

donar entrada a l'element fantàstic sense que representi cap trencament bruscat, perquè cal buscar la lògica únicament a l'interior de l'univers lingüístic. Amb totes aquestes raons n'hi ha prou per a convèncer de la «modernitat» de la narrativa, rodorediana, «una reflexió, en general desencantada, sobre la vida humana, sobre toda vida humana» (p. 24).

La interpretació global de Carme Arnau es basa, doncs, en anàlisis parcials de diversos aspectes, uns més aprofundits que altres, ja que el que es pretenia era donar punts de partida per a estudis més concrets. Per tant, allò que més destaca és l'estudi de la temàtica, entenent el mot en el sentit que

li dona Todorov, i és això el que duu, en analitzar sistemàticament cada llibre, a la repetició sovintejada de les conclusions a què es va arribant. Aquest tot reiteratiu afeixuga una mica el llibre, però no fa minvar en absolut la seva importància. Cal afegir finalment que, a més, inclou una bibliografia de Mercè Rodoreda i una llista exhaustiva dels articles i comentaris que hom ha fet de la seva obra. És obert, doncs, el camí per a continuar estudiant aspectes apuntats i descobrint-ne de nous. L'extraordinària riquesa de l'obra ho permet amb escreix.

MARINA GUSTÀ

Josep PLA: *Obra completa*, vol. xxxv: *Notes del capvesprol.* Barcelona, Edicions Destino, 1979. 593 ps.

Fins ara hi ha tres volums de l'*Obra completa* de Josep Pla el títol dels quals conté la paraula «Notes»: *Notes disperses*, *Notes per a Silvia* i aquest últim. El mot, però, podria figurar en la quasi totalitat de la seva obra entesa com a tirallonga de «records, reminiscències, històries oblidades que, sense saber per què, de cop i volta la memòria us posarà en el primer pla» (p. 512), producte de l'observació directa de la realitat que l'envolta. Però això és una altra qüestió. Si haguéssim d'etiquetar aquests tres llibres de «Notes» segons el gènere literari (la qual cosa significaria admetre d'entrada la divisió tradicional), els posaríem entre els dietaris i les memòries, gèneres d'unes característiques determinades que els diferencien dels altres i els confereixen entitat pròpia. Penso, però, que classificar genèricament qualsevol obra de Pla és el menys important. Pla diu que li agradaria de fer unes «vastes memòries»; les maneres d'arribar-hi poden ser diverses. Les interferències entre els gèneres són constants, i fins i tot diria que precisament són aquestes interferències les que confereixen a la seva obra la fluïdesa, el dinamisme i l'amenitat de què gaudeix. Aquests salts són vertebrats per uns fils conductors que els aproximen fins a convertir l'obra planiana en un tot únic, indestriable: per una banda, el concepte que de la literatura té l'autor; per l'altra, el seu ofici periodístic.

Seguint De Sanctis, la *Storia della letteratura italiana* del qual no abandona mai (p. 574), concep la literatura com a «reflex

d'una societat determinada en un determinat moment», i d'aquí que ho descriu *tot*, que parli de *tot*: del clima i del paisatge; dels rellotges de casa, un dels quals feia «un soroll tan groc com el daurat brillant del pèndol» (p. 197); de la tia Lluïsa, que tenia por dels trons; de la poesia; de la sopa de peix; d'Ugo Foscolo, «que no es deia ni Ugo ni Foscolo» (p. 496); de les dentadures postisses, que mai no va resistir; de Josep Carner; de V. A. Estellés, «prosista prodigiós que escriu en vers» (p. 175); de Jaume Vicens; de com vol ser enterrat; de... Admetem —per un moment— la banalitat d'alguns temes i la sorpresa de tanta barreja, per exemple, en aquestes mateixes *Notes del capvesprol.* ¿Què els confereix, però, la projecció humana i la dimensió literària que tenen? Jo diria que és el fet de no seguir cap model estilístic, potser no tenir-ne cap, però de crear-ne un de propi adequat a cada moment i a cada circumstància mitjançant l'observació i la utilització de la llengua, de l'adjectiu: «Adjectivar els substantius, posar darrera un substantiu l'adjectiu que li correspon, no es pot fer a la babalà, a si l'encerto l'endeveno, frívolament. S'ha d'haver observat i meditat prèviament» (p. 53). El procés d'escriptura de Pla és —si fa o no fa— el mateix que ell considera com a propi dels moralistes: «...els moralistes han escrit clar, sense retòrica, sense manierisme, d'una manera intel·ligible, sense adjectius rebuscats, sense frases la formació de les quals indica una ànsia d'adulació i de sentiments falsificats

abjectes. Escriuen sotmesos a l'esperit de la llengua que parlen els pagesos, que és l'autèntica. [...] Sovint en la frase d'un pagès hi ha més substància i profunditat que en papers universitaris pedantescos d'un avoriment oceànic i definitiu» (p. 26). La citació és llarga, però paga la pena perquè ens dóna la clau de la manera de fer de Pla. L'equació Pla moralista, doncs, no és gens forçada; la llengua és una altra manera d'arribar a la fórmula. J. P. Quifionero hi arriba a través dels antecedents literaris de Pla en el doble aspecte de periodista i de viatger infatigable: els memorialistes i periodistes anglesos del segle XVIII (S. Johnson, D. Defoe, R. Steele, J. Addison, etc.). J. Molas a través de la igualtat adjectiu = descripció = definició moral. J. Fuster a través del materialisme que en Pla és la postulació permanent de la seva condició de «kulak». J. M. Castellet a través del temps i la memòria com a temes principals de l'obra de Pla que en generen uns altres de secundaris. Els diversos camins no

s'exclouen entre ells, ans al contrari, es complementen i consoliden l'equació.

A *Notes disperses* podem llegir: «La literatura demana deixar-hi la carcanada». En efecte, Pla va deixant la carcanada en cada «paper» que escriu, encara ara i de manera regular, als seus «escandalosos» vuitanta-tres anys, per utilitzar un adjectiu freqüent en ell quan parla de la seva edat. Les *Notes del capvesprol* porten data de la tardor del 1976. Pla tenia setanta-nou anys i dues obsessions: la «secretaria i diabòlica mania d'escriure» i el desig de passar sempre desapercebut; simplement anar passant, anar fent... Les meves obsessions a l'hora de llegir aquest volum han estat unes altres: si els judicis adversos a Pla i la seva obra tenen alguna altra base sòlida que la impotència i la rancúnia personals i/o la ignorància de què significa dedicar-se exclusivament a la literatura, i la necessitat urgent d'estudis complementaris als ja existents per tal d'arrossegat a la comprensió del complicat fer literari de Pla.

GLÒRIA CASALS I NOGUÉS

Segimon Serrallonga: *Poemes 1950-1975*. Pròleg de Joaquim MOLAS. Barcelona, Editorial Crítica, 1979. (Col·lecció «Sarrià», 6.) 292 ps.

Sembla una tasca abocada inexorablement al fracàs, si no al ridícul, pretendre fer el comentari d'una obra tan extensa i tan diversa com la que aplega la producció poètica (la selecció que ell mateix ha fet de la seva poesia) de S. Serrallonga, i això en el breu espai d'una ressenya. Per això no tenim més remei que reduir moltíssim les proporcions i els objectius d'aquesta nota. Ens limitarem, doncs, a assenyalar allò que hi pot haver de comú en tots els seus poemes i que al mateix temps els marca amb una empremta que ens els fa distingir de les obres a què les edicions de novetats en el terreny de la poesia ens tenen avesats.

Podríem definir la característica de la poesia de S. Serrallonga (deixant de banda el seu primer llibre editat, *Eixarms* —Lumen, «Paraula menor», núm. 5, 1974—, llibre que passà pràcticament desapercebut i que, no gens menys, ja hi apuntava algun dels trets que ara fan sobresortir la seva obra completa: un verb acerat i el pes de les literatures clàssiques, en aquest cas sobretot la llatina, mal que és potser el seu llibre més unitari i, pel que fa a l'afany crític de

tots els poemes, un llibre que manté una certa distància al conjunt d'aquesta obra) com la mostra d'una capacitat, rara avui, de copiar el concret i d'expressar la joia que se'n desprèn. I això, com? A través de veure en el cas particular, en l'esclat d'una presència davant la visió, la concreció única i incomparable d'allò que hom tendeix a anomenar l'abstracte i el general. Però aquesta aptitud és en el fons una tècnica, la tècnica que en el fons és tota art, apresada en llargues hores, pacients i atentes, d'escoltar «les veus fortes» (*Recerca del foc*, p. 182) que apunten insistentment al llarg de la seva pràctica poètica sota la forma de referències discretes o d'obertes versions.

Ara, d'aquestes «veus fortes», en sobresurt singularment una: Hölderlin. La preeminència d'aquest poeta sobre tots els altres en l'obra de Serrallonga és el que li dóna aquest to nou i inesperat dins el marc actual de la producció poètica catalana. Al mateix temps, però, aquesta «veu» li forneix el coixí sobre el qual recolzar la seva pràctica. Un fet, simplement, ens permet de comprovar-ho: el seu segon poema publicat