénen unes ganes estranyes de recollir-vos al vostre racó solitari i mediocre, d'obrir un llum, d'estirar-vos al llit, de llegir. (p. 85-86)

I és que Pla, efectivament, segons es desprèn dels seus textos, adora els hotels *meublé*, amb totes les connotacions d'independència individual que se'n deriven: com un símbol de la vida que, amb el periodisme com el millor pretext, decideix consagrar a llegir, escriure, dialogar, reflexionar, badar...

L'hotel *meublé* és el catau del solitari, de l'home lliure posat sobre l'asfalt de l'urbanisme. (p. 95)

Quant a les biblioteques i les llibreries de vell, no són poques les notícies que trobem en les *Notes sobre París* a propòsit de l'afecció que Pla tenia de freqüentar-les en aquella etapa de 1920-1921:

Després d'un bon dinar, a l'hivern, no hi ha res millor que entrar en una biblioteca —d'un cert volum, s'estén. La Biblioteca Nacional és fabulosa, però la quantitat de llibres que conté m'aclapara. No sé per on començar i la curiositat mateixa em lliga. La biblioteca de Santa Genoveva és a dues passes. Hi vaig sovint —sobretot quan plou i a sota teulada s'està bé. (p. 273-274)

Hi ha moltes biblioteques. Totes tenen el seu encant. Però també en té trobar un o altre llibre en les botigues de llibres vells o en els caixons del Sena. Els llibreters de vell tenen una taujaneria especial. Els munts de llibres, de papers, d'estampes, un sabor amarg. (p. 275)

I potser, per completar aquest retrat de la vida literària de Pla a París, resulta pertinent encara contrastar la pròpia imatge proporcionada per l'escriptor amb un parell de descripcions de l'artista i amic Enric C. Ricard, les quals corroboren aquesta imatge de rodamón lletraferit, feliç i lliure en el seu «catau del solitari».

La cambra de Josep Pla tenia a l'hotel el segon hivern no era pas gaire més gran que una tartana; el llit tocava a tres parets: una tauleta, dues cadires i damunt i a sota de tot això llibres, llibres i llibres. L'aire, allà les dues de la nit, hi era tan espès de barreges de tabac que amb prou feines ens precisàvem les faccions i la poca elèctrica quedava aureolada com el nimbe solar que a l'hivern a París pot veure's si no cada dia, de vuit a nou del matí i que els optimistes en diuen el sol. (Memòries inèdites d'Enric C. Ricart, citades dins Febrés 1990: 61)

Josep Pla escrivia fins a la matinada, sovint fins al matí i no s'espavilava fins a mitja tarda, després d'haver pres un cafè-*nature* en un bar, no deixant de recomanar que l'hi servissin en tassa i no pas en vas de vidre. No portava pressa per a res, aparentment. Els articles més àgils i fluids li costaven una nit sencera d'escriure. Els xecs de *La Publicidad* [...] el turmentaven una mica per la mesquina i irregularitat en el cobrament. Comprava molts llibres que llegia o que esperava a fer-ho més tard en la calma de Llafranc o de Palafrugell, el seu poble, i molts diaris europeus que venien a cues els ingredients necessaris per als seus articles polítics. La seva conversa era inesgotable. (Memòries inèdites d'Enric C. Ricart, citades dins Febrés 1990: 57)

La insolvència monetària —«els xecs de *La Publicidad*»— devia, efectivament, turmentar Pla. Té raó Xavier Febrés quan afirma que «la figura de corresponsal a l'estranger ha estat sovint envoltada per una aureola mítica d'aristocràcia del periodisme que no correspon sempre a la realitat. No hi corresponia gens en el cas

de Pla el 1920. Al costat de l'atractiu poderós de residir en una de les capitals mundials del moment, la feina era mal pagada i escarrassada, amb molt menys incentiu professional del que es podia suposar» (1990: 51-52). De fet, la correspondència per a *La Publicidad* era compensada per un sou d'únicament 80 duros mensuals (que a l'època equivalien a no més de 900 francs) per un mínim de 20 articles. No deixen de ser expressives, en aquest sentit, les queixes de Pla per les penúries econòmiques en la correspondència que manté amb J. M. de Sagarra. Si bé és cert que al mes següent de l'arribada aquestes penúries es van suavitzar una mica amb l'augment del sou a 1.000 francs per 15 articles mensuals, gràcies a la intercessió del seu mentor Borralleras davant Roman Jori, director aleshores de *La Publicidad*, no és menys veritat que una modificació en la taxa de canvi a mitjan juny de 1920 reduïa els 1.000 francs a poc més de la meitat, cosa que va forçar el retorn de l'escriptor a Barcelona per a mirar de renegociar les compensacions dineràries pel seu treball. Pla es queixa, en la correspondència amb Sagarra, de la desatenció de Jori. I és aparentment aquest desinterès el que impedeix cap eixida a la situació fins que, a mitjan setembre i després d'haver restituit les condicions amb el sou de 1.000 francs per 15 articles al mes, Pla pot tornar com a corresponent a la capital de la cultura europea.

No deixa de ser curiosa l'absència absoluta de referències a aquest retorn forçat a Barcelona en el llibre *Notes sobre París (1920-1921)*. Més encara: el volum és presentat al lector d'acord amb una estratègia discursiva que el fa pensar en una ordenació cronològica, sense interrupcions, dels fets i les reflexions, d'acord amb les pautes dels calendaris de 1920 i 1921. L'embolíc s'accentua quan trobem en aquest mateix llibre, integrant el capítol divuitè, una «Carta d'estiu a un amic» datada el 18 d'agost (cal entendre que de 1920), amb abundants descripcions sobre els efectes de la canícula a la ciutat i notícies que, més de pressuposar la improbable presència de Pla a París en la festa del 14 de juliol (p. 122), ens l'hi situa tota la segona quinzena d'aquest mes (p. 122) i, fins i tot —com literalment arriba a apuntar—, «durant tot l'estiu» (p. 123). Aquestes descripcions, així mateix, postulen la visita d'una innominada senyora de Barcelona a qui fa de guia en atenció al periòdic o el trasllat a l'Hôtel Recamier, a la plaça de Sant Sulpici, en ple Barri Llatí. Considerant que, en realitat, Pla va visitar Manolo Hugué a Osseja en el viatge de tornada a Barcelona dels dies 6 i 7 de juliol (és de fet en aquesta trobada que comença a conspirar-se el llibre *Vida de Manolo*, que veuria definitivament la llum editorial l'any 1927), no sabem si cal interpretar com una veritable ironia el passatge d'aquest capítol en què Pla apunta: «Em vaig posar a somniar el Vallespir i la Cerdanya com un paradís perdut —com un país d'estiu, diametralment oposat al de París» (p. 124).

Els anacronismes adquireixen un altre punt àlgid quan 26 capítols més tard, passats ja en sentit discursiu la tardor i l'hivern, Pla dedica un altre capítol sencer a la primavera, corresponent, en hipòtesi, a l'any 1921. No s'està, en aquest capítol, de descriure'ns la seua habitació de l'hotel Delambre, on efectivament es va instal·lar quan va tornar a París a mitjan setembre de 1920. Ara bé: la pretesa presència de l'escriptor en aquesta ciutat la primavera de l'any següent és senzillament impossible, atès que als inicis de l'any Jori reclama Pla perquè vaja de corresponsal a Madrid: segons les dates del dietari que publicaria més tard —l'any 1929— com a llibre amb el títol *Madrid, un dietari*, el 25 de febrer del 1921 ja es trobava a Salamanca amb Crexells, després d'uns dies per Madrid, i es reincorpora a la capital el 5 de març, just tres dies abans de l'assassinat del president del Consell de Ministres, Eduardo Dato, del qual envia informació al diari i en pateix una anecdòtica conseqüència: és detingut com a sospitós per la policia durant 12 o 13 hores pel simple fet de tenir un marcat accent català.

Tornant a la qüestió econòmica, el fet cert és que, sense passar per situacions tan compromeses com les que ens narra en *Vida de Manolo* respecte de les primeres peripècies a París de l'escultor, el magre jornal de periodista, combinat amb l'adquisició abundant de llibres, les despeses derivades de les ineludibles obligacions socials i la impuntualitat dels pagaments, feien que Pla anara sempre ben just de recursos. Aquesta circumstància, tal com explícitament reconeix, va reforçar la seua ja habitual dedicació a afeccions tan barates com contemplar, passejar, badar, voltar places, jardins i carrers...

Sóc un contemplatiu. La meua capacitat crematística no arriba més que a la contemplació. Anar més enllà seria una hipèrbole delirant. (p. 64)

Més enllà de l'activitat literària —llegir i escriure— i de la seua tendència incorregible a la tertúlia —a la conversa—, sembla que la principal ocupació de Pla en aquesta etapa de París, la de més temps invertit, és efectivament caminar per la ciutat pausadament, amb l'encuriosida observació dels detalls de les coses i els hàbits quotidians de la gent. És, si fa o no fa, el que els francesos diuen *flâner*. Aquest terme, que es resisteix a una traducció precisa en català, és glossat en una de les entrades del *Diccionari per a ociosos* de Joan Fuster, que apunta:

*Flâner*, en francès, ¿com ho traduiria vostè? *Flâner* és passejar, vagar pels carrers; d'acord. Però jo diria que això no ho explica tot. [...] *Flâner* és una gran diversió. Plegàveu a mitja tarda i no sabíeu què fer. La solució més econòmica era aquesta: Caminàveu a l'atzar, reposadament, sense prejudicis. Era molt distret. [...] *Flâner* és passejar, però passejar d'una manera especial. Ací la gent no passeja com passeja la gent d'allà. [...] D'aque-

lla experiència he tret la conclusió que *flâner* és una creació específica del folklore parisenc. Només l'escenari de París possibilita una cosa així. [...]

—El món és un espectacle curiós, certament.

—El món? París.

Les paraules de Fuster semblen fetes a posta per a descriure les llargues hores invertides per Pla a girar pels carrers sense cap ocupació concreta. Sense tants diners a la butxaca com hauria volgut, París almenys se li presenta com una ciutat generosa de recursos a l'hora de badar, de passejar:

De vegades camino cap amunt, de vegades cap avall. En realitat, és igual. Rodar. París és una prodigiosa ciutat per a no anar enlloc concretament —per a rodar. (p. 65)

I no són poques les voltes que, ací o allà, Pla deixa caure en les *Notes sobre París* (1920-1921), apunts que ens remetent a la seua particular pràctica del *flâner*:

Com que no tenia res urgent a fer, em vaig dedicar una estona a rodar sense objecte per aquell laberint de carrers tan carregats d'història i d'un interès tan constant. (p. 137)

Sempre he tingut tirada a rodar, a divagar pels carrers. M'agrada de llegir les làpides que de vegades hi ha en una façana d'alguna casa i m'aturo davant de les estàtues i dels monuments que trobo per places, jardins i carrers. (p. 150)

França sembla un país fet expressament per a viure-hi —i per a viure-hi tranquil·lament. [...] No interessa res del que passa fora del país, i a París no interessa res del que passa més enllà de les fortificacions. Curiosa situació! (p. 80)

I és que, viscut sense presses, amb completa flexibilitat d'horaris i amb abundància de temps lliure, el París d'entreguerres no solament oferia a Pla la bellesa de la llum, l'aigua del Sena, els jardins, l'arquitectura, l'excés d'escultures, els carrers que inviten al passeig, el pòsit d'història que permet veure en aquest o l'altre racó l'espai vital de Renan, Villon, Rabelais..., li oferia també l'espectacle de les senyores ben vestides, els perfums; la música, l'olor del cafè; l'encant dels petits restaurants, la pluja fina; la bohèmia dels artistes, la boirina suspesa en l'atmosfera. En definitiva, i parafrasejant-lo, un món ple de meravelles, de prodigioses meravelles petites i grans davant de les quals solem passar sense ni fixar-nos-hi:

I qui podria dir l'encant de les senyores en aquests temps tardorals! És el temps de les senyores ben vestides, de les pells, dels interiors còmodes, dels carrers fascinadors, que semblen fets expressos per badar —s'entén les persones que creuen que una de les maneres més útils de passar l'estona consisteix a badar. El món és ple de meravelles, de prodigioses meravelles, petites i grans. Hi passem per davant sense ni fixar-nos-hi... En l'aire tardoral, dins la boirina de París, és possible de copsar-hi un perfum suspès i vagorós, deixat en passar, com el record d'un somni, com el record d'una música que portàvem adormida. (p. 174-175)

Però el Pla de París —com el Pla de sempre— sí que s'hi sabia fixar. I gràcies a això, les seues *Notes sobre París* constitueixen per al lector una de les més suggestives interpretacions literàries de la ciutat enmig de la quantitat ingent de paperassa impresa que ha inspirat. I això, precisament en el moment clau d'entreguerres. Des de la tranquil·litat en les vivències i amb la perspectiva proporcionada pels anys transcorreguts entre aquell remot 1920 i el moment de la redacció definitiva, Josep Pla, observador de luxe, regala al lector una completa percepció de la capital, amb un tast més que important de les múltiples cares que presenta i sobre la base d'una vastíssima cultura respecte dels pobladors més significatius històricament i contemporània. És una mena d'homenatge al mític espai urbà parisenc: un homenatge que no amaga, en cap moment, un to d'agraïment per les tantes coses que vitalment li ha proporcionat a pesar de la constant escassetat de diners.

Entre aquestes múltiples cares de París que Pla ens presenta, no deixa de ser curiosa la que ofería el Primer de Maig, que impacta l'homenot de Palafrugell fins al punt de dedicar-li un capítol sencer del llibre.

Era un París desconegut. Amb les botigues tancades, els vidres dels aparadors cegats, les terrasses dels cafès amb les cadires sobre les taules, els restaurants foscos, els quioscs de diaris despullats, les amples avingudes amb un trànsit tan esclarissat, París feia l'efecte d'una ciutat desmaiada. (p. 36)

Una altra diada que Pla glossa des de la seua particular òptica de les coses és la de l'11 de novembre, dia de les Relíquies Nacionals, sobre el qual arriba a fer el comentari següent:

El dia ha estat molt ple, la quantitat de gent que ha presenciat la cerimònia ha estat enorme, i, com és corrent en dies així, té, el vespre, com un aire de fatiga —com si pensés en la pròxima guerra.

Les amples avingudes de París són magnífiques per a aquestes manifestacions grandioses i importantíssimes. (p. 205)

L'aspecte desnaturalitzat de la ciutat en plena onada de calor hi és també descrit per Pla, com també les teràpies que ell personalment hi adopta, a pesar que —ja ho comentàvem adés— precisament aquell estiu de 1920 el passava probablement a Palafrugell amb la família:

En fi, era l'onada de calor típica d'aquestes latituds —una calor estàtica, irrespirable i xafogosa, d'efectes desmoralitzadors, com si quedéssiu amb el cos lligat i comprimit. Això passava la segona quinzena de juliol. La festa del catorze, sobretot a la nit, encara

havia fet fresca. El setze es produí l'escopetada seca. A mi em semblà que el més urgent, aquell matí, era instal·lar-me al cafè Weber i prendre una beguda gelada a la terrassa ombrejada pels arbres i generalment tan fresca. En aquesta terrassa sempre em sembla veure la figura de Santiago Rossinyol entre Léon Daudet i Paul Marieton. Fantasies que un es fa, potser originades per d'olor [sic] que la terrassa encara fa d'absenta gelada, perfumada i d'efectes (momentanis) d'una eficàcia tan certa. (p. 122-123)

En sortir de l'hotel, al matí, ens trobàrem amb una ciutat pràcticament deserta: poquíssima gent pels carrers. Feia un gran efecte. Feia la impressió que la gent se n'havia anat i que els altres consideraven innecessari de sortir al carrer. Si passava algú, se li sentien els cops de les sabates sobre les pedres. Tot era tancat, engabiats i immòbil sota el cep opac i blanquinos. (p. 125)

Les consideracions planianes a propòsit dels més diversos aspectes de París —no podia ser d'una altra manera— es refereixen també als seus espais concrets: els barris, els edificis singulars, les places, els parcs... Autèntic mestre de la descripció, Pla divaga pràcticament sobre cada racó de la ciutat i les impressions li'n produeixen la primera descoberta o la recreació posterior. Així, homenatja París des de tots els angles amb paraules que, tot defugint els tòpics, resulten tan seductores com precises i expressives —i, ben sovint, d'exquisida bellesa.

Aportem a continuació un breu repertori amb algunes de les citacions que, a tall de pura degustació, poden resultar en aquest sentit emblemàtiques:

a) Quant al barri de Montmartre, amb el seu món autònom dins la gran urbs, comenta:

Montmartre seria un poblet insignificant si hom no hi arribés predisposat per sentir-ne el contrast que fa envoltat per una ciutat immensa, plena de brogit i de soroll, d'una temperatura vital molt elevada.

Montmartre és a dins de París, però quan arribeu us fa l'efecte que accediu a un altre món —un món aturat, petit, d'un pols imperceptible, gairebé rural. (p. 52)

I apunta, després de fer l'ascensió al Sacré-Coeur entre una lleu boira blanca, en la primera vaguetat del crepuscle:

Amb això vaig arribar a l'esplanada de la basílica. Vaig acostar-me a la barana. Aparentment un paisatge fabulós: gairebé tot París estès davant dels ulls —una barreja caòtica de fosca i de llum impressionant. (p. 54)

b) Pla, instal·lat durant un temps en un petit hotel a la plaça de Sant Sulpici —l'Hôtel Récamier, en angle amb la *rue* Servandoni—, veu aquest barri de la manera següent:



És un barri plàcid i greu, de ritme lent, apagat. En les grans ciutats, a dues passes del frenesi insuportable de la vida moderna, és possible de trobar-hi aquestes recolzades tranquil·les, provincials. Aquestes taques de silenci, aquestes finestres obertes sobre un món anacrònic i suau, tenen un encant inefable. Una de les gràcies més subtils de París és aquesta alternança de centres o zones d'agitació amb aquestes girades de silenci i de calma. (p. 128)

c) No hi podien faltar, clar, copioses referències al vell i líric Barri Llatí, amb les llibreries de vell que tant seduïen l'hereu de can Pla:

En el Barri Llatí —la riba esquerra del riu, per antonomàsia—, és possible de descobrir, en efecte, moltes coses originals. Agafant les coses en general i amb la perspectiva necessària, a mi em sembla que és un barri més líric i al mateix temps més arcaic —poblat d'una gent que potser no ha trencat definitivament amb el passat. Jo hi he fet alguns descobriments insospitats. (p. 138)

És un barri que m'agrada moltíssim. M'agrada perdre'm pels seus carrerons i per les seves avingudes. El bulevard Saint-Michel és, per mi, un dels més agradables de París. [...] En els carrerons entro i surto per les *boutiques* que tenen estampes, que m'agrada de mirar, per les llibreries de vell, polsoses i humides, que m'atrauen indefectiblement. Sempre trobo una cosa o altra per comprar. Ah, si tingués diners, quina biblioteca hauria format! Hauria col·leccionat llibres com altres col·leccionen senyoretes de bordells. Cada un per allà on l'enfila... (p. 139-140)

d) Notre-Dame, un dels autèntics símbols de la ciutat, és vista així en el text planià:

M'agrada també passejar-me pels barris vells i sobretot rodar pels voltants de Notre-Dame. Les pedres de l'absis i de les torres de gran façana, dintre de la seva severa exteriorització, semblen tenir un punt d'humanitat que les fa abordables. Les de les parets laterals, dels contraforts, en canvi, tenen un aspecte tan descarnat, una cruïsa, una duresa tan estiladament glacial, que de vegades em produeixen una certa basarda. Sobre aquestes parets, a través d'aquest fonamental problema de construcció, es pot veure i sentir la inhospitalitat del gòtic. Els contraforts sostenen la catedral en peu en un esforç d'intensitat que sembla sobrehumà. Els innombrables ponts sostenidors tenen una contracció crispada. Els seus braços primíssims, nus, ossos flacs de granit, semblen haver-se desagnat per la tensió desorbitada. Tanta complicació, tanta precària ossada febricitant, tanta frenètica intensitat, unida a l'obsessió de la bestialitat de les gòrgoles i al punt de por que produeix la línia vertical, constitueix un espectacle que fa venir pell de gallina [...] és com un gegant acollidor de les nostres petites i miserables ànimes. (p. 174)

e) Fins i tot els suburbis de París hi són tractats amb sublim intensitat lírica:

A ponent, la part baixa del cel, amb el crepuscle, agafa un color de suc de taronja espès. Sobre l'urbanisme indiferent, la boira s'alçava amb regalims de lila, de groc, de

malva. L'últim raig de sol incendiava els vidres de les cases. Al final de l'avinguda, els arbres, alts, despullats, esvelts, de les fortificacions tenien un nimbe de nacre morat. D'una llunyania incerta arribaven les notes rogalloses d'una fira forana. La musiqueta del *ca-roussel* s'acostava o retrocedia amb una indiferència estranya. Passaven els vells tramvies fent un soroll de ferralla. Quan s'encenien els llums del cafè, l'ambient era d'una buidor i d'una fredor insondables.

Els suburbis de París. Només la poesia podrà explicar-los. (p. 210-211)

f) Però, és clar: no tot són elogis per a la ciutat, i Pla no s'està, arribat al moment, de glossar amb rotunditat l'escàs atractiu urbà que, a pesar de la densitat d'artistes, presenta el llegendari barri de Montparnasse:

Montparnasse és un dels barris de París més mediocres, insubstancials i vulgars que existeixen. És absolutament inexplicable que en una ciutat com aquesta, que té barris tan bonics, alguns literalment meravellosos, els artistes hagin triat aquest per viure-hi. Com s'explica? Potser inicialment el triarien per considerar-lo més econòmic —més d'acord amb les pròpies possibilitats— i alhora per tenir comunicacions còmodes i útils. (p. 239)

g) Pel que fa al centre, la *Cité*, no hi podia deixar d'haver-hi una planiana manifestació d'admiració pel gòtic de París:

M'agrada molt de perdre'm pels carrers del que s'anomena la *Cité*; pel conjunt més densament monumental de la ciutat. La *Cité* forma un conjunt d'edificis gòtics, que per fortuna no han pogut ser destruïts, i d'edificis vells però amansardats, d'un fabulós interès. Jo tinc una feblesa pel gòtic. Als catalans, ens agrada aquest estil. El gòtic, a París, és el millor que té la ciutat. (p. 244)

h) Destaca per a Pla, en aquest conjunt gòtic, l'edifici de la Sainte-Chapelle, que és descrit amb el to dels qui han estat seduïts per una bellesa que saben poc convencional:

Tot i que fou restaurada en el curs del segle passat, la Sainte-Chapelle és la quinta essència del gòtic, no solament per la verticalitat (la seva punxa aguda és inseparable del perfil de París), sinó perquè el seu autor en substituï els murs per vitralls, i així les voltes són mantingudes purament per les columnes i els contraforts. En realitat, l'entrada equival a penetrar en la llum passada pels vitralls, que constitueixen la més gran part de l'edifici —la pell de l'edifici, per dir-ho amb l'exactitud necessària. L'efecte és extraordinari: l'interior de l'esvelta capella és de matèria aèria, és la llum filtrada pels vidres acolorits. És una impressió de literal meravella. O no sé qui ha dit que és l'interior més líric dintre de la manera occidental. Ha estat molt restaurat, certament, però oposar-se a aquesta afirmació seria molt difícil. (p. 246)

i) Finalment, no podríem tancar aquesta minúscula mostra d'evocacions planianes als espais de París sense la inserció d'unes línies simbòliques de l'atracció pels singulars parcs i jardins amb què compta la ciutat:

París té molt bons parcs i dimensions molt diferents. A mi m'agraden els parcs i els que m'agraden més són els que en són més assequibles. ¿És que el que s'anomena l'illa de França és res més que un parc enorme, il·lustre i bellíssim? (p. 283)

Si les descripcions de la ciutat —descripcions *físiques*, diríem— constitueixen un atractiu poderós de les *Notes sobre París* planianes, les percepcions anotades sobre les dinàmiques culturals que s'hi estan produint en aquell 1920 esdevenen, des de l'òptica actual, documents de primer ordre per a la interpretació del moment en les més diverses vessants de l'art. L'erudició d'un Pla cultivadíssim —no ja només en el període que vivia els fets, sinó considerant també la perspectiva del temps transcorregut fins a la redacció definitiva del llibre— li permet fer consideracions de màxima lucidesa sobre l'històric ambient artístic que segregava la ciutat i que es respirava intensament en els ambients que freqüentava. Així, en una pàgina sí i en l'altra també, entropessem amb el comentari, la crítica, la interpretació o la divagació respecte d'un pintor concret, una determinada tendència estètica, un fenomen escultòric, una preferència personal en matèria de teatre, el panorama de la creació musical, les innovacions dels ballets, el món del cinema, els espectacles del circ o —és clar!— sobre literatura.

En pintura, per exemple, trobem tota una entrevista a Picasso, que ocupa un capítol sencer del volum i ens mostra l'admiració personal que Pla va experimentar pel personatge i l'obra tan bon punt el pintor i amic Domènec Carles en va fer les presentacions:

Gran treballador —i treballador fàcil, expeditiu i ràpid—, la seva obra és una sorpresa constant. (p. 72)

Hí ha, a més, les impressions davant els salons artístics de París —el Saló Nacional, el Saló de Tardor, el Saló dels Independents...—, o sobre pintors tan diversos com Juan Gris, Cézanne, Puvis de Chavannes («pintor excessivament literari i molt lènguid i desfibrat» (p. 184), segons Pla), Matisse, Derain, Vuillard, Bonnard, Marquet; o teoritzadors del neocubisme, com Albert Gleizes. I encara els artistes catalans que treballen en aquell París, capital universal de l'art en l'època, com l'íntim amic Pere Ynglada —per apuntar un dels casos més significatius.

Precisament, és l'estreta relació de Pla amb aquests creadors catalans que l'introdueix en el món parisenc dels artistes, si atenem literalment les seues paraules:

La meua amistat amb alguns artistes catalans radicats a París des de fa molts anys —de molt abans de la guerra— que freqüenten el barri i dels que van arribant, m'ha fet conèixer una mica tot aquest món dels artistes de Montparnasse, que és realment curiós i estrany. (p. 300)

Especialment emblemàtica de les relacions de Pla amb el món de l'art català a París —i alhora dels estrets culturals entre París i Barcelona— va ser la participació de l'escriptor en l'exposició organitzada per la Junta de Museus al parisenc Saló de Tardor, l'octubre de 1920. Es tractava de correspondre l'exposició d'art francès que havia tingut lloc a Barcelona durant l'última guerra, i Pla, a més d'exercir les funcions d'amfitrió per a la nodrida delegació catalana, en redactava una extensa crònica —en què, d'altra banda, no s'estava de criticar la modèstia de l'exposició ni de reivindicar els noms que, al seu parer, havien estat injustificadament oblidats (p. 195).

París era, sí, la ciutat de l'art a les sales d'exposicions. Però era també, o sobretot, la ciutat de no pocs *artistes incompresos* —com ell mateix els bateja—, que pullulaven al marge de la fama i l'èxit. Pla intenta captar la peculiar atmosfera d'aquell submón i la codifica amb paraules com les següents, que retraten de manera expressiva —i no exempta d'ironia— l'irrepetible univers parisenc de la bohèmia:

A París hi ha molts artistes incompresos. A milers, a tot arreu n'hi ha, però en aquesta ciutat és, potser, on n'hi ha més. Sempre hi ha el perill que l'atzar us n'acosti un o altre, en el moment que hom hi pensa menys. La gent els admira. Tenen una cotització verbal positiva. Potser els admira més que els artistes compresos. (p. 57-58)

I és que Pla s'adonava perfectament de la revolució que París significava aleshores per a l'art i —cosa potser més important encara— per als mercats de l'art:

Tot sembla indicar que París és la capital de l'art d'avui. Abans fou Roma. Avui és París. En aquest aspecte hi ha una rebullida immensa. França s'ha adonat, potser com cap país, ara, de la importància que l'art pot tenir per al seu comerç interior i exterior. Ara es comença a parlar de l'escola de París. El fet portarà molta cua. L'agitació actual no es troba més que al començament. (p. 185)

L'emergència d'una nova figura, la del marxant, resultaria al capdavant clau per a les innovadores concepcions de l'engranatge econòmic associat a la compra-venda d'obres d'art, i Pla no s'està d'evidenciar-ho i aportar-hi reflexions personals sobre el fenomen:

Per a la més gran part d'artistes que divaguen per Montparnasse, doncs, el marxant és —hipotètic o real— el centre, la clau de la seva vida. No pensen en res més, és la seva obsessió permanent, el somni.

No és pas estrany que, en aquesta activitat, el marxant s'hagi convertit en l'element més important, més decisiu, sovint el que dóna la norma, sempre el que diu l'última paraula. (p. 301)

Quant a l'escultura, noms com els de Bartholomé, Arístides Maillol, Jean Goujon, Bourdelle —el qual, segons Pla, «bat el rècord del germanisme colossalista» (p. 184)— o Van Dongen —a qui Pla atribueix un altre rècord: el «del trucatge més aparatós» (p. 184)— desfilen per les pàgines del llibre, com també —evidentment— el de Manolo Hugué, que aniria per sempre associat al de Pla després que aquest l'immortalitzara en el célebre —i ja esmentat— *Vida de Manolo*, i a qui Pla reconeix una influència en la iniciació i l'interès per l'escultura:

He estat sempre un apassionat de l'escultura —de la meravella mental que aquest ofici implica— potser a causa de la influència produïda per l'amistat amb Manolo Hugué i altres escultors del meu país. (p. 278)

Aquesta passió hipotètica per l'escultura el fan adherir-se, en les *Notes*, al moviment crític que circulava pel París de l'època denunciant l'excés d'escultures, la inadequació als entorns i la qualitat insuficient:

És urgent acabar amb el mal gust i la confiteria escultòrica, amb les baluernes que emplen els carrers i les places de París— i per reflex tants carrers i places del continent. París és la capital d'aquest art de manera indiscutible. (p. 156)

Les notícies i consideracions planianes s'estenen també a l'àmbit de la música. En aquest sentit és especialment curiós el testimoni que dóna de la història xiulada amb què el públic va acollir l'estrena de *La consagració de la primavera*, de Stravinsky. El temps demostraria que el criteri estètic independent de Pla anava més encertat que la incomprensió de la majoria d'aquell públic. Escriu Pla, en un intent d'explicar el fenomen:

Per Nadal tothom es torna familiar, s'encongeix d'una manera visible, redueix la seva capacitat de comprensió, es torna una mica ximple. Arriba a tenir un gust diferent. Aquesta és potser l'única explicació de la gran xiulada que aquests dies ha sofert el músic Stravinsky. (p. 220)

El pianista català Ricard Viñes introdueix Pla en els cercles musicals de París, i així l'anima a escriure apunts més o menys breus sobre César Franck, Vincent

d'Indy, Duparc, Charles Bordes, De Bréville, Guy Dopartz o Déodat de Séverac: d'un altre cantó, el comentari es deté en una figura tan distant de les anteriors com és la d'Erik Satie, o també en el grup «Els Sis», articulat per Durey, Honegger, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Georges Auric i François Poulenc, sense negligir la important recepció que continuava fent-se de la música de Wagner i la influència que hi tenia.

Comentaris a banda mereix el fenomen dels balls russos a París, i l'èxit de les estrenes de *Le Tricorne* de Manuel de Falla (amb coreografia de Massine i decoracions de Picasso) i de *Pulcinella* (adaptació d'Igor Stravinsky sobre la partitura de Pergolèse, amb coreografia de Massine i decoració i vestuari de Picasso).

Tampoc no va faltar temps a Pla per a assistir al teatre, afecció que no demostrava a Barcelona i que ara no deixa d'explicitar:

A París hi ha un gran interès pel teatre. El teatre agrada no solament pel teatre mateix, sinó perquè amb el seu pretext una part de la societat es contacta i s'aglomera —cosa que no vol pas dir que s'uneix. El teatre, a París, és més aviat un incentiu de discussió i de polèmica. Jo, que no sóc un animal teatral, ara vaig al teatre.

Els comentaris planians sobre l'espectacle teatral van des de les controvèrsies del moment respecte de la crisi de la Comèdia Francesa fins a les representacions que tenien lloc en el famós Circ Medrano de París, tot passant per les activitats que en el Vieux Colombier programaven els intel·lectuals pròxims a les idees expressades per la *Nouvelle Revue Française*. D'aquest últim afirma Pla, sense embuts: «és que aquest teatre em fascina» (p. 158). De fet, l'escriptor hi dedica un capítol sencer en les *Notes sobre París* —«El Vieux Colombier» (p. 158-165)—, i tot un altre amb motiu de l'obra de Molière —El Vieux Colombier-Molière (p. 196-201)—, per la qual l'escriptor demostra honesta admiració:

La profunditat d'observació humana a què arribà Molière no ha estat portada més enllà, potser, per ningú més. (p. 200)

El duel professional entre Gemier (director del teatre Antoine) i M. Jacques Copeau (director del Vieux Colombier), els dos grans factòtums de la renovació teatral, és, finalment, un altre centre d'interès dels comentaris teatrals —amb el previsible decantament de Pla pel segon.

En el capítol d'escriptors, tal com era esperable, les anotacions de Pla són tantes i tan lúcides que proporcionarien material suficient per a confeccionar un petit manual sobre la literatura —especialment la literatura francesa del moment. Els comentaris, fugaços o detinguts, resulten sempre rutilants i es refereixen a au-

tors tan diversos com Gide, Jules Renard, Anatole France, Paul Claudel, Ernest Renan, Bossuet, Fénelon, La Bruyère, Voltaire, Chamfort, François Villon, François Rabelais, Flaubert, Sainte-Beuve, Pascal, La Rochefoucauld, Gérard de Nerval o Molière. I això, és clar, sense comptar les notes sobre amics, saludats o coneguts, com Eugeni Xammar i Julio Camba.

No ens podem estar de fer un comentari específic a les anotacions dedicades a Paul Valéry. Pla esdevé un testimoni d'excepció en l'ascensió del poeta i n'augura l'èxit posterior:

En aquest moment, a París, s'està produint l'inici d'un fenomen literari prodigiós: l'ascensió de Paul Valéry. No costa pas gens de comprendre que aquesta ascensió agafarà, agafa cada dia, unes proporcions considerables. (p. 85)

La intuïció de Pla respecte de Paul Valéry porta associada una anècdota ben significativa tant de l'encert en la precoç valoració estètica, com també de la constant preocupació de Pla pels assumptes monetaris: en la llibreria Margraff, al Barri Llatí, va comprar una primera edició, del 1895, de *La méthode de Léonard da Vinci*. El llibreter li va vendre el llibre «després de fer constar que el nom de l'autor li era completament desconegut. L'havia comprat anys enrera, de segona mà, per trenta cèntims; me'l vengué el 1921 per cinquanta francs, i jo en vaig treure, el 1926, mil dos-cents francs. Em vaig equivocar, en contra, de cinc-cents francs» (p. 89).

Un altre cas semblant al de Paul Valéry és el de Proust. En el capítol que li dedica («1920 literari: l'any de Marcel Proust», p. 225-230) fa una crònica del naixement de l'escriptor, amb l'arxiconegut episodi en què André Gide desaconsella a Gallimard l'edició de les obres de Proust, i la defensa posterior d'aquest en les pàgines de «L'Action Française» per part de Léon Daudet. Amb tot, Proust va ser un escriptor durament criticat en els inicis, i Pla se'n fa ressò, d'aquesta reacció contrària:

la novel·la de Proust ha produït reaccions d'indignació literal. En una gran quantitat de lectors [...], els llibres, després d'haver estat fullejats, han estat deixats de banda d'una manera no purament indiferent o passiva, com és corrent en aquells on no es veu cap interès, sinó marcadament i nerviosament contrària i amb l'acompanyament d'algun adjectiu de menyspreu espontani i malsonant. La literatura de Proust ha estat trobada difusa, profusa, enfarfegada, reticent, en grandíssima part obscura i notòriament adversa a l'esperit de la llengua, que, en opinió de tanta gent, és l'ordre i la claredat. (p. 227)

En canvi, Pla, amb sòlida formació com a lector, n'és ja conscient de la vàlua i, sense plliatius, s'atreveix a sentenciar:

Ara com ara em sembla una de les poques amenitats produïdes per l'època actual —i un dels autors més grans de la literatura francesa, d'una projecció en el temps visible i assegurada. (p. 230)

L'ascens i les davallades quant a la cotització social dels escriptors semblen, doncs, una de les especialitats de Pla. I així ens en constata unes poques. Maurice Barrès i Rémy de Gourmont, mort el 1915, apareixen com a exemples clars de davallada:

L'acabament de la guerra ha estat fatal a Maurice Barrès. (p. 108)

En la consideració general, avui Gourmont ha baixat enormement. S'ha volatilitzat, esvaït. (p. 107)

Més daltabaixos presentava, en canvi, la consideració de Francis Jammes, que «fou considerat, primer, un gran poeta, després un poeta de segon ordre i ara li donen el qualificatiu de *petit maître* perquè tothom estigui content» (p. 108). Pla —això sí— no dubta a etiquetar-lo de la manera següent:

Com a poeta catòlic, Jammes ha fet unes estampetes noves, molt boniques, acolorides de colors ingenus i tendres. (p. 109)

Quant a Guillaume Apollinaire, Pla encerta, com en els casos de Valéry i Proust, a vaticinar un èxit futur que contrastava amb l'escàs índex de lectors que tenia contemporàniament:

Apollinaire és conegut de poquíssima gent i encara una part d'aquest afecte —Picaso té projectat un monument a aquest poeta— és més produït pel misteri de la vida d'aquest polonès naturalitzat que per la seva poesia mateixa. És seguríssim, però, que amb els anys aquesta obra es difondrà llargament. No costa pas gaire, amb tot, de veure que és molt probable. (p. 109)

La reparició de Stendhal en el panorama literari parisenc i l'empremta deixada per Friedrich Nietzsche en l'ambient que es respirava al Barri Llatí, així com també les decisives influències que exercien les publicacions «*Mercur de France*» i «*Nouvelle Revue Française*» sobre els diferents cercles intel·lectuals són uns altres centres d'interès en les notes de Pla. Per fi, els retrats del paisatge literari que mostrava la ciutat de París es completen amb les seues reflexions personals sobre el lloc que ocupava l'Acadèmia en les lletres franceses i l'inqüestionable prestigi institucional que envoltava una entitat com aquella, a pesar del regust ranci i anacrònic que podia destil·lar des del punt de vista social:



s'ha repetit moltes vegades que a França hi ha tres poders màxims: l'Acadèmia Francesa, el Parlament i el Senat. D'aquests tres poders, l'Acadèmia és el més reaccionari i obscurantista [...]. Ésser acadèmic, però, és una cosa molt important. És un final importantíssim de carrera; arribar a l'Acadèmia vol dir que ja no es pot arribar més amunt —és la glòria i la immortalitat. En molts i molts casos aquestes darreres atribucions són purament momentànies, sovint d'una momentaneïtat literal. (p. 142-143)

A pesar que el cinema estava encara en bolquers els anys de la primera estada de Pla a París, ja destacava pels carrers la publicitat cridanera del que Pla qualifica com «un dels fenòmens de l'època»:

Els carrers o places que tenen un cinema ofereixen les manifestacions publicitàries més violentes. És un dels fenòmens de l'època. D'aquells anys recordo dos còmics de celuloide. Max Linder i Charlot. Dues comicitats diferents. (p. 104)

Fins i tot —ja ho veiem— sobre aquest nou art emergent trobem consideracions en les pàgines de les *Notes sobre París*. Apareixen en el capítol «Max Linder», a propòsit de la imatge decadent de l'actor al restaurant en què va coincidir amb Pla. Aquest no s'està de posar en relació l'humor de l'actor francès amb el de Charlot i d'evidenciar cruelment la superficialitat del primer, per contrast amb la genialitat del segon:

Max Linder s'està morint. L'aspecte que tenia al restaurant «Crebillón» del barri de Ternes ho manifesta. Charlot l'ha vençut. Com a competidor era impossible de vèncer. Però, potser ara que ha entrat en el gagaisme a conseqüència de la seva vida carnavalesca, fa riure la gent amb fonament. Els seus fills eren d'un primarisme avorridíssim, innecessari, superflu. Ara s'acaba d'una manera charlotesca. (p. 106)

Després d'aquella etapa a París, els anys 1920-1921, seran moltes les estades de Pla en aquella ciutat que tan profundament l'havia de marcar. Sense anar més lluny, el març de 1924 s'hi reincorporaria, novament com a corresponsal de «La Publicitat», després d'haver viscut com a corresponsal de Berlín. És un altre moment clau, en què París esdevé centre dels refugiats i de les conspiracions dels exiliats catalans i espanyols contra la Dictadura de Primo de Rivera. En aquesta segona estada a París, Pla gestaria, a més, la publicació del que es pot considerar el primer llibre, *Coses vistes*, amb pròleg datat «París, març de 1925». Però a l'estiu d'aquell 1925 faria el viatge a Rússia que donaria com a producte una sèrie de reportatges per a «La Publicitat» i el llibre corresponent, amb aquests reportatges ampliat. A la tornada de Rússia tindria ja la maleta com a única casa estable: s'instal·la a París, Ginebra o Londres i viatja contínuament amb la seua companya Adi

Solveig Enberg, amb tanta intensitat que resulta difícil la datació dels viatges i la localització precisa de l'escriptor a cada moment. Siga com vulga, tant en aquells viatjats anys de la dècada dels 20 com més tard, Pla continuaria fent parades i visites a aquell París que tantes coses li havia proporcionat quan només era un jove de 23 anys. N'hi ha prou a consultar l'índex de les obres completes de Pla i fer una ullada a l'entrada de París per a constatar que l'evident influència d'aquesta ciutat en la seua vida s'ha traduït en una importantíssima presència en la seua obra.

## CONCLUSIONS

Afirma Lluís Duch, en el seu llibre *Llums i ombres de la ciutat*, que «L'home projecta i construeix ciutats, però, al seu torn, les ciutats com a concreció que són de l'humà incideixen, positivament o negativament, en la configuració de la seva humanitat o, per contra, de la seva inhumanitat» (2000, p. 385). D'acord amb aquesta bella evidència, la imponent humanitat de l'obra de Josep Pla, tant com la seua vida mateixa, ha estat incidida per la riquesa de tantes i tantes ciutats com l'escriptor va viure. Entre totes aquestes ciutats, el primer París que va conèixer com a corresponsal de *La Publicidad* —amb tot just 23 anys— va significar una experiència única, decisiva en la construcció de la pròpia humanitat o inhumanitat. En correspondència, i com a homenatge a aquesta ciutat clau per a la seua formació, no solament ens ha llegat centenars de referències literàries en els racons més dispersos de la seua monumental *Obra completa*, sinó, fins i tot, un llibre sencer que, per damunt d'altres consideracions, hem volgut reivindicar ací com un dels més intel·ligents, àgils, erudits i profundament sentits de tot el corpus planià: *Notes sobre París (1920-1921)*. En un tot, aquestes *Notes* són alhora una immillorable guia sobre l'arquitectura de París, sobre l'escultura; sobre la història social i els espais urbans; sobre la història d'una part essencial de la història de la literatura i de la pintura; un referent sobre música, teatre, cinema. Dit d'una única tacada: un dels millors monuments literaris que mai s'han construït a propòsit de la que, durant anys, ha estat la capital cultural del món.

Tal com se sentència en el cèlebre final de la pel·lícula *Casablanca*, «Sempre ens quedarà París». La frase adopta més intensitat si pensem en el París que Pla ens mostra a través del seu vidre literari. I és que, per fortuna —ah!—, sempre ens quedarà —també— l'obra impagable de Josep Pla.

JOAN BORJA I SANZ  
Universitat d'Alacant

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- DUCH, Lluís (2000): *Llums i ombres de la ciutat*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- FEBRÉS, Xavier (1990): *Josep Pla: biografia de l'homenot*. Plaza & Janés, Esplugues de Llobregat.
- FUSTER, Joan (1991): *Obres completes*, 6. *Assaigs*, 2. Edicions 62, Barcelona.
- MARTINELL, Josep (1996): *Josep Pla vist per un amic de Palafrugell*. Destino, Barcelona.
- Pla, Josep (1967): *Obra completa. Volum IV. Sobre París i França*. Destino, Barcelona.
- (1993) *El quadern gris*. Destino, Barcelona.
- (1995) *Vida de Manolo*. Destino, Barcelona.

