

Notes

«Revista» (1952-1955) i la introducció del realisme social narratiu, per Núria Santamaria.

L'ingrés en la dècada dels anys cinquanta encetà un nou període dins la història de la dictadura que ha estat titllat de «liberalitzador». L'abast real de la suposada obertura política s'ha discutit i relativitzat força vegades i sembla provat que aquells «petits reajustaments» van servir, més que res, per consolidar el règim de cara a l'exterior. Tot i això, germinava una oposició intel·lectual de diversa índole que maldava per manifestar-se d'una manera o una altra. Aquesta circumstància i l'aparent atmosfera d'incipient distensió propiciaren, en certa mesura, lleugeres transformacions en el panorama de la premsa escrita: algunes de les revistes existents —com ara «Índice» o «Ínsula»— mudaren sensiblement el seu enfocament i també en sorgiren d'altres («El Ciervo» o la mateixa «Revista») que representaren un cert desmarcament dels punts de vista oficials.

«Revista. Semanario de Actualidades, Artes y Letras» va aparèixer el 17 d'a-

bril de 1952 i una de les coses que més destacava en el primer número, i que va esdevenir distintiva de la publicació, era l'eclecticisme dels seus participants procedents d'òrbites socio-polítiques ben diverses.¹ L'escrit editorial que obria el setmanari presentava l'heterogeneïtat com un acte voluntarista, com un gest constructiu de reconciliació que demanava «*sacrificar el carácter puramente local de nuestra revista*» i que es concretava en el servei de tres ideals cohesionadors: cristianisme, europeisme i hispanitat. Aquests ideals, però, tan en harmonia amb els dels mateix règim, derivaven cap a una opció ètica i un compromís que els feia anar més enllà de les propostes oficia-

1. Per fer-se'n una idea puc dir que en els primers números hi van col·laborar homes relacionats de lluny o de prop amb el falangisme (Cela, Laín Entralgo, Rafael Manzano, Leopoldo Panero, etc.), catòlics progressistes o en camí de ser-ho (Aranguren, Lorenzo Gomis, José María Valverde), orteguians (Julián Marías) i gent de procedència catalanista (Santiago Albertí, Rossend Llates), entre d'altres.

listes: «*Nuestra visión de las cosas y los problemas —deien— será, si Dios quiere, múltiple en sus puntos de vista, porque así se convoca a hombres que tienen opinión e independencia y que —cristianos y españoles— tienen una clarísima noción de la dignidad de su persona.*»

«*Comprendemos que será necesario, en ocasiones, mostrar nuestra disconformidad con aquello que creamos honradamente, que debería ser enfocado desde ángulo distinto o realizado de otra manera para un fin mejor.*»² És evident que l'editorial assumia la necessària multiplicitat d'opinions en funció d'un tarannà marcadament humanista i liberal que també era present en el substrat de la seva reivindicació del dret de crítica, una crítica tan de «bona fe» (expressió de ressons evangèlics que usaren sovint) com es vulgui, però crítica al cap i a la fi. El desviament de l'ortodòxia quedava insinuat.

Aquesta vocació liberal és la que explicaria, en principi, la varietat ideològica dels col·laboradors, la voluntat d'obrir un diàleg, però probablement hi devia haver altres raons concurrents. «Revista» era un producte conjuntural, un espai en el qual, rere el difús ideari presentat, devien bullir ambicions molt més particulars, reeixides o no, que potser algun dia seria interessant d'analitzar. En tot cas, la gamma d'escriptors que apareixia en els primers números, on es barrejaven estratègicament noms tan afins a la dictadura com el de Serrano Suñer amb els d'homes més aviat suspectes com Rossend Llares, per bé que traduïa el to dialògic a què he al·ludit, també podria veure's com una tàctica per assegurar-se una continuïtat que en aquells anys sempre fou incerta. «Revista» es movia per terrenys argilosos i, a voltes, fa l'efecte que jugava amb dues baralles. D'una banda, la publicació havia aconseguit el suport de l'aleshores ministre Joaquín Ruiz Giménez, materialitzat en una minsa subvenció del Ministerio de Educación que fou breu; tampoc no es poden oblidar les sovintejades declaracions d'aquiescència amb l'ordre institut que farien molts editorials. No obstant això, la publicació era potencialment subversiva i sofrí un marcatge implacable per part de la censura, que provocà la frustració i l'abandonament d'alguns col·laboradors. Albert Puig, me-

cenes i director del setmanari, semblava apuntar la qüestió quan en el número cent feia repàs de la trajectòria de la revista i deia: «*debemos confesar que a pesar de nuestra buena voluntad, no podemos presentar un balance todo lo favorable que hubiéramos deseado en cuanto aireamiento y discusión de diversos problemas concretos que en lo posible hemos planteado.*»³

Força articles de «Revista» eren opacs i ambigus, però l'actitud que aparentment prevalia era la d'un vague revisionisme liberal-conservador (prengui's el qualificatiu amb totes les reserves que facin al cas) reclamador d'una evolució política efectuada des de dins que permetés un eixamplament dels límits de tolerància.⁴ És clar que suggerir un rebuig total del règim polític per part de la publicació seria abusi i absurd, entre d'altres coses perquè molts dels qui hi escriven havien ajudat a afirmar-lo, encara que uns quants comencessin a sentir-se'n distanciat. Potser seria més adequat per referir-se a aquells inicis parlar de dissidència o de consciència crítica, tot i que a efectes pràctics i de cara al poder era, igualment, una fórmula d'enfrontament i a la llarga desembocà en una tàcita oposició.

La composició heteròclita, la dispersió i la indefinició han convertit «Revista» en una matèria primera incòmoda per a l'estudiós que, de vegades, es troba submergit en un confusionalisme que abasta, fins i tot, la personalitat del director, identificada —segons la font— amb la d'Esteve Molist i Pol, Albert Puig Palau i Dionísio Ridruejo.⁵

3. *Cien semanas*, «R», núm. 100 (11/17-III-1954), ps. 1 i 3.

4. «*En nuestra línea existe un principio conductor, y es la gran esperanza que tenemos en el destino de nuestra Patria. "Revista" no es una publicación jeremiaca, achaque demasiado frecuente en nuestros días, ni se escribe para desahogar la bilis de unos señores, o para lograr los fáciles éxitos de los vendedores de nubes tormentosas. Tampoco, claro está, para exaltar una petulancia que busca salvarse en el espejo del ocio y de las vanidades. No ignoramos que los tiempos no son nada fáciles, pero también estamos seguros de que sólo en momentos difíciles de la Historia se templan los hombres y se capacitan para grandes empresas que vendrán. Con este ánimo, "Revista" contempla sin lágrimas el presente y avizora el futuro*» (Revista. En su primer año «Temas y Problemas», núm. 48 [17-I-1953], p. 1). El fragment només és un exemple dels molts que es poden trobar del vot de confiança i de l'acceptació fins i tot que en aparença es donava a l'ordre instaurat tot esperant, però, la transformació.

5. Torrent i Tasis afirmen que fou Puig Palau qui dirigí «Revista» aquesta primera etapa (TORRENTS-TASIS, *Història de la premsa catalana*, I [Barcelona 1966], p. 891); Fanny Rubio està

2. Editorial, «Revista» (d'ara endavant citaré «R»), núm. 1 (17-IV-1952), p. 1.

Pel que he pogut saber, el primer director del setmanari fou Molist, advocat i periodista amb carnet, que col·laborava també a «El Correo Catalán» i que de seguida va ser sancionat i expedientat pels conflictes que la polèmica entre Ridruejo i Jorge Vigón va provocar. Després d'aquest afer la seva tasca dins la revista es limità a les feines de composició i a la crítica literària, que a partir del 1953 exercí paral·lelament en el «Diario de Barcelona».⁶ Tot plegat fa la impressió que Molist esdevingué a la pràctica una mena de «director de palla» i el cap de turc que va permetre a d'altres defugir alguns obstacles inicials. «Revista» va ser essencialment un projecte engegat i sufragat per l'industrial Albert Puig i tots els indicis apunten cap al fet que comandà el setmanari d'una manera efectiva i eficient fins al 1955.⁷ El darrer dels candidats, Ridruejo, mereix un capítol a part.

convençuda que el timó el portava Ridruejo (F. RUBIO, *Las revistas poéticas españolas (1949-75)* [Madrid 1976], p. 201) i la GEC consigna Molist i Pol com a primer director (*Gran enciclopèdia catalana*, vol. 10, p. 173).

6. Molist tingué una secció setmanal fixa a partir del número 16 i fins al 1953 que es deia «El Autor y su Tema». La columna atenia l'obra d'aquells escriptors que eren notícia. Usualment se centrava en un sol llibre, presentava a grans trets la biografia de l'autor, esmentava obres anteriors o influències, glossava el tema i dedicava unes línies a l'estil. L'esquema era flexible, però en general Molist se cenyia a allò que el títol de la seva secció prometia i el seu mètode no varià mai substancialment. Els criteris valoratius que es desprenen dels escrits a «Revista» sembla que estaven bastant en funció d'una certa consciència ètica derivada d'un catolicisme abrandat; d'aquí que prenguéssin rellevància tot el món ideològic de l'autor i la seva plasmació a la literatura. En poques paraules, Molist refusava la tragicitat, el «*pesimismo luterano* y *jansenista*», l'intellectualisme i el materialisme radicals, que oposava a l'optimisme catòlic, a una fe integral i concreta el centre de la qual era la persona; per això es mostrava reticent davant Thomas Mann, François Mauriac o Aldous Huxley i, en canvi, apreciava els novel·listes catòlics o afins (Chesterton, Malraux, Maurice Baring, etc.). Després d'aquesta secció el periodista continuà escrivint per espais menys específics («*Nuestra Estanteria*», «*El Libro de la Semana*», etc.).

7. Els indicis de què parlo són, d'un costat, el fet que ell va ser l'autor d'editorials força significats, com ara els dels aniversaris de la publicació, etc. D'altra banda, hi ha el testimoni incontestable dels que van treballar amb ell (Albertí, Castellet, etc.) i que desmenteixen el tòpic del mecenes que pagava i callava. Pel que fa a la data, m'he refiat de TORRENTS-TASIS, *op. cit.*, i d'A. CARMONA, *Elogio de un millonario*, «*La Vanguardia Española*» (6-x-1962), p. 15. Qui el succeí en la direcció sembla que fou Riera i Clavell, que acabà comprant-li la revista i que fins aleshores s'havia dedicat als comentaris de política internacional i a les tasques administratives.

Dionisio Ridruejo i els col·laboradors espanyols

«Revista» s'elaborava íntegrament a Barcelona. Amb tot, rebia una nodridíssima contribució d'intel·lectuals espanyols que amb els seus escrits densificaren els continguts culturals de la publicació i hi aportaren prestigi. D'entre aquests participants, destaquen per la seva continuïtat noms com els de José Luis Aranguren, Ramón Gómez de la Serna, César González Ruano, Luis Ponce de León, Luis Rosales, Luys Santamarina, Antonio Tovar, Luis Felipe Vivanco o el del mateix Ridruejo, que coordinà i estimulà personalment una gran part d'aquestes col·laboracions. La relativa afinitat ideològica del grup (majoritàriament acostada a les directrius falangistes), la seva cohesió, el pes qualitatiu i quantitatiu que tingueren dins del setmanari i el liderat que Ridruejo desenrotllà en relació amb ells han fet que Fanny Rubio considerés «Revista» com un intent avortat de recuperar l'esperit d'«Escorial» directament impulsat per Ridruejo, que és qui, de fet, hauria dirigit la publicació.⁸ Certament, un bon sector dels escriptors citats havien participat a «Escorial» i mantenien una sèrie d'inquietuds comunes que abonaven la seva vinculació, discutida sovint en els termes de «generació». Laín Entralgo en fou un dels màxims teoritzadors i Ridruejo se'n va fer ressó especialment en un article on revisava els trets generacionalment definidors, que eren —segons ell— l'experiència desoladora de la guerra i una actitud críticament integradora que es proposava de superar escissions i construir una nova unitat.⁹ L'agrupació s'havia sedimentat sobre una tradició intel·lectual legitimadora bastida originalment des d'«Escorial» amb la intenció d'equipar ideològicament el règim. Tot just enfilats els cinquanta, potser s'hi començaven a adherir intencions divergents. En qualsevol cas, uns dels antecedents més reclamats van ser els *noventayochistas* i Ortega y Gasset, assíduament esmentats també a les pàgines de «Revista».

Els autors del 98 foren l'objecte de

8. F. RUBIO, *op. cit.*, ps. 33, 174 i 201-202.

9. D. RIDRUEJO, *Conciencia integradora de una generación*, «R», núm. 50 (26-III/1-IV-1953), p. 1. Per llegir més sobre el tema dins de «Revista» amb un altre enfocament J. L. ARANGUREN, *El curso de Pedro Laín sobre la Espera y la Esperanza*, «R», núm. 50 (26-III/1-IV-1953). Id., *A propósito de nuestra generación*, «R», núm. 56 (7/13-V-1953), p. 7.

múltiples articles, però Azorín, per damunt de tots, rebé una atenció persistent, i la revista, l'any 53, li dedicà un número extraordinari codirigit per Ridruejo i Albert Puig. El propòsit, en paraules de Ridruejo, era fer «un estudio completo, aunque no apurado, de todos los aspectos de la obra de Azorín».¹⁰ Aquest era, aleshores, un personatge emblemàtic: havia col·laborat activament en els diaris i havia fet una apologia oberta del règim.¹¹ Però, és que, a més, encarnava el lliurador del testimoni generacional que passava així dels del 98 als del 36, i aquest era un trumfo legitimador que no es van voler deixar perdre. De fet, oïu va fer més via en la tasca de recuperació dels intel·lectuals de tombants de segle va ser, sens dubte, Laín Entralgo. Anteriorment Laín ja havia demanat, des de la seva columna «Vivir para ver», un homenatge per a Azorín,¹² però allò que reblà el clau dins la publicació va ser el seu llarg article sobre la *Generación del 98*. Aquest escrit revisava alguns components generacionals dels escriptors del 98 tot subratllant que l'element unificador d'aquells intel·lectuals havia estat «la sensación de hastío y desencanto y atonía que la vida española de Fin de Siglo suscitaba en los espíritus sensibles y exigentes», que els va conduir a l'edificació d'una obra literària que contemplava dues vessants: «por una parte criticarán acerbamente la realidad presente y pretérita de su patria; por otra parte inventarán el mito de una posible vida española».¹³

En general, la lectura i la vindicació que es proposava del 98 passava —com ha explicat Joan-Lluís Marfany—¹⁴ per una concepció nacionalista i aristocratitzant de l'intel·lectual ineludiblement oposat o, com a mínim, allunyat de la resta de la societat. Ara bé, aquesta opció era una capsa de doble fons:

d'una banda, els empenyia a la crítica, és a dir, a un cert compromís ètic amb el seu temps i, d'una altra, «inventaven el mite d'una possible vida espanyola». No era dir gran cosa perquè la gràcia dels *noventayochistas* anava a raure en el fet que les seves crítiques no estaven sotmeses a cap pragmàtica, eren abstractes i limitades. Grupalment la seva inoperativitat encara es podria considerar superior, perquè com a «generació» eren una fallàcia que servia, substancialment, per avalar des d'un punt de vista intel·lectual el ressorgiment nacional que els falangistes creien que havien d'haver dirigit.

Tal com ho veig, la noció sacramental de la cultura alimentà, també, l'atracció per un pensador com Ortega, que havia parlat en els seus assaigs d'una minoria autoescollida, agressiva, elitista i culta, enfrontada amb la presència de la massa. I crec que les mateixes variables explicarien parcialment les divagacions culturalistes de Rosales, les notes diletants sobre pintura de D'Ors i, segons com, les humorístiques elucubracions de Gómez de la Serna que sovintejaven a «Revista». Malgrat tot, les intervencions dels espanyols —ja fos en el terreny de la creació o de l'assaig— cobrien un ampli espectre temàtic i, més enllà dels exemples citats o de les freqüents evocacions paisatgístico-regionals o de les digressions esteticistes, s'escriviren força articles de reflexió sòcio-cultural. En aquest sentit són remarcables els articles d'Aranguren, que assenyalaren el començament del que ell ha anomenat la seva «politització religiosa» i del seu gir cap a l'oposició,¹⁵ els de Laín, els de Tovar —molt més ortodoxos— i, sobretot, els de Ridruejo.

Dirimir el paper real que Ridruejo tingué dins de «Revista» exigiria un treball d'investigació dilatat que escapa dels modestos objectius d'aquestes notes. No m'estaré, però, d'apuntar quatre idees elementals. El mateix escriptor va descriure algun cop la seva feina dins del setmanari i els seus mots el presentaven com un convidat d'excepció, un col·laborador fidel, un dinamit-

10. D. RIDRUEJO, *Azorín en su siglo. Carta a Alberto Puig en Revista*, «R», núm. 68 (30-VII/5-VIII-1953), p. 3.

11. Només cal recordar alguns dels paràgrafs d'*El escritor* (1941), llibre que, per cert, dedica a Ridruejo. Baroja també era dels que s'havia incorporat a la *nueva España* i «Revista» li atorgà algun espai, però des del punt de vista tàctic, probablement, no era tan rendible atesa la seva trajectòria i els seus estirabots de darrera hora.

12. P. LAÍN ENTRALGO, *Notas azorinescas*, «R», núm. 40 (15/22-I-1953), p. 3.

13. ID., *Nuevo retablo de la Generación del 98*, «R», núm. 53 (16/22-IV-1953), ps. 10-11.

14. J.-L. MARFANY, *Notes sobre la novella espanyola de postguerra*, I, «Els Marges», núm. 6, ps. 53-57.

15. «...yo tendría que decir que mi politización ha sido primeramente una especie de politización religiosa más que... Es a través del análisis del catolicismo por donde llego a una politización más directamente [...]. Hice una crítica y una autocrítica del catolicismo. Como comprendí que era inseparable una cosa de otra, llegué a tomar actitudes más propiamente políticas...» (extret d'unes declaracions d'Aranguren a S. VILAR, *La oposición a la dictadura* [Barcelona 1976], ps. 157-158).

zador carismàtic, com un ambaixador de la publicació a Madrid.¹⁶ Obviament, devia ser més que això, perquè força de les seves idees van vertebrar la filosofia «integradora» del setmanari que abans he resumit.

L'esperit harmonitzador i «comprensiu» va ser la medulla d'una sèrie d'escriptors ridruejistes que el famosíssim *Excluyentes y comprensivos* va encetar tot formulant una contraposició entre «los hombres de la "España sin problema", reaccionarios y restauradores» ancorats en un tradicionalisme cec i privatiu i «los hombres de la "revolución pendiente" herederos de todos los problemas y enderezadores —porque las comprenden— de todas las subversiones»,¹⁷ que, esperançats, pretenien refer la unitat espanyola. Barry Jordan ha fet veure —seguint Marfany— que aquesta actitud conciliadora tenia punts de contacte amb la que s'havia expressat a «Escorial» els anys quaranta. Amb tot, hi havia una diferència rellevant que qüestiona les asseveracions de Rubio. A «Escorial», la recuperació de l'adversari es feia únicament des de l'aspecte intel·lectual, no com a exponent d'unes conviccions que podien ser oposades.¹⁸ En canvi, el 1952 Ridruejo semblava voler incorporar la dimensió ideològica també. El quid de tot l'assumpte residia en la forma com s'havia d'efectuar la integració i en la seva significació. Afirmacions del tipus d'«*asumir e incorporar los valores del adversario, [...], es, en todo caso, menos peligroso que aplastarlo o echarlo al fuego con su razón entera*» que s'in-

cloïen en el text projectaven ombres sobre les darreres intencions dels «comprensivos» que Jordan sintetitza molt bé quan es pregunta: «Vol dir, potser, que cal permetre que existeixin diferents actituds o ideologies i que es disputin l'escena política? O vol dir, potser, que cal reconèixer-les per tal de buidar-les de contingut i de passada reforçar el *s'atus quo*?»¹⁹

Tanmateix, malgrat l'ambigüitat d'*Excluyentes y comprensivos*, l'article provocà una vehement polèmica amb Jorge Vigón que evidencià els límits de la utopia del diàleg. El debat es va malmetre per la reiterada intervenció de la censura, que va suprimir com a mínim dues rèpliques senceres de Ridruejo. L'envestida oficial devia ser força dura i el setmanari brindà un suport total al seu col·laborador a través d'uns quants editorials, un parell dels quals —*Fecundidad en el diálogo i Buena voluntad, ante todo*— van ser presumiblement elaborats per Ridruejo. D'entre tots cal destacar un escrit de Jordi Rubió, molt significatiu, no sols pel que deia i per qui ho deia (un home marcat per al règim), també pel lloc on es deia: l'espai editorial, cedit —segons aclaria una nota— perquè els comentaris s'avenien plenament amb l'esperit de la publicació. Rubió meditava bàsicament sobre la possibilitat que els esforços de «Revista» quedessin en foc d'encenalls, insistia en els principis de tolerància i crítica amb un grau de contundència i agosament admirables i no descartava que els mots que segueixen fossin una referència a la situació que Ridruejo i «Revista» havien de patir:

«Una revista que quiera provocar resonancias profundas y sentirse íntimamente acompañada, habría de buscar para sus velas el viento de la crítica, casi diría de la oposición, y habría de tener el valor de provocarla.

16. «En el año 1952, un amigo mío de Barcelona, el industrial Alberto Puig, me comunicó su deseo de lanzar en su ciudad una revista de formato popular y colaboración selecta para trabajar genéricamente por la liberación del país. Interesaba también dar nueva y oportuna expresión a las exigencias de la vida catalana y comunicar alguna esperanza de resurgimiento a las masas sindicalistas. Me interesé por el proyecto y participé en él consiguiendo la colaboración decisiva del grupo intelectual de Madrid que me era más próximo y cuyas determinaciones liberales se hacían de día en día más explícitas» (D. RIDRUEJO, *Escrito en España* [Buenos Aires 1964], p. 27).

17. D. RIDRUEJO, *Excluyentes y comprensivos*, «R», núm. 1 (17-iv-1952), p. 5.

18. Llegint el *Manifiesto editorial* d'«Escorial» és suficient per apreciar-ho: «Los llamamos así a todos porque a la hora de restablecer una comunidad no nos parece posible que se establezca con equívocos y despropósitos; y si nosotros queremos contribuir al restablecimiento de una comunidad intelectual, llamamos a todos los intelectuales y escritores en función de tales y para que ejerzan lo mejor que sepan su oficio. no para que tomen el mando del país, ni tracen su camino en el orden de los sucesos diarios y de las empresas concretas» (*Manifiesto editorial*, «Escorial», núm. 1 [xi-1940], p. 9).

19. B. JORDAN, «Laye»: els intel·lectuals i el compromís, «Els Marges», núm. 17 (1979), p. 10. De tota manera, cal puntualitzar que Jordan analitza l'article tal i com va ser publicat a «Revista» sense tenir en compte l'original. No crec que això afecti la seva lectura, tret de les conclusions a què arriba quan parla del fragment que es refereix a Franco. Aquest fragment que li fa tanta angúnia és possible que no fos responsabilitat de Ridruejo, sinó d'algú altre. M'ho fa sospitar el fet que a l'original que es pot llegir a D. RIDRUEJO, *Con fuego y con raíces. Casi memorias* (Barcelona 1976), ps. 301-303, el fragment no hi és i també una observació que el mateix Ridruejo inclogué dins del llibre (referit als seus treballs per a «Revista»): «Se me tachaba, sobre poco más o menos, un tercio de lo que escribía. A veces, incluso el censor añadía un párrafo de su pluma» (ps. 435-436). Caldria verificar-ho, però.

«Ahora bien, y no nos engañemos, el diálogo a que me refiero no será infructuoso, sino que será impracticable, si la oposición que necesita casi biológicamente para sustentarse, no acepta el primer postulado de la convivencia que es admitir la buena fe del contrincante. Cuando esta buena fe es negada, lo que se hace con el otro interlocutor no es atacarlo, sino literalmente denunciarlo. Y entonces la respuesta ha de ser el silencio, pues no siempre las circunstancias consienten una réplica equivalente.»²⁰

El conjunt d'editorials convertiren en emblemàtica la distinció entre «excel·lents i comprensius» dins del setmanari i emfasitzaren la necessària confluència de la sinceritat, la claredat i la modestia per «la sana confrontación de los puntos de vista».²¹ El que compta és que tota aquesta filosofia del diàleg i la comprensió entre vencedors i vençuts cristallitzà en uns fets concrets: el Congreso de Segòvia i la conversa entre Carles Riba i Ridruejo que d'allí en derivà. «Revista» proporcionà una àmplia informació sobre la trobada polí·tico-poètica i l'erigí com a senyera de la comprensió i la bona fe que predicava. Des dels primers números la publicació havia comparegut com un pont entre intel·lectuals de Madrid i Barcelona. «"Revista" —declaraven— ha nacido, vive (y si fuera preciso sucumbiría) por el ideal de "las dos ciudades" como símbolo de superación definitiva de la Vida y de la Historia españolas.»²² La traducció més evident d'aquest postulat fou la inserció d'una secció fixa titulada, precisament, «Las Dos Ciudades». El Congreso i el diàleg entre els dos poetes reactivaren l'interès per tot plegat i afavoriren l'addició d'un nou matís, que consistia en la implícita identificació «vencedors-vençuts» amb

«cultura espanyola (una de ben determinada, és clar!) — cultura catalana» i, de retruc, el «reconeixement paraoficial»²³ de l'última, englobada, això sí, dins una particular idea d'espanyolitat. Ridruejo —artífex de les trobades— havia reformulat el projecte d'unitat integradora a *Poetas en la unidad* i havia invocat com a precedents les relacions Unamuno-Maragall.²⁴ De nou eren els *noventayochistas* els avaladors intel·lectuals i, conseqüentment, Maragall resultava absorbit de biaix per la generació del 98. La «unidad como plenitud de plenitudes y no como acomodación uniformante» quedava beneïda i s'apuntava el *bilingüismo activo* com l'opció més constructiva. Tant Riba com Rubió van acollir-se a l'espai de «Revista» per manifestar les seves previsions davant l'assimilació.²⁵ El doctor Rubió apreciava la «bona fe» que havia presidit l'encontre segovià, però s'apressava a aclarir dues qüestions cardinals: a) la unitat no podia fonamentar-se en l'amalgament. Calia reconèixer «el derecho a practicar la disconformidad»; i b) la guerra havia produït vencedors i vençuts i això no es podia ni es volia oblidar. «No se trata de olvidar —afirmava—, sino de enmendar. Esta es la política porque enmendar no quiere decir sacrificar un programa, sino hacerlo viable [...] lo que importa es tener razón, aunque en el primer momento no se la den a uno.» Rubió rematava l'article amb una significativa història sobre l'abús de poder del comte d'Empúries durant la conquesta de Mallorca. El paral·lisme sembla obvi.

Riba, per la seva banda, reclamava la legitimitat de l'expressió en català i, incisivament, feia veure «el poder físico de creación» de les paraules i la dimensió suprapersonal —social i política, com digué Laín—²⁶ que la seva conversa amb Ridruejo tenia.

20. J. RUBÍO, *¿Vale la pena?*, «R», núm. 6 (22-v-1952), p. 1.

21. Els escrits de la polèmica que he pogut localitzar són els següents: D. RIDRUEJO, *Excluyentes y comprensivos*, «R», núm. 1 (17-iv-1952), p. 5. J. VIGÓN, *¡Viva Cartagena!*, «La Vanguardia Española» (27-iv-1952), p. 7. D. RIDRUEJO, *A don Jorge Vigón* (suprimit per la censura, es pot llegir a *Con fuego y con raíces...*, ps. 303-304). Ib., *Fecundidad en el diálogo*, «R», núm. 10 (19-vi-1952), p. 1. Ib., *Buena voluntad, ante todo*, «R», núm. 11 (26-vi-1952), p. 1. La polèmica Ridruejo-Vigón es revifà un any després amb motiu d'un article publicat a «Ateneo», on Vigón feia balanç de les opinions expressades al voltant de *Teoría de la Restauración* de Calvo Sotelo (J. VIGÓN, *Comentario sobre comentarios*, «Ateneo», núm. 29 [28-ii-1953]). Ridruejo va provar de replicar-lo, però el seu escrit *La monarquía futura* va ser censurat íntegrament.

22. *Las dos ciudades*, «R», núm. 8 (5-vi-1952), p. 1.

23. L'expressió és de J. MOLAS, «Presentació», dins *La literatura catalana sota el franquisme (1989-1953)*, «L'Avenç», núm. 6 (1977), p. 21.

24. D. RIDRUEJO, *Poetas en la unidad*, «R», núm. 14 (17-vii-1952), p. 3, i també *Unamuno ante Cataluña*, «R», núm. 26 (9-x-1952), p. 3.

25. J. RUBÍO i BALAGUER, *Segovia*, «R», núm. 15 (24-vii-1952), p. 3. C. RIBA, *Carta abierta a Dionisio Ridruejo*, «R», núm. 16 (31-vii-1952), p. 3.

26. P. LAÍN ENTRALGO, *Sobre la función social del poeta*, «R», núm. 23 (18-ix-1952), p. 3. L'article té l'interès suplementari de definir el paper del poeta dins la societat. Per a una visió complementària del Congreso de Segòvia des de la perspectiva de Laín es pot veure P. LAÍN ENTRALGO, *El diálogo de 1951*, dins *Div. AUTORS. Relaciones de las culturas castellana y catalana* (Barcelona 1983), ps. 108-119.

Finalment, Ridruejo redactà una contesta on recollia obertament les indicacions dels catalans i demanava, tot ressaltant el component volitiu del projecte d'unitat, consideració i llibertat per la manera de fer i de ser catalanes.

La instrumentalització del Congreso de Segòvia obrí unes vies de diàleg que es varen provar d'engruixir amb d'altres congressos que no aconseguiren ni la repercussió ni els resultats esperats. Simultàniament, hom adverteix dins de «Revista» la progressiva desaparició de les participacions de Ridruejo i de la constellació d'escriptors que li eren més pròxims, fins que el 1954 es féu quasi absoluta. Les raons de la marxa del poeta segovià és clar que no van ser altres que la sensació de trobar-se en una via morta lluitant contra hostilitats irreductibles.²⁷ El calibre d'aquestes absències marcà un tomb definitiu en la trajectòria de la publicació.

La redacció de Barcelona i altres constants de «Revista»

a) *Catalanitat i barcelonisme.* Rossend Llates i la literatura en català. La diversitat de col·laboradors de la revista, si bé emanava d'aquella voluntat conciliadora que he exposat, també atorgava una mena d'indefinició al setmanari que fou utilitzada per fer ostensibles altres inquietuds. Tot i el seu bicefalisme, «Revista» es confeccionava a Barcelona, l'equip de redacció dirigit per Puig era majoritàriament català²⁸ i la catalanitat s'hi va fer palesa —quasi sempre de manera indirecta— com a condició i com a vindicació. La mateixa data de sortida al carrer, significativament acostada a la diada de sant Jordi, n'era un índex i els escrits ocasionals sobre costums i folklore català de Joan Amades n'eren un altre. Però, a grans trets, el catalanisme (i empro el terme de manera laxa) del setmanari es va canalitzar a través de

dues manifestacions bàsiques: el barcelonisme i la literatura en català.

Cada setmana la revista publicava articles i fotografies sobre Barcelona, les seves novetats i les seves tradicions. De fet, era una tàctica compartida per d'altres publicacions del moment: Barcelona era una sinècdoke de Catalunya i l'interès per la ciutat estava connotat per la força del simbòlic. La secció «Las Dos Ciudades» afavorí l'exploació d'aquesta fórmula i no resultaria gens estrany que els «fitxatges» de Carles Soldevila o de Català Roca haguessin estat condicionats en el seu moment —entre moltes altres coses— pel seu marcat barcelonisme.

En relació amb la literatura catalana «Revista» desenvolupà una notable labor de recuperació i promoció d'escriptors autòctons dins dels seus estrets marges de maniobra. Santiago Albertí hi participà tractant d'obrir una finestra al màxim nombre d'intel·lectuals catalans, i entremig de les seves entrevistes a homes com Baroja, Cela o Panero hi intercalà intervius amb Vicens Vives, Foix, Espriu, etc.²⁹ Així i tot, qui més constància demostrà en aquesta feina fou Rossend Llates.

Llates era una peça important dins l'engranatge de «Revista», on trobà el mitjà de reinserció en el panorama cultural de després de la guerra. L'any 52 tenia cinquanta-tres anys i un històric sospitós al damunt (bohemi, militant d'Acció Catalana, col·laborador de «Mirador», «El Be Negre», «La Publicidad», exiliat, empresonat pel règim, etc.). La seva tasca dins la nova publicació anava des de la crítica musical fins a la coordinació d'activitats de redacció. Dins la secció de lletres era ell qui molt probablement elaborava les petites notes de «Crònica Cultural Extranjera»,³⁰ i a partir del 1953 inaugurà un espai fix dedicat a la ressenya i crítica dels llibres en català. Molist, Miquel Dolç i altres s'havien ocupat es-

29. Albertí comptà amb un espai fix del 1953 al 1954 aproximadament que es deia «El Hombre y su Idea». A part el propòsit assenyalat, els únics criteris que semblaven dirimir la tria dels personatges eren l'actualitat o bé el fet que es tractessin d'intel·lectuals consagrats.

30. «Crònica Cultural Extranjera» era un apartat de contingut proteic que es confegia amb escrits molt diversos i l'única cosa que tenien en comú era el fet que es tractaven d'informacions literàries de l'estranger; a partir d'aquí qualsevol cosa: llistats de vendes, notificacions de premis, estadístiques, comentaris, notes elegiaques, etc. Paral·lelament i posteriorment hi va haver altres seccions similars amb una continuïtat de vegades accidentada («Noticiario», «Telegramas», etc.).

27. «Pero la censura me hacía la vida imposible hasta el extremo de que me cansé... tuve que abandonar... aunque nunca dejé de ser amigo de Alberto Puig... Por cierto que el Opus Dei también nos dirigió muchos ataques, directa y veladamente» (declaracions fetes a S. VILAR, op. cit., p. 435).

28. L'equip habitual el formava gent com Santiago Albertí, Rafael Benet, Juan Francisco de Lasa, Rossend Llates, Riera Clavell, Esteve Molist i Pol, R. Roquer, etc., etc. Els dos forasters més assidus a la redacció barcelonina eren Rafael Manzano —provinent de cercles falangistes— i Enrique Sordo.

poràdicament dels llibres catalans; Llates hi aportà dignificació amb la continuïtat, i aquest voluntarisme suposava una limitació òbvia del seu treball; dedicà moltes ressenyes a autors secundaris, segurament, més com un acte de fe que una altra cosa; per això resulta problemàtic treure conclusions sobre els seus criteris de selecció: devia haver d'emmotillar-se al que sortia i que, usualment, portava el segell de la Selecta.

En aquell primer període de la publicació Llates va atendre principalment la narrativa i la seva manera de fer era bastant asistemàtica. No crec que partís de cap programa valoratiu previ, més aviat semblava cenyir-se a allò que cada llibre li podia oferir. Cal tenir present el que comportava en aquells moments escriure en català; potser per aquest motiu extreia de cada treball un tret positiu per estimular l'autor. Sempre era constructiu i pragmàtic, en el sentit que avaluava l'obra independentment de la personalitat de l'autor.

Simplificant molt la cosa es podria dir que Llates tendia a apreciar per sobre de tot aquelles obres en què la construcció d'una trama no era tan important com la creació d'un llenguatge i d'un estil. Concedia, per entendre'ns, més valor als prosistes que als narradors d'històries (tot i que una cosa no treu l'altra). En una opció així s'hi conjugava més d'un factor: el gust personal i, potser, l'adhesió simbòlica a la llengua; imagino que l'influx de la situació de la novel·la catalana de preguerra, especialment el famós debat sobre la crisi de la ficció en els anys trenta, hi devia pesar substancialment també. A partir d'aquí pot resultar fàcil de comprendre que per a ell l'escriptor paradigmàtic fos Josep Pla, la prosa del qual li semblava apreciable perquè representava una visió del món subjectivada i ordenadora de la realitat. La seva gràcia provenia del fet que era versemblant sense ser realista, «fotogràfic» —com deia ell— perquè el seu humor sorneguer i tendre, el seu «seny» sedassava tot el material. Llates refusava sistemàticament els excessos truculents o dramàtics, i l'empordanès oferia la mesura, la reconciliació amb la realitat, l'equilibri amb un estil que tendia a la selecció, a la síntesi. Una ficció nodrida de l'observació sembla que era el que valorava Llates, però la vehiculació literària d'això havia de ser més que la pura

descripció, havia de ser penetració, per això les obres de Pla eren —en la seva opinió— una superació dels costumistes del XIX, perquè «*él vive el fenómeno, reacciona ante él, lo profundiza [...] lo asimila y por simpatía, lo recrea con todos sus valores humanos, pasando por su sensibilidad finísima y su sentido del humor. Hay un cierto panteísmo en Pla, una facultad de convertirse en la imagen que sus sentidos conservan y gozar y sufrir con ello.*»³¹

Malgrat tot, Llates apreciava també aquells autors que connectava explícitament amb els costumistes del vuitcents, probablement pel contacte estret que mantenien amb la realitat i per les renovacions que havien aportat a les velles fórmules. Entre aquests escriptors figuraven Josep Maria Poble, Carles Sindreu, Agustí Calvet i Miquel Llor. En els dos articles que dedicà al creador de *Laura a la ciutat dels sants* insistí força en la seva vesant realista. «*No es un arte de evasión el de nuestro autor —deia amb motiu de la publicació de Tots els contes—. No intenta huir de si mismo ni del mundo. Al contrario el escritor escudriña la realidad e intenta verse en ella como en un espejo.*»³² I en un altre moment el definí com un continuador dels costumistes als quals havia afegit la dimensió humana (psicològica). No cal repetir que per a Llates realisme no significava mimesi del real, sinó més aviat la capacitat de transmetre versemblantment la visió personal de la realitat garbellada per la idiosincràsia de l'autor, una qualitat, per cert, que també trobava en una novel·la com *Mort de dama*. Tant en el cas de Llorenç Villalonga, com en el de Llor, com en el de Pla, Llates advertia un atribut addicional: el valor universal que els conferia el seu casolanisme temàtic.

Per un altre costat, Llates s'ocupà de tota aquella narrativa que es relacionava amb l'excurcionisme, la descripció del paisatge, el folklore, la llegenda, etc. Tot allò que d'alguna manera essencialitzava i sublimava la realitat material fins a convertir-la en símbol de la manera de ser catalana. L'excurció esdevenia una forma d'introspecció i, per això, preava intents com els de Gay de Montellà, Josep Palau, Ramon Reventós i, sobretot, dins d'aquesta línia de produccions, Joan Santamaria,

31. R. LLATES, *L'Empordanet de José Pla*, «R», núm. 123 (19/15-VIII-1954), p. 9.

32. Id., «*Tots els contes*» de Miguel Llor, «R», núm. 2 (24-IV-1952), p. 8.

que arribà a comparar amb Maragall.

Quant a la producció novel·lística en sentit estricte, la tònica general eren les ressenyes d'autors secundaris (Ramon Planas, Rossend Perelló, Joan Duch, etc.), notes valoratives que no permeten deduir un criteri rector de fons, tret potser d'una insinuada preferència per les novel·les que tractaven sobre la petita burgesia i els seus problemes des del punt de vista psicològic. Res de definitiu, però. Al cap i a la fi, la importància del bloc de col·laboracions literàries de Llates residia en el fet que establí un pont entre les velles generacions d'escriptors (Verdaguer, Rusiñol, Duran-Reynals) i la nova generació que s'havia donat a conèixer per mitjà dels premis (Pedrolo, Espinàs). Independentment de la seva qualitat com a crític no se li pot negar l'esforç que realitzà per mantenir la presència d'una cultura, per simbòlic que resultés. Després del 1955 Llates continuà treballant a «Revista».

b) *La modernitat i l'afany cosmopolita*. A part les directrius ideològiques que he perfilat breument, interessos, més puntuals si es vol, contribuïren a donar cos a una publicació que es venia com un «Semanario de Actualidades, Artes y Letras». L'actualitat es privilegiava dins de tots els ordres i la capçalera de la revista, dissenyada per Dalí i mantinguda fins al 1954, anunciava el caràcter dinàmic i amantent a les novetats a què aspirava. «Revista» tenia un racó per notificar la darrera descoberta científica, el darrer èxit cinematogràfic, teatral o literari, la darrera tendència estètica, etc., però a l'ambició periodística de la novetat se sobreposaven dos condicionants: el ritme de sortida i la vocació diguem-ne «humanista». Llevat dels petits espais de cada secció destinats a reduïts flaixos informatius («Crònica Cultural Extranjera», «Noticario», etc.), el setmanari era un àmbit de discussió sobre els temes d'actualitat i les novetats que s'oferien estaven sotmeses a la reflexió intel·lectual i a l'ètica. No es pot oblidar que «Revista» havia declarat des del principi la seva inclinació catòlica, que per a ells reportava un compromís de servei a la veritat ineludiblement crític: força intervencions dins de les pàgines d'«Aventura del Espíritu» i força comentaris de Roquer des de la seva columna, «Guión de Espiritualidad», ho corroborarien.

Amb tot, la publicació procurava

compensar la possible feixuguesa de les disquisicions més formals amb apartats més lleugers: recull d'anècdotes, acudits o seccions com les de González Ruano o Florentina del Mar, on intel·lectuals populars ensenyaven la casa o parlaven de la seva infantesa. La combinació donava com a resultat un *magazine* modern i atractiu. Fa la impressió que una de les causes que determinà el canvi de rumb del setmanari va ser precisament el trencament d'aquest equilibri entre el comentari seriós i les notes més frívoles. Del 1952 al 1954 «Revista» havia editat 142 números, on es registraren molts canvis (format, seccions, etc.). L'any 1955 la publicació estrenà una nova mida i una nova capçalera (creada per J. J. Tharrats a imatge de «Life») i s'evidencià la creixent incorporació d'un tipus de material més superficial que podia acontentar un públic ampli: les fotos de les *stars* cinematogràfiques conquerien les portades, la moda femenina es començà a seguir amb atenció i per les mateixes dates aparegueren instruccions per fer labors de ganxet. A mitjan 1955 la plantilla original de col·laboradors s'havia devaluat força i l'esperit inicial també. «Revista» havia adquirit ja un aire diferent i més comercial. El 1960 problemes administratius aconsellaren la fusió amb el setmanari «Gran Via» de Bilbao i el 20 de febrer aparegué com a «Revista Gran Via», dos anys després es transformà en «Revista Europa» fins a la seva total desaparició.

Reprenent una mica el fil de l'anterior descripció, s'ha d'apuntar que l'atracció per la modernitat menà a un lògic afany de conèixer les novetats estrangeres que es concretà en el manteniment d'un important espai dedicat a la política internacional, en l'obtenció de col·laboradors foranis de prestigi (Michel Perrin, Jean Eparvier, el general Béthouart, etc.) o el manteniment de corresponssals com José M. Valverde, J. M. Mayans, Juan Peñalver, etc., que cobrien esdeveniments culturals i polítics diversos. Paral·lelament, els especialistes habituals es feien ressò dels nous corrents artístics europeus; destacaven, en aquest sentit, Tharrats en el terreny de la plàstica i Enrique Sordo en els camps del teatre i la literatura.

A partir de l'any 53 Sordo començà a col·laborar amb assiduitat a «Revista», on esdevingué el principal divulgador de la literatura estrangera i una presència quantitativament destacada.

Feia un tipus de crítica difícil de definir on convergien elements biografites, ideològics, culturalistes, la valoració de l'estil i la tècnica, etc., però tot estava en funció d'allò que semblava demanar a la novella (el gènere del qual s'ocupà més sovint): que fos una projecció dels conflictes vitals del seu temps. Les narracions que recollien la sensació de desesperació, d'atzucac entraven dins l'àrea de les seves preferències. De vegades el conflicte vital s'emmarcava dins d'unes temàtiques específiques, com ara els relats sobre la guerra i la postguerra mundials o els que es relacionaven d'alguna manera amb els desencanyats del comunisme (Henry Troyat, Ignazio Silone, Kurt Ziesel, Ernst Wiechert, etc.). Segons Marfany,³³ eren uns tipus de produccions molt de moda a l'època, perquè a part el fet d'acomplir una funció substitutiva «en permetre al públic de l'Espanya aïllada viure vicàriament les grans experiències polítiques i històriques del món contemporani», tenien un valor propagandístic innegable. Independentment dels filtres ideològics que es conjuguessin en les seleccions de Sordo, era la seva qualitat de transmissor de les novetats estrangeres (quasi sempre franceses o traduïdes al francès) el que el feia sobresortir dins la publicació.

La crítica literària i la introducció del realisme social narratiu. Josep M. Castellet

Una part molt important de la secció literària de «Revista» es dedicava a les ressenyes crítiques. Es fa difícil dir quins criteris globals operaven en la tria dels llibres consignats a causa no sols de la multiplicitat ideològica dels col·laboradors, sinó perquè el gruix i el tipus de producció editorial varià molt en aquells anys. En relació amb la literatura catalana, ja he mencionat el possibilisme i voluntarisme de Llares, més testimonial que res més; tret d'ell, l'atenció per les nostres lletres va ser molt migrada.

Tocant a les produccions estrangeres, sembla possible detectar un doble condicionament: la traducció i la divulgació de models novellístics. Se solia tenir cura de les obres que s'anaven traduint, encara que fossin edicions sud-americanes (Castellet es queixava

precisament perquè no n'arribaven gaires); i, pel que fa a la divulgació de models foranis, la cosa depenia de cada crític. Ja he comentat alguns dels paràmetres que guiaven Sordo, que era el més habitual en aquest camp, però fa de mal generalitzar.

En un altre ordre de coses, existia un gran interès per potenciar la novel·la espanyola, i aquest afany feia que sovint el sedàs de la qualitat tingués els forats molt grossos; imagino que les freqüents al·lusions subratllant l'esclerosi del gènere ens han de fer pensar que n'eren conscients. La mateixa inquietud els portà a ocupar-se força dels premis literaris i dels autors que hi eren guardonats. Realment, la febre dels premis era notícia i això els impellia a dedicar sempre un espai a la darrera obra premiada, fos escrita en francès o en català. Tanmateix, la informació sobre els premis ultrapassava l'especulació estrictament literària i tenia tota una vessant de «notícia social» —la de sopar i la festa— que gaudia d'un cert protagonisme dins de «Revista», la qual cosa creava una expectació que podia resultar una bona plataforma publicitària, alhora que nodria el *glamour* edulcorat de les celebracions.

Dins del setmanari la sensació que predominava en relació amb els premis era positiva, perquè es creia que estimulaven la demanda i ajudaven a professionalitzar l'escriptor; probablement per això decidiren crear-ne un de molt modest l'any 1955 que es deia «El Cuento del Jueves».³⁴ Malgrat tot, no faltaven les opinions discordants: Molist, per exemple, lamentava l'excessiva comercialitat dels premis institucionals; però l'examen més sòlid del fenomen el va oferir J. M. Castellet, inserit dins una perspectiva més global.

J. M. Castellet havia iniciat la seva activitat com a crític a publicacions com «Laye» i «Índice»; a finals del 1953 s'integrà a «Revista» i hi realitzà un treball particularment intens durant la primera meitat del 1955, des d'un espai fix —«El Libro de la Semana», que va haver de ser continuat improvisadament per d'altres col·laboradors

34. Les bases del concurs concedien llibertat absoluta a l'hora de triar el tema, només reglamentaven l'extensió i les condicions de presentació. Cada setmana s'escollia un conte de tots els rebuts i el premi consistia en dues-centes pessetes i la publicació dins la revista. Aquell primer any es varen publicar quaranta-set contes d'una qualitat literària bastant dubtosa. Mai no es va declarar desert.

33. J.-Ll. MARFANY, art. cit., p. 39.

després de la seva marxa.³⁵ La rigorositat dels seus escrits obeeïa a un sistema teòric homogeni i modern que acabà de formalitzar-se en dos llibres: *Notas sobre literatura española contemporánea* (1955) i *La hora del lector* (1957).

El primer d'aquests assaigs incloïa una triade d'articles publicats a «Revisita» i genèricament titulada «Los novelistas, los premios y la crítica»,³⁶ on es denunciaven algunes de les causes de l'atonía novellística espanyola: un nombre excessiu de premis literaris i la irresponsabilitat de crítics i novellistes eren els principals factors que aduïa. Per a Castellet els concursos no havien ajudat gens a millorar la qualitat novellística espanyola; per contra, havien creat uns cicles anuals que incitaven l'ambició d'una munió d'escriptors frívols i mediocres àvids de diners i fama. Quant a la ineficàcia de la crítica, era atribuïda a la manca de professionalitat i a l'absència d'un pensament teòric que vertebrés les ressenyes. Ambdós motius ja havien estat assenyalats per d'altres comentaristes abans, però Castellet anava més enllà dels retrets per marcar uns propòsits: «*Al crítico novel se le ofrece ahora una primordial misión: jerarquizar. Poniendo a cada autor en su sitio, midiendo los adjetivos e intentando dar un contenido teórico-literario a sus comentarios, puede encontrar la crítica española de las publicaciones periódicas su verdadero camino.*»³⁷

L'afirmació era cabdal perquè la feia un crític professional, que definia així l'abast del seu ofici; donant-li una transcendència que superava la valoració puntual de les obres, Castellet legitimava el seu paper d'àrbitre del gust estètic en el panorama de les lletres espanyoles i la tasca adquiria una dimensió social. Així doncs, jerarquitzar, però jerarquitzar en funció d'un cos doctrinari que donés unitat ideològica al conjunt dels escrits. Es pot dir que ell predicà amb l'exemple. Totes les ressenyes que aparegueren a «Revisita» operaven a partir d'uns mateixos

críters. El resultat era d'una coherència exemplar i poc freqüent.

El sistema d'aquest primer Castellet s'abeurà, sobretot, en el Sartre de *Qu'est-ce que c'est la littérature?* i en l'estudi de Claude-Edmonde Magny *L'âge du roman américain*. Addicionalment és detectable la petja d'A. Robbe-Grillet. És clar que, per bé que potenciava el model de novel·la americana d'entreguerres, la justificació teòrica li havien fornit els francesos.

Cal suposar que hi hagué molts factors que contribuïren a forjar l'especial interès del crític per la narrativa; probablement un d'aquests factors connectava amb la idea sartriana que la prosa era el millor instrument per canalitzar l'*engagement* de l'intel·lectual. La necessitat del compromís de l'escriptor i àdhuc del crític amb el seu temps era un concepte implícit en la majoria dels textos de Castellet (de mica en mica perfilaré el caire d'aquest compromís). D'antuï, el primer que demanava a les novel·les és que fossin «representatives» de la seva contemporaneïtat; per això, trobava paradigmàtics els novellistes americans i així ho exposà en un article sobre el tema: «*La novela americana de nuestro siglo ha sido, creo yo, la más representativa de nuestro mundo actual, la que ha llevado el "realismo crítico" que exigían a la vez la historia de los Estados Unidos y el momento mundial, a sus extremos más impresionantes e insólitos.*»³⁸

Un punt de partida d'aquesta natura involucrava diversos elements a tenir en compte. D'entrada, pressuposava una «historificació» del gènere. M'explíco: Castellet, immers en certs corrents intel·lectuals de l'època, creia que la societat occidental burgesa estava abocada a una radical modificació, la literatura havia de reflectir d'alguna manera que li fos pròpia aquests canvis, la seva renovació es presentava com una exigència històrica que calia satisfer. Ara bé, les transformacions que es proposaven per a la novel·la tenien un abast integral. No es tractava sols de fer realisme i privilegiar uns temes; el que es pretenia és que el realisme fos «crític», reflexiu, i una finalitat així havia de trastocar per força els temes, però també la forma com eren vehiculats els temes: les tècniques narratives, l'actitud del narrador i la

35. Segons conta el mateix Castellet, la persecució i les pressions de Demetrio Ramos el van fer desistir de publicar a Barcelona. Més informació sobre aquest primer Castellet a C. RIERA, *La Escuela de Barcelona* (Barcelona 1988), ps. 72-73.

36. J. M. CASTELLET, *Los escritores irresponsables*, «R», núm. 106 (29-iv/5-v-1954), p. 10; *En vez de letras, números*, «R», núm. 107 (6/12-v-1954), p. 10; i *Los alquiciles alquicilados*, «R», núm. 108 (13/19-v-1954), p. 10.

37. Id., *Los alquiciles alquicilados*, art. cit.

38. Id., *Cuatro características de la novela americana actual*, «R», núm. 102 (25/31-v-1954), p. 6.

del lector. En definitiva, allò que es preconitzava era tota una nova estètica.

A l'article que he citat, Castellet marcava les quatre característiques que —segons ell— definien la novel·la americana d'aleshores i que constituïen referències obligades per la narrativa que es propugnava. Les característiques eren: incorporació de noves formes d'expressió tècnica, assimilació de mètodes europeus, reacció crítica de l'escriptor davant la societat i incorporació de nous corrents filosòfics.

La innovació tècnica que es destacava per damunt de totes era l'objectivisme i, subsidiàriament, el monòleg intern. L'objectivisme es presentava com la convenció més útil per representar la complexitat del món. També era una moda, és clar. En una ressenya que el crític dedicà a María Ecín li retreia l'excés d'intellectualització de la seva obra amb els següents termes: *«Ha olvidado, quizás, que la literatura de nuestro tiempo, después de una más o menos prolongada inmersión en los problemas intelectuales (técnicos o humanos), se ha decidido por la acción, por la conducta frente a la pasión y el pensamiento.»*³⁹

Uns mesos més tard, tornava a insistir en la tendència com una demanda dels temps: *«El escritor, pues, si quiere ser fiel a su tiempo, tendrá que escribir pensando en que se ha terminado ya la era de las elucubraciones psicológicas, de los pequeños problemas subjetivos y del masoquismo intelectual.»*⁴⁰

La influència de l'escola filosòfica behaviorista sura rere aquesta digressió, però el més revelador de la citació és que presentava una opció estètica com a ètica: l'objectivisme traduïa el bandejament de l'egocentrisme burgès del narrador i era un signe de compromís. De seguida reprendre aquest aspecte del problema; ara voldria assenyalar que fou en base a aquest model «accional» de la novel·la vinculat a les tècniques objectives que Castellet promogué el relat policial en la seva versió més «negra». No interessava tant l'enigma, sinó *«la misma acción que emprende el investigador»*⁴¹ i la densificació dels personatges resultant. No atreïa el gènere en si, sinó la dignificació i la innova-

ció literàries que els americans havien aportat. Dashiell Hammett era elevat a la categoria de «mestre» en una ressenya del juny del 54; en d'altres números parlà de l'adaptació francesa del corrent, i segurament és dins d'aquest marc de referències que s'ha d'inscriure l'elogi que féu d'una de les primeres novel·les de Pedroló.⁴²

Les novetats tècniques, de vegades, convertien la novel·la en un espai caòtic i confús motivat per la voluntat d'exposar l'autenticitat de la vida i del destí humà, imperis de la incongruència i la fragmentarietat. La recusació de la cronologia lineal, la introducció de múltiples plans temporals que s'interpenetren i es trabucaven, relacionats amb l'ús del monòleg intern, s'oferien com una alternativa de ficció encapçalada per Faulkner. Castellet mencionava sovint aquest autor per il·lustrar el canvi substancial de sensibilitat que afectava la literatura i que transformava les relacions del lector i el narrador: *«Si alguna aportación importante ha hecho a la historia de la novela moderna es la de situar en un mismo plano a las personas del autor y lector al tomar conciencia que el fenómeno creador no es ya sólo unilateral poder del primero, sino necesaria coparticipación de ambos.»*⁴³

Darrere d'aquesta idea, Sartre de nou. Per al filòsof francès l'objecte literari sols existia plenament en l'acte de lectura —que era el correlat dialèctic de l'escriptura—; per això tota obra literària es presentava com una crida a la llibertat i generositat del lector.

Si la novel·la nova creava un altre model de lector, també exigia un tipus de creador diferent. Ambdues coses anaven relacionades i eren, de fet, una conseqüència de la voluntat de conferir a la literatura una funció polític-social. D'aquí que Castellet afirmés en una ressenya dedicada a *The Great Gatsby* que totes les novel·les havien de ser, per força, moralitzadores.⁴⁴ Anem a pams; Sartre havia considerat que

42. Id., «El halcón maltés», «La araña», «Cosecha sangrienta» de D. Hammett, «R», núm. 114 (17/23-vi-1954), p. 14, i «Es vessa una sang fácil», por Manuel de Pedroló, «R», núm. 116 (1/7-vi-1954), p. 8. Imagino que el fet que es tractés d'una novel·la policíaca no devia ser l'únic factor que feia valuosa l'obra de Pedroló als ulls de Castellet; precisament aquest és un dels autors que deixà més clara la seva posició de compromís en el sentit sartrià.

43. Id., Faulkner y el lector, «R», núm. 85 (26-xi/2-xii-1953), p. 10.

44. Id., «El Gran Gatsby», «R», núm. 83 (12/18-xi-1953), p. 10.

39. Id., «Primera mañana, última mañana», «R», núm. 159 (28-iv/4-v-1954), p. 10.

40. Id., La literatura quiere la paz, «R», núm. 173 (4/10-viii-1955), p. 15.

41. Id., De la novela policíaca, a propósito de «El Inocente» de Mario Lacruz, «R», núm. 88 (17/28-xii-1953), p. 10.

el prosista tenia la missió de «revelar» el món i, singularment, l'home per als altres homes amb la finalitat que assumissin la seva plena responsabilitat. Aquest era un compromís «històric», ja que si llegir i escriure eren correlats dialèctics d'un mateix fenomen, era necessari que les passions, els temes i els recursos de l'autor no fossin aliens al lector. Sartre exposava la necessitat que la literatura de consum deixés pas a una literatura de praxi que incités el lector a la reflexió i a l'acció transformadora de la realitat. La literatura accedia així a la categoria d'instrument gnoseològic. Els conceptes sartrians formaven l'humus ideològic de les recensions de Castellet, però foren reelaborats, en certa mesura, i formalitzats per mitjà d'un vocabulari específic. El juliol de 1955, parlant d'un llibre de Von Salomon poc convencional, deia: «*Para mí vale la calificación de novela. En efecto, El Cuestionario cumple con los requisitos de "revelación" de un mundo [...] y "propuesta" al lector de ese mundo para una posible "liberación" o "catarsis" que la novela ha de intentar siempre como fin intrínseco.*»⁴⁵

El text dona la impressió que «revelació», «proposta» i «catarsi» havien esdevingut elements indispensables en la novel·la per al crític. Segurament era així, però amb matisos. És fàcil adonar-se que les nocions de «revelació» i «catarsi» eren criteris que tenien un pes definitiu en els seus judicis. Si autors com Villalonga, Faulkner o Sagan, per dir-ne uns quants, li interessaven i rebien una valoració positiva era perquè descobria aquests elements en les seves obres. Sovint el que prevalia a l'hora de fer balanç era la virtualitat reveladora, i això no anava forçosament lligat a la qualitat literària. Tampoc no cal deduir d'aquí que el crític bandegés del tot les consideracions estètiques; ja hem vist que s'ocupà molt de les solucions tècniques de la novel·la. En un article que dedicà a Gilbert Cesbron, per exemple, hi apareixien retrets constants a la seva descurança artística, però el cas és que li dedicà l'article perquè la novel·la tenia una gran qualitat: la denúncia social.⁴⁶ Evidentment, s'ha de connectar tot això amb els patrons novellístics que ell promovia de cara a les lletres es-

panyoles, sobretot, i que podríem identificar, si fa no fa, amb el «realisme social». Era en relació amb aquest marc que aquell trio d'elements podia prendre un caràcter preceptiu, i això és constatable en comentaris com els que dedicà a Fernando Namora, que sempre tenien un to encomiàstic malgrat les limitacions literàries de la seva obra. En un d'aquests comentaris Castellet feia una asseveració molt interessant: «*pero quienes creemos que una novela debe ser ante todo testimonio de una época, es decir, testimonio de los hombres que lo han vivido y sufrido, nosotros, digo, agradecemos a Fernando Namora el contenido de su libro, la profundidad humana de sus páginas, aunque este libro técnicamente no nos parezca perfecto.*»⁴⁷

La concepció narrativa que hi exposava era molt clara: el rebuig de la literatura frívola i la imposició d'una literatura «testimonial», l'actitud en el context de l'època havia de tenir connotacions subversives per força i remarcava la responsabilitat ètica de l'escriptor. Em sembla que és per aquesta banda que prenién sentit unes observacions com les següents: «*Si algo hemos venido atacando en los últimos años es, precisamente, la evasión de los escritores españoles por los caminos de un esteticismo que la novela y la narración de nuestros días tenían la obligación de haber abandonado. Ni en la generación anterior, con un par de salvedades, ni en la del propio Aldecoa, existen escritores que hayan sabido cumplir con su obligación de "reveladores" de nuestra realidad española.*»⁴⁸

Al llarg de les col·laboracions a «Revista» el crític parlava sovint de l'«honestat» professional de l'escriptor i amb això al·ludia tant al seu compromís ètic com al que ell anomenava «autenticitat formal». Ambdues coses, òbviament, s'implicaven. D'una banda, per a Castellet, l'escriptor estava obligat moralment a testimoniar la realitat, i aquesta reivindicació de la realitat com a matèria primera tenia —en paraules de Marfany— un «inevitable abast polític perquè és un acte de desafiament contra una ignorància i un silenci deliberats»;⁴⁹ era, per tant, un acte d'opo-

47. Id., «Mirar de San Francisco». *Novela de F. Namora*, «R», núm. 176 (25/31-vii-1955), p. 6.

48. Id., «Espera de tercera clase» de Ignacio Aldecoa, «R», núm. 170 (14/20-vii-1955), p. 14.

49. J. L. MARFANY, *Notes sobre la novel·la espanyola de postguerra*, II, «Els Marges», núm. 11 (1977), p. 27.

45. Id., «El Cuestionario» de Ernst Von Salomon, «R», núm. 169 (7/13-vii-1955), p. 10.

46. Id., «Perros perdidos sin collar», «R», núm. 177 (1/7-xi-1955), p. 10.

sició. Dins d'aquesta pruija realista de denúncia prenia un nou sentit la promoció de la tècnica objectivista: mostrar la realitat crua era una fórmula de contestació, l'anul·lació de la subjectivitat del narrador «revelava» una realitat en brut que havia de possibilitar la conscienciació del lector de cara a una acció transformadora. L'objectivisme esdevenia una «servitud» derivada de la voluntat d'eficàcia social que sols es verificaria en el procés de lectura. Som de nou al cap del carrer.

L'objectivisme, però, no era una exigència en el sentit que podia ser-ho la «revelació»; Castellet considerava que cada novel·la havia de construir un món autònom i les demandes tècniques podien ser diferents; es tractava d'aconseguir l'«autenticitat formal» en cada ocasió. Tot parlant de Goytisolo donava una curiosa recepta per comprovar aquesta autenticitat: «*Se trata de que el lector imagine si la historia que está leyendo podría ser narrada de otra forma, sin que por ello variara el ambiente, la atmósfera peculiar en que se desenvuelve la acción y, especialmente, sin que de otro modo el ambiente o la atmósfera pudieran ser más ricos en detalles, más densos por así decirlo. Si es así, o sea, si la acción admite otra forma narrativa más adecuada no hay autenticidad formal, no hay novela. Si no es así, en cambio se cumple la exigencia formal que surge de la misma acción, hay novela, hay obra de arte.*»⁵⁰

Per aquesta raó li semblava acceptable l'estil de *Mort de dama*, tot i el seu anacronisme respecte a Europa i, en canvi, veia com intents fallits *La enferma* d'Elena Quiroga o *Los atracadores* de Tomás Salvador. La primera retratava un món i era «reveladora», la segona patia una incoherència formal que acabava condemnant-la al simplisme del gènere rosa i la tercera queia en un defecte pitjor, l'acció descarnada sense donar res més.⁵¹

D'altra banda, Castellet no perdia mai de vista l'especificitat de la literatura i, com el mateix Sartre, considerava la imaginació (al servei de l'e-

ficàcia) com un ingredient indispensable.

Les elucubracions de Castellet, a part de valoratives, tenien molt de programàtiques i combatives, eren la proposta d'uns models per a la literatura espanyola. Aquesta militància tenia la seva estratègia pràctica en la potenciació d'uns autors llegits d'una manera determinada. Els caps de fila eren Camilo José Cela i Miguel Delibes. En la recensió que féu de *La catira* comparava l'escriptor gal·lec amb Hemingway i en destacava principalment les troballes tècniques i l'ús del lèxic.⁵² De Delibes se n'ocupà més sovint potser perquè, a part les qualitats intrínseques que trobava a la seva obra, s'hi afegia la simpatia personal per un novel·lista voluntàriament allunyat de l'esnobisme dels cercles literaris habituals que només pretenia fer bé el seu treball. Delibes era per a ell l'exemple de la serietat i l'honestetat professional. És clar que no eren tot el Cela ni tot el Delibes els que es posaven en joc; eren fonamentalment el Cela de *La colmena* i el Delibes de *Mi idolatrado hijo Sisi* («las dos únicas novelas realmente considerables escritas en España después de la guerra civil»)⁵³ i encara llegits en funció d'uns interessos ben determinats i que, de vegades, feien trontollar l'esquema; per exemple, a l'article sobre Cela justificava un producte com *La catira* com la resultant d'una tensió entre el novel·lista i el poeta. Em sembla que és significatiu.

Pel que fa a la generació més jove, les seves apostes eren per Ana M. Matute, Juan Goytisolo i Ignacio Aldecoa, en qui veia la «conciencia que la misión del novelista consiste en revelar la vida de su entorno y proponer al lector esta revelación como quehacer propio. En consecuencia sus obras desvelan la realidad española y la ofrecen como tema de meditación y ejemplo».⁵⁴ De nou una lectura homogeneïtzadora i laxa d'aquests escriptors estava al servei de bastir una alternativa narrativa com la novel·la social. La insistència en el compromís del novel·lista era, en darrer terme, la resposta conjuntural a la funció de l'intel·lectual en el procés de transformació de la societat (una transformació

50. J. M. CASTELLET, «Juegos de manos» de J. Goytisolo, «R», núm. 157 (14/20-iv-1955), p. 10.

51. Id., «De «Mort de dama» a «Miss Giacomini», «R», núm. 114 (17/23-vi-54), p. 8; «La enferma», «R», núm. 167 (23/29-vi-1955), p. 12; i «Los atracadores» de Tomás Salvador, «R», núm. 161 (12/18-v-1955), p. 10.

52. Id., «La catira», «R», núm. 156 (7/3-iv-1955), p. 12.

53. Id., «Diario de un cazador» de M. Delibes, «R», núm. 160 (5/11-v-1955), p. 7.

54. Id., Ana M.^a Matute, premio Planeta 1954, «R», núm. 132 (21/27-x-1954), p. 6.

que incorporava l'oposició al règim dins l'engranatge d'una mutació socio-econòmica més gran) i era, també, la definició de la pròpia militància com a crític.

Cloenda

Una primera aproximació mai no permet extreure resultats definitius sobre res; serveix, més aviat, per fer-se càrrec del que hi ha i començar a esbossar camins d'anàlisi. De tota manera, el que he provat de deixar clar en aquestes notes és això:

- 1) Que «Revista» va nèixer amb esperit crític respecte a les realitats del règim i amb la voluntat d'estimular l'obertura política.
- 2) Que el seu projecte liberalitzador passava per un pacte de bona fe entre els vencedors i els vençuts (simbolitzat, sobretot, pel diàleg Madrid-Barcelona) superador i positiu, fonament indispensable d'una nova unitat espanyola.
- 3) Que reivindicà i preservà dins dels seus límits una certa noció de ca-

tanitat (tan vaga i difusa com es vulgui) i que, per aquest motiu, «Revista» serví de plataforma a intel·lectuals catalans bandejats per la dictadura.

- 4) Que la preocupació per la modernitat els convertí en receptors de les primícies culturals europees i un recer per la promoció de nous corrents (el realisme social narratiu, per exemple).
- 5) Que a partir del 1955 «Revista» patí un canvi d'orientació que permet parlar de la inauguració d'una nova etapa.

La «Revista» d'aquesta primera època fou una publicació que va mantenir un nivell de dignitat molt notable, aconseguí la col·laboració de professionals brillants i el seu substrat possibilista i liberal la transformà en un apàrrador representatiu de força inquietuds del moment. Per tot plegat ens caldria un estudi aprofundit i seriós que ens revelaria no sols com érem, sinó també com podríem haver estat.

NÚRIA SANTAMARIA

El cinema al *Dietari* (1979-80 i 1980-82). Aproximació a l'estudi de les relacions cinema-literatura a l'obra de Pere Gimferrer, per Josep Pelfort.

L'objectiu fonamental d'aquest estudi és l'anàlisi de la presència del món filmic al *Dietari* (1979-80) i al *Segon Dietari* (1980-82) de Pere Gimferrer. A aquesta intenció obeeix la primera part, «El cinema al *Dietari*».

A la segona —«Una estètica de l'instant»— intentem de situar aquesta relació particular cinema-literatura en el *Dietari* dins una altra de més àmplia i teòrica, que inclou les arts visuals (cinema, pintura, etc.) i la poesia.

L'última part de l'estudi està destinada a indicar alguns aspectes biogràfics —situats, alhora, en un context social més ampli— que justifiquin les relacions cinema-literatura abans estudiades.

Finalment, ens agradaria deixar constància de l'ajuda que Pere Gimferrer ens ha prestat responnent amablement a les qüestions plantejades durant una conversa mantinguda el 29 de febrer de 1988.

El cinema al *Dietari*

L'obra que ens ocupa és la compilació d'alguns articles publicats en català a «El Correo Catalán», del 1979 al 1982, sota el títol de *Dietari*, que dona també nom al recull.

De temàtica variadíssima, el *Dietari*¹ és un conjunt de «fulls quotidians a propòsit de lectures de llibres, de diaris o revistes, de visions de pel·lícules o d'exposicions d'art, d'evocacions del passat a través d'una fotografia, d'un objecte o d'un paisatge, d'interioritzacions dels fets de la història..., etc.»²

Hi ha molts aspectes del *Dietari* que

1. A partir d'ara usarem el terme *Dietari* per referir-nos tant al que comprèn els anys 1979-80 (publicat a Barcelona el 1981) com a l'anomenat *Segon Dietari* (1980-82), publicat a la mateixa ciutat el 1982, ja que, com diu el mateix Gimferrer (en conversa mantinguda el 29 de febrer de 1988), són idèntics i formen una unitat indiscutible. Per raó de les citacions, distingirem entre volum I i volum II.

2. J. M. CASTELLET, «Pròleg» al *Dietari*, vol. I, p. 10.