

JOSEP PLA I LA DEFENSA DE LA LITERATURA CATALANA EN LA POSTGUERRA (1946-1956)

Alfons Quera Carré

Per citar o enllaçar aquest document:

Para citar o enlazar este documento:

Use this url to cite or link to this publication:

<http://hdl.handle.net/10803/482099>

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



TESI DOCTORAL

**JOSEP PLA I LA DEFENSA DE LA
LITERATURA CATALANA EN LA
POSTGUERRA (1946-1956)**

Alfons Quera Carré

2017



TESI DOCTORAL

**JOSEP PLA I LA DEFENSA DE LA
LITERATURA CATALANA EN LA
POSTGUERRA (1946-1956)**

Presentada per:

ALFONS QUERA CARRÉ

**PROGRAMA DE DOCTORAT
EN CIÈNCIES HUMANES, DEL PATRIMONI I DE LA CULTURA**

2017

Dirigida per:

Dr. XAVIER PLA BARBERO (Universitat de Girona)

Memòria presentada per optar al títol de doctor per la Universitat de Girona



Universitat de Girona

Departament de Filologia i Comunicació

El Doctor XAVIER PLA I BARBERO, professor de la Universitat de Girona,

DECLARO

Que el treball titulat "Josep Pla i la defensa de la literatura catalana en la postguerra (1946-1956)" per a l'obtenció del títol de doctor, l'autor del qual és Alfons Quera Carré, ha estat realitzat sota la meva direcció.

I perquè així consti i tingui els efectes oportuns, signo aquest document.

Girona, 5 d'octubre de 2017

Agraïments

La paraula una vegada deixada anar no es recupera. Per aquest motiu, en aquest apartat, vull agrair d'una manera raonada i sincera a totes les institucions i persones que han participat activament en la materialització d'aquesta tesi doctoral. Primerament, vull reconèixer i agrair l'esforç i paciència del Dr. Xavier Pla. Ell va ésser qui va tenir la idea inicial de tractar un autor com Josep Pla en un moment molt concret de la història de la literatura catalana, i per assumir-ne la direcció. Els seus consells i orientacions han estat capitals per avançar i resoldre la redacció d'aquest treball.

També vull donar les gràcies a la Fundació Josep Pla per l'atenció rebuda durant el període de temps que he dedicat a la recerca de documents de l'àmbit particular que podien aportar alguna novetat respecte l'estudi de l'obra literària de l'escriptor de Palafrugell. Concretament, a la seva directora, Anna Aguiló, i a la cap d'administració del centre de documentació, Marta Vergés. En aquest sentit, i de vital importància, la col·lecció Frank Keerl Pla ha proporcionat els documents que han ajudat a validar diversos aspectes del *corpus* teòric de la tesi doctoral i que figuren alguns d'ells a l'annex. Així com també al personal de la Biblioteca de la Universitat de Lletres (UdG) pel seu servei en la gestió del préstec interbibliotecari.

No puc oblidar, tampoc, els amics de la Facultat de Lletres i de fora el món universitari que s'han preocupat i interessat pel desenvolupament d'aquest treball, amb el tractament d'un tema que els ha apassionat. Així com a Carmen Montalvo pel seu assessorament en l'ús de les eines informàtiques. He de dir, abans d'acabar, que vull oferir aquest estudi d'una època, a través de la literatura, que ha estat cabdal en la història recent del nostre país, a una persona que m'acoloreix la vida constantment, Rosa Subirós, amb qui he compartit aquesta aventura personal tan creativa i complexa.

L'obra es construeix o es forma a partir de la vida, a partir dels atzars, dels encontres inesperats, de la dispersió i de la potència irresistible de la vida. Però, hi torna? I de quina manera? L'lur relació, llur interdependència no és mai, en general, directa, ans notablement difusa, matisada. Per on també que la biografia d'un artista molt poques vegades ens serveixi per a entendre la seva obra i, sobretot, per gaudir-la. O forcem d'una manera o d'una altra la biografia o forcem l'obra. D'altra banda, una biografia, qualsevol biografia, és immensament complexa. La recuperació dels innumbrables actes d'una vida és rigorosament impossible i, de fet, si no és impostura, sempre és interpretació, fins i tot si és el mateix autor qui escomet la biografia. L'obra i la vida es desenvolupen en esferes interdependents, però diferents.

Lluís Solà, 2017

Índex:

Resum	11
Resumen	12
Abstract	14
Metodologia	17
Objectius	21
Presentació	23

Primera Part:

La represa d'una literatura

1.1 La Catalunya de postguerra	
1.1.1 Un món canviat.....	33
1.1.2 Una nova concepció del món: la influència externa.....	50
1.1.3 La normalitat quotidiana com estratègia en la creació literària.....	62
1.2 Una certa obertura del règim	
1.2.1 La represa d'una obra literària.....	75
1.2.2 Un pròleg com a declaració de principis: <i>Viatge a Catalunya</i>	89
1.2.3 La relació amb l'Editorial Selecta.....	95
1.3 Un procés cap a la normalitat	
1.3.1 La dificultat de la consolidació i promoció d'un escriptor de literatura catalana durant la postguerra.....	115
1.3.2 Moviments dins la Catalunya pragmàtica.....	127
1.3.3 Una obra literària autobiogràfica com a centre de gravetat d'una cultura.....	137

Segona Part:

La maduresa d'una obra literària

2.1 Una producció literària plena d'obstacles

- 2.1.1 La clandestinitat com a procés de marginació lingüística d'una llengua.....153
- 2.1.2 Els correctors de Josep Pla.....164
- 2.1.3 Una postguerra particular: el naixement d'un mite i la influència de la censura en el procés creatiu.....173

2.2 La necessitat de recuperar lectors

- 2.2.1 La influència d'un extens *corpus* literari amb un estil propi com estratègia de seducció.....191
- 2.2.2 El pas del temps i la memòria.....205
- 2.2.3 L'equilibri entre l'escriptor i les coses, entre l'home i l'escriptor. La interferència de la censura.....219

2.3 El control de l'escriptor sobre la seva obra literària

- 2.3.1 La reescriptura com a mètode per recuperar la història:
l'exemple de *Vida de Manolo contada per ell mateix*.....229
- 2.3.2 La sistematització i reconstrucció d'una obra literària: l'exemple de Cartes de lluny.....240
- 2.3.3 Reagrupament d'una obra literària a l'Editorial Selecta (Nulla dies sine linea).....251

Tercera Part:

L'obsessió d'una obertura a l'exterior

3.1 Un gènere literari per a explicar la realitat

- 3.1.1 Una època gris: *El carrer Estret*.....265
- 3.1.2 La novel·la i la seva relació amb la memòria i la ficció.....282
- 3.1.3 Una polèmica al premi Joanot Martorell.....292

3.2	Una mirada literària moderna	
3.2.1	La fusió de gèneres i de temes. L'exemple d' <i>El quadern gris</i>	303
3.2.2	La modernització del gènere de la novel·la: <i>Nocturn de primavera</i>	318
3.2.3	El retrat d'una època asfixiant a través de la novel·la.....	332
3.3	L'esperança d'Europa	
3.3.1	La relació amb Jaume Vicens Vives.....	343
3.3.2	La reivindicació d'un temps i d'una manera d'entendre el món	356
3.3.3	El retorn a l'estranger: una crítica oberta al règim	369
	Conclusió	381
	Referències bibliogràfiques	393
	Annex	423

Resum

Josep Pla i la defensa de la literatura catalana en la postguerra (1946-1956)

Acabada la Segona Guerra Mundial, amb la victòria dels aliats i l'inici de la guerra freda, el règim franquista permet publicar, amb restriccions, llibres en català. Josep Pla, en el moment en què s'obre aquesta escletxa, treu immediatament al mercat *Viatge a Catalunya* (1946). A partir d'aquell moment, l'escriptor inicia un procés de revisió, reordenació i ampliació dels llibres anteriors a la Guerra Civil, alhora que n'incorpora d'inèdits. El procés de reescriptura va ser constant en tots aquells anys. Tot el que feia no era gens improvisat: no hi ha cap frase que no tingui un origen concret i, en conseqüència, pensat.

La seva producció literària no es limita només a una crònica del seu temps, sinó que també pot ser vista com un exemple d'alta literatura. De fet, Pla elabora una obra literària que integra i desborda al mateix temps diferents gèneres literaris, amb un estil que hibrida la història i la ficció, com a mecanisme que li serveix per exposar la seva visió de la realitat, en què es prioritza la versemblança a la veritat. Una sensibilitat literària lligada a la millor tradició europea i que es reconeix en la frase de Proust «La veritable vida, la vida per fi descoberta i aclarida, l'única vida en conseqüència realment viscuda és la literatura» (Proust, 1991: 591).

D'altra banda, una anàlisi històrica exigent de la dictadura franquista ens ajuda a entendre la gran aportació de Josep Pla a la literatura catalana. S'ha de tenir en compte que el problema de la literatura catalana era també el d'una llengua adulterada, en aquest cas, per l'acció política repressiva del franquisme, com va succeir amb la interrupció del model de llengua que s'havia començat a consolidar en la dècada dels anys trenta (de la qual Pla era hereu). En tot cas, no es planteja escriure en català com a eina de combat polític, sinó que, simplement, tenia clara quina era la seva identitat.

Al mateix temps, l'escriptor empordanès sembla estar capacitat per fer-se càrrec de l'estat d'ànim de la Catalunya de postguerra. Al final constata el fracàs d'un projecte liberalitzador per part del règim franquista en els àmbits econòmic, social i polític. Així, s'observa una evolució ideològica en l'autor, de la identificació inicial amb el règim instaurat després de la

Guerra Civil a un distanciament més evident en la dècada dels anys cinquanta. En aquest sentit, trobem l'exemple de Jaume Vicens Vives: a través de la influència de l'historiador podem dir que Pla passa de l'animadversió cap a un món, el dels exiliats republicans, a una major comprensió i valoració de la seva participació en un procés de redreçament del país. Tot i així, en aquells anys de la postguerra, Josep Pla no gaudeix d'una àuria d'influència intel·lectual, com Carles Riba o Vicens Vives, que representen perfectament el canvi d'hegemonia cultural de la resistència exterior republicana a la resistència interior. En certa manera, se'n distingeix pel seu paper de mediador, en un centre ocult en la represa de la cultura catalana. Perquè no podem oblidar que en aquells anys cinquanta s'inicia la configuració de l'hegemonia cultural i política de la Catalunya que sortirà del franquisme al cap de vint anys, una vegada recuperada la democràcia.

Resumen

Josep Pla y la defensa de la literatura catalana durante los años de la postguerra (1946-1956).

Acabada la Segunda Guerra Mundial, con la victoria de los Aliados y el inicio de la Guerra Fría, el régimen Franquista permite publicar, con restricciones, libros en catalán. Josep Pla, en el momento en que se abre esta oportunidad, publica inmediatamente "Viaje a Catalunya" (1946). A partir de aquel momento, el escritor inicia un proceso de revisión, reestructuración y ampliación de los libros anteriores a la Guerra Civil, además de incorporar libros inéditos. El proceso de re-escritura fue constante durante todos esos años. Todo lo que él realizaba no era improvisado; no hay ninguna frase que no tenga un origen concreto y, en consecuencia, que no haya sido pensada.

Su producción literaria no se limita únicamente a una crónica de su tiempo, sino que también puede ser vista como un ejemplo de alta literatura. De hecho, Pla, elabora una obra literaria que integra y desborda al mismo tiempo diferentes géneros literarios, con un estilo que combina la historia y la ficción, como un mecanismo que le ayuda a exponer su visión de la realidad, en la que se prioriza la verosimilitud a la verdad. Una sensibilidad literaria ligada a la mejor tradición europea y que se reconoce en la frase de Proust: «La verdadera

vida, la vida por fin descubierta y aclarada, la única vida, por consiguiente, plenamente vivida, es la literatura» (Proust, 1991: 591).

Por otro lado, un análisis histórico exigente de la dictadura franquista nos ayuda a entender la gran aportación de Josep Pla a la literatura catalana. Se debe tener en cuenta que el problema de la literatura catalana era también el de una lengua adulterada, en este caso por la acción política represiva del franquismo, tal y como sucedió con la interrupción del modelo de lengua que se había comenzado a consolidar en la década de los años treinta (de la cual, Pla era heredero). En cualquier caso, Pla no se plantea escribir en catalán como una forma de combate político, sino que, simplemente, tenía muy clara su propia identidad.

Al mismo tiempo, el escritor ampurdanés, parece estar capacitado para hacerse cargo del estado de ánimo de la Cataluña de la postguerra. Al final, constata el fracaso de un proyecto libertador por parte del régimen franquista en los ámbitos económico, social y político. Es por ello que, se observa una evolución ideológica en el autor, partiendo de la identificación inicial con el régimen instaurado después de la Guerra Civil, a un distanciamiento más que evidente en la década de los años cincuenta.

En este sentido, encontramos el ejemplo de Jaume Vicens Vives; a través de la influencia del historiador, podemos decir que Pla pasa de la antipatía hacia un mundo, el de los exiliados republicanos, a una mayor comprensión y valoración de su participación en un proceso de redirección del país. Todo y que, en aquellos años de la postguerra, Josep Pla no disfruta de una gran influencia intelectual como Carles Riba o Vicens Vives, que representan perfectamente el cambio de la hegemonía cultural de la resistencia exterior republicana a la resistencia interior.

En cierta manera, es distinguido por su papel de mediador, en un centro oculto en la renovación de la cultura catalana. Porque no podemos olvidar que en aquellos años cincuenta se inicia la configuración de la hegemonía cultural y política de la Cataluña que saldrá del franquismo después de veinte años, una vez recuperada la democracia.

Abstract

Josep Pla and the defense of the Catalan literature during the postwar (1946-1956).

At the end of the World War II, following the Allies victory and the beginning of the Cold War, the Franco regime allowed to publish, with restrictions, books in Catalan. At this point, Josep Pla taking advantage of this opportunity, published his book “Viatge a Catalunya” in 1946. From that moment, the writer began to review, reform and expand all the work done prior to the Civil War, including unpublished material. The re-writing process was non-stop during all those years. Everything he did was not accidental, there is no sentence that does not have a particular origin, and therefore, that was not planned.

His literary production is not limited to chronicles of his time, but it can also be seen as an example of high literature. In fact, Pla’s literary work integrates and overflows with different genres at the same time; a style that blends history and fiction as a mechanism to expose his vision of reality, in which he prioritizes authenticity over truth. A literary sensibility linked to the best European customs and recognised by Proust (1998), «Real life, life finally uncovered and clarified, the only life in consequence lived to the full, is literature» (Proust, 1991: 591).

In addition, a detailed historical analysis of the Franco dictatorship helps us to understand the great contribution made by Josep Pla into the Catalan literature. It has to be taken into account, that the problem of the Catalan literature was also of an altered language, in this case, affected by the repressive political action taken by the Franco regime, as it happened with the interruption of the language model that began to be established during the 30s (to which Pla was inheritor). In any case, he did not decide to write in Catalan as an act of political defiance, but as way of personal identity, as he was completely aware of it.

At the same time, the Catalan writer seems to have the ability to be in charge of the post-war sentiment in Catalonia. Eventually, Pla confirms the failure of a libertarian project by the Franco regime in the social, political and economic areas. Hence, it can be seen that the

author goes through an ideological evolution, from the initial identification with the regime established after the Civil War, to the evident alienation during the 50s.

Similarly, we find the example of Jaume Vicens Vives; about the historian influence, it can be said that Pla goes from the antagonism towards a world, the exiled Republicans, to a greater understanding and appreciation of his participation in the country's recovery process. However, in those post-war years, Josep Pla did not have a great intellectual influence, as Carles Riba or Vicens Vives, who perfectly represented a change on the cultural hegemony, in both the inner and the outer Republican resistance.

In a way, he is distinguished by his negotiator role, in a hidden centre during the renewal of the Catalan culture. Because, we can not forget that in the 50s, the cultural and political hegemony of Catalonia started to be transformed, releasing from the Franco regime after twenty years of repression, once the democracy is recovered and restored.

Metodologia

El present treball de tesi doctoral, que en certa manera va arrancar amb la redacció de la tesina *Josep Pla i el noucentisme*, defensada l'any 2012 a la UdG, utilitza com a procediment metodològic la lectura, anàlisi i comparació del material bibliogràfic que hi ha editat sobre temes que han estat recurrents en l'obra literària de Josep Pla durant la postguerra. Per tant, analitzarem la situació de la literatura catalana en la postguerra i, concretament, el paper central que hi va tenir l'escriptor, així com l'estudi de la seva producció literària. Simultàniament, hem definit un àmbit temporal de l'objecte de la tesi molt concret, limitant i acotant d'aquesta manera el desenvolupament de les propostes que anaven sorgint.

No hem perdut mai de vista el context polític i social del període històric analitzat, la dècada compresa entre 1946 i 1956. En aquest sentit, ocupa un lloc destacat l'anàlisi de l'epistolari entre Pla i el màxim responsable de l'Editorial Selecta, Josep Maria Cruzet. L'epistolari és un document excepcional que inclou una informació inestimable: era on es discutiria la gènesi d'alguns llibres que l'escriptor publicaria en aquella postguerra. La correspondència entre Pla i Cruzet ens ha permès analitzar cada obra, el seu origen i el seu procés d'elaboració, i gràcies a aquest treball hem pogut dissecar les diferents edicions dels llibres i identificar la procedència del textos.

Hem buscat fer una història dels llibres, una valoració dels materials, de la reutilització i reelaboració dels textos que componen els llibres dels anys quaranta i cinquanta, aturant-nos especialment en aquelles obres a què es dediquen més línies en l'epistolari amb Cruzet i que apareixen d'una manera més constant al llarg del temps. A això, hi sumem la valoració sobre la intencionalitat d'alguns canvis, adaptats a la situació política sorgida de la Guerra Civil. Una feina complicada: al llarg del temps, un mateix text de Pla pot haver conegut cinc publicacions diferents: primer a la premsa, en una primera edició i en una segona, després en les Obres completes d'Editorial Selecta, i finalment a Destino. Estem davant d'una obra amb un moviment constant d'amplificació, modificació i literaturització.

Quant a la consulta d'arxius, hi ha hagut una recerca (i, a més, examinada) de documents de l'àmbit particular (epistolari, dietaris personals dipositats a la Fundació Josep Pla) i de documents d'àmbit intel·lectual (assaigs, crítiques literàries, biografies, bibliografies especialitzades, revistes, i setmanaris) sobre Josep Pla en el període històric estudiat. En especial, destaquen la consulta i l'anàlisi dels articles periodístics digitalitzats que es van publicar entre 1946 i 1956 a la secció *Calendario sin fechas* de la revista *Destino*, amb un estudi

acurat de sis-cents articles, a més de la lectura, menys exigent, d'articles de Josep Pla al *Diario de Barcelona* (localitzats al Fons Josep Vergés de la Biblioteca de Catalunya). Una tesi en ciències humanes i de la cultura s'ha de valer de les citacions bibliogràfiques com una d'economia en l'estadística. Al final, la bibliografia compta amb unes cinc-cents cinquanta entrades.

Al mateix temps, s'han fet servir elements bàsics que envolten l'activitat científica en l'actualitat i que són fonamentals per poder avançar en la tasca investigadora: la cerca, la identificació i la gestió de tota la documentació generada a través de les noves tecnologies de la informació, com ara, per exemple, l'arxiu de blocs a Internet de la Fundació Josep Pla i el repositori digital del DUGi i de la xarxa social, en general (el volum d'informació que genera la figura de l'escriptor Josep Pla és molt abundant). A més a més, i aquest aspecte té especial importància per la seva qualitat, s'han revisat els fons documentals generats pel mateix escriptor en arxius particulars dipositats a centres de consulta pública: els arxius del Centre de Documentació de la Fundació Josep Pla (amb manuscrits, epistolaris i notes diverses) i el fons Josep Vergés i Matas a la Biblioteca de Catalunya. Ha estat a la Fundació Josep Pla (col·lecció Frank Keerl Pla), però, on l'accés a material inèdit ens ha permès revelar (en algun cas) i consolidar (la majoria de vegades) arguments que moltes vegades ja havien estat plantejats en anteriors materials documentals ja publicats. Una part d'aquesta documentació figura a l'annex d'aquesta tesi doctoral, com per exemple un reguitzell de cartes inèdites de l'epistolari entre Josep Pla i Josep Maria Cruzet.

D'altra banda, la metodologia de la investigació ha consistit, principalment, en l'estudi de l'obra literària de Pla per després comprovar com alguns dels conceptes clau del seu pensament queden reflectits en la seva obra narrativa. Per tant, prèviament, calia haver fet una lectura acurada i en la seva totalitat: des de *Coses vistes*, publicada l'any 1925 (Edicions Diana) fins al darrer volum de l'*Obra Completa* de Destino, *Per acabar* (1992), publicat ja pòstumament. Les idees i arguments del seu pensament sobre la literatura i la interpretació del moment que es vivia en aquella postguerra es fan indistintament en l'obra periodística i en l'obra literària: tenen especial interès en aquests anys els pròlegs dels seus llibres, que Pla aprofitava per definir la seva estratègia literària. Així mateix, per tal de consolidar una mínima formació teòrica i una panoràmica general de la història i la literatura catalana i europea durant el segle XX, i que d'alguna manera podien tenir relació amb l'obra literària de Josep Pla en els anys de postguerra analitzats, s'ha assistit a congressos i seminaris en el marc de la UdG: el Seminari Internacional *Proust a Catalunya. Experiències de lectura* (2016); el

Congrés *Una guerra civil de paraules: l'impacte de la Gran Guerra a Catalunya, Espanya i Europa* (1914-2014); la Jornada *El món d'ahir de Joan Estelrich (dietaris, cultura i acció política)* (2014); el II Seminari Internacional *Literatures ibèriques i memòria històrica* (2013); i, en darrer lloc, el cicle de conferències *Girona, un llibre de records* (2012).

L'aproximació a interpretar mínimament el procés d'anàlisi textual s'havia de fer sense oblidar que tota la reflexió i crítica literària s'iniciaven a partir de la dissociació entre l'autor i el narrador. També havíem de vigilar de no situar l'autor en un estat de supremacia absoluta damunt el lector. Es tracta d'un treball de tesi que aspira a eixamplar l'àmbit teòric d'estudi de l'estrictament historiogràfic. És a dir, s'intenta tenir una perspectiva metodològica en què allà on no arriba la història hi arriba la literatura. De fet, la falta de llibertat en el context històric analitzat (amb un règim totalitari, i en què el discurs dels vencedors, sense contrast ni crítica, s'anava repetint de tal manera que fins i tot va arribar a deformar el record) abocava la població a fer un exercici de supervivència a través de la lectura dels relats literaris produïts com a alternativa a una història oficial: una resistència mitjançant la ficció literària que s'aproximava més a la realitat. D'aquí la importància i la necessitat de la ficció, una ficció que, en el cas de Pla, a causa de la presència instantània de la censura en el procés creatiu, apel·la a la totalitat dels fets i coses que componen el món a què s'enfronta.

En tot cas, l'operació historiogràfica és sempre de naturalesa interpretativa, i fa que ens movem en el territori de les aproximacions i de les hipòtesis, no de les certituds. A més, a diferència d'una determinada ficció literària, no es pot evitar exposar uns fets que se succeeixen en una cadena temporal segons un encadenament d'esdeveniments motivats per la relació causa-efecte, paral·lelament a l'establiment de relacions dels fets entre si, que són importants per fer intel·ligibles les accions. Una derivació d'aquesta manera de treballar: el marc teòric s'ha fonamentat en una recerca exhaustiva de l'aparell bibliogràfic.

Objectius

A la presentació ja anunciem l'objectiu més general de la tesi: contribuir a l'estudi de Josep Pla com un escriptor cabdal per a la recuperació de la literatura catalana en el període de la postguerra. Es fa inevitable, però, la presència del seu pòsit ideològic quan s'analitza i valora una determinada realitat política i econòmica que, tot i no ser l'objectiu principal de tesi, sí hauria d'ajudar a modificar en certs àmbits acadèmics i culturals la tendència que confon la personalitat pròpia de l'escriptor (amb els seus defectes i virtuts) amb la seva obra literària. Per tant, s'ha volgut ressituar la seva obra literària dins el panorama general de la postguerra i amarar-nos del mètode creatiu de l'autor per tal d'analitzar també la seva obra narrativa.

Com a conseqüència del que s'ha dit, els objectius més específics d'aquesta tesi són dos. En primer lloc, volem contribuir al coneixement de l'obra literària de Josep Pla en un període molt determinat de la nostra història recent, la postguerra, com l'etapa més productiva i creativa però també la més oculta de l'escriptor empordanès. En segon lloc, volem contribuir a modificar la tendència ideològica de determinats àmbits de la societat catalana que consideren la figura de l'escriptor Josep Pla com a aliada del règim franquista. A través de l'epistolari amb el seu editor es demostra, per si en quedava algun dubte, la irrenunciable adhesió de l'escriptor a la literatura catalana (no oblidem que hi havia instaurada durant aquells anys una dictadura amb la clara voluntat de liquidar la cultura i la identitat catalanes). Una anàlisi històrica rigorosa del franquisme i, si més no, de què significava escriure a Catalunya en aquella època, ens ajudaria a entendre la gran aportació de Josep Pla a la literatura catalana.

Presentació

A Josep Pla, la Guerra Civil l'afectà d'una manera molt profunda. Va formar part del bàndol vencedor, però, com a escriptor en llengua catalana, aviat s'adonà que era un derrotat. Un cop establert Franco en el poder, ràpidament la ideologia feixista va impregnar tota l'esfera pública. Contagiava fins i tot l'ús i significat de les paraules: es reconeixia un feixista per un adverbí, per l'ús d'un adjectiu concret. En aquelles circumstàncies, la qüestió era: podia entrar el llenguatge en la vida? El que era literari i tangible, era sempre un acte de «construcció». I en aquesta construcció (que podia ser instantània) estava precisament la superació del solipsisme. Perquè la literatura podia ser vida contada (Pániker, 2001: 253).

En un primer moment, Pla s'aïlla i sembla seguir el ritme general de la literatura catalana: el silenci. Tot i això, per l'escriptor era fonamental agafar-se a allò que fes oblidar la soledat i l'aïllament, a una ficció que seria tan il·lustrativa com la veritat, que contribuiria a què la realitat fos real, a què la veritat fos versemblant: la «mentida vertadera» de la literatura, com l'anomenava Jorge Semprún (2010: 199), podia ser la seva salvació. Pla tenia clara la identitat pròpia i estimava la llengua catalana. No dissimularia els orígens ni rectificaria el rumb que havia emprès la dècada anterior encara que les circumstàncies històriques haguessin canviat. Així, l'etapa següent, la dècada dels cinquanta, serà la del redreçament del seu món literari.

Acabada la Segona Guerra Mundial, s'obria un petita escletxa de cara a permetre la publicació de llibres en català. La dictadura franquista es veia obligada a efectuar un gir estratègic en la seva política internacional. Calia demostrar, encara que fos d'una manera escadussera i retòrica, una inequívoca aliança amb les democràcies liberals de l'Europa capitalista i els EUA. En aquest context polític, s'ha de situar una major permissivitat respecte a una llengua perseguida i reprimida. Josep Pla, en el moment que s'obre una escletxa per publicar en català, immediatament treu al mercat *Viatge a Catalunya* (1946), *Cadaqués* (1947), *Cartes de lluny* (1948) i l'edició de bibliòfil a Palafrugell de *Coses vistes* (1949). Abans, però, els seus primers llibres publicats poc després del final de la Guerra Civil van ser en castellà, i van ser un èxit. Al cap d'un temps *Historia de la Segunda República* (1940), *Costa Brava (guía general y verídica)* (1941) o *Viaje en autobús* (1942) portaven ja diverses edicions. Havia tornat a demostrar el seu èxit entre el públic lector de postguerra. En conseqüència, els editors de l'època se'l disputaven.

La història de la literatura catalana és la d'una lluita per sobreviure. No oblidem la difícil situació en què es trobava en la postguerra: hi havia el perill de quedar sense literatura

escrita i, per tant, davant d'una societat que s'expressaria amb menor precisió i riquesa de matisos. El principal instrument de comunicació, la paraula, havia de ser perfeccionat gràcies als textos literaris. Tanmateix, aquell període de «glaciació» de la literatura catalana que arrencava el 1939, en iniciar-se la dècada dels anys cinquanta semblava que no anava a més. Començava el desglaç, una oportunitat que va ser aprofitada per Josep Pla, un escriptor que en aquell moment es trobava en plena maduresa personal i intel·lectual. Defensava la necessitat de participar activament en la represa de la literatura catalana amb l'objectiu d'ampliar-ne el públic lector.

L'objectiu d'aquesta tesi és estudiar i valorar l'aportació d'un escriptor de la talla de Josep Pla en la literatura catalana durant la llarga postguerra. S'analitza la seva producció literària sense identificar-se necessàriament amb el seu pensament ideològic: *Sine ira et studio* (sense ira i amb tot el coneixement).¹ Conèixer no vol dir compartir. Així, en l'anàlisi de la seva aportació a la literatura s'ha defugit de qualsevol instrumentalització ideològica. Pla era conservador, ell mateix així ho va manifestar contínuament. No obstant això, en els darrers anys del franquisme i en l'inici de la transició cap a la democràcia, el seu conservadorisme exacerbats fou mal interpretat, probablement en alguns casos malintencionadament, restringint el sentit del terme «conservador» a les polítiques de partits. Ens trobem davant d'uns dels prejudicis més establerts contra la figura de l'escriptor Josep Pla. En tot cas, els seus referents més clàssics, Michael de Montaigne i els moralistes francesos, el situaven en una òrbita conservadora, en el sentit d'inclinar-se a conservar les coses del present més que a transformar-lo.

Al mateix temps, a la tesi no s'ha perdut mai de vista el context polític i social del període històric analitzat (1946-1956), quan la literatura catalana es porta a cap de forma pràcticament clandestina. Tot i que l'acotació d'un període històric en l'anàlisi d'una literatura no deixa de ser un acte arbitrari, la tria de l'any 1946 com a data inicial obeeix al nou cicle que s'enceta en la història de la literatura catalana amb l'oportunitat legal de publicar llibres en català. Això sí, amb unes restriccions de la censura notable. Ho farà amb *Viatge a Catalunya*, amb un pròleg que és una vertadera declaració d'intencions sobre la defensa de la llengua catalana. I l'any 1956, perquè representà la sortida al mercat de les Obres completes de Pla a l'editorial Selecta i el començament d'un nou període després de superar el tràngol dels moments més difícils per la repressió a què era sotmesa la literatura catalana. En certa manera, es confirmava la sortida de les «catacumbes», una terminologia

¹ Locució llatina que prové del llibre *Annales* de l'historiador romà Publi Corneli Tàcit.

emprada pel mateix Pla. Així, es tancava un període de recuperació del material literari publicat abans de la guerra civil o bé publicat en castellà, posteriorment. Paral·lelament, els darrer anys de la dècada dels cinquanta vénen marcats per una crisi del règim franquista motivada per la greu situació econòmica i que comportarà la liquidació de l'autarquia més dura amb l'entrada dels anomenats tecnòcrates (membres de l'Opus Dei) en l'àmbit de les àrees més econòmiques; eren gent molt més preparada tècnicament. Dur a terme el cop de timó econòmic comportava un canvi polític. La situació es va catalitzar entre desembre de 1956 i febrer de 1957, amb la conseqüent obertura al món exterior, a l'Europa Occidental i als EUA.

Les formes de poder emanen del context i influeixen en el món de la cultura, de manera que la literatura catalana no tenia cap institució que la protegís. Ben al contrari, tenia tot el poder d'un Estat totalitari en contra, la qual cosa no ens ha de fer oblidar, però, que Pla col·laborà amb el règim franquista. L'actuació de la censura va ser un factor constant i determinant en el desenvolupament de la creativitat de l'escriptor: l'arbitrarietat era perversa. Per això el pòsit cultural que deixava la censura era rellevant. I aquest fet transpira al llarg de tota la tesi. En aquest sentit, s'ha de destacar la còpia d'una carta de Josep Pla enviada al director general d'informació, Florentino Pérez Embid, amb data del 30 d'octubre de 1951. Figura també a l'annex de la tesi i ha estat localitzada a la Fundació Josep Pla. L'escriptor anava més enllà de la simple actuació de la censura en la literatura, amb un «*un informe de carácter confidencial sobre la situación de la vida intelectual catalana*», que consta de sis pàgines i és conseqüència d'una petició del mateix Pérez Embid. No era gaire habitual que un responsable del règim franquista demanés informació sobre l'àmbit de la seva responsabilitat independentment de la de caràcter oficial. L'escriptor considerava que era «*la mejor política que puede seguir un buen gobernante*». I no va desaprovechar aquesta oportunitat. El document és una bona síntesi de l'opinió que li mereix, i que podia ser extrapolable al seu entorn social més proper, la situació en la qual es troba la cultura catalana. Aquesta mena de memoràndum va ser pensat conjuntament amb el seu editor, Josep Maria Cruzet: l'epistolari *Amb les pedres disperses* conté una referència directa, «aquest memorial s'està preparant —té de ser ben pensat» (Pla & Cruzet 2003: 206). Paral·lelament, l'editor enviava una carta a l'escriptor Carles Riba que tractava també de les dificultats posades per les autoritats a la publicació en català. Riba, talment com Pla, en aquell període de temps, mantenia contactes amb els responsables de cultura del règim. Malgrat tot, però, sempre hi hagué el perill de tornar a la situació de l'any 1939, amb la prohibició de publicar qualsevol llibre en català, especialment si la literatura catalana demostrava que podia sortir

de la marginalitat en la qual es trobava. Pla i el seu editor, Josep Maria Cruzet, ho tenien ben present.

En aquesta tesi, no tractarem de fer una anàlisi i una interpretació de l'obra literària basant-nos en la vida personal de l'autor. En aquest sentit, farem una anàlisi lluny de la concepció positivista de la crítica literària, que té com a objecte la reconstrucció de la vida de l'escriptor per tal d'enriquir la seva obra literària. La seva contribució a la història de la literatura catalana no es pot construir d'una manera unívoca, a partir d'una sola perspectiva. Si més no, entenem que cal un referent extern en l'època: la postguerra. En efecte, es tractaria d'analitzar, també, la producció literària de Pla en aquells anys de forma més lateral, més indirecta, com si el context fos fins i tot el text: no es planteja reduir-la a una proposta lineal. No tractarem d'explicar, per exemple, la figura del personatge principal d'*El carrer Estret* amb l'ajuda de la vida personal de l'autor, del qual intenta alliberar-se a partir del seu treball creatiu. Però sí a través de l'època en què va ser escrita. Així, a part d'analitzar l'obra en ella mateixa, se situa aquesta novel·la en un context històric ben determinat: en les conseqüències de les activitats polítiques i socials del règim polític vigent. Per tant, no hem seguit el model de crítica estructuralista, que proclama obertament la mort de l'autor i només dóna validesa a la interpretació del significat del que diu el text per ell mateix, independentment de la intenció que es pot suposar que pugui haver tingut la persona que l'ha escrit. En aquest sentit, qui pot afirmar que l'autor no és enlloc de cap dels seus llibres? Al final, a la tesi pretenem cercar un equilibri del text vers el context i a l'inrevés. Ens ho hem plantejat com un laberint, centrant-nos en les característiques específicament literàries sense treure l'ull d'un context històric d'àmbit europeu, estudiant la seva literatura amb relació, també, a les grans tendències històriques de l'existencialisme i el neorealisme.

A més, hem de tenir en compte que Pla fa trontollar la simetria de dues nocions tradicionals avui de passada, les d'escriptor i les d'obra, com apunta Xavier Pla (1996b: 13). Això ens obliga a enfrontar-nos sobretot amb una «escriptura» i amb la seva «lectura», amb una concepció de la literatura com aquella realitat creada per la complicitat de l'autor i el lector. El pacte amb la ficció, però, és un artefacte delicat. Acceptar ser crèdul no vol dir renunciar a l'exigència; és a dir, s'ha d'evitar navegar en una mena de desconcert argumental, un desconcert entre la lentitud excessiva i el ritme trepidant dels revolts improvisats. En realitat cada lector quan llegeix és el propi lector de si mateix (Proust). De fet, l'èxit de les obres de Pla no deixava de mostrar l'existència, tot i les grans dificultats,

d'una societat que tenia encara com a referent la cultura catalana: una societat serà allò que s'ha llegit i que s'està disposat a llegir. L'escriptor tenia especial interès en la resposta del públic lector, i no tant, però, en la poca crítica literària que hi havia. El lector no va desaparèixer mai del seu horitzó literari. Tenia una concepció social de la literatura: un llibre que no té en compte els lectors és una contradicció. En aquest sentit, la tesi doctoral no deixa de ser un intent de fer una reflexió de l'aportació dels seus llibres a una cultura en un context històric molt determinat, sense deixar de considerar el tipus d'escriptura que s'hi desenvolupa.

Així, respecte a les tècniques narratives, des de principis del segle xx les transformacions eren destacades. Pla n'era coneixedor, i moltes vegades en feia ús; el narrador se situava en diferents posicions. Sense oblidar que la literatura és memòria, no només existia el Pla memorialista. En efecte, a partir del 1951 produeix un reguitzell de llibres d'altres gèneres. En el mateix *Girona, un llibre de records* utilitza un procediment narratiu diferent al de *Nocturn de primavera* i al d'*El carrer Estret*. La varietat de recursos literaris de què disposa s'hi fa visible, així com aquesta manera pròpia de narrar que va aconseguir. Per aquest motiu estudiarem la presència del narrador i els tipus de narrador, l'estil, i el paper dels diàlegs; també tractarem el *tempo* del discurs i l'ús dels efectes narratius per allargar o no l'espera de la solució dels moments culminants (l'exemple de *Nocturn de primavera*). Sense perdre de vista que cada decisió que l'escriptor prenia podia convertir la història en un relat diferent.

Abans de tot, no hem d'oblidar que ja ben aviat, a la dècada dels anys vint, intervé activament en el debat sobre la crisi de la ficció literària, on l'autor, en general, no es situa darrera l'obra sinó més aviat al seu interior. I ho fa amb la publicació de tres articles: «Conversa París-Barcelona» (1925), «Mitja hora amb Josep Pla» (1927) i «Confessions literàries» (1929). Estava constantment atent a les innovacions estètiques. També a la dècada dels anys quaranta, amb les noves maneres de veure la realitat simbolitzada per l'aparició de moviments culturals com el neorealisme i l'existencialisme.

A partir de l'any 1946, la literatura catalana, a diferència de les grans literatures europees, ha de començar de cap i de nou a causa que la modernització iniciada a finals del segle XIX és esborrada per la força. Hi havia, però, alguna excepció: la literatura que reprenia Pla especialment a inicis de la dècada dels cinquanta. Va ser en certa manera el precursor del que vindria després, especialment a partir dels anys seixanta: en la recerca d'un major nombre de lectors la seva literatura autobiogràfica va actuar de baula imprescindible, en el trànsit del resistencialisme estricte cap a la represa d'una vida pública de la literatura en

català que arriscaria més amb els límits de les regles de joc imposades pel règim.

Al llarg dels anys, les seves pràctiques habituals en diferents gèneres literaris són lluny d'oposar-se; han de considerar-se com una laboriosa recerca estètica que s'il·luminaria amb la seva obra mestra: *El quadern gris*. Va ser en aquell període de temps que el va acabar de definir. Al final de la postguerra va consolidar la seva concepció de la literatura i gran part de la seva escriptura, tancant un cicle. El narrador troba una manifestació de veritat universal amb la postulació d'una estètica en el punt culminant d'una producció artística: col·loca el seu discurs sobre l'estil i sobre el seu art dins la mateixa obra. De fet, Pla podria ser un traductor d'ell mateix: tradueix, reelabora i transmuta els seus propis textos, de la ficció a la crítica (procés de construcció d'un estil literari propi) i de la crítica a la gran obra. Es convertia en el relat d'una escriptura, en la narració d'una narració. Unia d'una manera indissoluble el camí de la literatura i el camí de la crítica. El llibre *El quadern gris* n'era el resultat: va ser el seu procés d'adquisició d'un estil literari propi. De fet, ens trobem en la seva etapa més prolífica quant a la qualitat dels seus llibres.

L'escriptor corregia i completava l'obra literària en curs amb una tenacitat incòlume al brogit polític del moment. Podem reconèixer en cada llibre passatges que dialoguen amb textos anteriors. La seva habilitat literària anava lligada a les seves idees: en aquest univers experimental buscava una visió pròpia. La seva producció literària era pensada com una creació literària i no com una simple còpia de la naturalesa i de la societat. De fet, el que feia no era nou, durant aquest darrer segle hi ha hagut un renaixement del conreu de la literatura autobiogràfica, que s'ha endinsat i diversificat en nous camps d'experimentació. Pla en pren nota. D'aquí la seva modernitat: els seus escrits autoficcionalen representen el darrer estadi de novel·lització d'una manera personal de relatar les seves vivències, just abans d'entrar en el terreny de la ficció pura. D'aquí, també, el contrast, per exemple, entre *El carrer Estret* i *El quadern gris*. Pla utilitza habitualment a *El quadern gris* la figura retòrica de la prosopopeia, en aquest cas prosificada de la novel·la i que consistia a fer parlar persones absents o difuntes com si fossin presents, vives i animades. Només cal recordar els personatges que afloraven en les tertúlies de Palafrugell en plena joventut de l'escriptor. Un tret comú en la seva ficció autobiogràfica (X. Pla, 1997b) va ser que el narrador pretenia tenir una existència tan real com la dels personatges, reals o imaginaris, que ha conegut, amb qui ha viscut.

En contraposició a les novel·les de retrats psicològics, això generava encara més confusió, acostumat com estava el lector a la novel·la decimonònica. Al mateix temps, en la forma de

dietari d'*El quadern gris* no apareixia un ampli sil·logisme implícit que, en major o menor grau, solíem trobar en l'estructura de les novel·les més tradicionals. No tenia cap tesi central? Era necessari? Seria discutible. De fet, en certa manera ens ho recordava molt bé Lampedusa a *Conversaciones literarias* quan certificava que hi havia altres prioritats: «*Las ideas se dan siempre en número limitado, como las sensaciones, como las confesiones. La única droga que embalsama por los siglos de los siglos la momia de las ideas es el estilo*» (Lampedusa, 1983: 179). Al final, l'adquisició d'un estil literari propi es convertia en la trama principal. En aquella postguerra de plena esclerosi de la llengua catalana (el règim polític establert hi tenia molt a veure), aquest fet s'ha de ressaltar.

En tota la producció literària (concretament en els pròlegs dels llibres) i periodística de Josep Pla hi trobem una gran quantitat d'observacions sobre el seu pensament teòric literari. És una manera d'avançar en la formalització d'una teoria literària que després intenta dur a la pràctica amb l'escriptura que practicava: a la tesi hi trobarem diversos exemples. Li va faltar construir una teoria literària pròpia si el comparem, per exemple, amb Marcel Proust (Vila: 2009: 137-138), però, en tot cas, era un escriptor a qui agradava raonar sobre el seu estil. Hi havia un aprenentatge en aquest camí crític que conduïa a una consciència d'escriptura. La seva obra està farcida d'opinions penetrants, de comentaris de llibres de diferents èpoques. Va ser, al mateix temps, un destacat crític literari: el coneixement de l'ofici i saber com s'escriu una pàgina. Tot plegat ens ajuda a analitzar la seva escriptura.

D'altra banda, en la correspondència epistolar continuada que mantingué durant setze anys (1946-1962) amb el seu editor, també hi trobem una font de primera mà per estudiar la proposta literària que volia oferir al lector, així com els diferents viaransys que el conduïren a la construcció de la seva obra literària. Una via directa per a l'estudi de la seva producció literària la podem trobar en la riquesa i diversitat temàtica del conjunt d'aquest epistolari. De fet és de tal importància i interès que la seva anàlisi sobrepassa, i de quina manera, l'extensió i profunditat d'estudi d'aquesta tesi. Si més no, la tesi espigola de l'epistolari. L'interès es troba, en gran part, en la quantitat d'informació literària que conté. Així, per exemple, una de les preocupacions de Josep Pla era «salvar» els seus llibres en castellà a través de la seva reescriptura en català. En tota aquesta feinada de recuperar els llibres castellans, hi hagué també l'oportunitat de fer-hi canvis, de millorar-los. Les cartes amb Cruzet serveixen per comprovar que el traspàs de llibres castellans als catalans no era cap traducció. L'epistolari amb el seu editor ho demostra; està farcit d'exemples d'ampliacions

de llibres, també de les que provenen de primeres edicions castellanes, fetes per ell mateix en tot aquest procés de reescriptura que du a terme en aquells anys. És el cas de *Viaje a pie* (1949) i *Els pagesos* (1952) per exemple. Pla manifesta explícitament que les darreres versions en català són les originals i definitives.

Així mateix, s'ha de tenir en compte la declaració programàtica del pròleg de *Viatge a Catalunya*, quan es permet per primera vegada publicar llibres en català: «L'edició d'aquest volum em fa gràcia perquè podria, i espero que podrà ésser l'inici, de la publicació, en català, de tots els meus llibres. Havent estat concebuts, pensats i escrits en la meua llengua, encara que alguns hagin sortit, primer, en altres, és natural que la seva edició bàsica sigui la de la llengua en què foren inicialment elaborats» (Pla, 1946: 7-8). Aquesta mena de manifest serà una declaració de principis de molta transcendència per a la posteritat. Iniciava la represa i la construcció d'una obra literària que seria determinant per a la supervivència de la literatura catalana. En plena maduresa intel·lectual, l'escriptor es trobava davant el repte de fer una literatura eficaç per ajudar a la supervivència literària del català, per la qual cosa planejava la necessitat d'utilitzar «la llengua al màxim de les seves possibilitats com a vehicle cultural popular –dins els límits en els quals la literatura ho pot ser» (Castellet, 2011: 105).

Escriptor compulsiu com va ser, va mantenir una intensa activitat epistolar tota la seva vida, que ajudava a desmentir alguns llocs comuns que havien encerclat la seva imatge pública els últims anys de la seva vida. Per exemple, ens mostra el control mil·limètric que l'escriptor exercia sobre el procés de construcció de la seva obra literària: des de l'escriptura inicial fins a la promoció i la venda dels llibres. Una manera de fer que contrastava totalment amb la imatge que havia volgut donar, la d'haver entrat en la literatura catalana per casualitat i la manca d'interès pels aspectes més formals de la seva professió. Les cartes amb el seu editor són també com una mena de dietari de treball i venen a ser, en certa manera, un complement o l'altra cara dels dietaris personals publicats amb el títol de *Notes per a un diari* i *La vida lenta*, que Pla portava en aquells anys. A més a més hi exposava els seus estats d'ànim i la seva reacció davant d'un determinat fet polític o social.

L'impacte de la literatura sobre la gent era de gran valor per assegurar el futur de la llengua. Al principi, l'estratègia de Pla era més aviat defensiva i en certa manera de resistència. En les circumstàncies històriques que li va tocar viure, va defensar la necessitat de tenir en compte un context europeu amb un tipus de literatura en què la consciència social era

moltes vegades predominant: «La literatura és el reflex d'una societat determinada en un determinat moment» (Pla, 1974: 8). En l'actualitat l'escenari és un altre, un cop superades les misèries materials i humanes que comportaren les darreres guerres, sobretot en una època en què la televisió i les tecnologies de la informació, amb les seves cròniques periodístiques, donen compte dels problemes de la realitat. En un període històric totalment diferent, en ple segle XXI i després de més de trenta anys de viure en democràcia a casa nostra, la funció social de la literatura ha evolucionat. Així, a diferència del que entenia Pla, la raó de l'escriptor no és només la de reflectir la societat i la realitat: «la literatura que perdura és la que ha sortit de la gratuïtat de l'escriptor: ho ha escrit perquè ell ho ha volgut així» (Cabré, 2015: 54). El que mou l'escriptor és la voluntat per relatar el que s'està imaginant. No és, per tant, com en altres èpoques en les quals potser un llibre podia participar en una funció d'alarma o d'avís de situacions poc conegudes. De fet, en aquella època s'intentava recuperar la dignitat tot revaloritzant la literatura.

La llengua com a instrument de creació literària va ser la seva obsessió i raó de ser. L'ús de la llengua com un instrument essencial per interpretar-se a ell mateix i el món que l'envoltava: el gust de dominar-ne els mecanismes li obre una gran finestra al món i al coneixement de les coses. En l'actualitat, a diferència del que havia passat en èpoques anteriors, la literatura ha perdut el paper central que havia ostentat i, per tant, el prestigi de l'escriptor n'ha resultat, en general, també afectat. Aquest aspecte no s'ha d'oblidar de cara a valorar la influència que exercí Pla quan això no era ben bé així. En aquelles circumstàncies tan difícils, en certa manera, l'estatus d'escriptor assumia una imprevista figura d'estendard per suscitar la supervivència en el present i servia de referent per a les noves generacions. Aquesta situació, però, es modificarà a partir de la dècada dels seixanta per raons que no són objecte d'aquesta tesi, ja que els plantejaments resistencialistes que dominaren l'activitat literària van canviar.

Al mateix temps, acabades les esperances de la intervenció estrangera en la política espanyola i d'un canvi de règim, el redreçament cultural era una via per continuar treballant per redreçar les coses. Per a Pla, les veritables intencions i activitats havien d'anar encaminades a una transformació gradual del mateix règim cap a posicions més liberals. En aquest sentit, ens trobem amb un lúcid analista de política internacional. L'estudi dels seus articles periodístics a la revista *Destino* ens ha permès situar el seu pensament polític (publica vora de set-cents articles en deu anys): era aquí, en els seus reportatges, que es significava d'una manera clara i concisa sobre la política i el model de societat que

defensava. Acceptava la legalitat del règim implantat, però treballava per fer un front comú destinat a preparar econòmicament, culturalment, ideològicament i políticament el postfranquisme (Casacuberta, 1997b: 77). De fet, en els seus viatges a l'exterior, concretament a l'Europa Occidental i els EUA, observava una recuperació econòmica que arribava a les classes mitjanes, un cop superada la Segona Guerra Mundial. A casa seva, predominava l'autarquia i la misèria.

Josep Pla era capaç de reinventar-se allí on altres haurien naufragat. Aquesta mena d'equilibri en la corda fluixa podia provocar moltes caigudes. En conjunt, defensava en tots els cercles que calgués una postura militant en la defensa de la professionalitat de l'escriptor i en la seva opció lingüística. Va participar en tot allò que després va servir per a la represa de la literatura catalana. Els anys quaranta van ser d'autocrítica i de revisió de les seves posicions polítiques. En canvi, els anys cinquanta serien de resistència, de defensa de la llengua i la literatura catalanes, amenaçades pel règim a què ell havia donat suport. Així, s'acostava més al model estoic (fer front a les dificultats de la realitat en un espai de defensa acotat) que a l'epicuri (en el sentit de construir-se un espai, un hivernacle literari, des d'on observar el món, però des de la talaia de la prevenció íntima).

Com apunta Miquel Pairoli, el punt de connexió d'un escriptor com Pla amb la realitat és la llengua, i s'han de saber diferenciar les circumstàncies històriques de les fidelitats més íntimes (2011: 75-76). Al final, només va resistir la intempèrie allò que tenia capacitat de tensió i de matèria.

Primera Part:

La represa d'una literatura

1.1 La Catalunya de postguerra

1.1.1 Un món canviat

Allí donde un Estado o un sistema reprimen violentamente la libertad de culto, para aquellos que no quieren someterse a la violación de su conciencia, sólo existen tres caminos. Se puede combatir abiertamente el terror estatal y convertirse en mártir. Éste, que es el más intrépido de todos los caminos, el de la oposición abierta, lo escogen Berquin y Étienne Dolet, expiando por cierto su rebeldía en la hoguera. O bien, para conservar la libertad interior y al mismo tiempo la vida, puede uno someterse en apariencia y camuflar su verdadera opinión. Esta es la técnica seguida por Erasmo y Rabelais, quienes en apariencia estaban en paz con la Iglesia y con el Estado, para, ocultos bajo el manto del erudito o cubiertos con la gorra del bufón, lanzarles dardos envenenados por la espalda, esquivando con habilidad el poder y engañando a la brutalidad con una astucia digna de Odiseo. Como tercer camino queda la emigración: el intento de sacar la libertad interior fuera del país en el que es perseguida y proscrita, llevándola sana y salva hasta una tierra en la que pueda respirar sin ser molestada. Castellio, una naturaleza recta, pero al mismo tiempo delicada, opta como Calvino por esta vía, la más pacífica.

Zweig, 2001: 85

Josep Pla s'ubicava ideològicament en un corrent de pensament polític pròxim al liberalisme conservador. A més a més, era favorable a la tradició cultural i filosòfica de l'Europa capitalista, que va sorgir després de la Revolució francesa. Tanmateix, Josep Pla era bon coneixedor del que comportava la instal·lació d'un règim autoritari: ho va viure en dues ocasions, espaiades en el temps. En la primera, va veure néixer el feixisme a Itàlia. Era present, com a periodista, a l'anomenada marxa de Roma (1922), que va portar a l'execució d'un cop d'estat i a l'accés al poder de Benito Mussolini. En la segona, va viure amb Eugeni Xammar el final de la República de Weimar i l'inici de l'ascens al poder de Hitler. D'altra banda, el seu periodisme molt crític amb la Segona República, sobretot en els seus darrers anys, i la defensa de la necessitat de mantenir un ordre social i polític inalterable davant les lluites de classe, situava l'escriptor empordanès, en aquells anys tan convulsos, en una posició semblant a la que mantingueren altres intel·lectuals liberals de l'època, com ara Ortega y Gasset: el totalitarisme estava encarnat, només, en el comunisme. De fet, segons Josep Guixà, en el seu llibre *Espías de Franco. Josep Pla y Francesc Cambó*, tot i que no signava les seves col·laboracions, «la impronta del Pla «geo-político internacional» se dejó sentir, no en FE [Falange Española], sino en la sección «Ventana al mundo» del seminario Arriba (1935-36), mientras que en FE, como bien señala Jerez Riesco, su punzante estilo es fácilmente detectable en las columnas

parlamentarias que conforman la rúbrica «Noticiero de España» (Guixà, 2014: 155). Josep C. Vergés, fill de l'editor de Destino, ho nega en el seu llibre *La censura invisible de Josep Pla*. Ho considera una pura especulació (2017; 227). Pla va tractar amb freqüència –segons Guixà (2014: 145)– el fundador i ideòleg del partit *Falange Española*, José Antonio Primo de Rivera, en la redacció del diari *El Sol*, a inicis de la dècada dels anys trenta. Tanmateix, en aquells anys anteriors a la Guerra Civil, el seu diari de referència, on publicà la major part dels seus articles, va ser *La Veu de Catalunya*, controlat per Francesc Cambó. De fet, en l'àmbit del combat polític, en aquells anys, Pla seguia d'una manera indiscutible l'estela del dirigent de la Lliga. Cambó considerava la democràcia parlamentària liberal britànica més «evolucionada» que la resta de règims polítics. No obstant això, no descartava d'una manera temporal l'opció autoritària a casa seva perquè situava la Segona República en un àmbit ideològic on predominava el perill de la demagògia i per tant, de caure en el desordre social.

Jospe Pla va optar d'una manera clara i diàfana per l'opció dels colpistes a l'inici de la Guerra Civil. A partir del setembre del 1936 va viure gairebé un any a Marsella (Badosa, 1994: 369) i posteriorment a París, Roma i Biarritz, al costat de l'equip de propagandistes que Francesc Cambó havia impulsat, per legitimar internacionalment l'aixecament militar. A més a més, no s'ha d'oblidar que el periodisme comportava, a vegades, una mirada «*suficientemente amplia como para ser útiles como agentes*» (Guixà, 2014: 225). Certament, en la consulta de Guixà als documents originals del SIFNE (Servicios de Información de la Frontera Nordeste de España) que es guarden a l'arxiu militar d'Àvila es conserven còpies dels informes que s'enviaven a la xarxa d'espionatge franquista. I es dedueix la seva participació a través de l'estil de certs textos del SIFNE. Segons l'autor del llibre *Espías de Franco. Josep Pla y Frances Cambó*, ja hi ha alguns informes de Pla a finals de 1936. En aquell període de la seva vida, connectava l'observació directa a través dels contactes que tenia i la dissecció de la informació que contenien els diaris. Destacaria, però, un extens informe datat el 30 de desembre de 1936, localitzat a l'arxiu d'Àvila i que Guixà atribueix al mateix Pla, on s'informava dels moviments que un conjunt de destacats republicans moderats feien davant el Ministeri d'Afers Exteriors francès. L'agent anònim citava com a font l'escriptor Josep Maria de Sagarra; es proposava la mediació de França i la Gran Bretanya per arribar a un acord de pau entre el bàndol republicà i l'insurgent (2014: 181–183).

Jospe Pla hi vivia d'una manera modesta: l'ajuda econòmica del dirigent de la Lliga era minsa. A Roma, per exemple, li va encarregar la redacció del llibre *Historia de la Segunda*

República Española i també d'altres llibres (Badosa, 1994: 420-421). Durant aquella època, per exemple, també va viatjar el juny de 1938 a Sardenya i Sicília. N'ha quedat constància a *Les modestes aventures de Sardenya* del llibre *Bodegó amb peixos*. Va ser una de les poques vegades que va escriure sobre episodis concrets d'aquella etapa que va viure a l'estranger. No va escriure pràcticament res sobre la seva experiència personal de la Guerra Civil, tot i que marqués notòriament la seva trajectòria i la de tot el país. «A les quatre de la tarda d'un dia del mes de juny –parlo d'una mica abans de la darrera guerra– vaig prendre el tren a l'estació de Roma, directe a Sardenya, via Civitavecchia» (Pla, 1950a: 145). Va ser aquí on va patir una adversitat que recordaria durant molts anys: el robatori de la seva cartera a Càller, amb tota la documentació personal: en aquells anys de guerra civil era greu trobar-se a l'estranger en aquella situació. «Aquest fet devia ser real, el més real de tots els que visqué a l'illa. La resta era probablement literatura. La seva angoixa el portà a analitzar els diferents estats per on passà el seu esperit, de l'esperança al descoratjament» (Badosa, 1994: 430). S'hi sumava la paupèrrima situació econòmica en la qual vivia.

A Càller, ciutat que m'agradà des del primer moment, no vaig tenir pas gaire estona per a contemplar, amb una certa serenitat, el món exterior. Vaig allotjar-me a l'*Alberghi dei quattro Mori*, que és l'hotel comercial més concorregut de la vila, i la primera nit d'esser-hi, mentre dormia, em robaren la cartera amb tot el meu capital [...]. Ésser objecte d'un furt és molt desagradable; que us saquegin en una ciutat on no teniu cap conegut, absolutament cap conegut, a dos-cents quilòmetres dels amics, passa de mida.

Pla, 1950a: 159

La Guerra Civil era un cop emocional dur. Havien assassinat coneguts i amics molt apreciats i la situació econòmica i professional era precària. Qualsevol dificultat sobrevinguda, en aquelles circumstàncies, podia ser definitiva.

El robatori queda en el vostre esperit com una ferida incòmoda i desagradable [...] Tots aquests estats d'ànim successius, certament grotescos, però dolorosos, els vaig passar donant voltes pel port de Càller, contemplant l'entrada i –ai las!– la sortida de tota mena de vaixells, davant d'una ciutat per a passar-hi tots els hiverns que a un hom queden de vida.

Pla, 1950a: 161

En efecte, Josep Pla expressava un estat d'ànim. Les dades biogràfiques de la seva estada a Sardenya aportaven materials reals al text literari però el text no era, només, una biografia:

davant l'enfonsament de tot un món, es plantejava començar de nou en un espai geogràfic allunyat del propi. No hi havia càstig més terrible que el treball inútil i sense esperança d'aquells dies. No serà l'última vegada. La capacitat de Pla de ficcionalitzar determinats fets viscuts li permetia acostar-se més a la realitat d'aquells anys de daltabaix de tota una societat: «Vaig demanar a un anglès que anava amb el seu yacht a Corint si m'acceptava per rentar-li els plats. L'anglès acceptà amb un aire distret i vaig estar a punt de canviar de vida i d'ofici» (Pla, 1950a: 161).

Josep Pla va entrar a l'Espanya franquista per la frontera d'Irun l'octubre de 1938 (Badosa, 1994: 444). Va tardar gairebé un any en fer-ho. Segons Guixà, «*la ambivalència íntima, el doble juego de Pla se veía reforzado en un contexto en que el nuevo orden totalitario no acabava de substituir al liberalismo o al tradicionalismo*» (2014: 341). Arribava a Barcelona el 26 de gener del 39, al mateix temps que les tropes franquistes (Badosa, 1994: 465). Els diaris en català de Barcelona i de la resta de Catalunya eren suprimits. Ara queien sota el decret-llei del govern de Burgos, que des del 5 d'abril de 1938 havia abolit l'Estatut (De Riquer, 1989: 48) i en conseqüència la llengua catalana com a instrument oficial de comunicació. Pla, al costat de Manuel Aznar, assumiren la direcció del diari *La Vanguardia* i seguiren «la tradició dels grans diaris d'abans de la guerra, certament de tendència molt conservadora i en aquest cas fatalment addicta al nou règim, però també amb una informació racionalitzada i sense retoricismes» (Badosa, 1994: 466). Poc després de la seva arribada, concretament el 10 de febrer, publicava al mateix diari l'article «Retorno sentimental de un catalán a Gerona», i el dia 18 del mateix mes l'article «El cristianismo y los asesinos», sobre el tema de les «txeques». Aquests articles no eren una esmena a la totalitat del catalanisme, com sí ho van ser l'article «La falsa ruta» de Fernando Valls Taberner, publicat el 15 de febrer o el «¿Finis Cataloniae?» de Carles Sentís. Les possibilitats de Pla de mantenir-se en un lloc de direcció al rotatiu publicat a la capital catalana no eren compatibles, però, amb la seva condició d'home pròxim a la Lliga Catalana. Sobre aquells pocs mesos de codirecció de *La Vanguardia*, aviat frustrats perquè el mes de maig Galisonga prenia possessió del càrrec de director, no n'escriuria mai ni una paraula.² Per una altra part, en aquella primera etapa

²No va ser fins a la dècada dels cinquanta que va sortir per primera vegada a *La Vanguardia* una referència a un dels seus llibres. A l'epistolari amb el seu editor en fan referència. Un altre punt, Pla escriuria un *Homenot* o biografia crítica del seu fundador, Ramón Godó Lallana (volum vint-i-nou de l'Obra Completa de Destino). De fet, «el text planià transcriu gairebé literalment la informació que, a petició seva, li facilitaria Gaziel» (Llanas, 2012: 44).

dirigida per Manuel Aznar i Josep Pla, *La Vanguardia* va tractar de mantenir un cert registre periodístic. Durant els mesos de febrer, març i abril de 1939, «en el diari hi ha una mínima valoració de les informacions i s’hi conserven alguns codis i normes propis de l’ofici malgrat les notes oficials de publicació obligada, malgrat les inevitables hagiografies, la censura i el dirigisme imposats pel nou règim» (Fabre, 1987: 128). Quan fou nomenat Galisonga va desaparèixer.³ Segons Josep Guixà «*quizá fue el punto de inflexión en la actitud de Pla hacia el régimen*» (2014: 380). El seu liberalisme (i catalanisme), tot i el suport als militars insurgents durant la Guerra Civil, el convertia en un personatge sospitós. No s’ha d’oblidar, però, que Pla va intentar evitar aquests «malentesos» amb el nou poder. Jordi Gracia, en el seu article «Las reglas del juego» (2006), aixecava la llebre de la seva col·laboració al diari falangista *Arriba*. Aquesta vegada, sí, eren articles signats. Publicaria de febrer a desembre de 1940, una vegada al mes a partir de l’abril: «*les colocó en Arriba esa docena de semanas y pico materiales publicados en catalán antes de la guerra, y no se cortó nada en mantener las burlas no sólo benignas a la megalomanía ruidosísima de Keyserling, pero a cambio les entregó también una preciosa entrevista a Simenon, que después utilizaría en otros lugares de sus obras*» (Gracia, 2006). No va ser així sempre. De fet, també, escriuria sobre la Itàlia de l’època. «*Fué también a finales de 1940, a raíz de que el jefe de Policía de Madrid le obligase a escribir sendos panegíricos de Mussolini por unos comentarios algo heterodoxos sobre la economía italiana, cuando Pla constató que para los jefes del régimen nunca sería un elemento de fiar*» (Guixà, 2014: 380).

Com les altres dictadures feixistes, el règim franquista s’imposà amb el consens de la majoria de forces dretanes i per mitjà de la violència. Amb tot, els màxims dirigents de la Lliga Catalana veurien recompensada la col·laboració en l’aixecament de Franco amb una àmplia llibertat per fer negocis privats sota el nou règim, inclosa l’especulació de l’estraperlo, però sense cap càrrec de transcendència públic.⁴ De fet, «els homes de la Lliga

³A partir de l’entrada de les tropes franquistes a Barcelona (26 de gener de 1936) i fins el nomenament de Galisonga com a màxim responsable de *La Vanguardia*, el diari va viure un període de quatre mesos interessant per detectar allò que un sector de la burgesia catalana havia esperat del franquisme i allò que aviat va veure que seria una realitat. «La crònica d’aquests vuitanta dies és en certa manera la crònica d’un desencís i el retrat d’allò que haurien volgut fer els catalans guanyadors de la Guerra Civil si haguessin pogut tenir capacitat de decisió política en els primers temps del franquisme» (Fabre, 1987: 128).

⁴En aquell moment, no hi havia cap parcel·la a compartir d’un poder polític vocacionalment feixista. No seria fins a la dècada dels cinquanta que Joan Estelrich ocuparia el càrrec més alt en l’administració franquista: representant del govern espanyol a la UNESCO.

Catalana mai actuarien com a antifranquistes, mai no van voler enderrocar la dictadura, sinó que en propugnaren l'evolució. Era una estratègia basada en la pressió que havien de fer els aliats per a forçar una retirada de Franco pactada, sense que hi hagués un retorn a les institucions de l'època de la República» (De Riquer, 1996: 272). D'altra banda, el grau de violència que acompanyà la instauració del règim franquista va ser conseqüència d'una guerra civil, que va determinar sobretot el protagonisme dels militars. Certament, s'havia ensorrat, per a Josep Pla, una idea del seu país: la Catalunya que ressorgia, cinquanta anys abans, amb moviments culturals i cívics propis com el modernisme i després el noucentisme; passava aigües avall d'una manera definitiva.

Pla, durant els mesos inicials del desconcert de la postguerra es va instal·lar definitivament a l'Empordà. La ruptura amb els dos bàndols enfrontats de la societat de l'època el va portar a l'arraconament social. En primera instància al mas Pla, i després es va traslladar a viure a la platja de Fornells, al terme municipal de Begur. No va patir l'empresonament ni la marginació total del sistema de relacions socials i polítiques del poder establert, d'inicis de la postguerra. En aquest sentit, no es pot pretendre comparar els entrebancs de la censura que va patir Josep Pla amb els inconvenients molt més seriosos que van haver d'entomar altres periodistes o conciutadans que s'havien postulat al costat de la legalitat republicana. En tot cas, la ruptura i l'aïllament amb l'entorn social hegemònic van ser invertits per Pla en una operació de taula rasa de les dues dècades anteriors, per tal de reconstruir amb rapidesa una obra literària. Només la distància exterior feia possible la distància interior. Llavors, va començar a escriure més que mai per als seus lectors. Es va distanciar i aïllar de tot en aquells anys inicials de la postguerra i es va posar a escriure: els articles setmanals a la revista *Destino* –a la secció fixa *Calendario sin fechas* o amb pseudònim– i d'altres al *Diario de Barcelona*. A més a més, del reguitzell de llibres en castellà a partir de 1940.

Retirat de la vida social a partir de 1939, la producció literària i periodística del Pla allunyat entre pescadors va començar a adquirir un volum insospitat. Ja no disminuiria mai més, fins a caure en la grafomania. La retirada de la vida social va ser una causa i alhora un mitjà d'aquesta abundor, desproporcionada en comparació amb l'obra de qualsevol escriptor.

Febrés, 1997: 200

Josep Pla iniciava un camí que recordava, en certs aspectes, al seu admirat Michel de Montaigne, quan es refugià al seu castell de la comarca del Perigord. Eren altres temps i altres circumstàncies històriques. Els feia similars, però, la necessitat de marcar distància

amb un entorn convuls i violent. Pla el va considerar sempre un escriptor de referència en totes les etapes de la seva vida. Llegir Montaigne era una forma de guanyar en lucidesa i perspicàcia, però no era necessàriament visible de manera immediata, ni tan sols era fàcil percebre la magnitud del seu efecte fins a molt de temps després. Montaigne repetia sense parar que les coses no tenen pes propi, sinó el que nosaltres els donem; el que anomenem preocupació no té un pes específic, sinó que nosaltres l'augmentem o disminuïm (Zweig, 2008: 87).

Així, l'asfíxia política i social de la postguerra no era indiferent a l'escriptor. Josep Pla, amb l'intent de refer la seva vida (també la literària), necessitava marcar una distància important respecte al món i la gent amb la qual havia compartit experiències. Per a Stefan Zweig, l'autor dels *Assaigs* era de l'opinió que allò més proper ens afecta més que el que és llunyà, i com més petites són les proporcions en les quals ens trobem, més ens oprimeix l'estretor (2008: 87). Seguint aquest raonament, a Pla li era necessari passar ratlla. L'escriptor s'apartava de tot. Els pitjors esdeveniments, les aparents humiliacions, els cops fatals del destí, l'afectarien només com a conseqüència de mostrar-se dèbil. ¿Qui sinó els atorgava valor i importància, els atribuïa plaer i dolor? En tot cas, aquells van ser els anys en què Josep Pla va conceptualitzar l'arquitectura literària de la seva obra com a escriptor. Des del seu «desterrament» a l'Empordà començava a formular l'objectiu que expressaria de manera explícita a la primera ocasió, en el pròleg del llibre *Viatge a Catalunya* (1946): la normalització, costés el que costés, de l'activitat literària catalana. Al mateix temps, era una declaració personal i manifesta de rebuig al sistema polític que manava llavors.

Pla es refugià en el paisatge, en l'entorn natural més immediat, a Fornells.⁵ «Després de tant vagabundejar pel món i de tantes i inútils fatigues, calia aturar-se un moment i reposar una mica. La determinació fou bona: hi vaig anar per quinze dies i al cap d'un any encara hi era, lluny de fam, de feina i de neguit» (Pla, 1950a: 13). En la seva assimilació de la realitat històrica d'aquells primers mesos de postguerra, no superava, encara, els primers escadussers inicis d'encaix. En el regne de les persones, el de la Història, l'esdevenidor obeïa a altres lleis; naixia de tots els seus actes, fins i tot els més íntims. El purgatori s'alimentava de les inevitables contradiccions. La resistència als canvis històrics experimentats conduïa l'escriptor empordanès cap a l'observació de la natura i la

⁵Josep Pla, després de fer-ho a Fornells, va viure del 1940 al 1945 a la localitat de l'Escala. Posteriorment es traslladaria a viure a Cadaqués.

reconciliació posterior amb el seu univers mental. Després del daltabaix de la Guerra Civil, una conseqüència clàssica dels viratges bruscos i de les ruptures era la reflexió sobre la pròpia inferioritat, l'acarnissament contra un mateix. Mai es curaria sense l'esperança de tornar a viure a Fornells: «El pas, per la badia, d'una vela llatina; la mirada d'un home davant d'un plat de grasses sardines a la brasa; el gotejar brillant i àvid dels pins després d'una nit de pluja silenciosa i lenta; l'endormiscament dels gats a la vora del foc de la llar, els capvespres d'hivern» (Pla, 1950a: 18).

Fornells, per viure-hi amb el gust de l'oblit i de la llunyania que demanava la fatiga nerviosa del passat recent, «era d'una suavitat admirable». Sobre l'atmosfera que surava a l'indret quan s'hi va retirar l'estiu de 1939, en deixaria pàgines inspirades, escrites en estat de gràcia, publicades al llibre *Bodegó amb peixos*. L'exili interior, viure al marge del món que li havia tocat viure, en entorns naturals molt singulars de ben segur que hi ajudava:

A Fornells, paratge fabulosament ensopit, vaig arribar a sentir-hi la dolçor del tedi. Donar al temps un ritme més lent pot ésser un exercici més dolç que la mel. Sentir-se viure és com sentir-se morir i la consciència del tic-tac del cor és insuportable i angoixant. En el dens ensopiment del llogarret, el tic-tac es feia gairebé imperceptible. Qualsevulla cosa us imantava la vista i us promovia la curiositat. Recordo tantes coses perdudes definitivament!

Pla, 1950a: 17-18⁶

Durant els darrers mesos de 1939 buscava sortides professionals. Així, en aquells anys difícils de postguerra, Josep Pla s'incorporava a la revista *Destino*. No es va produir, però, d'una manera categòrica. El primer article es va publicar el 30 de setembre de 1939 amb el títol «La sonrisa española», en plena ofensiva nacionalitzadora del general Franco.⁷ L'escriptor empordanès tornava a escriure en els diaris i manifestava l'esperança en el nou règim amb expressions del tipus «*Los españoles nos sentimos hoy mucho más unidos que antaño y la integración nacional está a la vista*» (Pla, 1939: 1) o que el govern espanyol l'encertava quan defensava la neutralitat d'Espanya: «*Se tomó la decisión y se dió la consigna de neutralidad, decisión y consigna que pensando en la historia inmediata de España, hay que decirlo, ha de ser cualificada de heroica y de absolutamente serena*» (Pla, 1939: 1).

⁶Diferents fragments de *Bodegó amb peixos* els trobem primer a *Las ciudades del mar* (1942), en castellà, concretament a la pàgina 45.

⁷Ho explica Jordi Amat en els primers capítols del seu llibre *El llarg procés: cultura i política a la Catalunya contemporània (1937-2014)*.

Semblava que, a la tardor de 1939, sondejava un camí que es demostraria poc practicable. La negació a la llibertat d'opinió per part del govern d'aquell moment ho impedia. Una veu que es pronunciés sobre les possibles actuacions del règim havia de pertànyer a unes òrbites polítiques que no eren les de Pla. El mateix editor de la revista, Josep Vergés, expressaria anys més tard que amb aquest article van tenir problemes amb la censura: ni política espanyola ni política internacional.

Després [del primer article] hi va haver un llarg interval. Pla estava malalt, potser no veia la cosa clara, però un dia el vaig anar a veure al mas per veure com seguia. No li vaig parlar d'articles; a la sala, hi feia molt fred. Ja érem al febrer. En acomiadar-me'n va dir: «Dilluns t'enviaré un article» [...] Després en vindrien 2.075 més fins al 1975.

Pla, 1984a: 36

El segon article va aparèixer el 24 de febrer de 1940, amb el títol «Otoño en el Baztán», la comarca navarresa de frontera d'on era natural Manuel Aznar i que van visitar, uns anys abans, durant la convivència a Sant Sebastià amb les tropes franquistes. Mentrestant, però, quedava clar, almenys en un primer moment, que la tria dels temes a tractar en els seus articles estava condicionada, i de quina manera, per la manca de llibertat d'expressió. Així, a partir del tercer article a *Destino*, «Calles y plazas», marcaven una orientació que es mantindria durant anys: reflexionava i a continuació opinava sobre el mal estat en què es trobava l'espai públic de pobles i ciutats (Gallofré en Granell & X. Pla, 2001: 66). No entrava a polemitzar sobre qüestions que comportessin un calat ideològic més profund. Només recuperava i completava, això sí, un llibre que havia començat durant la guerra per encàrrec de Cambó, la *Historia de la Segunda República Española*, els dos primers volums del qual estaven ja acabats la primavera de 1940.

Precisament, al mateix temps publicava un article sobre la Guerra Civil; en un futur ho faria poques vegades d'una manera tan directa i personal. Seria excepcional. A l'article «Los puros», del 27 d'abril de 1940, explicava de primera mà la seva vivència sobre els fets del juliol de 1936 amb l'incendi de les esglésies de vuit pobles dels voltants de Palafrugell: «*Yo vi con mis propios ojos, situado en un monte que domina a poniente la villa de Palafrugell, ocho humaredas*». Establia una oposició entre Luter i Erasme. Evocava l'Alemanya de la Reforma del segle XVI: «*los campesinos asaltaron los castillos e incendiaron las iglesias en nombre del libre examen y al grito*

de «¡abajo Roma!»». Josep Pla plantejava l'etern debat de la tolerància davant la intolerància, la llibertat davant la tutela, l'humanisme davant el fanatisme:

¡Cuánta razón tuvo Erasmo al no entrar en estos hechos violentos del fraile glotón y destemplado! Erasmo era un liberal-conservador fino, exquisito, casi un quietista. Estaba convencido de que todo movimiento produce dolor, que toda revolución es una impacable trituración de los más altos valores de la vida. El drama Lutero-Erasmo es uno de los más significativos y más profundos de la historia. Yo soy un conservador. Yo soy un antirrevolucionario. Yo quiero conservar las ilusiones y las esperanzas de mis semejantes, ya que no he podido conservar las mías. Yo estoy —en una palabra— con Erasmo. Con Erasmo siempre.

Pla, 1940b: 2

Per tant, es plantejava dues preguntes, com a mínim: qui té dret a jutjar les idees de l'altre? És correcte equiparar les conviccions internes i privades amb un delictes comú?

El sotrac existencial de Josep Pla el va mantenir un temps en un procés de transformació personal que l'abocà a canviar la percepció del seu entorn. «L'any 1940 fins els arbres semblaven grapejats» (Pla, 2003c: 14). La tragèdia d'un defensor del lliurepensament com ell va consistir a ser testimoni impotent d'aquesta horrible recaiguda en la bestialitat, en un d'aquests esporàdics impulsos d'irracionalitat. Així, Alberto Puig en el pròleg del llibre de Josep Pla amb el títol *Costa Brava Guía, general y verídica*, escriu: «*Los años de ausencia obligada, durante nuestra guerra, transcurrieron en continuas nostalgias y añoranzas reveladoras. Al regresar, Pla había sufrido una enorme transformación*» (Pla, 1941a: 7). L'escriptor empordanès preservava els seus propis pensaments, els seus sentiments: era una manera de protegir-se. A més, s'havia de començar de nou i era necessari cercar nous objectius. Una ànima que no es fixava una meta, es perdia; cap vent l'ajudava a fer cap a algun port (Zweig, 2008: 63). Calia reprendre la producció literària. Alhora, la capacitat de percepció de Josep Pla era notable. El que veia, el que comprenia, el que observava i reconeixia: ho captava tot ràpidament. L'escriptor va començar a veure que amb aquell règim dictatorial instal·lat en el poder de l'Estat hi havia poca cosa a fer.⁸ D'aquesta manera, s'abocà cada vegada més a opinar sobre les

⁸A nivell personal, però, mai deixaria de mantenir una relació cordial amb determinats elements del règim, que de ben segur ja els coneixia d'abans de la guerra. Era el cas de Miquel Mateu. En una carta de 30 de novembre de 1944 escrivia: «*Dejo para la charla que esperamos, el comentario relativo a mi sucesor en la Alcaldía, que de momento se ignora en absoluto quien será, aunque, y quizá por ello, parece no faltan pretendientes, sin contar los dibujados por usted en su agradable carta del 18, que no*

condicions de vida materials i morals del règim, la tradició, el que es consumia culturalment, formes de diversió i formes de relació. L'editor Alberto Puig el va tractar habitualment aquells anys: «*¿Cuántas veces le he oído decir que no era necesario salir de las costumbres de su pueblo para encontrar lo extraordinario y sublime! Sostiene que en lo vulgar y cotidiano se halla la mejor fuente –inagotable– de paz, conocimientos y bellezas*» (Pla, 1941a: 7-8).

En pocs mesos Josep Pla aniria modulant el seu suport al règim franquista, un aspecte a destacar, per la seva influència en el periodisme d'aquell període de la història a Catalunya. Un exemple molt clar el tenim en la seva opinió sobre les aliances que calia forjar en la política exterior, durant la Segona Guerra Mundial. En els seus articles periodístics adoptaria una clara postura favorable a les potències aliades. Si en un inici havia defensat la necessitat de la neutralitat, ara, en plena guerra mundial, l'escriptor, que coneixia Itàlia i concretament el seu règim polític, manifestava una inequívoca voluntat de defensar el liberalisme i, per tant, les forces aliades. També és veritat que ho feia un cop superada l'amenaça violenta que podia percebre pel que ell representava: la Guerra Civil feia tres anys que s'havia acabat.

Cincuenta años de paz, de liberalismo y de lugares comunes democráticos y progresistas, llegaron a dar a Italia una indudable naturalidad. En un pueblo que tiene cierta tendencia a la retórica y a la ampulosidad, todo lo que tiene de agnóstico y de escéptico el liberalismo funciona como un límite, como un muro de contención; equivale a abrochar a la gente. El fascismo lo ha confundido todo, en cambio, y la gente se hace un lío espantoso con lo latino, lo germánico, la disciplina, la racionalización y la eficacia. El italiano de hoy no sabe qué decir, porque teme hacer el ridículo.

Pla, 1942a: 105

En efecte, la defensa de conceptes polítics abstractes i hiperbòlics, alhora que incomprensibles i impracticables, era habitual en les ideologies extremes. Res no odiava tant com les afirmacions categòriques:

son los menos cotizados». A la Fundació Josep Pla, concretament en l'expedient Miquel Mateu (número 187) es poden consultar les cartes que aquest va enviar a Pla des de principis dels anys quaranta. Les primeres les escrivia en castellà i, a partir de cert moment, concretament en una carta de 1950, ho farà en català.

Siguiendo el curso de esta carretera, desde Miramar a Deyá, uno siente en lo vivo que sólo lo concreto puede evitar el naufragio de los sentidos y que ensanchar la sensibilidad hasta los límites sobrehumanos de la Naturaleza cósmica, constituye una pérdida de lucidez y es un camino peligrosísimo. Posiblemente en la incapacidad de resistir este paisaje, esté una de las claves de la vida de Ramón Lull [...] Delante de este paisaje le entra a uno una desazón, una sed de cosas concretas.

Pla, 1942a: 31

A partir de 1941, Josep Pla començava a executar un programa d'actuació literària i periodística que amb el pas del temps aniria concretant (Gallofré en Granell & X. Pla, 2001: 67). Lluny de tenir la sensació de desconcert o d'improvisació, estava començant a aixecar les parets mestres de l'edifici literari que ajudaria, també, a fer perviure la catalanitat. No vivia aïllat de la realitat: mirava, avaluava i actuava. Demostrava l'habilitat persuasiva a l'hora de teixir lentament una matèria de situacions molt senzilles, barrejats amb realitats històriques. Especialment en aquells anys es manifestava sobre les condicions materials i morals del país.

Al mateix temps, dominava l'art d'incidir en l'opinió dels seus lectors. Malgrat l'activitat literària frenètica evidenciada en la quantitat de llibres publicats en aquella dècada, desvalorava públicament la seva activitat d'escriptor: reforçava, d'aquesta manera, el missatge d'eficiència que volia donar al seu ofici. A partir d'aquell moment excepcionalment no passarà més d'un any sense que surti al mercat editorial un llibre de Pla que deixava clara l'acceptació del públic.

Una manera de conèixer aquest període traumàtic de la postguerra seria amb la lectura atenta d'aquests llibres: els efectes de l'estraperlo en la qualitat dels productes bàsics, els *cupos*, les pèssimes condicions materials de vida de la gent:

No han de extrañarnos, pues, que en nuestra incipiente autarquía, haya aparecido el yougourth sin leche. Es naturalísimo. Lo absolutamente impensable sería que en la época que vivimos se nos presentara un yougourth con más leche que la que regularmente contenía en la época llamada de la agonía del liberalismo [...] Cuando la insensatez humana ha llegado a substituir la máxima de la Biblia: "Ganarás el pan con el sudor de tu rostro" por la de "Ganarás el pan abriendo el ventilador y escribiendo oficios", es natural que el yougourth contenga no sólo cada día menos leche sino que se fabrique con todo menos con ella.

Pla, 1942c: 113-114

De manera similar, al capítol *Mi confesión*, del llibre *Humor honesto y vago*, Pla exposava els records de la febre tifoide que va patir durant quatre mesos, en plena autarquia, l'any 1942. Aprofitava l'atmosfera boirosa que provocava la febre en el seu enteniment, per ubicar el lector en la sensació obsessiva de l'època autàrquica: grisor general, ambient groguenc i calitjós, tèrbol, sobretot imprecís per desdibuixat, i brut, molt brut.

Y ahora en el principio de un estado de convalecencia —que en otros días fué reputado como un estado etéreo por los poetas— la primera palabra que se pega al oído del enfermo es ésta: estraperlo. A su alrededor, las personas hablan del estraperlo, de las amenidades del estraperlo. Y el enfermo que no es un estraperlista, que no es agricultor, ni comerciante, ni industrial, ni secretario de ningún organismo, sino simplemente una encarnación del fracaso en la vida moderna, o sea un intelectual, se pregunta: si llego a salir de ésta, si Dios te da vida y salud, ¿cómo vivirás, Dios mío?, ¿cómo te bandearás? El enfermo ve una montaña, la sombra de una nube grisácea aparece ante su vista, se imagina en el cielo unos interrogantes. El despertar es triste.

Pla, 1942c: 154-155

El futur es presentava completament incert. Amb tot, començava a reflexionar com construir una obra personal de restitució de la personalitat proscrieta del país. Era com si aquelles febrades conduïssin a un procés necessari de transmutació personal, professional i de redescoberta del camí a seguir:

Este es un oficio diabólico. Es un oficio, mucho más largo que la vida. Apasionante. Fascinador. Es una pasión ciega, un impulso que puede llegar a debilitar los sentimientos más cálidos y humanos. Una tendencia que se produce al margen del dinero, de los honores, de los oropeles, de la vida mundana, del sistema de premios a la vanidad, de las comodidades de la existencia. Es un oficio que cuando se siente realmente se presenta como un inexorable imperativo.

Pla, 1942c: 156

En tot cas, després d'un període més o menys llarg de convalescència, aquestes paraules tenien un to marcadament reafirmatiu respecte el seu ofici d'escriptor. Josep Pla començava a ser conscient que la continuïtat i la resistència eren la base per sobreviure en moments tràgics i disruptius. Llavors la distància entre resoldre els problemes per sobreviure i les oportunitats seria més curta. Es perdia, així mateix, en aquells anys inicials de la postguerra, l'escriptor de la literatura de ficció o d'especulació imaginativa d'abans de la guerra. En el clima depressiu de la Catalunya de postguerra, aïllada i sense llibertats, Pla va publicar un total de nou llibres en castellà, entre 1940 i 1945: *Historia de la Segunda República* el 1940, *Costa Brava, guía general y verídica* el 1941, *Las ciudades del mar* el 1942, *Viaje en autobús* el 1942,

Humor honesto y vago el 1942, *Rusiñol y su tiempo* el 1942, *El pintor Joaquín Mir* el 1944, *La huida del tiempo* el 1945 i *Un señor de Barcelona* el 1945. Aquells altres gèneres literaris que s'apartaven del memorialisme quedaven enrere. No obstant això, en un futur no gaire llunyà els reprendria d'una manera regular.

D'altra part, la col·laboració de Pla a la revista *Destino* es consolidaria definitivament amb l'escriptura d'una secció setmanal encapçalada pel títol fix de *Calendario sin fechas*: «entre las faenas pintorescas que yo habré tenido que hacer en la vida, una de las más extrañas habrá sido quizá escribir un calendario sin fechas, que es algo muy parecido a presentar un elefante sin trompa y corto de oreja» (Pla, 1945a: 11). Hi va utilitzar d'entrada un llenguatge crític i va topar constantment amb la censura. També hi publicaria articles sota pseudònims i cartes al director amb nom fictici. Va trobar a *Destino* el sistema de subsistència, el canal de comunicació amb els lectors i la manera de tornar a viatjar a l'estranger, anys més tard. Així mateix, l'empresa de la revista *Destino* es va ampliar aviat amb l'editorial del mateix nom, on Pla tornaria a publicar alguns dels seus llibres a partir de 1941 en castellà, ja fossin d'obra literària o de recopilació d'articles apareguts prèviament. El seu estil en castellà estava deliberadament carregat de girs catalans. Així, a *Viaje en autobús* podem llegir:

La finalidad de este libro es triple: primero, aspiro, como todos los autores de libros, a ganar con él algun dinerillo para ir tirando. Segundo: en el momento de escribirlo he tratado de contrastar hasta qué punto puedo llegar, manejando esta lengua, a la desnudez estilística, a la simplificación máxima de la manera literaria. No tengo ningún inconveniente en confesar que el considerable esfuerzo que he debido hacer —lo digo para que a nadie se le ocurra agradecerme— no ha sido logrado. Finalmente espero —y esto es cosa mía— que este libro será leído dentro de cien años cuando algun curioso —y espero gustoso— erudito trate de resucitar la vida que estamos arrastrando— el temporal que estamos capeando.

Pla, 1943: 9-10.

La manera de connectar-se a la realitat que vivia, a meitat dels anys quaranta, abocava Josep Pla a treballar la quotidianitat amb un esperit que, lluny del triomfalisme oficial, es manifestava d'acord amb els propis valors. No s'estava ni de posar distàncies respecte a com actuava una part de la societat ni de desaprovar el sistema polític i econòmic que ho feia possible; la recerca d'una autosuficiència autàrquica que es vinculava al règim instal·lat en el govern de l'estat i que conduïa al mercat negre i l'estraperlo. A partir de la dècada dels anys cinquanta, aquest posicionament es transformaria en la defensa de les teories econòmiques de John Maynard Keynes i el desenvolupament de l'estat del benestar que

executarien els països de l'Europa capitalista; es tractava d'una ideologia política i econòmica contrària al règim franquista. Els seus articles sobre política internacional marcarien una nova època. Era coherent amb el seu tarannà ideològic: per les persones de pensament liberal, l'únic error, l'únic crim, era voler tancar la diversitat del món en doctrines i sistemes. L'actitud davant la vida havia de fluir cap a la tolerància.

Podem afirmar que, tot i que podríem trobar precedents aïllacionistes autòctons abans de la Guerra Civil, els objectius que volia assolir el primer franquisme d'aquells anys i els instruments per aconseguir-ho estaven inspirats en les polítiques econòmiques desenvolupades pels règims feixistes. El fracàs absolut d'aquella política, en el cas espanyol, estava motivat en gran part pel fet que la indústria espanyola depenia en grau molt alt del subministrament exterior de matèries primeres i béns d'equipament, i pel fet que el mercat intern era molt feble, i encara ho fou més amb la reducció del poder adquisitiu de la població (Molinero i Ysàs, 2003: 61). Pla va insistir durant temps, tant en els seus articles com en els seus llibres, en els despropòsits que observava d'aquella situació d'autarquia econòmica espanyola. Hi abocà constants referències en els seus relats sobre la quotidiana misèria d'aquella societat de postguerra.

En aquesta línia, escrivia un article de *Destino* titulat al·legòricament «Nocturno de primavera» (1946), tot recordant la peça musical de Chopin. Aquesta vegada era una altra «sintonia musical»: Pla iniciava l'article amb una llarga espera provocada per l'averia de l'autobús, fet que el fa decidir anar a peu al poble més proper. Ens explica que està caminant tranquil·lament un vespre per una carretera on no passava ningú (recordem que estem en plena postguerra, l'any 1946) quan de cop i volta li revé el següent record:

La soledad es muy grande ahora en las carreteras. A veces, desde mi cuarto, por la noche, veo pasar, por la carretera, una lucecita. Es una bicicleta. ¿Es la bicicleta de un estraperlista llevando unos kilos de arroz o un pellejo de aceite, o será un payés que va a la farmacia del pueblo a comprar una medicina, o a pedir al veterinario que asista al parto de una vaca?

Pla, 1946c: 8

Absort en els seus pensaments, mentre camina en aquella carretera tan solitària, a prop del poble de destí, Pla percep el raucar de les granotes i reflexiona, altra vegada, sobre el mercat negre i el període de racionament que vivien: «*Los satíricos antiguos utilizaron a la ranas, con su griterío, como símil antidemocrático. Pero lo cierto es que la ranas no sirven como símil político.*»

Relaciona a continuació el raucar de les granotes amb la lluita per obtenir un *cupo*. En ple període de racionament l'obtenció d'un *cupo* permetia bescanviar-lo per productes de consum, necessaris per a sobreviure. La vida quotidiana estava dominada per la fam, l'escassetat de les fonts d'energia i les malalties. No s'havia viscut un període d'empobriment tan llarg en el darrer segle. «*Los hombres hacemos lo que podemos, a los mismos efectos, yendo al sastre y al peluquero [...] Ahora lo que pesa es el santuario; en definitiva, la cartera. Poseer un cupo —un cupo de lo que sea— es algo decisivo. Es el croar humano del momento*».

En aquella ja llarga postguerra, l'escriptor començava a posicionar-se en la defensa, i d'una manera inapel·lable, de la idea que els vencedors dinamitaven la personalitat del país que els vençuts no havien sabut defensar. I, per tant, optava per una obra individual de memòria i defensa d'aquella personalitat, inclosa la defensa de la llengua amb la reaparició dels seus llibres en català a partir de la primera oportunitat, el 1946.

Si deixem de banda l'ambigüitat dels primers articles i, sovint, la clara adhesió al règim, ben evident a la *Historia de la Segunda República Española*, Pla va començar una lenta recuperació de la consciència catalana, per mitjà del mediterranisme empordanès i del barcelonisme i, a partir de la segona meitat dels anys quaranta, de la memòria i de la cultura, recuperació que es va consolidar amb la publicació de la seva obra en català.

Badosa, 1997: 38

Al mateix temps, un cop acabada la Segona Guerra Mundial (1939-1945), hi havia l'esperança d'algun canvi polític, «al franquisme li convenia, a finals de 1945, de tancar fronts i no pas d'obrir-ne: el front de l'edició catalana, que se li hauria pogut eixamplar d'una forma poc adient, calia tancar-lo a un preu baix, amb un cost mínim» (Gallofré, 1991a: 232). El règim començava a ser una mica més permissiu; fins aquelles dates en l'ús públic de la llengua catalana «se seguí una línia d'actuacions que no tan sols no l'admetien, sinó que la caricaturitzaven: ortografia antiga, traducció de títols i de textos de cançons, pròlegs i notes en castellà» (Gallofré, 1991a: 207). Tot això canviaria. D'aquesta manera es multipliquen la producció de llibres en la llengua pensada per Pompeu Fabra. Per a August Rafanell, en el seu llibre *Notícies d'abans d'ahir*: «un no pot estar de preguntar-se perquè el Règim no va aprofitar la seva «hegemonia cultural», aclaparadora, per tallar d'arrel l'arbre noucentista i promoure l'alternativa al fabrisme. La resposta sembla bastant clara. Va provar-ho, però va arribar a la conclusió que no s'hi hauria apuntat pràcticament ningú» (2011: 422). Mentrestant, la política econòmica autàrquica empenyia a unes desigualtats

socials i a un repartiment de la riquesa insuportables per a la població: l'enriquiment a través de l'estraperlo per part d'agents econòmics pròxims al govern. Per a la majoria de ciutadans els anys de la postguerra foren uns anys de penúria econòmica i misèria moral inimaginable, mentre que per a una minoria foren uns anys de riquesa fàcil, que la política econòmica del règim estimulava, aconseguida mitjançant l'especulació, l'estraperlo i el mercat negre.

1.1.2 Una nova concepció del món: la influència externa

La mort de Francesc Cambó a Buenos Aires, l'abril de l'any 1947, simbolitzava el final d'una època que ja no tornaria. Segons Borja de Riquer, en el seu llibre *L'últim Cambó (1936-1947): la dreta catalanista davant la guerra civil i el franquisme*, fou «el darrer episodi de la vida política de la Lliga, quaranta-sis anys després de la seva formació. La Lliga Catalana no tornà a reconstituir-se mai més perquè estava projectada com un partit que havia d'actuar en una transició política, i la transició democràtica, com tots sabem prou bé, trigà a arribar molt més anys» (1996: 273).

Josep Pla va publicar a *Destino* tres articles diferents. El primer article, «Don Francisco Cambó», de 10 de maig de l'any 1947, era una columna de la seva secció habitual, *Calendario sin fechas*. El segon va sortir publicat dos mesos després, el 19 de juliol, ocupava tota una pàgina, incloent-hi tres fotografies. Estava signat per Pla amb el pseudònim Tristán i es titulava «Don Francisco Cambó. Una apreciació». I el tercer article es publicà a finals d'any, el 20 de desembre; ocupava dues pàgines senceres i portava el títol «El testamento de Don F. Cambó. Las cláusulas sociales más importantes». El to, en general, era distant i bastant fred, gairebé com si la cosa no tingués res a veure ni amb ell ni amb les seves idees polítiques. En aquells tres articles Josep Pla reconeixia la gran alçada política de Cambó i elogiava, tot i que discretament, la seva figura. Però aquesta no era l'opinió que tenia de Cambó, sinó la que, per conveniència, li semblava oportú divulgar públicament. En el marc més confidencial de la seva correspondència privada, Pla tenia una consideració de Cambó força diferent:

Jo no tinc cap raó concreta per estar agraït al Sr. Cambó. Al contrari. Però no tinc el costum de veure les coses des d'un punt de vista merament particular. Crec que el Sr. Cambó féu algunes coses considerables, i per això el defensaré i tractaré d'explicar-lo objectivament, sempre que pugui [...] La gent es desvià del Sr. Cambó quan sapigué que era immensament ric. Aquesta és la clau de les perplexitats de la seva carta. Els polítics han de ser diferents, almenys aparentment, sobretot en un moment d'Europa en què la força política dels diners ha desaparegut per una temporada, que jo espero serà llarguíssima. Després de la Dictadura, que coincideix amb la conversió de Cambó en «grande hombre de negocios», (com ha dit la Ràdio Vaticana), la Lliga com a partit fou una simple apariència. Ara s'hauria de salvar el que es podés. Hi ha una cosa a salvar essencial, bàsica: que és la llengua i la literatura. Els

supervivents ens hi hauríem de dedicar. Si això no es logra, la seva immensa generació hauria estat un fet esporàdic, un foc d'encenalls, res.⁹

Aquesta resposta de Josep Pla a Lluís Duran i Ventosa era un reflex de l'opinió que llavors sostenia de Cambó. Al final, el que venia a dir era que no quedaria res de l'obra de Cambó si les generacions posteriors no recuperaven, després de la seva mort, la llengua i la literatura catalanes.

Altrament, es donava la paradoxa que fins i tot la figura política del màxim responsable de la Lliga Catalana resultava incòmoda al règim. En una carta de l'editor de Joventut, Josep Maria Zendera, dirigida a Pla el 3 de maig de 1947, localitzada a la Fundació Josep Pla (expedient número 44), es fa referència a la publicació d'una biografia sobre Francesc Cambó, poc després de la seva mort: «Un llibre més breu que la biografia que vostè va escriure anys enrere, però aprofitant, naturalment, la seva copiosa documentació i enfocant la tesi a la llum dels esdeveniments posteriors». Al cap de pocs dies, el 28 de maig, li enviava una altra carta, en què l'editor, després de fer les consultes pertinents, escrivia: «sembla que les impressions recollides en els medis afectats a censura no són gaire encoratjadores. De moment, potser haurem de renunciar al llibre».

Finalitzada la Segona Guerra Mundial s'iniciava una postguerra europea difícil. Les seves seqüeles «ofrecían una perspectiva de total misèria y desolación» (Judt, 2006: 35). En aquest context històric, entre el anys 1945 i 1950, el règim franquista va viure el seu moment més difícil: estava marginat dels fòrums internacionals un cop derrotats militarment els suports reals externs, és a dir, els estats feixistes. Tanmateix, l'historiador Borja de Riquer afirma que a finals de 1944 «Cambó estava convençut que Franco no seria atacat pels aliats, que s'estava consolidant en el poder» (1996: 251). El dictador era considerat com un mal menor. Alhora, els exiliats republicans, lentament a través del silenci imposat, deixaven de tenir el protagonisme històric que havien tingut en els darrers vint anys. Al cap d'un temps, en la carta de Pla a Pérez Embid (responsable de la censura) de l'octubre de 1951 es veia d'aquesta manera. Adoptava, però, un to molt crític cap als exiliats, habitual en ell durant

⁹A l'Arxiu Nacional de Catalunya hi ha la correspondència de Lluís Duran i Ventosa. Així s'ha trobat una carta de Josep Pla a Lluís Duran i Ventosa del 21 de maig de 1947 en resposta a una altra que havia rebut del mateix Duran Ventosa en la qual es suposa que devia de qualificar l'escriptor empordanès de desagratit –segons Borja de Riquer– quan era evident que durant molts anys Cambó l'havia ajudat (De Riquer en Granell & X. Pla: 2001: 178-179).

aquells anys: «*El exterior, es decir, los emigrados no ejercen la menor influencia en nuestra vida espiritual. El escasísimo crédito que los menos tarados pudieron llevarse al destierro, ha desaparecido enteramente.*»

El llarg període de l'anomenat «primer franquisme» entraria, a partir de 1945, en una etapa d'inestabilitat. Aquest procés el portaria des de la dictadura feixista —a l'ombra de les dues grans potències d'aquest signe, Alemanya i Itàlia— a una dictadura en què anirien adquirint la preeminència les forces del conservadorisme catòlic tradicional amb el suport d'un capitalisme autòcton, que aprofitaria el control polític de la dictadura per desenvolupar-se amb un enorme benefici econòmic i sense grans problemes socials ni de competitivitat. D'altra banda, en l'àmbit de l'hegemonia cultural, la postguerra europea havia donat pas a un nou cicle de la cultura moderna: la defensa d'uns valors de pluralitat, democràtics. El contrast era evident. A Espanya, la protagonitzaria la generació guanyadora de la Guerra Civil; «hereva del pensament de Menéndez Pelayo i superadora de les visions «*extranjerezantes*» que havien quallat a l'etapa republicana (Krausisme, generació del 98 i Ortega y Gasset), seria la responsable de foragitar visions marxistes i existencialistes dominants a Europa i de restituir el pensament catòlic tradicional» (Gatell & Soler, 2012: 166). Aquest contrast ideològic començaria a surar en el món intel·lectual en forma de debats inacabables sobre la conveniència de l'obertura a l'exterior, en la dècada següent, especialment. Mentrestant, Pla ho tenia clar:

El que s'havia establert era, d'altra banda, tan diferent a l'esperit del país, tan ingrata, tan absolutament estrany a la manera d'ésser de la gent, que cal haver-ho viscut per tenir-ne una idea clara i precisa. Era el fenomen típic de l'ocupació justificada pel triomf de la Guerra Civil i servida pels catalans de torn, que ara es pogueren triar, naturalment.

Pla, 1981g: 536

L'etapa completa dels anys 1946-1958 pot considerar-se, per tant, la de la dictadura més típica del nacionalcatolicisme. Hem de dir, però, que l'intent del règim de «nacionalitzar» va fracassar a Catalunya. L'intent d'hegemonia cultural a través del nacionalcatolicisme no va quallar a la llarga. Així i tot, «els llibres d'anar a col·legi d'abans de la guerra anaven plens d'una civilitat arrodonida i cortesa. Els de després despendran una inestroncable secreció de testosterona clerical i casernària. Havia començat la tirania de les levites, la fanfàrria de la despersonalització» (Rafanell, 2011: 363).

La victòria dels aliats a la Segona Guerra Mundial i l'inici «oficial» de la guerra freda amb el discurs del president Truman al Congrés nord-americà el març de 1947, alertant del perill de l'imperialisme soviètic, reubicaria el franquisme en el context de la postguerra mundial. Així, la resistència exterior, especialment, veia allunyar-se l'enderrocament immediat del règim de Franco i d'aquesta manera la seva acció política només podia bascular com a referent moral. Aquests fets van ser observats per un conjunt d'intel·lectuals i periodistes que havien donat suport a l'exèrcit insurgent i ara, al cap de vuit anys del final de la Guerra Civil, es plantejaven aquest nou escenari polític com una oportunitat per defensar, alguns, la seva ideologia liberal i conservadora. S'alineaven en el nou context internacional predominant. I era una manera, també, de fer una crítica al sistema polític imperant al seu país. La gent de la revista *Destino* n'era el cas més emblemàtic.

La qüestió seria determinar fins a quin punt la revista podia anar inoculant una determinada mentalitat que deslligava els seus lectors del marc mental que la dictadura imposava des de totes les tribunes existents. En tot cas, Pla tensava la corda, i la prova és que la censura, de tant en tant, li tombava els articles.

Amat, 2015: 134

Tanmateix, ara sabem que el règim franquista va durar molts anys. Per tant, la influència de la revista *Destino* no va ser determinant per un canvi de règim. És evident que la dictadura, bàsicament, anava mutant paral·lelament a les pressions externes i a les necessitats econòmiques. Per una altra part, l'any 1946 l'epistolari de l'escriptor empordanès ens permet apreciar que comminava Josep Vergés, que dirigia el setmanari *Destino*, a actuar ràpidament. Com si la seva influència com a periodista crític accelerés les coses: «Si la gent veu que critiquem amb sentit positiu, creurà que col·laborem amb aquesta gent. El que cal és atacar furiosament el sistema i demostrar que sistema i estraperlo és igual, és la mateixa cosa. Deixem, doncs, l'estraperlisme de cantó i ataquem el sistema» (Pla, 1984a: 387).

L'evolució de la situació internacional amb la ruptura de l'aliança entre les potències vencedores del feixisme va ser determinant per tal que el règim espanyol transités «de la marginació i la pressió internacional un cop acabada la guerra mundial a l'acceptació i, fins i tot, l'aliança, una dècada després» (Aróstegui dins Solé Sabaté, 2005: 10). Els països occidentals capficats per l'exemple de la guerra civil grega (1946-1949) entre les forces del govern grec monàrquic i conservador, amb el suport del Regne Unit i els EUA, i la branca armada del Partit Comunista Grec (KKE) «s'estimaren més l'existència d'una dictadura

anticomunista a Espanya que no pas forçar un procés democratitzador» (De Riquer, 2000: 165). El règim de Franco va exercir a fons el seu paper «anticomunista» i es va convertir en un aliat útil per a l'estratègia occidental antisoviètica: per aquí va venir la salvació de la dictadura (Aróstegui dins Solé Sabaté, 2005: 10). El «perill» d'un predomini polític de l'extrema esquerra espanyola era present.

El viratge de deixar de banda el feixisme era visible ja l'any 1945. El «nou ordre» tenia un altre component fonamental: la imposició a tota la societat del dogma i moral catòlica. Es tractava de reforçar el món del confessionalisme catòlic i l'anticomunisme militant, «guanyarien pes, a costa del falangisme fonamentalment i no a costa de l'Exèrcit –que es mantindria sempre en el poder» (Aróstegui dins Solé Sabaté, 2005: 19). El procés va comportar la construcció i l'apogeu d'un nacionalcatolicisme com a conglomerat ideològic, «recolzat en el seu «dret cristià» i amb el suport social més tradicional de terratinents, militars i clergues, als quals s'aniria afegint un incipient món financer» (Aróstegui dins Solé Sabaté, 2005: 19). S'entenia que Estat, règim i condició catòlica estaven substancialment units. Franco apostava clarament per unes doctrines d'inspiració cristiana que fessin l'enorme treball de transvestisme polític per dissimular tota la realitat dels seus orígens i la trajectòria durant la guerra mundial.

Un testimoni d'aquella època molt valuós per la seva capacitat i implicació en la situació política i social que es vivia en aquells anys fou la de Maurici Serrahima, molt proper ideològicament al sector catòlic del catalanisme. En una anotació al seu dietari datada els dies 10 i 11 de novembre de 1955 escriu:

Llavors corria la guerra mundial i tots teníem, jo com els altres, impressió que quan acabés amb el triomf dels aliats –d'això sí que no en vaig dubtar mai– això produiria algun resultat eficaç de canvi, o almenys de modificació profunda, en el règim espanyol: en els darrers mesos de 1945 i davant l'any 1946 vaig tenir forces esperances en aquest sentit, però em penso que no vaig ésser dels darrers en adonar-me que no passaria res, o molt poca cosa, perquè la relativa divisió de criteris entre els vencedors ho impediria i també perquè tots plegats tenien Espanya per tan poca cosa que no s'amoïnaven ni poc ni molt pel règim que teníem, mentre no els fes nosa directa a ells i, relativament, el poguessin manejar [...] A partir d'aquell moment vaig veure ben clares dues coses: que el règim duraria molt de temps –encara que sense poder-me fer cap idea de quant temps– i que calia fer una política nova i renunciar totalment a la de tornar al passat que preconitzaven, adonant-se'n o no, els exiliats

i molta gent ací dintre teníem una mentalitat anàloga: una política que considerés el passat com un fet històric i la nova etapa com una autèntica nova etapa, de l'ordre de la que va començar el 1901.

Serrahima, 2004: 346-347

No anava gens desencaminat: aquell canvi d'estratègia en la política internacional de les democràcies capitalistes respecte al règim franquista va ser definitiva. El passat republicà no tornaria. Alhora, un nou govern del règim franquista de juliol del 1951 pretenia una certa rectificació de la política d'autarquia que havia caracteritzat la dècada anterior, i posar fi a l'etapa d'aïllament amb el reconeixement internacional del règim franquista, que va tenir com a fites més destacables la seva admissió a la UNESCO (1952), el concordat amb la Santa Seu, el pacte amb els Estats Units (1953), i l'ingrés d'Espanya a l'ONU (1955).

En el terreny polític, aquests anys són, doncs, els que marquen el major canvi en l'estructuració del règim. Es preparava ja el terreny pel que seria el canvi decisiu de la societat espanyola durant els anys seixanta. La tendència general un cop acabat el conflicte mundial fou la de procurar que la dictadura presentés una aparença més «democràtica», allunyada de les reminiscències feixistes, al mateix temps que la seva política exterior intentava realinear-se a qualsevol preu amb els vencedors. En definitiva, l'adopció de mesures encobridores dels seus orígens fou acompanyada d'altres que volien demostrar la «democratització» de les institucions: un vernís que no podia convèncer cap observador ben informat. Només en aquest nou context, es podia entendre que l'any 1946 sorgís l'edició de llibres en català, que començava a veure's limitadament liberalitzada, «es donà via lliure sense problemes a un seguit de propostes que, majoritàriament, encaixaven sota el rètol de «*creación literaria*» (Gallofré, 1991a: 251). Pla havia seguit de prop els canvis i va pressionar Josep Vergés de *Destino* oferint-li un ampliat *Viatge a Catalunya* (1946),¹⁰ perquè li edités també en català. Aquesta publicació representava el seu debut editorial en aquesta llengua. Malgrat tot, el 1949 l'escriptor empordanès optava per publicar tota la seva edició de títols en català a la nova Editorial Selecta acabada de crear a Barcelona per Josep Maria Cruzet, amb qui mantindria una llarga relació epistolar, que es va incrementar amb el pas del temps (Gallofré en Pla & Cruzet, 2003: 9), i una prolongada i productiva producció

¹⁰Editat per primera vegada el 1934.

editorial.¹¹ «Acabava de trobar el vehicle que buscava per a aquesta represa «contudent i àgil» de la seva literatura en versió original, en la llengua en favor de la qual militava» (Febrés, 1997: 209-210).

Hi havia una mínima possibilitat d'eixamplar el públic de la literatura catalana. Però no era suficient; al cap de pocs anys, concretament el 30 d'octubre de 1951, Pla escriu en aquella carta¹² dirigida al nou responsable de la censura Florentino Pérez Embid:

Hoy existe en Cataluña una más general, meditada y honda comprensión de los robustos lazos que la unen con el resto de España pero existe NO GRACIAS a las medidas restrictivas y vejatorias, SINO A PESAR DE ELLAS. Débese el cambio que tanto contrasta con la situación de preguerra al sentimiento de una indisoluble comunidad de intereses, al sesgo que ha tomado la política mundial, a la formación de los grandes bloques étnicos, culturales y lingüísticos y hasta, paradójicamente, a la prosperidad alcanzada en Hispanoamérica por buena parte de nuestros emigrados.

Josep Pla va viure el franquisme com el va viure la immensa majoria de la gent, creient que el passat ja no tornaria mai més i sense rebel·lar-se contra la dictadura, acceptant-la implícitament o explícitament, aprofitant-se'n en la mesura del possible per portar una vida millor. D'altra banda, no residiria d'una manera permanent al mas de Llofriu fins el 1947. Hi va fixar la residència després d'uns anys de distanciament i aïllament en diferents pobles de l'Empordà durant la postguerra inicial. No els va dedicar a la nostàlgia. Al contrari, des del primer moment iniciava una frenètica activitat literària. Només entre el 1940 i el 1950, publicaria deu llibres en castellà i sis en català, a part de l'abundant producció periodística. Era transcendental tornar a produir literatura en català. Per Pla, aquesta represa es basava en una actitud frontal de girar full i imposar espais de normalitat. Calia aprofitar qualsevol oportunitat que es presentés per tal d'iniciar la recuperació de l'activitat literària després de l'ensorrament de tot un món.

Començava un món nou que marcaria fins avui la nostra història d'una manera real i plausible. Com una epifania de la cultura catalana de la segona meitat del segle XX, l'escriptor empordanès explicava la següent anècdota:

¹¹A partir de 1954, Pla ja no publicaria més obra literària en castellà, fora d'espòradiques traduccions de primeres versions en català.

¹² Carta localitzada a la Fundació Josep Pla, en l'expedient de Florentino Pérez Embid.

Un dia vaig rebre una notícia de J. M. Cruzet en la qual em deia que el passés a veure a la Casa del Llibre, Ronda de Sant Pere. Hi vaig anar. Em digué d'entrada que volia editar llibres en català. Jo coneixia poc Cruzet. Qui coneixia era el seu soci, emigrat a Buenos Aires, senyor López Llausàs, que fou el meu editor i del qual tinc un record inoblidable. Som a les catacumbes! –em digué Cruzet després d'haver-me assegut davant d'ell a la seva taula. A les catacumbes? Quines catacumbes? Tots els escriptors catalans que viuen a l'estranger, començant pel senyor Carles Riba, diuen que ens trobem a les catacumbes. Que no hi ha res a fer. Que tot s'ha acabat. Que potser d'ací a vint-i-cinc o trenta anys en tornarem a parlar. Vaig quedar parat. Els castellanistes deien: «S'ha acabat el bròquil». Els catalanistes dèiem el mateix. Em vaig revoltar. Senyor Cruzet –li vaig dir–, si som a les catacumbes, hem de sortir-ne com més aviat millor. Dir que som a les catacumbes, a les catacumbes que ells mateixos han creat, és una simple manera de parlar, purament literària. El que hem de fer, com li deia, és sortir de les catacumbes a l'acte.

Pla, 1983a: 366-367

Aquest repte, incomprès o atacat per alguns d'aquells cercles antifranquistes, es veuria coronat per l'èxit. Va ser un dels primers a tornar a publicar en català a partir de 1946. Va contribuir poderosament a la lenta normalització cultural. A través dels seus llibres, noves generacions van entrar en contacte amb la llengua i la literatura del país. Josep Pla es tornaria a convertir, en les condicions difícilíssimes de l'època, en el prosista més llegit de la literatura catalana. Així mateix, la possibilitat de tornar a publicar llibres en català conduïa a contemplar l'escenari de recuperar els llibres publicats abans del 1936. En una carta de Cruzet datada el 17 de desembre de 1945 (expedient número 2502 de la Fundació Josep Pla), informava a Pla de l'estat en què es trobaven: «Del llibre “Relacions” n'hi havia el 26 de gener de 1939 una existència de 722 exemplars i va ésser autoritzada la seva venda. En aquest moment pot considerar-se en efecte esgotat puix que en queden actualment 10 exemplars en mal estat». A continuació, l'informava que la prohibició de la venda dels llibres *Llanterna màgica* i *Rússia* havia provocat una acumulació important en estocs «sense que pugui precisar-li la xifra exacta» i li oferia la possibilitat de canviar-los pels exemplars venuts de *Relacions*. En unes cartes posteriors de 4 i 9 de gener de 1946 (í que figuren a l'annex) li concretaria aquestes xifres. A partir de llavors aquest tipus d'acord es convertiria en una cosa habitual: l'escriptor es quedava en propietat els estocs de llibres no venuts, per tal d'exercir un control sobre la seva pròpia obra, a canvi dels llibres venuts per part de la Selecta. I, per últim, quedaven per vendre 380 exemplars del llibre *Vida de Manolo, contada per ell mateix*; l'editor es queixava que «va sortint, però sense que sigui una venda fulminant.

Contra el que molts es pensen, el fet de no poder fer-se propaganda dels llibres catalans, ni exposar-los als aparadors, els perjudiquen en gran mesura».

Un altre punt a ressaltar fou que malgrat l'esgotador esforç que podia significar publicar un llibre en llengua catalana, la intel·ligència i la perseverança dels editors de llibres va permetre eixamplar la reserva folklòrica i antropològica a la qual els franquistes volien reduir la cultura catalana. Un exemple el trobem amb la represa de la Fundació Bernat Metge, que tenia com a finalitat el foment de l'estudi dels clàssics grecs i llatins, amb la publicació de dos nous volums que representava l'inici de la segona etapa de la seva activitat editorial. L'agost de 1947 Pla publicava un article a *Destino* amb el títol «Una importante reaparición» celebrant la represa de la traducció dels clàssics al català:

Para reconstruir lo que fué destruido habrá tenido que hacerse un esfuerzo, habrá que hacer un esfuerzo enorme, porque si en pocos minutos es factible destruir lo más sólido, luego, para volver a las andadas se necesitan decenios. Si las cosas no se hubieran interrumpido tendríamos en el catálogo de la «Fundación» cien volúmenes más de grandes autores antiguos [...] El valor de una pérdida semejante en la cultura de un país ha de ser forzosamente incalculable, ingente.

Pla, 1947b: 8

Aprofitava l'ocasió per recordar que la seva lectura era el millor antídote, per exemple, contra les revolucions, que recentment havien patit: el paper dels clàssics en la formació intel·lectual de les persones era de vital importància. «*Cuando llegan a ser leídos con el espíritu libre y la suficiente madurez mental, se convierten en el regalo más útil, más luminoso, más valioso que pueda darse en la vida*». En la represa literària de la postguerra no es podia obviar la influència estètica i filosòfica dels clàssics grecs i romans: era una manera, també, de combatre per contrast, el règim franquista i el seu exèrcit d'escriptors i intel·lectuals orgànics amb la seva filosofia totalitària, abstracta i l'ampul·lositat del seu mitjà d'expressió. L'excés d'ideologia podia alterar dramàticament la realitat. Pla identificava el classicisme amb el realisme. D'un realisme arran de terra: per dedicar-se a la descripció de les coses petites i concretes, a l'anècdota quotidiana i intranscendent. Tot procurant un estil literari precís, clar i directe (era un instrument i no una finalitat en ell mateix). El contrast amb l'estil ampul·lós dels intel·lectuals propers al règim franquista es feia més evident que mai: la tendència a deformar la realitat per adaptar-la a un esquema preconcebut on predominava el temor al «contagi» cultural extern. Així, l'estil de l'escriptor (en general) no era només una aposta tècnica sinó de visió. En el cas de Pla, també es dirigia a l'exterior. «La seva obra seria un

producte del seu temps i estaria plenament inserida dins el corrent occidental de retorn a la tradició clàssica al qual pertany bona part del millor art, de la millor literatura i de la millor crítica literària produïts a Europa i a Amèrica durant la primera meitat del segle XX» (Serrà, 1991: 327) .

L'escriptor empordanès tornava a redirigir la mirada cap a Europa. La fi de l'aïllament exterior d'Espanya i l'inici del seu reconeixement internacional va despertar de nou la confiança que un apropament a Europa podria estimular l'evolució del règim cap a posicions més obertes, en un moment en què el continent vivia un procés de reconstrucció econòmica, moral i política. La conjuntura política de la dècada dels cinquanta tornava, doncs, a presentar Europa com la solució per a la modernització de Catalunya i d'Espanya, tal com ho havia estat a l'inici del segle XX quan, davant els postulats de la generació del 98, el catalanisme noucentista optà per l'uropeisme. Des de la revista *Destino*, l'historiador que destacaria «en fer saltar els esquemes de la historiografia barcelonina i convertir-se en el pioner d'una concepció més dinàmica d'aquesta ciència: l'econòmica i social» (Molas, 1966: 16), Jaume Vicens Vives, ho albirava a «Europa a la vista». L'article en qüestió es publicava el 13 de juny de 1953 (número 827) i constata l'interès que hi havia a Catalunya envers els assumptes europeus. L'historiador criticava els qui renegaven dels vincles seculars entre Espanya i Europa, una opció política democràtica que posava en entredit la legitimitat de la dictadura franquista. L'estratègia de mirar cap a Europa obria una petita escletxa en determinats sectors de l'Estat, per tal de sortir de l'antigalla que representava una autarquia ideològica, estètica, moral i econòmica. En tot cas, a partir de 1946, l'Estat va relaxar les restriccions que prohibien les edicions en català, «el règim va decidir que la prohibició pràcticament total no resultava ja políticament rendible [...] perquè havia complert alguns objectius, però no el de desempallegar-se de la qüestió de la prohibició, que seguia sent usada pels enemics» (Gallofré, 1991a: 232).

Pla, a través de la seva columna setmanal a *Destino* i al *Diario de Barcelona* (l'any 1943 hi inicia la col·laboració que acaba el 1954) va afegir-se als diferents moviments polítics de l'interior del país que treballaven per provocar una major obertura del règim franquista a les llibertats individuals i col·lectives: l'escriptor practicava un periodisme de conscienciació i pedagogia amb els seus lectors sobre la necessitat de les polítiques econòmiques d'inspiració keynesiana, atès que a partir del progrés econòmic que provocarien, s'accediria, potser d'una manera lenta, però inexorable, a la democràcia. No s'ha d'oblidar, tampoc, que el

creixement econòmic dels països europeus aportava a Espanya un increment de la demanda de béns i sobretot de serveis (el turisme) i, alhora, podia oferir capitals per a la inversió i feina als treballadors que la industrialització interna no podia absorbir. La dependència econòmica de l'exterior cada cop seria més inqüestionable. Millorar les condicions de vida implicava, per exemple, un major accés a la formació qualificada i a la cultura.

A partir de l'estiu del 1952 Pla tornava a viatjar legalment a l'estranger, aquell any a Brussel·les (l'agost del 1947 s'havia desplaçat fins a Gènova per fer contraban a bord de la seva barca Mestral). A partir de llavors ho faria tot sovint. Així, França, Grècia, Xipre i Itàlia seran, per exemple, altres destins. El 1954 a Cuba i Nova York a bord d'un transatlàntic: la modernitat de Nova York li va inspirar el llibre *Week-end (d'estiu) a Nova York*. En els seus viatges per Europa, descrivia i dilucidava sobre la recuperació econòmica d'aquestes societats més avançades materialment i socialment que la seva, i ho feia amb un to molt elogiós, en comparació a la recuperació que havien viscut en el període posterior a la Primera Guerra Mundial, molt més precari. Pla insistia en tots els seus articles que gran part d'aquell èxit estava motivat per l'adopció per part dels governs capitalistes occidentals de la doctrina econòmica keynesiana. El seu editor, l'agost de 1955, n'estava plenament satisfet: «El felicito per les seves admirables cartes de Bèlgica i Holanda. Mai insistirà prou en la doctrina de Lord Keynes. Si algun dia ve un canvi en el nostre país i s'instaura el règim socialista, l'ensorrada serà definitiva» (Pla & Cruzet, 2003: 555).

És més, la millora del benestar material internacional a mitjans dels anys cinquanta va permetre una certa recuperació econòmica a l'estat espanyol, tot i els colls d'ampolla que patia el seu creixement. No va començar a haver-hi un cert progrés material generalitzat fins que el *Pla d'estabilització* del 1959 es va posar en marxa i significà el final del període autàrquic (Ferrer dins Solé Sabaté, 2005: 56). El règim polític autoritari evolucionava, però es mantenia en la seva fermesa antidemocràtica. Així, durant els anys cinquanta, la cultura catalana va passar de la clandestinitat a una certa «represa pública».

En definitiva, en un nou context internacional, el poder franquista es va veure condicionat a maquillar el règim polític instaurat el 1939, i es va autoritzar una producció editorial en català més abundant, per bé que amb moltes limitacions. Concretament, el període comprès entre finals del 1946 i començaments del 1947 és definit com un «moment de cruïlla» (Amat, 2015: 133). L'inici de la guerra freda, amb el discurs del president Truman (EUA) al

Congrés, comportava un nou escenari internacional, que afectava el règim franquista. Començava a quedar clar que l'oligarquia de l'estat espanyol havia d'adaptar-se a la nova situació. Un nou món s'empeltava amb l'inici de la guerra freda, un escenari internacional que condicionaria la política interior espanyola d'una manera diàfana i persistent. En aquest sentit, un Josep Pla que entrava en la plena maduresa de la vida, no es volia encadenar al món d'ahir. Amb el pas dels anys demostrarà ser un personatge hàbil en l'art de sobreviure, competent en la manera de reinventar-se, i lúcid en el moment d'interpretar el context històric que li tocava viure. Almenys fins a la dècada dels anys seixanta. Després, ja és una altra història.

1.1.3 La normalitat quotidiana com estratègia en la creació literària

Josep Pla va viure, ja des dels inicis de la seva formació com a periodista i escriptor, una situació política marcada per la seva inestabilitat. Hi havia un problema d'ordre social. Concretament en el context polític de la Catalunya de després de la mort de Prat de la Riba, de la crisi del 1917 i la situació d'inestabilitat internacional, les circumstàncies del moment històric abocaren Catalunya a una crisi d'autoritat, que Pla referia clarament en un article publicat en la seva col·laboració a la *Revista de Catalunya* el juliol de 1924: «Una crisi de l'autoritat a Catalunya (1918-1923) i l'hora de *L'Action Française*»:

Les especialíssimes condicions polítiques en què s'ha trobat el nostre país han originat una situació general complexa: el poble català, per un cantó, està situat dins d'un ordre jurídic establert; aquesta circumstància fa, d'altra banda, que davant d'aquest ordre no es pugui adoptar sinó una posició neguitosa. La nostra ànima hamlètica fa que hàgim estat, de fet, un poble sense govern, que la crisi d'Autoritat a Catalunya no es tanqui mai, sigui sempre oberta.

Pla, 1924b: 11

L'escriptor era fill del seu temps, com no podia ser d'altra manera: associava la manca de consolidació de la literatura catalana a la precarietat política. Per Pla, l'èxit d'una cultura havia d'anar acompanyat de l'acció política necessària en la societat, i especialment en l'ordre social, per tal de consolidar un públic lector de masses. És a dir, una normalitat en el consum de la cultura escrita, com succeïa a Europa. Des de feia molts anys, doncs, la preocupació de Pla era ben clara en aquest sentit: la precarietat política de Catalunya (per manca de poder o per les convulsions socials) impedia situar la literatura catalana dins la normalitat (Torrents, 1987: 9).

En plena postguerra agafava més sentit que mai. No era nova, doncs, la posició activa de Josep Pla de treballar en la línia d'assolir la màxima implantació de la literatura catalana en la seva societat, en una situació difícil, i fer-ho tot connectant i eixamplant la base del públic lector. Així, la seva obsessió era deixar una obra sòlida, amena i extensa que fes front a la política de destrucció de la literatura catalana executada pel franquisme i que contribuís a refer el país. Pla, però, treballava a contrarellotge ja que li podien estroncar el projecte literari en qualsevol moment. Era difícil mantenir una cultura amb les traves i les

irregularitats a què estava sotmesa la catalana. En aquest sentit, la seva producció literària permetia descobrir l'esforç d'un escriptor a fi de situar la literatura catalana en un pla de normalitat social. El camí a seguir per assolir aquest objectiu va ser el de construir-se un estil gris –aparentment gris, amagant, és clar, el treball d'escriure i d'escriure sense treva– que prioritzava una lectura intel·ligible per a qualsevol lector. Alhora, tractava temes quotidians que podien interessar a la gent més comuna. L'escriptor s'havia proposat un pla i el realitzava. En aquelles circumstàncies suraren els que tingueren constància.

Contra l'excés retòric del llenguatge del règim polític de la postguerra, Pla va instar a recuperar la paraula precisa i justa dels clàssics i dels moralistes francesos. La ideologia triomfalista, i l'estil enfarfegat dels guanyadors de la Guerra Civil, havia esborrat de la literatura qualsevol empremta de l'experiència viscuda en el passat. «La prosa de Pla i la d'alguns altres clàssics –Baroja, Azorín, com a mínim– va poder servir d'antídote exemplar contra la badoqueria retòrica» (Gracia, 2012: 83). Llegir Pla podia comportar un efecte regenerador. Fins i tot una part de l'exili republicà ho va observar. En efecte, sota el pseudònim de Domènec Montagut, el periodista i polític Claudi Ametlla va escriure l'any 1947, a *Quaderns d'Estudis Polítics, Econòmics i Socials*, un article titulat «Una interessant evolució dins Catalunya». Ho feia en el número 23, corresponent als mesos de març-abril. «Una bona part de la copiosa prosa –ai, tan llegívola!– d'aquest extraordinari periodista comptarà com la més corrosiva i destructora que s'hagi escrit en aquest temps contra el règim imposat al país. I amb aquell aire de conformisme bon jan, tan insidiós i penetrant!». S'analitzava d'una manera detallada els redactors, els continguts i els lectors del setmanari *Destino*. «Presentava Pla com un dels intel·lectuals catalans que, rectificat una posició anterior «obertament favorable al franquisme», iniciaven «la gran i punyent qüestió del restabliment de la concòrdia dels catalans» (X. Pla (pròleg) en Xammar & Pla, 2000: 41). Va rebre una dura rèplica per part d'Emili Vigo i Eugeni Xammar en el número següent de la revista i Ametlla es mantingué ferm en les seves conviccions en l'article «Rèplica»; insistia en què calia «remarcar l'extraordinari interès que ofereix el procés de desfranquització i per contracop de recatalanització»(Montagut,1947:http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1947&idPublicacion=4623).

La prosa de Pla, allunyada de la prosa pretensiosa de la majoria d'escriptors de la seva generació, prioritzava la possibilitat d'escriure de manera que l'entengués qualsevol lector. I

ho va fer sense necessitat de «torturar» la llengua. Convé destacar que ell mateix feia referència al tipus d'escriptura de la gent de la seva generació:

L'esforç intel·lectual de Carles Riba –en el cas de Riba s'ha de parlar abans de tot de l'esforç intel·lectual– em planteja sovint el problema de l'oportunitat cronològica de l'aparició del poeta en relació amb la sensibilitat general. Riba ha elaborat unes poesies admirables, és un dels més grans poetes de la llengua. És a més un pensador, un home ple d'idees. I jo em demano: l'esforç que aquestes poesies exigeixen, ¿serà possible d'obtenir-lo d'un públic sortit a penes (en el millor dels casos) de les banalitats poètiques de Verdaguer, certament sensibles, o de les encantades obvietats de Maragall, infal·libles, o del virtuosisme verbal, de les elegants musiquetes de Josep Carner? És a dir: l'aparició de Carles Riba, ¿no s'ha pas produït un segle, mig segle massa aviat? En el sistema general de les nostres coses, davant el problema de saber si podrem salvar la llengua, és indispensable donar una gran importància a l'impacte de la literatura sobre la gent.

Pla, 1981h: 135

La solució, però, no era disposar d'un estol d'escriptors «genials». Per Pla, la normalitat literària consistia a arribar a un estat en el qual el major nombre possible de persones que parlessin una llengua l'escrivissin correctament. Aquesta era la clau de tot plegat. Un cop assolit aquest repte, la resta, per pura inèrcia, ja s'assoliria.

És, per tant, perfectament normal l'aparició d'un art, d'una poesia de minories, en un país que tingui un art de majories. Però ¿on és, aquí, la majoria ascendent? I, si la realitat és aquesta, l'esforç de què parlem, no és pas una cosa lateral i enrarida, arqueològica, de vitrina?

Pla, 1981h: 136

S'ha de tenir en compte que Josep Pla, en aquella postguerra, era un escriptor en llengua catalana que es trobava en una societat culturalment singular, per no dir anòmala; els catalans no sabien, en tot cas, majoritàriament, ni llegir ni escriure la seva llengua, dominada pel castellà. En aquest sentit, va prendre una actitud ben definida que s'establí fins i tot en el plantejament de l'estil literari: «La gran superioritat de Pla ve del fet que, a més del talent, tenia una estratègia. Pla és un escriptor maquiavèl·lic que va guanyar la seva aposta. Va aconseguir tenir èxit sense fugir d'estudi ni deixar de ser fidel a ell mateix. Gairebé va aconseguir escriure com un escriptor d'un país normal» (Vila, 2009: 18).

Això si considerem com a país «normal» el que disposa de les eines necessàries per al seu lliure desenvolupament social i cultural, tot el contrari del que visqué Catalunya durant molts anys. La seva contribució a la «normalització» de la lectura en català, durant aquest període tan difícil, fou decisiva. Aconseguí de donar al català una certa normalitat; no havia de desaparèixer en el futur més immediat. Era del tot necessària una llengua literària que exercís una funció, a més a més de la pròpia, d'atraure un públic poc habituat a escriure i llegir en català. En tot cas, Pla era de l'opinió que l'obligació essencial de l'escriptor era eliminar de la literatura tots els elements inútils i incòmodes, com podia ser l'ús d'una llengua escrita artificiosa, postissa i intel·ligible. Tota la resta era temporalment secundari. I el més secundari de tot eren les genialitats formals dels escriptors. Josep Maria Castellet, davant allò que defensava l'escriptor empordanès, feia la següent objecció:

No dubto de la possible veracitat de les idees de Pla. Però, hi ha un defecte de plantejament: tota literatura es compon de poetes més o menys experimentals, de novel·listes més o menys majoritaris, de cronistes, memorialistes, periodistes, etc, que tendeixen a fer comprensibles per a una minoria culta o per a una massa alfabetada els productes de llur ploma. Intentar reduir una literatura –per anormal que siguin les circumstàncies en què es desenvolupa– a una sola tendència formal o estilística és amputar-la d'una part, potser important, de les seves possibilitats expressives.

Castellet, 2011: 109-110

Pla va definir la seva estratègia sobre el fet d'escriure l'any 1925, en el primer llibre que va publicar. Des dels seus inicis com a escriptor, va reflexionar constantment sobre les necessitats estratègiques de la literatura a fi d'influir en la cultura d'una societat:

Només diré que seguint l'exemple de Stendhal, l'obra del qual em produeix una enveja sense atenuacions, he procurat posar l'interès del llibre en els detalls [...] Pel demés, he procurat escriure en to menor, d'una manera grisa i una mica desdibuixada. No tinc prou força per donar pinyols ni prou boca per fer ressonàncies.

Pla, 1925a: 7

La societat catalana d'entreguerres era molt diferent, però, de la posterior a la del 1939. El que no canviava era que el fet d'escriure comportava prendre decisions, i per Pla la seva obra literària només podia perdurar si ho feia sense cap tipus de sofisticació sintàctica i

semàntica. D'altra banda, segons Joan Fuster, la Guerra Civil va afectar poc l'estil i la temàtica de l'obra planiana: «El que Josep Pla i Josep M. de Sagarra escriuen en la postguerra sembla una prolongació a penes inalterada del que escriuen abans: hi ha el mateix pols, les mateixes vivències, temes equivalents» (Fuster en Pla, 2003b: 48).

Aquesta afirmació de Fuster, però, no va tenir en compte la dura censura del règim franquista com a factor determinant en el procés creatiu de Josep Pla. Així, si bé és cert que trobem en la seva obra de postguerra temes similars com ara el paisatge, les biografies i capítols de novel·la, no podia ser d'aquesta manera en aspectes relacionats, per exemple, amb la política, on la crítica havia de ser molt més matisada. A les noves versions dels llibres de postguerra, Pla va sostreure reiteradament tota referència crítica explícita i irrefutable al poder i a la religió, i diferents passatges i frases que al·ludien directament al sexe. A la sèrie *Coses vistes*, hi falten, per exemple, uns quants atacs contra l'Església, l'exèrcit i el patriotisme, que determinaven en part el to de les primeres versions (Toutain, 1987: 13).

Al final de la Guerra Civil, Pla era un escriptor experimentat i amb plena consciència del seu ofici. En efecte, la seva trajectòria de postguerra no era casual ni improvisada. Tota la «gràcia» d'escriure radicava a encertar el mitjà d'expressió, l'estil. Pla sabia convertir perfectament la seva forma de parlar en una llengua escrita; el resultat final es mantindria en aquest punt d'equilibri entre la llengua viva i la formalització literària necessària. Al mateix temps, part de la seducció del seu joc literari provenia de la passió per les «coses petites» i la mediocritat de la vida quotidiana. En aquest sentit, «tota la concepció literària de Pla és conseqüent amb aquesta oposició a l'absolut. Sent un fàstic profund del transcendentalisme i això el porta a concedir el mateix grau d'importància a totes les coses i a construir, en conseqüència, una literatura sobre la banalitat» (Toutain, 1987: 15).

Ara bé, aquesta banalitat, utilitzada moltes vegades per atacar al sistema polític imperant en la postguerra, no havia de ser confosa amb la indolència. Millor dit, la banalitat en el tractament de determinats temes de la quotidianitat real d'aquella societat no representava una retòrica de la conformitat; era més aviat un antídote contra l'embrutiment ètic de la societat de la postguerra (Gracia, 2012: 77). Aquest acostament a la normalitat real viscuda del ciutadà d'aquells anys assegurava un gruix de lectors cansats de la retòrica ampul·losa i buida de l'oligarquia totalitària que controlava l'aparell de l'estat.

En poques paraules, hi havia un objectiu literari que portava l'escriptor a interessar-se per la realitat més corrent i vulgar; la seva prolífica obra va transcórrer en els més variats gèneres de la prosa, sempre centrats en temàtiques properes a la gent.

I que la vida era una infinita banalitat, una infinita successió d'instantis, de moments que es succeïen i que negaven el valor permanent de les coses, per afirmar el caràcter efímer i instantani dels objectes, les idees, les imatges i les coses. Aquesta era l'única veritat: que no n'hi havia cap que tingués un valor absolut i permanent, que no es manifestaven, a la vida, les idees infinites ni sublimes, sinó les infinites idees d'una infinita banalitat i prosaisme [...] I, doncs, ¿per què no escriure pàgines d'infinites banalitats: una manifestació del que és finit en l'infinít? ¿Una negació infinita de l'infinít?

Marí, 1980: 23

El seu estil no era res més que l'expressió natural d'aquesta posició respecte la literatura. En el prefaci de *La vida amarga*, Pla apunta: «Jo no crec que l'escriptor porti cap missatge personal exclusiu. Aquesta és l'última forma del romanticisme literari –la més pretensiosa i pueril que el romanticisme literari ha produït. El que jo crec, per contra, és que l'escriptor té una responsabilitat total davant l'època que li ha tocat viure» (Pla, 1974:8).

Pla treballava per acostar la llengua escrita a la llengua parlada. Per això va preferir sempre el mot i la construcció que haguessin de resultar més familiars al lector: pensava que del que es tractava era de fer-se entendre sense entrebancs i amb precisió. En un sentit clàssic: despulat d'entortolligaments sintàctics i malabarismes semàntics. Identificava la normalitat literària amb la sobrietat estilística de la tradició clàssica. Amb la màxima naturalitat i normalitat possible. Ho certificava clarament quan anys més tard afirmà:

En realitat els partidaris de la normalitat som els únics que hem meditat amb profit el problema de la tradició literària greco-llatina, la qual ens ensenya, si és que aquesta tradició té algun sentit, a escriure una determinada impressió, sentiment o idea amb la preocupació de la totalitat de l'objecte i alhora amb la menor quantitat possible de paraula, amb la més gran claredat, precisió i sobrietat.

Pla, 1929c: 7

Era una opció que demanava una elaboració lingüística llarga i meditada i que no es podia posar en pràctica si no es dominen bé els recursos de l'ofici (Toutain, 1987: 16). El seu realisme partia d'un camí marcat per aquesta tradició i, per tant, com una reacció contra el

sentimentalisme romàntic: era, en efecte, un escriptor que descriu, que veu amb precisió, com si volgués recollir tots els aspectes de la vida quotidiana, sobretot els aspectes més humils i aparentment més banals o intrascendents.

La situació de repressió política del règim franquista l'obligava a reprendre la reconstrucció d'un edifici literari molt malmès, i ho feia a través de la necessitat d'assentar els seus fonaments; és a dir, normalitzar la literatura catalana. Per fer-ho, hi havia diferents estratègies a seguir: la més clara era la de fer accessible una llengua literària a la gent corrent. Quan ja no s'havia de combatre un noucentisme¹³ amb un estil literari entortolligat, l'objecte a abatre a la postguerra era molt més gran, inflat i pretensions; en ple triomfalisme del discurs del règim franquista, amb una prosa i un llenguatge anacrònic i grandiloqüent; estrictament delirant. Al mateix temps, no podem oblidar que Pla s'apartava de tota metafísica, així com de les grans paraules:

es serveix del món petit per a mesurar el món infinit, es serveix de les paraules petites per mesurar les grans [...] i que produeix sempre, i en Pla d'una manera especial, un humor adolorit provocat per l'infinit contrast d'ajuntar dos termes tan allunyats; de col·locar sobre la mateixa taula, el text, dos trets de l'objecte infinitament oposats: el tret sensible i el tret transcendental, provocant l'autonegació d'ambdós, i provocar la paradoxal presència del no-res. Aquesta és l'obra de Pla: l'intent de copsar la infinita banalitat de la vida humana, sense cap finalitat.

Marí, 1980: 24

¹³Hem de tenir en compte el que diu Serrà Campins en referència al que opinava realment l'escriptor empordanès sobre el noucentisme: «El reconeixement envers la primera generació noucentista pel que havia fet en el sentit de la normalització de la llengua literària era total, malgrat els defectes que els retreia; perquè pensava que calia fer un altre pas endavant en el camí de la normalitat i la naturalitat clàssiques» (Serrà, 1991: 346). En aquest sentit, Joan Fuster en el pròleg d'*El quadern gris*: «El Noucentisme ha estat la major dosi de treball normalitzador que mai hagi rebut el cos del país –des del temps de l'abat Oliva, i encara em quedo curt. Massa normalitat i tot, per al gust de Josep Pla» (Pla, 2003b: 32). En última instància, Marina Gustà ho sintetitza quan formula la pregunta: «És Josep Pla noucentista o antinoucentista? La impertinència de la pregunta prové menys d'un mal planteig de l'estudi de Pla i potser d'una lectura massa literal que d'una lamentable simplificació del noucentisme» (Gustà, 1995: 269).

Aquest estil baix corresponia a una determinada estètica; no havíem d'associar la noció de baix a temes poc elevats o a vicis estilístics més o menys indecorosos. Més aviat, aquesta etiqueta té a veure amb què «Josep Pla és perfectament conscient que el retrat de la vida ordinària, la del dia a dia, pot esdevenir a la vegada palpitant i encisadora. És en aquest tret característic on resideix, segons alguns crítics, un dels valors de la seva prosa» (X. Pla, 1997b: 74).

Un exemple de totes aquestes reflexions literàries el trobem a l'article «Sobre la normalitat» publicat a *La Publicitat* el 8 d'abril de 1927; defensava que els anomenats escriptors «impersonals» (com a sinònim de planers) tenien un estil propi i, el fet de no comptar, si més no, d'entrada i en teoria, amb un estil diferent i personal, no s'havia de confondre amb el plagi. La necessitat d'acostar la literatura a la gent corrent era inapel·lable:

Escrivim tots igual, perquè representem la normalitat i la mediocritat, perquè tenim estil de l'home corrent, perquè fem el llibre per a cada dia, banal. En els països de normalitat literària, els diaris estan ben escrits com les cartes comercials, els testaments com les novel·les, les correspondències amoroses com els llibres de matemàtiques. A casa nostra això encara és impossible. I bé, nosaltres som per la impersonalitat i la uniformitat. Si volguéssim, no ens costaria gens d'escriure llibres de lectura difícil i fins i tot impossible. Però nosaltres som una generació sacrificada i estem disposats a fer tots els treballs que siguin necessaris a favor de la generalitat.

Pla, 1927a: 1

L'escriptor s'havia d'allunyar de qualsevol pretensió literària «barroca», havia de semblar forçosament el resultat de l'atzar, de la simple voluntat de comunicar, com si es tractés només d'escriure cartes a la família. D'aquesta manera, «tal i com Pla intentava de presentar la situació, triar la solemnitat retòrica o bé la banalitat humil era d'una importància capital, perquè comprometia no solament cada escriptor (cada nou escriptor) personalment amb una poètica, sinó tota una literatura amb la supervivència que només l'interès dels lectors que s'hi reconeixin pot assegurar» (Gustà, 1995: 383). Les tècniques literàries que utilitzava Pla passaven gairebé sempre desapercebudes al lector; seguia una mena d'ocultació de la tècnica literària que provoca en el lector l'efecte que no en posseïa cap, de tècnica; insinuava una negligència estilística concebuda com a sinceritat, veritat o, més important encara, versemblança literària, segons Xavier Pla (1997b). Era una manera de mantenir l'interès del lector. La perfecció estilística quedaria associada a l'artifici i, per tant, a la falsificació o a la

mentida, i llavors seria poc atractiva pel lector corrent: «Per a nosaltres el geni té sempre la mateixa importància essencial però creiem que mentre no arribi l'hora de la seva presència, el que cal és preocupar-se de les qüestions que fan referència a la generalitat» (Pla, 1927a: 1). Al mateix temps calia normalitzar l'ús de la lectura i de l'escriptura, «la necessitat urgent de consolidar un model de llengua —un estàndard, en diríem— vàlid per a l'expressió escrita en tots els àmbits de la vida pública i en els de la privada que ho requerissin» (Gustà, 1995: 363). Sense l'aprenentatge de la llengua catalana a l'escola s'acabava per no parlar bé ni la seva llengua ni les altres, començant pel castellà, llengua oficial. Pla ho tenia molt clar, això. El seu coneixement de la política lingüística executada als països nòrdics (recordem que hi havia viscut uns anys en el període d'entreguerres) amb llengües també minoritàries, el feia ser taxatiu:

No conèixer a fons el català vol dir conèixer malament el castellà, conèixer malament el francès, l'anglès i l'alemany. I és natural. L'única base segura de comprensió i d'expressió, l'única pedra de toc gramatical és la llengua que ens ha ensenyat la mare, ja sigui petita o gran o rica. Si ens manca això ens manca tot.

Pla, 1954d: 174

La normalitat literària consistia a descobrir al lector la vida quotidiana de personatges anònims amb el seu rerefons d'insubstancialitat existencial i precarietat material. Es tractava de recollir «els trets momentanis, fugissers i canviants del món i de la vida particular, i de fixar-los amb tota la seva frescor, amb tota la seva viva espontaneïtat» (Marí, 1980: 23). La quotidianitat es podia percebre com un altre nivell de realitat (X. Pla, 2015: 220). Alhora, podia ser un opció literària de resistència a l'altisonant tirania de qualsevol opció totalitària. No ens transmetia una idea absoluta, ni de la vida, ni dels homes, ni de les coses. Per contrast, era una manera de compartir les coses amb un públic lector majoritari: una acusació a la immoralitat de les elits culturals i polítiques del règim franquista. Abans de la Guerra Civil, Catalunya i Espanya havien gaudit d'una vida cultural molt rica. Ara bé, el triomf del franquisme suposà una regressió traumàtica. El govern franquista, nostàlgic de l'època imperial dels Àustria, volia portar el país al temps de la contrareforma. Es pretenia ressuscitar les restes d'un passat que a la resta del món ja havia estat liquidat: l'ampul·lositat de certs mites culturals i la manipulació de determinades tradicions. I això afectava, i de quina manera, la vida quotidiana de la gent. A més a més, la recuperació econòmica era molt lenta; no es recuperen els índexs de benestar similars a l'època de la Segona República

fins a inicis de la dècada dels seixanta. Per tant, la misèria material en què vivia la majoria de la gent no permetia obviar-ho: el dia a dia era dur, feixuc.

Un cop acabada la guerra començava la seva producció en castellà, a través de nombrosos llibres i, sobretot, de la secció setmanal a la revista *Destino*, en una secció molt llegida i de gran influència titulada *Calendario sin fechas*. Era, al mateix temps, la manera de connectar amb el seu públic lector. En efecte, l'any 1948:

Cada vez que me siento a la mesa donde suelo escribir, doy una mirada melancólica a un montón de cartas que sobre ella estan depositadas [...] Se ocupan de cosas pequeñas, baladíes, livianas. Es impensable que lleguen a interesar a las personas importantemente colocadas [...] No puedo recoger, por falta de espacio, lo que me dicen de la cerveza; ni las observaciones sobre la panificación; ni lo que sucede a las botellas de vino y de agua mineral cuando tienen el corcho malo; ni lo que sucede con los trenes; ni las elegías de los fumadores de tabaco estancado; ni las consideraciones que en algunos espíritus poco amantes de los traqueteos produce el estado de nuestras carreteras; ni las relacionadas con la calidad y tamaño de las sábanas, toallas y alpargatas, con el problema de dilucidar si las cosechas son buenas o malas, etc. Y me quedo corto. Ya les dije que estas cartas, nimias, pequeñas, insignificantes, constituyen una rendija a través de la qual se entrevé la época que transcurre a nuestro lado.

Pla, 1948a: 5

Josep Pla d'una manera gradual, va concretar una intervenció en l'espai de creativitat literària, limitada per la pèrdua de les llibertats individuals i col·lectives. Des d'una posició que es presentava distanciada, tractava determinats problemes quotidians en un context social i polític molt difícil. Convé destacar que en el terreny de la vida política va ser sempre més actiu en aquests anys del que pretenia aparentar. No es volia perdre en abstraccions retòriques de discursos polítics buits de contingut i amb poca connexió amb els problemes diaris de la gent. La seva inimitable habilitat de copsar ràpidament allò essencial del que l'envoltava en cada moment, quedava molt ben reflectida en el conjunt d'articles i llibres publicats: era una proposta contundent de concreció d'aquell programa d'intervenció literària davant l'ensorrament de tot un món. A més a més, era de l'opinió: «*Yo no puedo hacer otra cosa que ayudar a salvar los restos de una gran naufragio*» (Pla, 1945f: 2) El sentiment de pèrdua i de buit ja l'havia ressaltat l'any 1942 al llibre *Humor honesto y vago*: «*Ustedes aspiran a la gloria. Es una aspiración excelente. ¿Pero qué es la gloria? Lo hemos perdido todo o casi todo menos la posibilidad de meditar. ¿Por qué no meditamos un rato sobre estas materias? ¿En qué consiste la gloria a que aspiramos?*» (Pla, 1942c: 231).

La informació que contenien els articles periodístics i els llibres que va publicar proporcionaven el retrat impressionant d'una època especialment grisa. Ho remarcaven d'una manera, a vegades, irònica, per tal de superar la censura. Hem de tenir en compte que els enriquiments fraudulents, les estafes en el comerç dels queviures bàsics i l'estraperlo eren habituals. Tanmateix, les topades amb la censura van ser sovintejades en aquella època, fins i tot va tenir problemes en tractar temes que en principi podien semblar innocus. En tenim, també, un testimoni a la Fundació Josep Pla, concretament en l'expedient Miquel Mateu (número 187). Els temes tractats fan referència a la censura i, en menor mesura, a la política del règim. En aquest context, el de la relació de propietari del *Diario de Barcelona* i dirigent franquista amb un periodista de reconegut prestigi, hem de situar la carta de 15 de maig de 1950. Mateu li reconeix que les xifres confirmen «que s'accentua l'atac de la censura, però no el considero tan rigorós, que obligui a vostè a prescindir de temes vius i d'interès per a dedicar la seva prosa, exclusivament a crear al "Diari" un altre departament estanc». Al final d'aquesta carta Mateu afirma: «Queda sols a dir-li que si la censura, de manera arbitrària, continua perjudicant-lo, es farà el necessari per a lograr que l'arbitrarietat s'acabi. Reduir les armes que's tenen a disposició, fóra equivocat. Desertar davant d'una contrarietat, deixar el camp lliure al contrari, no és mai convenient, ni podria aconsellar-li». Es referia a la possibilitat que, davant aquests problemes amb la censura, Pla es pogués dedicar només a escriure articles sobre literatura. En efecte, en l'epistolari entre Pla i Cruzet el 26 de maig de 1950: «Suposo en el seu poder la carta que li vaig transmetre fa uns dies de part de Don Miquel Mateu, amb qui vaig parlar ahir i que em va confirmar no hi havia cap inconvenient en què vostè pogués fer al «Diari» articles literaris» (Pla & Cruzet, 2003: 107).

Per a l'escriptor empordanès la proposta de Mateu no era gaire engrescadora. Era perfectament conscient que el retrat de la vida ordinària, la del dia a dia, podia esdevenir a la vegada palpitant. En particular, consignava les repeticions d'actes intrascendents del dia a dia, els menjars, els desplaçaments, les lectures, la gent vista. La quotidianitat, de fet, era molt important com a matèria literària. Seguint De Sanctis (concretament *Storia della letteratura italiana*) el qual no abandonaria mai, concebia la literatura com a «reflexió d'una societat determinada en un determinat moment», i d'aquí que Pla ho descrivís tot, que parlés 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» (Pla, 1979: 197); de la tia Lluïsa, que tenia por dels trons; de la poesia; de la sopa de peix; de les dentadures postisses, que mai no va resistir; de

Josep Carner; de V. A. Estellés, prosista prodigiós que escriu en vers, (Pla, 1979: 175); de Jaume Vicens Vives; de com volia ser enterrat. Les abundants pàgines destinades a descriure la vida dels pagesos, la dels botiguers, la de les petites poblacions de mercat o els seus escrits sobre la pesca, la cuina, la xafarderia, entre altres exemples. I amb el pas dels anys la seva obra insistia en tots aquests temes menors, però plens de realitat vital. És el que va saber veure, amb gran encert, Joan Ferraté en el seu comentari crític de la novel·la *El carrer Estret*:

Reside en lo cotidiano un prodigioso poder de nostalgia; en él se hace extraordinariamente intenso el sentimiento de derelicción y soledad que empapa minuto tras minuto la vida del hombre. El hecho de cada día, tan igual a sí mismo, es con todo único e irrepetible, absorve en su simplicidad y contingencia irrisorias todo el espíritu del hombre, su vanidad y su oquedad.

Ferraté, 1952: 43

L'intent de copsar una determinada dimensió del quotidià: una relació entre la forma literària i els temes que tractava en els llibres: «*El lenguaje deja de ser el instrumento de la vida cotidiana y se hace instrumento de sí mismo, de su significación autónoma*» (Ferraté, 1952: 42). En la normalitat quotidiana com a estratègia literària, la seva concepció de l'espai i del temps concordava amb el realisme que practicava:

Centra l'atenció en tot allò que li és immediat, en allò que ha viscut o ha pogut observar directament. S'interessa pel que és puntual, quotidià i present. I, tot i que la seva obra és com unes vastes memòries, redactades, en bona mesura, per mitjà del record, la formulació no sol ésser mai nostàlgica [...] Pla tendeix a explicar-ho tot com a present.

Serrà, 1991: 341

D'altra banda, Gabriel Ferrater afirmava que Josep Pla va ser el primer a dotar a la literatura catalana d'una prosa i temàtica homologable amb el que es produïa a Europa als anys cinquanta i seixanta del segle passat. L'escriptor empordanès havia begut de moltes fonts, segons Ferrater, per arribar on va arribar; hi va trobar bàsicament un recurs estilístic fonamental: el contrast, la barreja de tons (el greu i transcendent barrejat amb el que és vulgar); la comicitat que provoca el procediment de saltar en un mateix enunciat d'un nivell concret a un altre manifestament abstracte. Gabriel Ferrater destacava que aquest nivell d'incongruència entre els dos nivells eren la base temàtica i d'estil de Pla (Ferrater, 2010: 109).

1.2 Una certa obertura del règim

1.2.1 La represa d'una obra literària

A finals de l'any 1939, s'aïlla de la vida social barcelonina. La seva reclusió durant un temps va anar en benefici de la represa de la seva producció literària i periodística. Ja no disminuïria, fins a caure en la grafomania. Durant aquest període de la seva vida va treballar intensament l'ordenació del seu *corpus* literari amb l'objectiu de recuperar el públic lector en català. Amb la consciència que aquest país havia quedat arrasat per la Guerra Civil, era fonamental, segons l'escriptor, reconstruir literàriament el passat de cara a relatar el present: s'havia de restaurar el llenguatge. Així ho expressava Manuel Ortínez (industrial cotoner), que el va tractar habitualment, en les seves memòries: «Vaig poder gaudir durant 25 anys del Pla brillant, del Pla de la gran època. Del Pla que havia tornat al mas per recloure's com un monjo i elaborar la seva obra de reconstrucció literària d'un país perdut» (Ortínez, 1993: 75). Al final va adquirir, en aquella postguerra que es va allargar més del que molts preveïen, un protagonisme innegable en la reconstrucció de la història de Catalunya de la segona meitat del segle XX.

En aquest context de reconstrucció d'una cultura a través de la literatura i el periodisme, Pla va publicar el 13 d'octubre de 1945 en la seva secció fixa, *Calendario sin fechas*, un article prou eloqüent pel que suggeria i que titulava «Donde se reanuda un antiguo viaje»:

Un viejo libro mío, titulado Viaje a Catalunya, se interrumpe exactamente ante el muro basáltico sobre el que se asienta, pintorescamente, Castellfullit de la Roca, que tanta fama tuvo en la época de nuestras grotescas guerras civiles. Y he aquí que, de pronto, y gracias a la amabilidad de unos agradables amigos, me encuentro, después de tantos años, otra vez, delante de aquel muro basáltico, en disposición ahora, sin embargo, de continuar hacia adelante.

Pla, 1945d: 8

Recordava al seu públic lector l'existència de *Viaje a Catalunya* de 1934. D'una forma al·legòrica, comparava el mur de pedra basàltica amb la situació política que es vivia en aquells anys respecte a la literatura catalana un cop acabada la Segona Guerra Mundial: s'obria una petita escletxa per publicar llibres en català dins del règim franquista, i davant aquest fet volia deixar constància de la seva intenció de reconnectar-se amb la seva obra literària en català. Calia continuar el camí iniciat abans de la guerra. Així, al cap d'uns

mesos, Pla llançava al mercat literari el *Viatge a Catalunya* (1946), amb modificacions respecte a l'edició anterior.

D'altra banda, l'article titulat «Destino Editorial «Ancora» edita libros catalanes. Lo que nos dijo sobre ello José Pla», de la revista *Destino*, l'any 1947, acompanyava unes significatives declaracions i com a conseqüència del llançament al mercat editorial de llibres en català de la col·lecció El Dofí. L'entrevista començava amb una tènue crítica a la precarietat de mitjans materials imperant en aquells anys de la postguerra amb la presència d'un Josep Pla escrivint sota la llum d'una espelma (en realitat sembla una autoentrevista): «*Este, como ve usted, –nos dice– es un espectáculo absolutamente renacentista. Así debía escribir, en su tiempo, ‘Lo Gayter del Llobregat’*». Les condicions en les quals escrivia eren les mateixes que un segle abans. Aquesta comparació no es podia obviar: només calia recordar que la Renaixença catalana no va començar veritablement fins que Joaquim Rubió va escriure un manifest el 1841 sota el pseudònim de «Lo Gaiter del Llobregat» en el *Diario de Barcelona*. En aquest pròleg, Rubió valorava el passat medieval esplendorós de Catalunya i el contraposava al present, exposava els seus ideals a favor de la llengua catalana i feia una crida a la seva dignificació. La intenció de Rubió era «despertar els catalans de la seva vergonyosa i criminal indiferència». Pla, d'una manera similar quant als objectius a assolir per a la llengua catalana, durant l'entrevista insistia a exposar el programa editorial d'El Dofí per a la represa de la literatura: crear les bases per a una literatura catalana normalitzada en tots els àmbits. Ho presentava com un fet davant les immenses dificultats del moment. Així, afirmava en aquesta entrevista: «*A nadie ha de extrañar la actividad de Editorial «Ancora» que es normalísima. En seguida que se ha podido reemprender la actividad, se ha reemprendido*». Sobre aquest programa, el diferenciava dels projectes d'altres editorials que publicaven les obres completes d'autors ja consagrats en el passat.

El éxito de las Obres completes de Verdagner ha sido realmente fabuloso. Pero esta acción que jerárquicamente es comprensible y noble en todos sus aspectos ha de ir acompañada de la nota juvenil del problema. Hay que trabajar con los escritores vivos, jóvenes, luchadores [...] El drama de este país en todos los aspectos, es la falta de continuidad. Si dentro de nuestras fuerzas podemos continuar, llenar los vacíos, pasar los baches, habremos hecho algo, me parece.

X, 1947: 10

Era una declaració de principis que pregonava sobre el camí a seguir en aquells anys de la postguerra. Acabava l'«entrevista» afirmant que la situació de catàstrofe que havia viscut el

país en els darrers anys havia estat provocada per la política i que els intel·lectuals n'havien estat les principals víctimes. Alertava del perill per a la societat que la literatura fos absorbida per la política: «Yo tengo la esperanza que «Ancora» será la primera editorial de ritmo largo ligada con los mas altos intereses espirituales del país, completamente ajena a la política». Calia la separació «absoluta de la cultura de las siempre confusas aventuras políticas».

De manera paral·lela, per bé que no esmentava l'Editorial Selecta, en molts aspectes l'al·lusió era inequívoca i el seu editor Josep Maria Cruzet hi va reaccionar immediatament: va enviar una carta al director de la revista *Destino*. En un to constructiu exposava les seves línies programàtiques:

Sería de gran conveniencia que cada editor tuviera unos propósitos definidos en su producción, para evitar repetir lo que otros están realizando. Crear una cartera editorial es labor que requiere una laboriosa gestión, pero hay que hacerlo para evitar de antemano todo desdoblamiento que, en definitiva, resulta siempre perjudicial para el público, los autores y la edición.

Cruzet, 1947: 12

Amb tot, el programa que Pla va exposar per l'editorial Àncora no va prosperar. La realitat fou que l'any 1947 l'escriptor publicava un llibre totalment nou, *Cadaqués*, a l'editorial Joventut, de Josep Zendera. Al mateix temps, iniciava unes negociacions amb Cruzet per publicar *Cartes de lluny*.

Pla reprenia la seva obra literària en català amb la publicació a *Destino* del llibre *Viatge a Catalunya* (1946). D'una manera molt metòdica i constant, en set anys publicaria els vint-i-dos títols de la Biblioteca Selecta en format petit (des de *Coses Vistes* fins a *De L'Empordanet a Barcelona*), així com les seves *Obres completes*, que es van editar a partir de l'any 1956. No obstant això, la seva irrupció en el món literari català de la postguerra per tal de normalitzar-lo, moltes vegades va rebre la incomprensió d'algunes esferes intel·lectuals catalanes. Va ser reconegut de manera autocrítica per Joan Fuster en anys posteriors, quan escrivia en l'estudi que prologaria l'*Obra Completa* de l'Editorial *Destino* el 1966. Constatava la incondicional adhesió a la seva llengua:

No sé quants llibres de Pla circularen impresos abans del 36. Per molts que fossin, potser no feien suposar l'esplèndida allau posterior. En l'erm de la postguerra, a Catalunya, Josep Pla ha significat una potent i providencial –valgui l'adjectiu– «oportunitat» [...] Fou una

represa contundent i àgil: molts llibres, i molt seguits. Alguna vegada, en un sol any, l'Editorial Selecta, de Josep M. Cruzet, arribà a publicar-li'n quatre o cinc. Pla no era un autor de minories, i la seva reparició ajudava a restablir, amb efectes segurs, un plantejament de fet, que, per motius de força major, havia quedat en suspens després del 1939. Pocs escriptors han contribuït tant com ell a intentar de nou la reconstitució d'un públic normal per a la nostra literatura: per la literatura en la nostra llengua.

Fuster en Pla, 2003b: 15-16

El primer contacte amb l'Editorial Selecta fou posterior al d'altres editorials. En aquest sentit, Pla ho deixava clar al seu editor, l'abril de 1947: «He publicat un llibre sobre *Cadaqués*. Aquest llibre fou planejat, escrit i entregat a Zendrera, un any abans que vostè comencés a parlar amb mi d'afers editorials. Li dic això perquè no es produeixi, entre vostè i jo, cap equívoc» (Pla & Cruzet, 2003: 61).

La decisió de la tria de l'editorial en la qual volia publicar els seus llibres va ser molt premeditada. En efecte, al final fou determinant la professionalitat de Cruzet, atès que venia més llibres en català que cap altre i el seu model de gestió d'una editorial coincidia amb la de l'escriptor empordanès. Aquestes dues qüestions van ser ben presents en l'intercanvi epistolar que mantingueren entre els anys 1946 i 1962. No obstant això, els primers contactes amb Selecta no anaren gaire bé; estaven farcits d'una certa retòrica negociadora: es tempejaven i no arribaven a concretar. Cruzet no expressava el que realment pensava sobre la seva voluntat d'exclusivitat en la publicació dels llibres de l'escriptor empordanès; així l'abril de 1947 es feia com el desmenjat:

Fora del que pactem concretament, vostè és perfectament lliure d'editar amb altres persones. És més, crec que un autor com vostè deu entendre's amb diversos editors i s'equivocaria el que pretengués absorbir la seva producció en tots els seus aspectes, la qual cosa no exclou que vostè, en el que es refereix a obres soltes en català, tingui l'atenció de parlar-ne amb mi.

Pla & Cruzet, 2003: 62

L'escriptor madurava el seu projecte de reconstruir el conjunt de la seva producció literària catalana amb la incorporació de material no publicat o bé publicat en castellà. En tot cas, aquesta represa literària anava molt lligada a la voluntat de fugir de la dispersió: volia transmetre una impressió d'unitat treballant amb una única editorial. Al mateix temps, no es volia lligar de peus i mans: insistia a l'editor de Selecta el 30 de desembre de 1948 que no

calia signar cap contracte si volia mantenir una mínima esperança de publicar els seus llibres: «Si a vostè li interessa rematar lo de *Coses vistes* ho provarem, sempre a base de no escriure cap paper» (Pla & Cruzet, 2003: 84). Tot i això, la seva relació professional amb l'editor de Selecta va consolidar-se en aquella època i, després d'uns inicis dificultosos, mantindrien una llarga i prolífica producció literària. La col·laboració arrencava l'any 1949 amb una reedició de *Coses vistes*; més de la tercera part era inèdita. El procés de reescriptura seria constant en tots aquests anys. A partir d'aquell instant es produïa un dens entreteixir de reelaboracions que caracteritzaria la seva obra.¹⁴

Josep Pla entregava el gener de 1949 les darreres quartilles de *Coses vistes* a l'Editorial Selecta. L'editor n'elogiava les millores introduïdes: «He comparat els originals que m'ha enviat amb l'edició anterior i m'he fet càrrec de les variacions i escrits inèdits que hi ha introduït que milloren el llibre en gran manera» (Pla & Cruzet, 2003: 89). A partir d'aquest primer llibre i fins a la publicació de l'*Obres completes* completa l'any 1956, els volums tindrien una extensió aproximada de dues-centes cinquanta pàgines.

El mercat literari català començava a aixecar una mica el cap. Josep Maria Cruzet no tenia pressa a publicar el segon volum de *Coses vistes*, quan encara el primer volum no havia sortit al mercat. Després d'un inici de la relació complicat, l'editor volia trepitjar terreny segur abans de publicar-li més llibres. Un problema afegit era que els mecanoscrits havien de passar per la censura, i això requeria el seu temps i un desplegament de contactes amb l'administració. El procés era lent. «A mi aquest segon volum m'interessa també en principi –i estigui tranquil, sense fer papers de cap mena– però no tan de pressa com vostè diu, i pendent per de prompte fins que estigui aprovat el primer per la censura» (Pla & Cruzet: 87).

La represa de l'edició dels llibres de Pla anava paral·lela a la viabilitat econòmica de la seva nova editorial; estava determinada, en gran part, pel ritme de venda de llibres i d'altres factors prou importants com ara les limitacions imposades pels diferents governs franquistes. En tot cas, l'editor Cruzet tenia ben clar que calia seguir liderant la venda de

¹⁴De fet, unes dècades més tard, un mateix text de Pla podia haver conegut cinc publicacions, amb versions diferents: primer en la premsa, reelaborat en la primera aparició en llibre i en una segona edició, en les *Obres completes* de Selecta, i finalment a Destino en la dècada dels anys seixanta i setanta (Febrés, 1997: 203).

llibres; l'agost de 1949 escrivia a Pla: «Però el que sí puc assegurar-li és que tractaré de mantenir incessantment la primacia que d'ençà de la guerra vinc detentant –en quantitat i qualitat– de l'edició catalana» (Pla & Cruzet: 96).

En aquella època la relació epistolar encara era molt freqüent. Era una manera d'intercanviar informació i opinió habitual i força eficaç (superant moltes vegades l'obstacle de la censura), perquè altres maneres d'establir comunicació (com ara el telèfon), o bé eren escasses o bé estaven en molt males condicions. Així, la comunicació entre editor i escriptor va ser fluida i constant durant setze anys, i, a més, amb aquesta relació epistolar quedava constància de les notícies literàries i polítiques de l'època. En aquest sentit, hi trobem una informació inestimable sobre la gènesi dels primers llibres de Josep Pla en català durant la postguerra. La situació d'un professional de l'escriptura com ell la podem seguir des d'ara amb més precisió. Coneixem quins honoraris percebia, com els fixava amb el seu editor i com els administrava en benefici dels seus propis llibres. És a dir, el reguitzell de llibres que havia publicat abans de la guerra i que ara, en molts casos, reescribia i tornava a editar, els eliminava del mercat pagant unes quantitats a compte de la nova producció.

Pla volia disposar, en tot moment, dels drets de la seva obra, «volia moure's lliurement dins el propi projecte i no tornar-lo a hipotecar amb una venda que després el lligaria de manera gens convenient, com li va passar amb Zendrera pel que fa a *Cadaqués* i *Cartes de lluny*» (Gallofré en Pla & Cruzet, 2003: 27). Així doncs, la publicació d'un nou llibre a l'Editorial Selecta per part de Pla, coincidia també amb la negociació de l'eliminació de volums d'anteriors edicions (d'abans de la guerra), a raó d'anar posant al dia tota la seva obra: s'ha de tenir en compte que estaven en ple procés de la seva nova definició, amb l'eliminació d'edicions anteriors i posterior recomposició. Per exemple, el gener del 1950, amb el segon volum de *Coses vistes* acorden destruir exemplars que restaven en existència de *Llanterna màgica* (1926), *Vida de Manolo (contada per ell mateix)* (1928) i *Cartes meridionals* (1929), dos-cents exemplars del *Cambó II*, i una compensació econòmica de tres mil pessetes per a l'escriptor (Pla & Cruzet, 2003: 103). D'aquesta manera, amb el segon volum de *Coses vistes* destruirien els últims residus de llibres que quedaven a Editorial Selecta, excepte els exemplars del *Cambó III*.

L'escriptor es va dedicar a revisar un grapat d'escrits de la seva primera època d'escriptor i periodista. Per tant, com ell mateix demanava, s'havien de situar en aquest context

cronològic: eren revisats en un context social i literari molt diferent. A més a més, advertia que «tenen per objecte més l'eliminació i la poda de les branques mortes d'un escrit que la modificació de l'esperit de la seva escriptura» (Pla, 1951b: 12). Ho justificava en el sentit que no complien un mínim de claredat i coherència en l'estructura narrativa ni tenien prou força dialèctica. Al mateix temps, reordenava tots els materials de què disposava d'aquells anys «de joventut». La impressió d'improvisació que transmetien aquells primers escrits – segons l'escriptor– eren motivats moltes vegades per la falta de temps. Ho atribuïa en gran part al «natural desordre d'una activitat periodística molt intensa» (Pla, 1951b: 13). Ara, en aquella postguerra gaudia de més temps i els seus mitjans expressius eren uns altres. Alhora, hi incorporava també escrits inèdits.

La revisió, doncs, s'imposava com una condició indispensable en el moment d'intentar una edició d'aquells papers. Crec que aquest treball ha estat tan útil que, repetint el desig que expressava fa un moment, diré que espero fer el mateix amb les deu o dotze mil planes que, si dispenso dels anys normals de vida, deixaré escrites.

Pla, 1951b: 13

Al final publicaria set volums de la sèrie *Coses Vistes: Coses vistes, Bodegó amb peixos, L'illa dels castanyers, Pa i Raïm, El vent de garbí, Llagosta i pollastre i Contraban*. En la dècada dels trenta, l'escriptor havia abandonat la publicació de la seva literatura narrativa en favor d'altres gèneres poc valorats per la crítica. Amb *Coses vistes* (1949) la reprenia:

Este genial articulista, que ha logrado en el género de la divagación lírica y de la prosa descriptiva una maestría insuperable, cultivó en sus primeros tiempos el género narrativo en una serie de relatos magistrales, incluidos en sus dos primeros libros, Coses vistes y Llanterna màgica (Barcelona, 1926), y en la reciente compilación, titulada Bodegó amb peixos (Barcelona, 1950). Junto al carácter cosmopolita de esas primeras narraciones juveniles, es preciso subrayar una peculiar faceta de su talento de escritor que, momentáneamente marginada por la dispersión y alejamiento que originan diez años de corresponsal en el extranjero por todas las capitales europeas, ha aflorado nuevamente en el solitario reposo de su madurez en la vieja masía de Llofrin. Me refiero a la pintura real y entrañable de las figuras y paisajes de su tierra nativa.

Vilanova, 2005: 312

L'escriptor recopilava un conjunt d'escrits elaborats entre els anys 1917 i 1925 amb una intenció estrictament narrativa. «Alguns escrits compresos en la denominació general de “Coses vistes” foren parcialment publicats en llibres, revistes i diaris; la majoria han dormit

en les meves carpetes més de vint-i-cinc anys» (Pla, 1951b: 11). La revisió a fons, al seu entendre havia contribuït a donar-los una substància, eren susceptibles «d'acostar-se a una redacció definitiva» (Pla, 1951b: 11). Per tant, reconeixia que en el seu procés de revisió i reelaboració constant de la seva obra, en un futur podien ser objecte de modificacions. Mentrestant, però:

La versió de què han estat objecte m'obliga a fer una declaració, que és aquesta: l'única versió autèntica i reconeguda de la meua obra literària narrativa és la continguda en els volums de l'Editorial Selecta titulats «Coses vistes», «Bodegó amb peixos», «L'illa dels castanyers», i «Pa i raïm». Si dins d'aquesta sèrie apareix algun altre volum –cosa perfectament possible– s'entendrà afectat per idèntica característica d'autenticitat. La utilització, en la forma que sigui, de la versió primitiva no podrà ésser signada amb el meu nom ni donada per una obra meua.

Pla, 1951b: 11-12

En aquesta col·lecció de llibres de la sèrie *Coses vistes*, Pla relatava amb amenitat, però, en fer-ho, deformava els materials segons les seves singulars actituds morals. Hi trobàvem un joc d'ambigüitats entre la ficció i l'objectivitat en la relació entre subjecte i objecte de la narració. Moltes vegades el seu realisme no era històric, sinó moral (Molas, 1966: 17). Pla volia mostrar al lector dels seus llibres la realitat que semblava amagar-se darrere dels fets inequívocs. «L'escriptor cerca avui la realitat, la meravellosa, enorme, misteriosa realitat que ens volta i a la qual donem voltes, i només és acceptada com a veritable aquella literatura que parteix del real i en cerca l'emoció entranyable. La literatura que no té aquest batec cau de les mans»¹⁵ (Pla, 1949b: 12)

La literatura havia de connectar amb els lectors, i la manera de fer-ho era que concretés la realitat. Aquesta voluntat de partir del real seguia el principi clàssic d'imitació de la naturalesa:

es basa en la concepció renaixentista de l'obra d'art com a descripció del món objectiu i natural; descripció que s'ajusta plenament a les idees que l'experiència individual ens forneix sobre la realitat i la naturalesa objectives. Aquest principi d'imitació de la realitat és la llei

¹⁵Aquest paràgraf estava integrat a *Coses vistes*, de l'any 1949, com a pròleg de l'any 1925. No era cert, aquest fragment no es pot trobar al pròleg de *Coses vistes* de l'any 1925.

primordial de la literatura de Pla i ho és també del sistema de les arts, vigent des del Renaixement fins a finals del segle XIX.

Marí en Granell & X. Pla, 2001: 118

Per tant, hi havia una identificació i proximitat entre aquest ideal planià i l'ideal clàssic de la pintura; és més, el nostre autor es reconeixia ell mateix en la pràctica de l'art del pintor:

En la concepció de «Coses vistes», hi ha intervingut, notòriament, l'admiració que sento pels pintors holandesos de caràcter. He tractat de posar sobre el paper, escalonades, un seguit d'escenes molt diverses, amb la misèria i la bellesa barrejades, alternant el vici i la virtut, la línia del sentiment i la línia trencada de la insanitat.

Pla, 1951b: 14

No seria la primera vegada que es manifestaria en l'admiració que sentia pels pintors holandesos: la seva «pintura» (en sentit metafòric) era la d'un observador agut, precís i reflexiu. L'escriptor va practicar la matisació justa i impecable de l'adjectiu, amb un joc incessant de metàfores i comparacions, de vulgaritats i delicadeses. Va intentar fixar un reguitzell d'escenes de la vida molt diferents amb aspectes quotidians i de més transcendents: «*La infinita humanidad que desgarrar el paisaje narrativo de Pla puede ponernos, por lo pronto, en comunicación con las más hondas raíces del alma, de la disciplina, de la moral*» (Dolç, 1951: 16).

L'escriptor, de fora estant, contemplava l'espectacle. Meticulós, prenia notes i no deixava de manifestar la sorpresa de captar el que tenia al davant. Tot era gris i previsible. Les teories mimètiques que tenien el seu origen en Plató i Aristòtil i que van ser vigents fins a l'impressionisme eren les que defensava i exigia per a qualsevol de les belles arts. Però aquesta imitació de la realitat no és solament la de la realitat immediata, vulgar, sinó també d'aquella altra que sorgeix de la selecció dels trets essencials i representatius de la realitat.

Per tant, la relació entre el món de la literatura i l'art sempre va ser present en Josep Pla. S'ha de tenir en compte que desestimava i reclamava de l'art el mateix que desestimava i reclamava de la literatura. La literatura no s'havia de limitar només a explicar algun succés per escrit o explicar amb detall una cosa real o inventada; ni la pintura ni la literatura havien de fer ficció, segons l'escriptor, sinó que havien de revelar la realitat amb l'exposició i exhibició de les diferents formes que adoptava (Marí en Granell & X. Pla, 2001: 123). Així

posava a l'abast dels seus lectors una descripció i una anàlisi de la realitat. Ara bé, una realitat que més aviat era una retòrica de la realitat. L'escriptor creava aquesta realitat, aquesta il·lusió de realitat, tal com ha mostrat Xavier Pla en el seu llibre *Josep Pla, ficció biogràfica i veritat literària* (1997), a través d'un conjunt de procediments formals d'escriptura, d'artificis i d'estratègies lingüístiques. L'escriptura generava realitat, tal com va demostrar Jorge Semprún a *La escritura o la vida* (2010). En unes circumstàncies extremes com les viscudes en un camp de concentració nazi. Això és, explicar una realitat personal en un espai temporal posterior als fets viscuts a través de l'escriptura. Es tractava de fabricar vida a través de l'escriptura.

Durant la postguerra, en plena maduresa com a escriptor, Pla utilitzaria diferents tècniques narratives per mantenir l'atenció del públic lector. Els seus llibres havien vist la llum després d'un llarg procés d'elaboració: el llenguatge semblava natural sense ser-ho. Un dels aspectes més enlluernadors de la seva prosa era la seva capacitat d'absorbir detalls, copsar un ambient i dibuixar un contorn (humà o paisatgístic). La realitat i la veritat considerades com a característiques de les objectivitats compartides.

Pla dubta de gairebé tot, menys del que veu, i el que veu és moviment, canvi i transformació; l'únic que sembla romandre inalterable és la naturalesa de les coses, la constitució de la realitat, la dels homes, la dels boscos, la del mar, la de la història. Enmig de les contingències del món, la naturalesa es mostra, fins i tot amb els seus canvis, gairebé inalterable en el que és.

Marí en Granell & X. Pla, 2001: 118

En el camí literari que l'escriptor s'havia marcat en aquells anys de la postguerra, amb la col·lecció de llibres de la sèrie *Coses vistes* actuava com a màxim representant de la descripció lírica, de la narració realista i subjectiva, i del relat personal. Aquests volums de *Coses vistes* portaven el títol de l'escrit preliminar. D'entrada, marcaven distàncies respecte a la primera edició de *Coses vistes* d'abans de la guerra:

Resultarà claríssima per a tothom la falta absoluta de relació entre aquesta nova concepció i estructuració de *Coses Vistes*, amb el volum groc de l'Editorial Diana que en 1925 –el meu primer llibre– vaig editar. Entre l'antiga i la nova estructuració només hi haurà el nexa del títol general. L'extensió que *Coses Vistes* prendrà implicarà la publicació d'una gran quantitat d'escrits inèdits.

En aquell moment, la identificació excessiva amb la literatura dels seus orígens de *Coses vistes* li devia semblar massa decantada al risc d'una imatge reductora (Gustà en X. Pla (ed.), 1997d: 28). Així, Miquel Dolç, en un article sobre *Coses vistes* i la seva obra literària, del 10 de novembre de 1951 a la revista *Destino*: «Desde que en 1925 publicó su libro básico, *Coses vistes*, nuestro magnífico escritor no ha modificado su línea inicial ni la ha orientado un sólo momento hacia otras zonas seductoras» (Dolç, 1951: 16). Pla estava a punt de publicar en altres gèneres literaris, com ara la novel·la. De fet, paral·lelament a la reescriptura dels seus «papers de joventut» es trobava en ple procés de redacció d'una novel·la i de llibres com *Girona, un llibre de records* i *El quadern gris*. Eren un altre tipus de literatura.

En tot cas, la seva estratègia com a escriptor, per l'estil literari que adoptà ja en els anys de la seva formació, anava encaminada a seduir, a atrapar el lector. Al llarg de la seva trajectòria aquest fou un aspecte essencial en la seva obra; també pels temes que tractà. Pla és un autor que, des de 1925 amb la publicació del seu primer llibre, *Coses vistes*, no va notar la manca de recolzament incondicional dels lectors. La seva aportació a la literatura catalana va ser fonamental. Respecte a un període concret de la història, la postguerra, la seva empremta encara quedà més marcada. D'aquests anys tenen especial interès els pròlegs dels llibres. L'escriptor hi feia confidències directes, es confessava; no hi havia un desdoblament entre el narrador fora del relat i des del present, i el personatge dins de la història en el passat. Aprofitava els pròlegs dels seus llibres per definir l'estratègia que seguia en la seva activitat d'escriptor.

Hi ha hagut una tendència literària, en aquest país, a tractar les coses del mar a través del xaronisme marinista. Jo no he estat mai partidari d'utilitzar aquesta tècnica que aparentment sembla destinada a la producció del verisme. L'experiència em fa creure, però, que aquest famós verisme és més una concepció apriorística dels autors que un estat autèntic de la realitat, encara que els personatges de l'obra dialoguin a través de conversacions que semblen agafades taquigràficament. No he estat mai partidari, en aquesta activitat, ni de la taquigrafia ni de la fotografia. La narració literària, el conte, la novel·la, han d'obeir a un mínim de realisme; però, donat que les coses han d'ésser així, el més eficient és utilitzar la tàctica del realisme sintètic.

Així, insistia en la necessitat de prescindir d'aquella part del text innecessària en una mínima coherència i claredat narratives. El pròleg era del llibre *El vent de garbí* (cinquè volum de la sèrie *Coses vistes*), un llibre essencialment marítim, perquè una gran part de les seves pàgines tenien com a fons el mar i la seva vida. El seu ric repertori d'idees posseïa una originalitat al servei d'una captació dels diferents ambients i escenaris. Pla demostraria una capacitat de síntesi i un profund poder d'observació. A més a més d'una curiositat crítica pels homes i les coses. En efecte, com apunta Vilanova (2005: 334), *El vent de garbí* (1952) destacava per una aguda penetració per percebre el que tenia de vertader interès: la realitat vulgar a un ritme espontani i fluid.

Un cop passada la Guerra Civil espanyola, en el seu exili interior, passà a tractar temes amb impressions sensorials d'una manera recurrent i constant que situaven el narrador en el present: el temps meteorològic, el paisatge, el mar, entre altres exemples. Ho feia d'una manera més assídua que abans, també com a refugi davant la desolació de la situació social i política de l'entorn en el qual es movia durant la postguerra. La literatura actuava com una eina per remuntar el vol: Pla tenia una certa tendència a recrear amb imaginació fets reals, i va trobar en els relats un gènere breu en què, al contrari del que succeïa en els textos periodístics, autor i lector renunciaven de grat a la veracitat en benefici de la versemblança. L'èxit de la seva activitat literària es va veure influït per aquesta veu purament literària que acompanyava els lectors. En efecte, la simple contemplació del mar era un mecanisme impulsor de la seva imaginació creativa que quedava reflectida en els seus escrits:

Per determinats esperits –i no parlo ara de l'esperit del gat, sinó del meu– la mera presència del mar és suficient per a caure en la deliqüescència de la vida contemplativa. Què hi contempleu? Res, en definitiva. Formes que s'acosten i s'allunyen, que es fan i es desfan, que es guanyen i es perden, que es transformen i varien. Tot en el mar és fugitiu, menys la fascinació que produeix la seva inseguretats permanent.

Pla, 1952c: 60

La prosa de Josep Pla, per damunt de tot, destacava per l'extraordinària plasticitat amb què sabia retratar la gent i els paisatges (sobretot els paisatges), amb unes pinzellades precises. Prosificava la realitat amb una viva colpidora, amb una gran varietat de matisos, amb un detallisme persuasiu per al lector, amb un paradoxal lirisme material i sensual. Fugia per sistema de la retòrica buida i de l'automatisme fraseològic; evitava sempre que podia entrar en el terreny de les passions i dels sentiments. «La seva obra és riquíssima en colors, en

formes, en sons, en sensacions tàctils i gustatives: una prodigiosa simfonia dels sentits, interpretada amb un estil personalíssim, amb una capacitat representativa i expressiva sense parió en la prosa catalana moderna» (Santaeulàlia, 1997: 109).

Val a dir, si més no, que en l'obra de Pla la construcció, l'ordenació i la coherència de les frases i dels paràgrafs segrestaven i obligaven el lector a arribar fins el final del text, encara que, a priori, el tema no atragués gaire. De ben segur que hi ajudava el procés constant de revisió del seu material escrit i el perfeccionament dels aspectes formals, marcats per un estil literari propi. Estem davant d'un procés constant de reescriptura de la seva obra en català. Així, tenia previst que la totalitat de la sèrie *Coses vistes* formaria un conjunt de més de mil pàgines de prosa narrativa, de la seva «diabòlica mania d'escriure».¹⁶

El fet d'escriure era el seu únic objectiu vital. En la seva vida no havia fet altra cosa. A més a més, la seva producció literària no podia patir retards: la normalització de la literatura catalana feia necessària la presència del màxim nombre de llibres en el mercat. De tant en tant, però, apareixia un entrebanc que podia interferir en el seu procés creatiu i d'edificació de la seva obra literària: els estats depressius. Així, el març de 1952 escriu al seu editor: «Treballo lentament. Tinc molta depressió. Perdo el temps amb coses que, per altra part, són indefugibles. Què hi farem!» (Pla & Cruzet, 2003: 239). Mentrestant, Pla tenia pressa a entregar al seu editor la cinquena sèrie de *Coses vistes* i, per aquest motiu, quan tenia problemes de manca de temps, agafava quartilles ja escrites en el passat i les transposava, en aquest cas, a *El vent de garbí*. Com a mostra, el relat *La crueltat gratuïta*, que quedava com fora de lloc en aquest llibre, però hi fou inclòs: no tenia cap relació amb el món del mar. Semblava sobreposat, temàticament extemporani i temporalment llunyà (parlava dels seus anys d'estudis de batxillerat a Girona). Per tant, en un principi *La crueltat gratuïta* no estava previst que formés part del llibre, però un petit «accident» ho provocava; l'estat de bloqueig de l'escriptor. Aquest capítol s'incorporaria, anys més tard, a les últimes pàgines d'*El quadern gris*. No seria l'última vegada que disposaria dels manuscrits que tenia redactats d'*El quadern gris* (1966) i que encara no havien estat publicats. Un altre exemple:

¹⁶Amb motiu del centenari del naixement de Pla l'any 1997, es va fer una exposició titulada *Josep Pla, la diabòlica mania d'escriure*. Després, dins els actes del centenari, es va publicar un catàleg amb el mateix títol. De fet, aquesta és una expressió que Pla utilitza a *El quadern gris* (1966).

He escrit aquesta setmana aquestes quartilles –i nou més per als diaris– en un estat de depressió i de lentitud inexplicable. Ja li vaig dir l'estat de depressió habitual en què em trobo. Com que em sembla que anem retrassats, he disposat de dues quartilles d'*El quadern gris*, cosa que no té cap importància perquè reposaré el blanc qualsevol dia.

Pla & Cruzet, 2003: 225

De fet, es podria tractar d'aquells fragments d'*El vent de garbí* que començaven amb el següent comentari de l'autor: «En els meus vells papers trobo notes escrites sobre els efectes d'aquest vent al Canadell, de Calella de Palafrugell» (Pla, 1952c: 51). Aquesta anotació ens permet observar com treballava en determinats moments; la quantitat de material escrit que tenia guardat als calaixos (articles, textos inèdits, entre altres exemples) li permetia sortir del pas quan havia de fer sortir un llibre amb rapidesa, en moments de bloqueig creatiu. Com a grafòman que era ho podia fer; tenia molt de material acumulat. El seu programa de publicacions de llibres no podia patir retards; semblava com si de l'atzucac en el qual es trobava en depengués la sortida de la literatura catalana: «Però potser, si no m'hagués decidit a fer això, hauríem perdut massa temps i desgavellat el projecte que hem de mirar de portar a cap aquest any» (Pla & Cruzet, 2003: 225).

Pla i Cruzet formaven part d'una societat la cultura de qual era durament perseguida per un règim polític no democràtic. Les circumstàncies no ajudaven gens a l'hora de desenvolupar una literatura de qualitat. N'eren ben conscients, ja en aquells moments, de l'esforç i moltes vegades dels sacrificis personals que estaven fent. En aquest sentit, l'elogi de Cruzet a l'escriptor n'era una bona mostra: «Els llibres de vostè són una pura delícia i és l'esforç més considerable que s'està fent per salvar la literatura catalana actual. Jo faig el que puc per contribuir a la seva difusió» (Pla & Cruzet, 2003: 171).

En aquells anys, es van crear les bases d'una literatura normal i aquest fet va permetre que es pogués establir una plataforma de lectors prou sòlida per no caure en la pura marginalitat. Un exemple: Ferran Canyameres, de l'editorial Albor, va publicar molta obra de l'escriptor de novel·les policíiques George Simenon, i enviava contínuament els seus llibres a Josep Pla, sempre signats i dedicats. En una d'aquestes dedicatòries, de l'any 1959, deia: «A Josep Pla, que amb les seves obres vibrants d'esperit universal pot ésser considerat com l'autor que més lectors ha guanyat per a les lletres catalanes» (X. Pla, 2007a: 178).

1.2.2 Un pròleg com a declaració de principis: *Viatge a Catalunya*

Narrar i viatjar són dues activitats que han estat unides; la història de la literatura ens demostra que constitueixen una bona simbiosi. El cas paradigmàtic n'és l'*Odissea* d'Homer. La literatura catalana de viatges en l'època contemporània comença a partir de Jacint Verdaguer i les seves *Excursions i viatges*, llibre publicat el 1887, i marca un estil imitat per molts escriptors: el reconeixement i l'exploració del propi país i les sortides a l'exterior (*Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*). Fins a la Guerra Civil es publiquen un centenar més de llibres de viatges de diferents autors.¹⁷ Després de la Segona Guerra Mundial, la literatura catalana dedicada a temes contemporanis estigué sotmesa a greus restriccions fins als anys seixanta. De fet, fou Josep Pla, però bàsicament en castellà i des de la revista *Destino*, qui aconseguí recrear el que havia estat aquesta mena de literatura.

En aquella època els llibres de viatges per Catalunya li ocupaven més temps i esforços, perquè li interessava conèixer millor el país de la postguerra més llarga de tot el continent europeu. La seva metodologia consistia, bàsicament, en unes notes preses com a treball de camp, que després es concretaven en un article periodístic (un primer estadi d'elaboració) i al cap del temps es transformaven en llibres, després de cert procés de reflexió: són llibres construïts a base de meditacions, descripcions i comparacions. Són impressions calidoscòpiques que es fixen en experiències viscudes. Tot i així, aquesta manera de treballar ja havia estat l'habitual en la dècada dels anys trenta.

La narrativa de viatges en l'obra de Pla és important. Ens trobem amb una recreació literària situada entre la narrativització de l'experiència realment viscuda i l'autoficció. Com passa en d'altres casos de la seva literatura autobiogràfica, és producte de la contaminació amb d'altres subgèneres, amb diferents formes literàries i, també, amb diferents tècniques i estils: des del simple dietari, passant per l'article epistolar, la crònica o el reportatge, a la forma més o menys novel·lada. En definitiva, com a escriptor, li interessava simplement descriure la realitat; per fer-ho, es proposava descriure bé allò que volia examinar, qüestionar les veritats aparents, i afinar i matisar els seus judicis. I, per contrastar aquella

¹⁷ Joan de Déu Domènech comptabilitza que entre el 1887 i el 1925 es publicaren 40 llibres de viatges en català. I entre el 1926 i el 1938, en només 13 anys, 71.

realitat, havia de sortir i viatjar. Viatjava sempre per escriure. A vegades es replegava a descriure el propi país, especialment després de la Guerra Civil, viatjant a peu o en autobús.

D'altra banda, no és fàcil descriure sense ser frívol, massa fatu o entortolligat. Descriure bé la realitat és molt difícil, i un cop descrita és només una de les realitats possibles: «¿Pot existir res més complexe, més apassionant, més torbador que les formes fugisseres o permanents del nucli social al qual hom està adscrit d'una manera implacable?» (Pla, 1934: 10). Per Pla, era necessari que en la literatura catalana s'escrivissin llibres de rutes i itineraris sobre el propi país: «No he comprès mai per què els escriptors catalans negligeixen Catalunya com a element d'itinerari. No crec que per un escriptor hi pugui haver un excitant més fort que aquest, ni més instructiu» (Pla, 1934: 9-10). Li interessava destacar la sensació que li provocaven les coses i tractava de fer versemblants les converses normals de la gent.

L'any 1927 publica la sèrie d'articles «Viatge a Catalunya» a les pàgines de *La Nau*, que es transformarien en el llibre del mateix nom l'any 1934. Era habitual que, en la construcció de la seva obra literària, aquests articles, moltes vegades, es convertissin en llibres. El 1946 es reeditarà amb el mateix títol, però amb una ampliació. De fet, *Viatge a Catalunya* té interès per l'època en què es va reeditar; després de la Guerra Civil havia publicat *Viaje en autobús* (1942) i *Viaje a pie* (1949), que eren llibres amb característiques similars, però en castellà. En la versió reeditada i ampliada del llibre *Viatge a Catalunya* de l'any 1946, hi havia algun capítol nou que servia per donar unes pinzellades sobre les condicions morals i culturals d'aquells anys: la qüestió de l'estraperlo i del control del frau en els aliments. Amb ironia i bon humor, intentava deixar constància de les coses que havia vist i de quines reflexions li havien provocat, alhora que era un crític rigorós i que evitava semblar pretensions.

No podem obviar, però, que en altres llibres de viatges hi trobem una major fabulació literària, amb dades reals, personatges ficticis i la no aparició de l'autor com a tal: és el cas d'alguns relats de la sèrie de *Coses vistes*. De fet, repren la seva literatura de viatges d'una manera persistent i, a partir de llavors, barreja la realitat i la ficció, amb un punt de lirisme. Ben aviat, el desembre de 1928, escriuria: «Ho considerem un bon mètode per a saber prescindir de petiteses, de detalls, per a saber copsar, de les coses humanes, l'essencial» (Pla, 1983c: 329). Així, una manera de classificar el viatge és distingir el viatge fictici i el viatge

no fictici. El de ficció té la voluntat d'ésser llegit dins un «espai literari», mentre que el no fictici persegueix objectius de documentació i de guia orientativa. Aquest era el cas de la seves guies sobre l'interior del país.

En els anomenats viatges de ficció amb voluntat artística, s'estableix una nova dicotomia entre el viatge imaginari (el protagonista i els llocs narrats són inventats) i el viatge realista, que pot presentar-se sota l'aparença d'una novel·la o d'un assaig (Pol, 1997: 86). Pla ho explicitava d'una manera contundent a *L'illa dels castanyers*: «Un dels llibres millors de Stendhal, les “Memòries d'un turista”, fou elaborat manipulant les memòries autèntiques d'un turista de carn i ossos desproveït d'interès literari —i sense moure's de la cambra d'hotel que en l'època d'aquesta feina tingué Stendhal a París. Això demostra peremptòriament —em sembla— que la sensibilitat d'aquesta classe de treballs és un afer molt més seriós del que sembla» (Pla, 1951a: 39). A partir d'aquestes apreciacions podem dir que els llibres de Pla i del seu admirat Stendhal responen a la intencionalitat d'ésser viatges de ficció realista.

Tant Pla com Stendhal no es conformaven a oferir observacions i descripcions, sinó que prenen partit a través de disgregacions sense negligir l'aspecte moral, amb una gran proximitat i una complicitat entre el «jo» narrador personatge i el lector d'aquests llibres (Pol, 1997: 87). D'entre tota la literatura de viatges que Pla va llegir al llarg de la seva vida, Stendhal era el seu preferit i el seu model. Viatjar sense un criteri d'especialització. «A Stendhal li interessà sobretot el que passà successivament per davant dels seus ulls, absolutament tot: la gent, la conversació, la manera de viure, la política, els costums, l'arqueologia —i l'art, naturalment» (Pla, 2003c: 304). La seva producció literària, doncs, conté molts detalls stendhalians. No obstant això, no s'han d'oblidar altres influències. D'entre tota la literatura de viatges que va llegir al llarg de la seva vida, d'entrada assenyalava quines eren les obres de referència: «Tota persona de mitjana cultura coneix tres itineraris de la literatura moderna que són judicats tres obres mestres: els «*Reisebilder*», de Heine, «*The Bible in Spain*», de Borrow i les «*Mémoires d'un touriste*», de Stendhal. Aquestes fantasies plenes de realitat tenen un interès sensacional i hi ha poques novel·les que tinguin força per comparar-s'hi» (Pla, 1934: 9).

En els llibres de viatges dedicats al seu país parteix d'una pràctica que ell anomena «radial». Així, en el primer llibre de viatges, en aquest cas a l'estranger, *Cartes de lluny* (1928), parteix

del Rosselló i abasta fins a l'altra punta d'Europa, Escandinàvia. A *Cartes Meridionals* (1929) el relat comença a Cotlliure i comprèn tota la Mediterrània amb un radi de la circumferència que arriba fins a Grècia. No podem oblidar que l'aventura viatgera estava lligada inexorablement al centre radial de la seva pròpia identitat. Al final, però, on aquesta radialitat es concreta d'una manera plena és al llibre *Viatge a Catalunya*, en què parteix de la seva comarca, l'Empordà, i arriba fins a Andorra.

Josep Pla es va dedicar a escriure relats dels seus viatges d'una manera continuada durant aquella llarga postguerra. En el cas de *Viatge per Catalunya*, a diferència d'altres llibres de viatges, no hi trobem una informació adotzenada i repetitiva que té com a origen una guia. Era habitual en Pla acumular informacions fruit d'una lectura d'alguna guia anterior. Hi trobem unes intuïcions més o menys sistematitzades que demostren la seva capacitat d'observació, que sap transformar en escriptura. Així mateix, convé destacar que Pla, quan arribava a una població, impregnat de literatura, el primer que feia era voltar pels carrers i les places, observar la gent que passava davant seu, per captar momentàniament un instant vital. Duia una llibreta a la butxaca i hi anava anotant (els dietaris publicats l'any 2014 amb el títol *La vida lenta* en són un extraordinari exemple): així, mirava de recordar amb més precisió qualsevol cosa que hagués provocat la seva atenció (on havia anat o amb qui havia parlat) per després poder-ho elaborar curosament i, més endavant, fer-ne un llibre.

Viatge a Catalunya (1946) va ser el seu primer llibre en català un cop acabada la Guerra Civil. En el seu pròleg feia una declaració de principis sobre la llengua original dels seus llibres; en concret, el text conté dos pròlegs: el de la primera edició, que data de l'any 1934, i el de la segona, que és una declaració programàtica del gir que s'havia proposat dur a terme en aquella postguerra, després d'haver publicat només en castellà. El text destaca, com aquell que res, per la seva claredat i contundència. Declara d'una manera inequívoca que tots els seus llibres havien estat «concebuts, pensats i escrits en la meua llengua, encara que alguns hagin sortit, primer, en altres» (Pla, 1946: 7). Per tant, els seus llibres en castellà eren una «traducció» del català. A més a més, certificava que «l'edició d'aquest volum em fa gràcia perquè podria, i espero que podrà ésser l'inici de la publicació, en català, de tots els meus llibres» (Pla, 1946: 7). Deixava clar quina havia estat sempre la seva llengua, després de set anys d'escriure en una altra que havia ocupat l'espai públic en la seva totalitat perquè el català havia estat prohibit. De fet, la seva va ser una declaració contrària als temps que corrien, amb tota la transcendència que comportava per a la literatura catalana que un

escriptor del seu prestigi assumís aquest nou repte. Convé tenir-ho present, i diferenciar Pla d'altres intel·lectuals de la seva generació, que van viure la brillant eclosió del català com a llengua literària i periodística de les dècades anteriors. Per fer un pas d'aquesta envergadura havia d'estimar la llengua catalana per damunt de tot, ja que també estava en joc la seva carrera professional d'escriptor, amb una producció literària d'abans de la guerra prou sòlida i consistent. La fidelitat, però, a la seva identitat pròpia no es podria discutir en un futur. Ara bé, la seva aposta personal per la represa de la literatura catalana –segons Miquel Pairoli– va ser possible gràcies a què havia entrat a Barcelona amb les tropes franquistes (2011: 75).

En aquells anys inicials de la postguerra va viure com se li anava desfent el somni de situar la literatura del seu país en un àmbit de normalitat. En definitiva, amb aquella declaració d'intencions del pròleg, partia de la constatació de la precarietat en la qual vivia la llengua catalana i s'havia de treballar per situar la literatura en una tasca de normalització lingüística (Prats, 1997: 41-42). Calia mantenir viva la consciència lingüística; hi havia la necessitat del cultiu del llenguatge, un tret definitori de la vida. I aquí l'escriptor volia reinventar-se i readaptar-se a la nova situació de certa permissivitat. S'ha de tenir en compte que la llengua no només és un mitjà de comunicació, sinó que és sobretot el medi en el qual, vivim, ens movem i som. Depenem del tot del llenguatge: en depenen les nostres idees, l'ètica i la consciència social. La decadència lingüística és decadència de pensament. En resum, la llengua catalana havia de servir per transmetre una determinada visió del món i un pensament a través de la literatura. Per Pla, la seva defensa ja venia de lluny.

En aquest sentit, ben aviat emfatitzava en «l'odiós problema del fer-se entendre» (Pla, 1925a: 6). Defensava els escriptors que, com ell, escrivien en un estil impersonal i mediocre, perquè d'aquesta manera ajudaven a construir la normalitat literària del país (Pla, 1927a: 1). Al final, l'escriptor aspirava que l'ús correcte del català fos una cosa normal i usual en tots els àmbits de la societat. Així, sempre va destacar la importància de l'accés de la població, des de ben jove, a una formació del coneixement de la llengua catalana:

Arribar a tenir personalitats literàries genials està fora de les possibilitats humanes, perquè és un fet d'atzar. En canvi, crear un estat de normalitat és possible humanament parlant. Depèn de poder donar al poble una sòlida instrucció mitjana. Depèn de l'escola. Si no es pot tenir, momentàniament l'escola, no hi ha més remei sinó emprar altres mitjans del

mateix sentit. El periodisme, en aquest cas, esdevé una arma eficaç. És per això que a Catalunya tot el que fa referència als diaris catalans és essencial.

Pla, 1927a: 1

Partia d'una consideració realista: els catalans parlen el català i, des d'aquest punt de vista, la llengua és un fet viu, popular, tangible. Però no el saben escriure. Per tant, «mentre la llengua es manté en l'aspecte auditiu, la situació és perfectament normal. L'escola és castellana; auditivament, però, la llengua és l'autèntica. Ara, quan es tracta de llegir-la, i no diguem d'escriure-la, l'àrea es redueix considerablement» (Pla, 1981h: 576).

A causa del fet que l'escola fos castellana, els catalans no coneixien bé l'estructura de la llengua pròpia, ni eren capaços de detectar els errors i les malformacions d'un idioma que es transmetia bàsicament per tradició oral. El català estava prohibit a l'escola, de manera que l'estratègia de marginació i posterior desaparició de la llengua catalana, per part del règim franquista, abocava la literatura catalana, i els seus escriptors al capdavant, a protagonitzar una funció social de represa d'una llengua i una cultura perseguida: Josep Pla ho va tenir ben present un cop passada l'ensulsiada del 1939. En aquest sentit opinava que «Fondre llengua i poble és donar-li un esperit. És la primera obligació d'un escriptor. Aquesta feina és la primordial, si convé sacrificar-hi tres generacions, cal fer-ho impertorbablement» (Pla, 1981h: 577). En coherència amb el que expressava i practicava diàriament amb la seva literatura, reivindicava la necessitat de normalitzar el país a través d'una de les poques eines amb què comptava per fer-ho: l'accés fàcil i còmode de la literatura a un públic lector ampli. En certa manera, relacionava la maduresa d'una societat conscient de la seva pròpia personalitat amb el benestar d'una literatura determinada, que paral·lelament venia determinada com a símptoma inequívoc d'una normalitat en l'ús de la llengua escrita. La literatura com a organització del llenguatge servia també per crear espais que abans no existien.

1.2.3 La relació amb l'Editorial Selecta

El 1946 el mercat del llibre català havia disminuït. Les prohibicions continuaven el seu camí. «Entre 1939 i 1943 van aparèixer a Espanya uns 160 llibres i opuscles en llengua catalana, la majoria clandestins. Es miri com es miri, és molt [...] No es va poder editar legalment res, i Catalunya no va socialitzar fins molt després la seva literatura del dolor» (Rafanell, 2011: 413). El mateix Pla ho denuncia en la carta dirigida al responsable de la censura, Pérez Embid, l'octubre de 1951: «*Respondiendo a una política a mi juicio totalmente equivocada, se ha impedido precisamente durante once años, el normal desarrollo de tales manifestaciones, aún de las más indiscutiblemente inocuas*». L'escriptor ho considerava com un fet que desfigurava el normal desenvolupament d'una cultura, i que per tant afectava un estat d'opinió de la intel·lectualitat catalana. Així, «*la asfíxia no proviene de una sola fuente. Proviene, de una parte, de haber empezado por suprimir a rajatabla toda manifestación pública y hasta muchas de carácter privado tradicionalmente realizadas en catalán*». Rematava el seu raonament amb exemples prou perspicaços (si pensem que anaven dirigits a un dirigent franquista proper a l'Opus Dei): «*renuncio a detallar aquí la trágica puerilidad de una campaña duramente represiva contra las estampas de Primera Comunión, los recordatorios de funerales, el rótulo más insignificante, etc. etc. redactados en nuestra lengua regional*».

Davant d'aquell escenari, no es veia la manera de començar, alhora que es creava un clima de frustració i impotència. En aquell panorama general a l'interior del país de passivitat, a l'espera de temps millors, era capital l'acció immediata encaminada a capgirar-ho tot: «*Calia, en un mot, per a començar a ésser alguna cosa, trobar un home d'acció francament convençut de la impossibilitat del miracle dels pessimistes i que alhora fos prou home de negocis per a evitar la caiguda en qualsevol atzagaiada romàntica*» (Pla en Biblioteca Selecta, 1964: 40-41).

Josep Maria Cruzet exerciria perfectament aquesta funció de tornar a prendre el cap del fil de la literatura catalana, després d'una interrupció que podia haver estat definitiva. En aquesta resposta en forma d'iniciativa individual, «*sembla que no hi podia haver altra sortida en una societat desballestada i esquarterada*» (Gallofré, 1991a: 415). Destacava pel seu «*empirisme organitzador*» (Pla, 1981a: 572). En aquest sentit, Joan Fuster reblava en el clau quan sentenciava:

Els editors, tant com els escriptors, mereixen l'atenció dels historiadors del futur, perquè els uns tant com els altres contribuïren a possibilitar el fet social de la nostra literatura d'avui, plantant cara a les pitjors i més dramàtiques adversitats amb què ha hagut d'enfrontar-se la literatura catalana.

Pla en Biblioteca Selecta, 1964: 41

Uns anys abans, Josep Maria Cruzet, de retorn a Barcelona un cop passada la Guerra Civil, transformava l'antiga llibreria Catalònia en la *Casa del Libro*. En un primer moment, les edicions en català són prohibides, almenys fins el 1943, quan li permeten la publicació de l'obra completa de Jacint Verdaguer. El llibre es publicaria en edició de luxe, que no era fàcilment accessible a un públic normal, i amb ortografia prefabriana. No obstant això, el fet d'imposar «l'ús de la ortografia antiga era una humiliació que tenia més força que la simple negativa; exigir la utilització de la grafia anterior a la reforma comportava rabejar-se en la derrota de la cultura catalana» (Gallofré, 1991a: 158). Volien escarnir-la. Posteriorment, però, «gràcies a gent com el patró Cruzet i el verbívor Pla, el fabrisme es va convertir en taula de salvació de tota una col·lectivitat» (Rafanell, 2011: 423).

Acabada la Segona Guerra Mundial amb la victòria dels aliats i, especialment, amb l'inici de la guerra freda, el règim franquista inicia un procés de camuflatge dels seus mètodes totalitaris. De manera que, per exemple, a partir de l'any 1946 s'executava una certa permissivitat de les publicacions en català: es produïa en l'edició una certa embranzida i, segons Pla,

per un d'aquells cops d'atzar que de vegades presenta la vida, d'una manera totalment impensada, en el moment en què la nostra literatura passava a ésser un simple record històric, una romanalla del passat, es produïa en l'edició, una abrivada considerable, gràcies a la voluntat intel·ligent, freda, persistent i apassionada de Josep M^a. Cruzet.

Pla en Biblioteca Selecta, 1964: 39

El 1946 naixia el primer projecte empresarial per editar llibres catalans de la postguerra: l'Editorial Selecta. Així, vist amb perspectiva, en la corda fluixa entre el possibilisme i la claudicació, aconseguí agrupar l'obra dels millors autors catalans; al mateix temps, evitava la dispersió d'esforços. D'acord amb el crític literari Joaquim Molas, era una de les eines més significatives del doble procés de resistència i recuperació de la literatura catalana de postguerra (1999: 212). En aquest sentit, «es proposà de fer un inventari total del passat. Un

inventari més caut que rigorós, que, en conjunt, s'hagué d'enfrontar amb dos problemes: la duresa de la censura i les dificultats de comercialització» (Molas, 1999: 213).

De fet, s'inicia en aquella època una represa difícil de la literatura catalana amb dos protagonistes destacats: Josep Pla i Josep Maria Cruzet (es van conèixer l'any 1925: l'un començava la seva carrera literària i l'altre treballava en la llibreria Catalònia). A l'expedient de Josep Maria Cruzet (número 2502) de la Fundació Josep Pla es pot trobar una carta destinada a Pla de 29 de juliol de 1941, en què l'informa que el llibre *Guía de la Costa Brava* «per ara, s'està venent molt bé, i el mal únicament està en que degut a unes indicacions inicials al encuadernador per part dels editors, l'anem rebent en partides massa petites». Més endavant, l'editor es lamentava que l'edició d'aquest llibre tenia molts defectes i per aquest motiu es posava a disposició del seu editor, l'Alberto Puig. Per tant, podem dir que ja en aquella època, una persona calculadora com Cruzet començava a treballar la possibilitat de publicar en un futur l'obra de Josep Pla. El to de la carta ho semblava. Al final, acabava de la següent manera: «He passat unes estones delicioses i la vostra *Guía* ademés del seu indiscutible valor turístic, és el llibre de lectura que m'ha agradat més, des de fa molt de temps».¹⁸

En els primers mesos de l'any 1946, Cruzet treballava per obtenir el monopoli de l'obra literària de Pla. En un inici, l'editor li ofería una quantitat monetària mensual a canvi de les seves *Obres completes* en català. Aquesta proposta de conveni no impedia a l'autor disposar «dels drets per publicar-les en volums solts pel seu compte o cedint-lo a mi, o a altres persones permetent-li per tant el meu conveni seguir traient tot el profit que pugui de les seves activitats intel·lectuals» (Pla & Cruzet, 2003: 38).¹⁹ El contracte tindria un caràcter permanent, amb la limitació que si esgotada una edició, no es procedia a fer-ne una altra en el termini d'un any, quedaria automàticament rescindit. Per un altre costat, la compensació econòmica quedava condicionada a què la censura aprovés els manuscrits presentats. Pla no ho tenia gens clar. Argumentava que l'edició de la seva obra no era una cosa senzilla. S'havia d'escriure una altra vegada tot. S'havien de recollir moltes coses a les quals no tenia

¹⁸En l'epistolari *Amb les pedres disperses* (2003) publicat per l'editorial Destino la primera carta és datada el 22 de febrer de l'any 1946.

¹⁹No es pot perdre de vista que just en aquell moment, el febrer de 1946, es presenten les primeres peticions a censura, un cop es començava a veure la possibilitat d'obtenir permisos per tornar a publicar en català.

accés en l'espai on vivia en aquell moment (Pla & Cruzet, 2003: 39). Per tant, hi havia dos obstacles difícils de resoldre: la instal·lació de l'autor a Barcelona per refer la seva obra literària i la possibilitat que un cop enllestits els manuscrits la censura no els deixés publicar. D'altra banda, si arribaven a un acord, a cada reimpressió hi anirien incorporant tota la seva nova producció o part d'aquesta.²⁰

Les condicions en què vivien els escriptors en llengua catalana eren molt precàries. D'aquí la necessitat, també, d'escriure articles als diaris i revistes per poder sobreviure: Pla no podia prescindir de la compensació econòmica de la revista *Destino*. Necessitava una retribució mensual. No podia dedicar-se només a la literatura. En aquest sentit, cal recordar que des del final de la Guerra Civil, es feia un jornal amb els articles que publicava la revista *Destino* i completava els ingressos econòmics treballant per altres diaris i amb alguns encàrrecs editorials; aquest era l'origen dels seus llibres en castellà, formats per reculls d'articles, guies turístiques i reportatges (Coromina en Granell & X. Pla, 2001: 225). De tota manera, en aquella època l'escriptor semblava pensar més a reescriure la seva obra, en termes d'edició sistemàtica. Aquesta era la seva prioritat. No es conformava només a reunir el material publicat com podien ser unes obres completes.

Els editors de l'època se'l disputaven: Cruzet li proposava editar les seves *Obres completes*, Zendrera de l'editorial Joventut li demanava publicar la seva obra «amb una certa periodicitat», i Destino també li proposava col·laborar. Abans de decidir-se per l'Editorial Selecta va dubtar. A la Fundació Josep Pla, en l'expedient número 44 on hi ha la documentació generada per l'escriptor amb l'editorial Joventut, trobem una carta del 3 de maig de 1947 signada per Zendrera: «em plauria molt ser el seu editor i enfocar la publicació de les seves obres amb una certa periodicitat. [...] Si vostè ha tingut temps d'ordenar novament els seus originals, li estimaria que em fes una llista dels llibres que creu aconsellable publicar en primer terme, així com dels que preveu per a una data més llunyana». Al cap de pocs dies Pla rebia una altra carta, concretament el 28 de maig: «Penso que podríem arribar a un acord beneficiós per a tots dos, i amb aquest desig em permeto demanar-li unes indicacions concretes sobre l'estat en què té actualment els drets de les

²⁰Al cap dels anys, la producció literària de l'escriptor empordanès presentaria una característica ben manifesta, a més de l'extensió: la majoria dels seus llibres procedien de successives refoses per part de l'autor (o de l'editor), de textos publicats anteriorment en premsa o en anteriors llibres (Febrés, 2006: 159) i d'altres d'inèdits.

seves diverses obres, per estudiar amb tot interès la possibilitat d'oferir-li un fort anticip mensual a compte dels drets d'autor, una suma fixa que li permeti dedicar-se a les seves tasques literàries amb tranquil·litat d'esperit i sense l'obsessió de les col·laboracions periodístiques». Fins a l'any 1949 no es decideix per cap editorial en concret, tot i que l'any 1947 arribava a firmar un contracte d'edició exclusiva durant cinc anys amb Zendrera, que no respectaria mai; fins i tot arribaria a cobrar deu mil pessetes per aquest concepte, segons consta en un rebut manuscrit de 22 de juny de 1947 (Quintana & Baró, 2005: 292). Així mateix, mesos abans havien publicat *Cadaqués* (març de 1947), «llibre que ha plagut molt a tothom»²¹ –en paraules del mateix Zendrera– i més tard *Cartes de lluny* (febrer 1948), de menys èxit, i del qual al cap d'un any havien venut només 210 exemplars.²² Resumint, durant el 1948, dubtava entre treballar per a l'Editorial Selecta o bé per a Joventut. En aquest sentit, signava un altre contracte per *Girona* amb Joventut²³ (octubre) i enviava manuscrits de *Coses vistes* a l'Editorial Selecta (desembre).

En el moment d'iniciar la represa de la literatura catalana es veien les coses com una nebulosa, amb una incertesa total, en paraules de l'escriptor empordanès (Pla, 1981a: 572).

²¹Afirmació de l'editor en una carta localitzada a la Fundació Josep Pla (expedient número 44) amb data 3 de maig de 1947.

²²Així consta en un full de liquidació de drets d'autor de 31 de desembre de 1949 trobat a la Fundació Josep Pla (expedient número 44).

²³Editorial Joventut no devia tenir gaire interès a publicar *Girona, un llibre de records*. No el reclama fins que el veuen editat a la Selecta al cap d'uns anys, concretament, el desembre de 1952: «Zendrera m'ha escrit dues cartes. Sembla que l'any 48 vaig firmar un contracte amb ell sobre l'exclusiva del *Girona*, que he donat a vostè» (Pla & Cruzet 2003: 335). Efectivament, a l'expedient número 44 de la Fundació Josep Pla, a la carpeta que duu el nom editorial Joventut, hi ha una carta dirigida a Pla del 26 de novembre de 1948, de la qual es desprèn que fou enviada per la persona de l'editorial que portava els temes més administratius i que apareix també en altres cartes, el senyor Roch: «Ja fa dies que el senyor Zendrera va fer-me l'encàrrec de donar-vos a signar els contractes que adjunto dels llibres "Cartes de lluny" i "Girona"». A continuació li diu que els envia per recader. «Jo crec que no hi tindreu cap inconvenient i que ben aviat em fareu a mans la resta de l'original del "Girona" i aleshores se us abonaran les 6000 pessetes que us resten a cobrar per aquest llibre». Acaba la carta amb un curiós «Què sabeu de l'Aurora?». A la Fundació Josep Pla podem trobar el contracte de *Girona, un llibre de records*, signat per Pla i amb data de 30 d'octubre de 1948. Les condicions més destacades són: l'autor s'emportaria un 10% del preu de venda; es faria una edició catalana de 2000 exemplars que, si s'esgotava, podria ser reeditada en castellà; i el preu de cada llibre seria de 40 pessetes.

L'única solució era eliminar la major quantitat possible de nebulositat. Per demostrar el moviment s'havia de posar a caminar, però no pas d'una manera inconscient i poc pensada. En aquest sentit, Cruzet demostraria ser, amb el temps, un agent eficaç i un canal satisfactori, ja que publicaria vint-i-dos títols de l'escriptor empordanès en format petit, a més de les *Obres completes*, que es van allargar fins al volum XXIX (així ho explica Maria Josepa Gallofré en el pròleg de *Amb les pedres disperses*). Mentrestant, però, la relació entre Pla i Cruzet penjava d'un fil. En un primer moment l'escriptor li havia promès el llibre *Cartes de lluny*, però signava un acord amb editorial Joventut el 30 de juny de 1947. El llibre sortia publicat per aquesta editorial el febrer de l'any següent. Era evident que l'escriptor dubtava. No volia, però, la dispersió de la seva producció literària. Tanmateix, la relació de Pla amb la Selecta va ser pràcticament nul·la durant un any i mig. Semblava que la negociació estava trencada. Cruzet es considerava enganyat per l'assumpte «obscur» de *Cartes de lluny*: Pla no va complir amb la promesa de publicar aquest llibre a la Selecta, tal com es pot comprovar a l'epistolari amb el seu editor. Finalment, però, el desembre de 1948 l'escriptor li ofereix publicar un llibre que ja havia estat editat en la dècada dels anys vint amb gran èxit. Ara, es tractaria d'una versió transformada i ampliada,

li vull donar *Coses vistes* i, si vol, de seguida. Li donaré un *Coses vistes* publicable en els temps que corren –i gairebé la meitat inèdit–. Però, perquè jo li dongui això, és indispensable primer no firmar cap contracte, ni cap paper; segon, que vostè, contra l'entrega de l'original, em doni 5000 pts i que el tiratge no depassi tres mil exemplars entre les dues encuadernacions. Si hi està conforme, li podré donar l'original abans de fi de mes.

Pla & Cruzet, 2003: 82

Cruzet accepta l'oferta una vegada ja ha assumit que el camí a seguir no era l'edició de les *Obres completes*. El procés de reescriptura de l'escriptor era constant en aquells anys. Es produïa un dens entreteixir de reelaboracions. Per tant, ens trobem davant d'un escriptor que repensa constantment la seva producció literària.

Josep Pla examinava l'aportació de Cruzet al món editorial amb criteris objectius. Durant aquella difícil postguerra no era fàcil guanyar-se la vida amb una ploma a la mà. Un aspecte que Pla tenia molt clar era la professionalització de l'escriptor; la seva responsabilitat en el control de la producció i en la difusió de la seva obra. A més, buscava un editor amb vocació comercial per publicar els seus llibres en català. Com havia comprovat amb *Cartes de lluny*, els llibres de Joventut no es venien bé i amb *Cadaqués* la situació era semblant. Li

reconeixia mèrits, com ara la cautela i la persistència; sense perdre mai el sentit de la realitat adaptada a les circumstàncies en què li tocava viure. Un bon exemple d'aquesta manera de treballar la trobem, per exemple, en el control que Cruzet exercia fins i tot sobre els llibreters. En una carta de l'1 de juny de 1955 (localitzada a la Fundació Josep Pla; expedient 2502) i signada per J.M. Piña, que treballava a la Selecta, després de tractar qüestions internes entre l'editorial i el llibreter de Figueres, Ramon Canet: «Precisament el nostre comú amic Josep Pla m'està recomanant cuidem amb tot interès la venda dels seus llibres i especialment els primers títols: “*Bodegó amb peixos*”, “*L'illa dels castanyers*” i “*Pa i raïm*” dels quals en queden pocs i convé s'exhaureixin per a fer-ne reedicions millorades». És més, una estratègia per millorar la venda de llibres per part de l'Editorial Selecta es basava en la confiança en un llibreter de la zona, en aquest cas el mateix Canet: «Ara que ve l'estiu i que teniu aquesta xarxa de venedors en llocs estratègics de la costa, us agrairé no oblideu aquests llibres i en demaneu els necessaris per atendre bé la venda amb l'objecte d'obtenir el resultat que desitgem». Ramon Canet respon el mateix dia. Aquesta vegada la carta anava dirigida a Cruzet: «Cregui que tinc molt d'interès, primer per l'amistat que m'uneix amb vostè i després perquè considero que la Selecta és el testimoni més fort, dintre d'aquest temps de restriccions, de la nostra personalitat col·lectiva».

Cruzet caminava amb peus de plom –segons l'escriptor– en cada volum que publicava: «Els primers cinquanta volums de la col·lecció són admirablement escollits per obtenir una innocuïtat. Els tres primers volums són de mossèn Cinto; els dos següents, d'Eugeni d'Ors; el sisè, del senyor Rusiñol» (Pla en Biblioteca Selecta, 1964: 42-43). Davant les adversitats, l'editor demostrava que era capaç d'assolir uns resultats el més brillants possibles. Desenvolupava un pla de conjunt molt meditat, sense improvisacions. Almenys evitava caure-hi. «Jo podré donar en un moment determinat una informació verídica de caràcter pessimista, però la conclusió que en trauré no serà mai la de desalentar-me, sinó pel contrari la de redoblar el meu esforç» (Pla & Cruzet, 2003: 334).²⁴ L'escriptor tenia el

²⁴Un altre exemple del «control» que l'editorial de Cruzet exercia sobre els punts de venda més propers al lector. Una carta (localitzada a la Fundació Josep Pla; expedient 2502) de 4 de juny de 1955 dirigida a l'Editorial Selecta, concretament als senyors Borràs i Piña. El remitent era el llibreter de la ciutat de Figueres, Ramon Canet: «dec recalcar el meu interès pels llibres de la Selecta i no cal dir pels d'En Pla. Cada any en els prospectes que repartim per la Festa, el llibre d'En Pla va al davant. Permanentment en l'aparador hi ha un rengle amb tots els llibres d'En Pla. En l'interior, i davant del que entra, en dos rengles superposats hi ha els llibres d'En Pla i les novetats de la Selecta i quan al client surt es topa amb la vitrina

costum de guardar tota la correspondència que rebia. Al cap d'uns anys, utilitzaria aquestes paraules per definir el seu perfil professional en l'homenot que li va dedicar: «Dintre del pessimisme, Cruzet no es desanima mai» (Pla en Biblioteca Selecta, 1964: 44). En definitiva, el mèrit principal de l'editor va ser fixar en el món editorial de postguerra una realitat diferent de la del pur abandonament davant les adversitats. Hi havia la possibilitat de quedar-se estratègicament al marge, tot esperant temps millors. Aquest camí xocava amb el tarannà vital de Cruzet. Al cap dels anys ha quedat clar que aquesta manera d'actuar no comportava necessàriament actituds col·laboracionistes amb el règim imperant. A vegades, però, la tossuderia de l'editor no obtenia els resultats esperats. Un exemple era la creació d'una revista literària en català. El febrer de l'any 1953 escriu a Pla: «*Cultura catalana* seria un bon títol. I un bon instrument per les edicions catalanes, si jo hi pogués intervenir eficaçment» (Pla & Cruzet, 2003: 360). No va ser possible fins a l'any 1959 amb la revista *Serra d'Or*, a instàncies d'un grup d'universitaris i editada per *Publicacions de l'Abadia de Montserrat*.²⁵

Un altre motiu de la tria de l'Editorial Selecta va ser el seu projecte monolingüe català.²⁶ L'escriptor va ser clar: «Jo veig la literatura del nostre país com un fenomen que s'ha de salvar i per això m'he lligat amb la col·lecció de vostè [...] perquè crec que aquest és l'únic intent que s'ha fet, real, per salvar la literatura» (Pla & Cruzet, 2003: 292). Així mateix, també tingué el seu pes en l'elecció el fet que era dipositària d'una part de l'obra publicada abans de la Guerra Civil; editar per aquesta editorial li permetia comprar, a compte dels seus drets d'autor de cada nou manuscrit, els llibres d'abans de la guerra, que l'escriptor ja considerava obsolets i que volia impedir que sortissin al mercat. Va ser una operació

que conté tota la col·lecció de la Selecta. En aquesta posició estratègica cal afegir-hi l'acció verbal del llibreter i el panorama queda complert».

²⁵Una altra de les iniciatives de Cruzet i la seva gent fou la creació d'una publicació trimestral en castellà, *Crónica literaria. Servicio de información bibliográfica* de «Editorial Selecta», de la qual es van publicar dinou números, l'últim la primavera de 1955 (Edicions 62. (2000). Recuperat de lletra.uoc.edu/ca/edicio/editorial-selecta).

²⁶En una carta a l'Albert Manent de 13 abril de 1959, Pla afirmava que l'opció editorial bilingüe només tenia justificació en els primers anys de la postguerra; concretament feia referència al llibre *Cadaqués* publicat l'any 1947: «Publicar un llibre català dins d'un conjunt editorial castellà –o viceversa– és un mal afer per l'editor, l'autor, etc. En el moment que hi fa (*sic*) publicat el «Cadaqués» no hi havia altra sortida donada la situació d'aquell moment. Ara és diferent, comprèn?» (Manent, 1986b: 93-94).

habitual en els primers anys de la relació i així constava en la correspondència entre autor i editor: descomptar de cada nou llibre una quantitat de diners que corresponia a l'eliminació del que quedava en existències de l'edició antiga. Aquest procés s'enquadrava en el procediment de reescriure la seva producció de postguerra.

La relació entre autor i editor alguna vegada tractava sobre problemes pràctics de l'ofici d'escriure. En la línia editorial de Selecta el nom dels títols dels llibres era també una qüestió comercial a tenir en compte. A Pla li provocava certa indiferència, reconeixia que no s'hi fixava gaire. Un aspecte recurrent era la dificultat de l'escriptor per posar títols a les seves obres: «la meva incapacitat per titular és definitiva» (Pla & Cruzet, 2003: 122). En l'equip autor–editor, el darrer suggeria títols o emetia opinió sobre altres. Advertia que calia evitar els que fossin «mansos», mentre que, deia, el de *Pa i Raiim* –que és innegable que tenia força– havia ajudat a la venda. L'editor ho justificava afirmant que els seus tècnics de venda eren de l'opinió que la sortida de la quarta sèrie de *Coses vistes, Pa i Raiim*, anava «força bé» perquè hi ajuda el títol i que alguns dels anteriors els trobaven «mansos» i que «aquest és un problema empipador de cara a un públic com el nostre!» (Pla & Cruzet, 2003: 176).

Altres vegades, s'enviaven missatges destinats a alimentar el motor de l'acció literària. Com a mostra, la primera referència a escriure un llibre sobre l'Empordà, a proposta del seu editor:

Havia pensat també destinar un volum a l'Empordà, el *llibre de l'Empordà*, exactament. Li interessaria fer-lo vostè? De no ésser aixís, ¿què li sembla si ho proposés a n'en Brunet en la carta que penso escriure-li? Li agrairé que em digui amb tota franquesa el que opina tant de la meua idea com de la persona d'en Brunet –si és que no li interessa a vostè– per a desenrotllar-la.

Pla & Cruzet, 2003: 137

L'escriptor va respondre immediatament: «Si Brunet no el vol o no li interessa fer-lo, jo li faré en un moment de lleure. De tota manera, m'hauria d'explicar com vol organitzar aquests llibres. Han d'ésser llibres d'antologia? Han d'ésser originals?» (Pla & Cruzet, 2003: 138). Al llarg de la seva trajectòria professional, va tractar assíduament el tema de l'Empordà. Abans de la Guerra Civil, en capítols solts de llibres com *Viatge a Catalunya* i *Coses vistes*. Després, a partir de la dècada dels anys 50, habitualment; amb centenars d'articles també. En la seva obra la ruralitat entesa com a cosmovisió, hi va ser present a

partir d'aquells anys: es convertiria en l'escriptor que més bé captaria i descriuria l'essència del paisatge empordanès i la seva gent: «Un paisatge que en diversos sentits és la síntesi de la geografia humana de la Mediterrània» (Paül i Tort, 2007: 7).

Tenim altres exemples d'aquests missatges directes per part de Cruzet. Volia contribuir en la construcció de l'obra de Pla, i així li proposava nous temes que recuperaven una memòria col·lectiva, en concret, de fets i personatges: «Vaig llegir el seu article sobre Reus. Si vostè tingués temps, una biografia seva sobre Prim seria magnífica i sàpiga que a mi sempre m'interessaria per la «Biblioteca Biogràfica» (Pla & Cruzet, 2003: 142).

Com era natural, la censura va constituir un dels temes recurrents de la relació amb el seu editor. Si bé no es pot dir que Pla en fos especialment damnificat. En qualsevol cas, la censura prèvia va estar en vigor fins a la llei de premsa i impremta de l'any 1966: tots els llibres que arribaven a la taula de Cruzet se sotmetien a diversos filtres. «Al capdavant, passaven per un procés que era el que l'editor havia acabat instituint com a resultat d'una lluita llarga i tenaç experiència contra les imposicions i les arbitrarietats censores» (Llanas, 2012: 47). La importància de Josep Pla en el catàleg de la casa segurament explica que l'editor en persona s'impliqués directament en la tramitació dels expedients a censura. Pel que es desprèn de l'epistolari, no sempre va escriure els originals dels llibres lliurement: s'autocensurava tot sovint. A més a més, un cop acceptats per l'editor, l'un i l'altre tornaven a repassar aquells fragments o expressions que podien provocar les ires delsensors. I després decidien si calia suprimir-los o bé rebaixar-ne el to. Acordat el text definitiu de l'obra, se n'enviaven dos exemplars a censura. Si es retardava la resolució més enllà d'un mes o mes i mig o bé se'n denegava l'autorització posaven en marxa els contactes respectius (sobretot Cruzet). Es tractava de polítics franquistes que controlaven les oficines de censura, més o menys receptius i sensibles a les recomanacions (especialment Florentino Pérez Embid), d'intel·lectuals catalans amb contactes amb instàncies oficials (Jaume Vicens Vives), i de personalitats vinculades a l'Editorial Selecta (Josep M. Trias de Bes, jurista prestigiós i cunyat de Cruzet, o Tomàs Garcés, advocat de l'empresa). L'epistolari amb el seu editor n'està farcit d'exemples.

Així, doncs, la censura condicionava el planejament editorial d'una manera irrevocable. Tanmateix, les directrius de censura sovint eren canviants i contradictòries. Per aquest motiu, i per evitar els problemes derivats d'una prohibició a posteriori, alguns editors,

miraven de minimitzar els efectes d'aquestes arbitriarietats. En tot cas, Pla va ser un dels autors que no va ser excessivament perseguit (Quintana & Baró, 2005: 287). Fins i tot es podia permetre escriure una carta (el 30 d'octubre de 1951) al responsable de la censura, Pérez Embid, denunciant aquella situació:

El Estado puede fijar unos determinados límites y ejercer una función vigilante y tutelar, pero no ha de condicionar la libertad espontánea de expresión y creación –sea en castellano o en catalán– a su política oficial. Con ello se conseguiría –y creo es un deber patriótico el intentarlo– tratar de convertir en innecesario el juego del favoritismo, amistad personal, influencia y recomendación, a los que hoy en día no queda más remedio que recurrir.

Al mateix temps, en la correspondència amb el seu editor apareix un autor primmirat: ordenava el color de la coberta dels llibres,²⁷ discutia i molt sobre els títols dels seus llibres (com ja s'ha dit anteriorment). Es preocupava de controlar el tiratge, la qualitat del producte i fins les dates en què havien de sortir els llibres al mercat literari. Rebutjava l'edició de llibres de luxe, habitual a la postguerra i que la censura veia amb més bons ulls: d'aquesta manera evitava un accés fàcil a la literatura per part del públic lector corrent: els preus dels llibres eren prohibitius. Amb la publicació l'any 2003 de la correspondència entre Pla i Cruzet «*cambia pues muchas perspectivas. Después de leerlo, ya nadie podrá jamás tratar a Pla de frívolo e irresponsable. Ya no se podrá poner en duda su irrenunciable adhesión a la literatura catalana*» (X. Pla, 2004: 7). A més a més, a través d'aquestes cartes, un vertader camp de treball, podem saber que autor i editor discuteixen sobre llibres, drets d'autor i xifres de vendes d'una manera reiterada durant una dècada. «Per això han de ser, a més d'objecte de lectura com a textos epistolars, un fons de consulta obligada i una pedrera per a l'estudiós i per al biògraf, de Pla i també de Cruzet» (Gallofré en Pla & Cruzet, 2003: 26-27). De manera paral·lela, aquestes relacions personals i professionals coincideixen en l'etapa més creativa i productiva de la carrera literària de Josep Pla, «*pero también la más oculta*» (X. Pla, 2004: 6). La comunicació escrita permetia certs ressons literaris. Era com si fossin ben conscients que

²⁷En l'expedient 2502 de la Fundació Josep Pla es pot trobar una carta de Josep Miracle amb data 4 de maig de 1953: «M'hauríeu de dir també quin color preferiu a la sobrecoberta del "Nocturn", i quin dibuix caldria fer que pogués sintetitzar la vostra novel·la». O bé també «una proposta d'orelleta per a l'Empordanet, perquè hi doneu la vostra opinió», del mateix Miracle, aquesta vegada amb data del 6 de juliol de 1954 i que adjuntava en un full a part amb un contingut que ocupaven quinze línies.

en un futur llunyà aquest epistolari podia ser important per ajudar a entendre i explicar una època. Així, el febrer de 1953 l'editor escrivia:

Si algun dia algú s'entreté en llegir aquesta correspondència, podrà constatar de com han anat canviant amb el temps. Aquelles brillants i correctíssimes epístoles no són pas ara possibles. Hi ha que anar directament al gra i cuidar l'estil i corregir els borradors no és pas ara desgraciadament possible! El temps no dóna per tant!

Pla & Cruzet, 2003: 361

En aquells anys inicials l'Editorial Selecta es proposa de fer un inventari total del passat literari del país; sotmès a un delicat equilibri entre la literatura, la censura i la seva viabilitat econòmica. L'esforç del seu màxim responsable, Josep Maria Cruzet, un editor capital i indiscutible per a la recuperació de la literatura catalana, començava a ser reconegut a inicis dels cinquanta. En aquest sentit, el 18 d'abril de 1952 se li dedicà un sopar homenatge al Saló Rosa de Barcelona amb motiu del volum número 100. Carles Riba hi va pronunciar un discurs i en una carta al Director a la revista *Destino* el 26 d'abril de 1952 que duia per títol «Puntos sobre las íes», destacava de la seva intervenció l'equanimitat de Cruzet pel protagonisme que havia donat «a las jóvenes promociones en su vasta empresa como editor. No ha consistido ésta meramente en hacer resurgir la obra poco menos que inasequible de los autores consagrados antes de 1936» (1952: 6). En canvi, Josep Pla no hi va assistir, però al cap d'uns dies no s'estava de fer el següent comentari a Cruzet, a més de recomanar-li que publicqués llibres de Gaziell:

la gent es va donant compte de l'esforç que vostè ha fet i que fins i tot ho veuen els intel·lectuals —generalment intractables i superbs—. Anant les coses orientades tan magníficament, tractaria de donar a les col·leccions un aire de totalitat i evitaria tota preponderància d'una o altra *coterie*.

Pla & Cruzet, 2003: 254

En aquell moment Pla ja havia entregat el volum número deu de l'aportació a la «Biblioteca Selecta». La seva dedicatòria a l'àlbum d'honor de signatures amb motiu del primer centenar de volums és un document singular:

Amb una tenacitat admirable, amb una passió freda, heu lluitat contra la situació més tràgica per què ha passat, en el temps moderns, el nostre esperit. Em sento orgullós de la vostra

posició i del vostre esforç, sobretot perquè és una posició i un esforç molt singular en el país. Lluitar és feina d'homes. Lluitar i guanyar és feina d'homes intel·ligents. Retorçar l'adversitat, vèncer la catàstrofe i crear, amb les pedres disperses del nostre esperit, l'edifici de les més sòlides possibilitats de l'edició catalana normal ha estat obra de la vostra tenacitat i de la vostra intel·ligència.

Pla en Biblioteca Selecta, 1964: 91

La relació semblava consolidada. Pla expressava, en un to molt viu, la seva confiança en el seu editor. De vegades tenien l'aire de llargs telegrams de suport, dispersos entre comentaris sobre problemes pràctics o sobre qüestions polítiques (Gallofré en Pla & Cruzet, 2003: 21). Volia assegurar a Cruzet que entenia el sentit del seu esforç i mirava de transmetre-li seguretat, imprescindible en uns temps de crisi.

De manera paral·lela, l'escriptor es preocupava per la línia editorial que seguia la Selecta. Defensava una literatura connectada a la realitat del moment: «La Selecta s'ha de tornar divertida, amena i no pot tenir l'encarcament dels representants de l'Estètica, que ja són publicats en forma d'obres completes. S'ha de publicar la literatura viva» (Pla & Cruzet, 2003: 189). Hi havia confiança personal per comentar temes que anaven força més enllà de la publicació de la producció de l'escriptor empordanès. Així li recomanava de mantenir el monopoli d'autors de la literatura catalana –del qual n'era criticat per part d'una part de la competència, com ara Destino (Pla & Cruzet, 2003: 240).

En tot cas, Cruzet actuava en una combinació d'eclecticisme literari i de conservadurisme ideològic. Això sí, seguint les instruccions de l'escriptor empordanès, mirarien de no carregar més «la nota catòlica, que és suficient i autènticament franquista» (Pla & Cruzet, 2003: 254). L'editor es queixava sovint de la competència, dels entrebancs a què el sotmetien; es lamentava de la crítica i les accions destructives de què era objecte a vegades en la seva feina com a editor (Pla & Cruzet, 2003: 241-242). Així, escriptor i editor compartien preocupacions i obstacles que anaven sorgint. Fora dels desacords inicials amb *Cartes de lluny*, hi hagueren algunes friccions: la que, per exemple, van originar les faltes ortogràfiques i els problemes en la composició de l'edició de *Girona, un llibre de records*. Va ser motiu d'un intercanvi epistolar que va durar diversos dies. Al cap de dos anys, el malestar per part de l'escriptor es va produir per la quantitat de faltes d'impressió «desmesurades» al llibre de *L'Empordanet* (Pla & Cruzet, 2003: 488).

L'editor era conscient de la grandària que anava agafant l'obra de Pla com a motor de la literatura catalana. D'aquí, potser, l'interès lícit que pogués tenir com a editor. Així, tornava a la «càrrega» en la conveniència de deixar constància de la seva relació professional en un document escrit; recordem que els anteriors oferiments no havien acabat gaire bé. L'escriptor s'havia mostrat reticent. Ara li assegura mil cinc-centes pessetes mensuals, com a retribució de cada manuscrit que li entregaria cada trimestre. Li adjunta un document regulant les seves relacions a través d'un conveni; es volia assegurar la publicació intensa de les seva producció atès que era ben conscient de la importància en les seves activitats editorials (Pla & Cruzet, 2003: 218-219). Durant aquells mesos de principis de l'any 1952 va ser un tema recurrent. Semblava, fins i tot, com si per primera vegada l'escriptor s'obrís a parlar de signar contractes: «De tota manera, una cosa o l'altra haurem de fer: o fer papers per cada llibre o fer un contracte genèric» (Pla & Cruzet, 2003: 221). Al cap d'uns mesos, però, l'escriptor canvia d'opinió: «Li repeteixo una vegada més que no hem de firmar cap paper, perquè entre persones correctes no hi ha d'haver papers» (Pla & Cruzet, 2003: 282). Al final, a l'editor no li queda més remei que conformar-se: «la lleialtat i correcció en els tractes és el que compta i està per sobre de tot» (Pla & Cruzet, 2003: 286). Precisament aquest fet, el de no firmar papers, no era pas una qüestió passatgera ni menor. Amb molta constància Pla s'hi va fer fort.

La voluntat de resoldre el problema de les mil cinc-centes pessetes mensuals era un objectiu comú entre editor i escriptor. Deixar les col·laboracions periòdiques a diaris i revistes permetria a Pla dedicar-se de ple a la literatura. Preveien que els anys que havien de venir serien decisius. En aquest sentit, l'escriptor li havia «promès» seixanta títols i *El quadern gris*. Mentrestant, però, l'estiu de 1952 l'escriptor empordanès sondejava Carles Riba en la possibilitat que un editor li assegurés mil cinc-centes pessetes mensuals. Les negociacions amb Cruzet estaven encallades en aquest punt. L'editorial vivia un període de grans transformacions: ho anomenen «crisi de creixença» (Pla & Cruzet, 2003: 290). I, per tant, no podia assegurar-li l'estabilitat econòmica que li permetés deixar els articles i dedicar-se de ple a escriure llibres.

Al mateix temps, l'editor també temia la possibilitat de no entesa amb els hereus de l'escriptor en el cas que aquest faltés:

em podria trobar amb dificultats per a reeditar, a mida que vagin esgotant-se –i satisfent naturalment els corresponents drets per la seva reedició– dels títols publicats en la «Selecta».

Pensi que jo he donat uns números de la col·lecció a aquests títols i alteraria fonamentalment el conjunt de tota la biblioteca el que un dia em pogués trobar en la impossibilitat de reimprimir-los.

Pla & Cruzet, 2003: 289-290

Finalment, acorden trobar-se conjuntament amb el germà de l'escriptor, Pere Pla, a qui tenia previst deixar la propietat dels seus llibres, per mirar de trobar una solució (Pla & Cruzet, 2003: 292). L'orientació de l'obra de Pla en un període molt fèrtil de creativitat literària i el programa editorial de Cruzet, a través de la publicació de l'epistolari creuat entre ambdós personatges, ha permès accedir a un informació molt valuosa per a l'època.

Cal fer esment a les reflexions sobre el món editorial entre l'escriptor i l'editor; Cruzet es queixava de la indiferència de la major part del públic català, al mateix temps de la falta de protecció d'una classe social ben posicionada: «Jo no sé si guanyaré, però temo que, en afers d'aquesta mena, al màxim que hom pot aspirar és a entreveure la terra de promissió, però no pas a disfrutar-la» (Pla & Cruzet, 2003: 440). En aquest període històric devia ser complicat publicar en català, també, pel desprestigi social a la qual era sotmesa la llengua per part de les institucions del règim; la volien arraconar com una eina de comunicació secundària, de determinats àmbits subalterns de la societat. La queixa de Cruzet era molt clara en aquest sentit: «Hi ha moments que m'arribarien a fer creure –la gent d'ací– que publicar llibres catalans –amb un mínim de dignitat i independència professional– és un delictes. En aquests país, ens hauríem de dedicar tots a la novel·la rosa i no tindríem cap mal de cap» (Pla & Cruzet, 2003: 482).

Tot i això l'editor continuava endavant amb noves idees. Envia a Pla un informe, datat el juny de 1954, titulat *Projecte de Fundació Protectora d'Editorial Selecta* on fa història de l'editorial des de l'any 1946, i afegeix els autors i títols ja programats i proposa formes de col·laboració econòmica per part dels possibles patrocinadors: aportació, subvenció i donatiu. Cruzet, en parlava com d'una «mena de testament editorial» (Pla & Cruzet, 2003: 481).

Un moment determinant per a l'Editorial Selecta va ser el del canvi de la coberta dels llibres. En un principi l'editor no ho veia gens clar: el seu projecte editorial estava consolidat, malgrat les dificultats. Podien mantenir uns preus més baixos en relació amb els llibres castellans i la qualitat del producte literari que generava estava garantit. Es trobaven

ben posicionats en el mercat literari. Els canvis estratègics de l'editorial eren comentats a l'escriptor empordanès. Cruzet li confessava que li preocupava anul·lar l'avantatge que representava posseir una col·lecció llarga i homogènia: volia evitar la confusió en els llibreters i els lectors que ja estaven habituats amb la coberta antiga. A més a més, hi sumava la realitat d'un marge de maniobra comercial del llibre en català molt limitat. Un altre perill, reconegut pel mateix editor, era que amb el canvi de format dels llibres:

ens trobarem, per un costat, amb un estoc enorme que, mancat de continuïtat, tendirà cada vegada més a la immobilització i, per l'altre, amb un cos petit de títols amb el nou format que anirà creixent molt poc a poc i, per tant, serà dèbil fins que no hagi format un bloc respectable, cosa que seria qüestió de molts anys més.

Pla & Cruzet, 2003: 538

Al mateix temps, però, minimitzava l'avantatge puntual que podia obtenir la competència. Resumint, com era habitual, després d'uns anys molt intensos de treball conjunt, no deixa de sondejar a Pla sobre la conveniència o no d'aquell canvi. «Perquè jo també vacil·lo entre les dues solucions» (Pla & Cruzet, 2003: 539). La publicació de dos-cents títols en menys de deu anys era un esforç difícil de repetir en aquella postguerra. Era especialment arriscat no ser conservador en aquelles circumstàncies. Així, l'ambient en els nuclis intel·lectuals estava dividit: Salvador Espriu no era partidari, almenys en aquell inici, de tocar res. Pla li recomanava pensar només en el públic lector.

Després de pensar-hi molt, Cruzet semblava que al final ho tenia clar, amb arguments consolidats. A l'expedient (número 2502) de la Fundació Josep Pla que integra la documentació que es va generar en la seva relació amb Cruzet, s'hi poden trobar les «Notes sobre la Biblioteca Selecta en el seu canvi de format», que les adjuntava a una carta de l'editor enviada a Pla el 19 de gener de 1956: «Moltes són les causes que justificarien aquest determini, però basta esmentar les dues següents: a) la de seguir la tendència actual d'abaratiment del preu dels llibres, o almenys d'oposar la major resistència al seu augment; b) la de mantenir aquesta Biblioteca -dotant-la, però, de característiques més adequades». En aquest sentit li proposava diferents opcions de format de les col·leccions: «Austral» castellana, «Morabout» francesa o bé «Penguin Books» anglesa. Així es reafirmava en la necessitat del nou format, en el sentit que «seran presentats amb la major dignitat».

En definitiva, l'editor es decideix pel canvi de format de la «Biblioteca Selecta»: «després de donar-li moltes voltes» (Pla & Cruzet, 2003: 547). Es faria en arribar al número dos-cents amb un tipus de coberta semblant al Penguin Books. D'aquesta manera s'inclinava per la solució que Pla li suggeria. A banda d'això, decideixen treure al mercat literari pel dia del llibre, Sant Jordi, el primer volum del nou format amb les *Obres completes* de Pla. Concretament, el títol *Primers escrits* (1956). Mentrestant, en aquell estiu de l'any 1955, l'editor no volia deixar de publicar els llibres solts de l'escriptor empordanès en el format tradicional, tot i la previsió de començar a publicar les *Obres completes* l'any següent: «No cal dir que, d'ací al número 200, pot seguir enviant-me altres originals –en el ritme de costum– per ser publicats en el format actual» (Pla & Cruzet, 2003: 551). Així ho farien amb els volums *Santiago Rusiñol i el seu temps* (1955) i de *L'Empordanet a Barcelona*, segon volum del *Viatge a Catalunya* (1956).

L'editor recuperava l'opció de publicar les *Obres completes* de Pla un cop havia refet, en aquells anys, tota la seva producció literària de dalt a baix. L'escriptor puntualitzava que volia posar un ordre cronològic als seus «papers», a part del temàtic; en el primer volum els escrits farien referència als primers anys de la seva vida. A banda d'això, en els diferents volums hi figurarien els seus anteriors llibres a la Selecta. Es donava el cas que alguns no estaven encara esgotats i, per tant, calia espaiar el temps de sortida al mercat. Prioritzen en el nou format projectat, però, els criteris de contingut marcats per l'escriptor, encara que això retardés la seva sortida al mercat. En un principi estan d'acord a publicar sis volums l'any. Aleshores comprovarien si l'acceptació dels lectors permetia sostenir aquell ritme; la previsió de l'escriptor era publicar seixanta volums en deu anys. No ho veia fàcil, però el repte estava plantejat: «jo crec que en un país que té una literatura principalment de diumenge a la tarda, un o altre hauria de donar una impressió quantitativa important» (Pla & Cruzet, 2003: 556). En els darrers anys la col·laboració de l'un i l'altre havia funcionat, de manera que el setembre de 1955 Pla comenta a Cruzet: «Lo de les *Obres completes* ho rematarem» (Pla & Cruzet, 2003: 560).

D'altra banda, en un principi, un aspecte important era la voluntat de donar compte de l'origen de cada text a cada volum de les *Obres completes*. En aquest sentit, l'editor escriu:

Per l'experiència que porto, m'he donat compte que el lector, en arribar a la publicació de les *Obres completes* d'un autor, desitja conèixer la procedència dels originals en relació amb l'edició anterior. De manera que, si a vostè li sembla bé, –i si no, no– al peu de cada escrit ja

publicat (o al final del llibre), hi posaríem, en lletra petita: «Versió anterior en *Coses vistes* 1949», etc. Personalment, crec que això contribuirà a la major claredat de la seva obra, a evitar tot confusionisme i a demostrar que ha estat objecte de reelaboració i d'una coherent estructuració editorial.

Pla & Cruzet, 2003: 550-551

Al final, però, no hi constà cap referència als originals en els diferents volums de les *Obres completes*.²⁸ De tota manera, no era gens fàcil iniciar aquella nova aventura. La venda del llibre català era fluixa. La lentitud en què sortien, en general, les reedicions degut «al contingut limitat de lectors catalans absorbit pràcticament en les primeres edicions» (Pla & Cruzet, 2003: 441). Per tant, no estava gens clar què podia passar. D'entrada, semblava necessari ampliar el marge de temps entre els diferents llibres.

Altrament, Pla només considerava com a versió autèntica la continguda en els nous volums de la Selecta. Alhora, ressaltava en el primer número, «és sensiblement diferent de les edicions anteriors de “*Coses Vistes*”. Passats a editar les “*Obres Completes*”, les he hagudes de completar i d'organitzar» (Pla, 1956a: 7). Segons l'escriptor havien estat «objecte d'una revisió a fons» (Pla, 1956a: 8). El procés de reescriptura, per tant, continuava. Per una altra part, les condicions econòmiques que li oferien eren millors que les anteriors: almenys, l'escriptor rebria una quantitat fixa cada mes, tal com reclamava feia molt de temps.

La tardor de l'any 1955 l'Editorial Selecta suportava uns canvis en la seva figura jurídica i en el seu sistema organitzatiu. Pla n'estava al corrent:

El pla editorial de vostè és el més vast, el més gros, el més meditat que s'ha portat a cap al nostre país i per'xò jo he estat amb vostè des del primer dia i continuaré estant-hi fins el final. En un període tan advers com el present, gràcies als seus esforços hem pogut tenir un pla editorial digne, superior als que s'havien elaborat amb anterioritat.

Pla & Cruzet, 2003: 569

²⁸Amb la revisió dels sis primers volums de les *Obres completes* publicats a la Selecta, només en el primer volum, *Primers escrits*, s'introdueixen els prefacs d'altres edicions dels mateixos escrits que amb el pas del temps han sofert modificacions: així a *Primers escrits* trobem els prefacs de les edicions anteriors de *Coses vistes* publicats el 1925 i el 1949.

En el seu pla editorial tenia previst la dissolució de la Selecta com a societat anònima i transformar-la en una entitat privada que figurava a tots els efectes a nom de Josep Maria Cruzet. Aquest canvi incloïa una participació de Josep Pla per un valor de vint-i-cinc mil pessetes com a compensació del valor dels seus manuscrits originals (Pla & Cruzet, 2003: 565). Finalment, en certa manera, fins que no va posar-se en contacte amb l'Editorial Selecta no va aconseguir guanyar-se la vida, atès que un cop passada la guerra l'escriptor no va poder continuar la realització de la seva producció literària, que havien estroncat els esdeveniments històrics.

1.3 Un procés cap a la normalitat

1.3.1 La dificultat de la consolidació i promoció d'un escriptor de literatura catalana durant la postguerra

L'èxit de la seva activitat literària es va veure influït per l'expressió purament literària que acompanyava els seus lectors. L'escriptor empordanès tenia una certa tendència a recrear amb imaginació fets reals quan feia literatura, i al contrari del que succeïa en els textos periodístics, autor i lector renunciaven de grat a la veracitat en benefici de la versemblança. No era partidari, però, ni de la taquigrafia ni de la fotografia narrativa. La relació subjectiva amb les coses l'abocava al realisme sintètic.

La seva prosa destacava per la capacitat de recollir i expressar els elements sensorials a través d'un llenguatge molt elaborat en el moment de retratar la gent i els paisatges. No inventava els personatges, sinó que desvetllava les seves evolucions; com l'observació de la transformació del mar. Les accions només interessaven pel que descobrien dels personatges. Per exemple, en el relat d'*El vent de garbí*, titulat *La crueltat gratuïta*, les conseqüències del robatori del dependent al seu amo així ho certificava. D'aquesta manera no inventava una història sinó que l'anava descobrint. L'autèntica vida era el record i no les accions. Simultàniament, prosificava la realitat amb una gran varietat de matisos, amb un detallisme persuasiu per al lector i amb un lirisme paradoxal. Tot plegat era articulat a posteriori. Estàvem davant d'un procés constant de reescriptura de la seva obra en català. L'escriptor empordanès insistia en la imperiosa necessitat d'estripar papers sense caure en cap sentimentalisme (Pla, 1952c: 9-10).

El seu editor copsava de primera mà l'activitat literària que executava en aquells anys, així doncs, qui millor per conèixer tot el seu procés creatiu:

Contràriament al que pugui imaginar-se la gent –a la lleugera– i a la vista del ritme en què surten les seves obres, vostè està donant a la llum uns originals selectíssims i finament elaborats; en realitat, vostè està extraient les essències vives d'un material densíssim, reunit al llarg de la seva vida, del que en desprèn prèviament –aplicant-hi el màxim rigor– tota la fullaraca.

Pla & Cruzet, 2003: 227

En darrer terme, la seva literatura contribuïa de manera decisiva a configurar l'imaginari col·lectiu d'un poble i a establir lligams amb altres cultures. La literatura no tenia rival en aquella època de manca de llibertats com a mitjà per crear i cultivar l'esperit crític i per adquirir recursos expressius. Josep Pla es mantindria com un exemple clàssic de la literatura catalana per la seva força expressiva en la descripció d'una època i d'una concepció de la literatura que no perdia de vista les coses més elementals i senzilles. Al mateix temps, va mostrar com s'havia d'escriure, sense perdre de vista tot el que es perd en el camí que va del pensament ideal a la mediocre realitat del paper escrit.

Amb l'intent del règim polític sortit de la Guerra Civil d'eliminar l'ús de la llengua catalana de l'àmbit públic, la llengua es prestava molt fàcilment a la perversió i a ser erròniament emprada. «Amb la derrota de la República i l'abrogació de l'autonomia de Catalunya, la llengua dels catalans, deixada de banda a l'escola i la universitat, als mitjans de comunicació, als tribunals i a l'administració [...] havia de ser tinguda –per l'augusta gràcia de Franco– com un dialecte: com un dialecte usat generalíssimament als carrers dels pobles petits i grans, i també a la capital. Però després de tot com una parleria il·legible (Rafanell, 2011: 391). Pla, en el fons, va lluitar per evitar una llengua intel·ligible atesa l'anarquia gramatical i lingüística predominant amb l'al·legat a favor del pre-fabrisme per part del règim. Adulterada, doncs, per les circumstàncies polítiques: «La manca d'interès i altres dificultats substancials havien privat el català d'una normalitat en l'ús i l'expressió, i això tenia conseqüències per l'obra mateixa de Pla» (Viestenz, 2011: 133). No obstant això, la seva obra literària relligava la llengua amb l'estilística dels anys trenta. En tot cas, res va ser gens fàcil. L'escriptor topava amb dificultats per aconseguir un domini definitiu d'una llengua adaptada a l'estil literari que volia desplegar després de la Guerra Civil. Abans que res, esperava assolir una prosa entenedora i clara, però al mateix temps espontània, dúctil i expressiva. Això només es podia aconseguir mitjançant una llengua «viva».

La llengua catalana estava marginada a l'àmbit privat, i encara, per part de les institucions públiques. Era desqualificada com a dialecte en la propaganda oficial del règim. Així, a partir del final de la Guerra Civil, es van tancar les editorials i es va prohibir l'edició en català. Estava prohibit publicar noves obres. Només molt a poc a poc, va afluir gradualment la persecució extrema del català i es va permetre la creació d'editorials i una progressiva presència de les publicacions en aquesta llengua (Simbor, 2005b: 45). Pla va començar, en aquell moment, la lluita per construir uns espais de projecció més amplis i per

recuperar els lectors, intentant guanyar uns sectors indiferents a la lectura en català. Al mateix temps, sempre mirava de reüll com els canvis governamentals afectaven la cultura catalana.

La difusió de la producció literària estava molt restringida. Molts mitjans de comunicació van desaparèixer després de la guerra civil,

altres passaren a control de *Falange*, ja es tractés de diaris com *La Prensa*, *Solidaridad Nacional* o *La Mañana*, de setmanaris locals o d'emissores de ràdio. Amb aquesta concentració mediàtica, el partit únic acumulà una important capacitat per influir sobre l'opinió pública i transmetre les consignes i els punts de vista oficials [...] El Govern ni tan sols va permetre que els catalans afins a la seva causa poguessin treure una publicació en aquesta llengua. La llengua catalana desaparegué completament dels periòdics. En aquest àmbit, com en altres, el control sobre els mitjans de comunicació era total.

Martínez en Solé Sabaté, 2005: 164-165

Així, en la publicació de llibres en català l'escriptor empordanès tenia una voluntat de perseverança poc acceptable pel règim imperant, ja que torpedinava la política de destrucció del públic lector en català que tan bons rendiments havia donat al règim franquista des de l'any 1939. Les noves generacions creixien en un context de desorientació, primer, i d'oblit de la literatura catalana, després. Per aquest motiu calia buscar qualsevol escletxa per superar tots aquests obstacles i fer viable la seva existència. Es feia necessari mostrar-se encara viu. Qualsevol oportunitat s'havia d'aprofitar. En aquest sentit, la promoció que comportava la concessió d'un premi literari i, perquè no dir-ho, la compensació econòmica, eren aspectes a tenir en compte. A vegades influïen en la decisió de publicar llibres. Un exemple el tenim en el moment en què Pla estudia refer el llibre sobre la biografia de Cambó: «Quan els marmessors del Sr. Cambó acordaren instituir un premi a la seva memòria, vaig saber que el premi el tindria el Sr. Pabón²⁹ [...] Com que havia pensat posar al dia la meua biografia, vaig desistir de treballar-hi, perquè era temps perdut, com comprendrà» (Pla & Cruzet, 2003: 211).

La gradual liberalització de la publicació d'obres literàries en català i l'incipient intent de permissivitat editorial no va anar acompanyada de la idèntica tolerància quant a la premsa

²⁹Jesús Pabón publicarà *Cambó 1876-1918* (Bcn, 1952).

periòdica publicada a Catalunya. Prou que ho denunciava Pla al responsable de la censura i dels mitjans de comunicació, Pérez Embid, en aquella carta de l'octubre de 1951:

Carece también —y esto a nuestro juicio es causa grave de sinrazón— de una sola revista en que expansionarse a la luz del día. Porque debemos añadir a lo apuntado hasta ahora, que la restricción impuesta a la publicación de periódicos en Cataluña, no alcanza únicamente a los que pudieren publicarse en lengua regional, sino a TODOS SIN DISTINCIÓN.

A continuació li recordava que s'havia passat de ser el territori amb més diaris, revistes i setmanaris a la situació inversa, la qual cosa provocava angoixa en els cercles intel·lectuals i periodístics, per la seva sensació d'incomunicació. «La destrucció franquista va tenir uns miraments especials amb les publicacions periòdiques. El quiosc quedava bastant més exposat que no pas la botiga, o que la rebotiga. El 1936 apareixien vora trenta diaris en català, expedits en tot l'antic Principat (Rafanell, 2011: 428). L'emplaçava a canviar aquella situació d'una manera pautada i calculada, buscant una fórmula que no conduís a un escenari de monopoli per part de ningú. «*Lo que me parece indiscutible es que conviene iniciar una evolución que dé cauce a las nuevas generaciones intelectuales que sin ser rebeldes, por el solo hecho de ser jóvenes, no encajan en las revistas oficiales que, además no pueden convertirse aunque quieran en campo de entrenamientos*». Es produïa llavors la paradoxal situació d'una represa de la literatura catalana sense el lògic acompanyament dels corresponents diaris i revistes escrits en català, que amb les crítiques i comentaris podien donar suport a la seva difusió entre el gran públic. La manca de difusió de la literatura catalana a la premsa no hi ajudava, Pla ho sabia perfectament. Per combatre-ho, Cruzet treballaria molt intensament per tal de publicar una revista en català: proposava la creació d'una revista literària en català que fes una crítica regular dels llibres catalans. No se'n sortiria mai.

L'absència d'espais de crítica literària catalana en aquest període de la postguerra provocava que Cruzet demanés constantment a l'escriptor empordanès que comentés els llibres de la seva editorial en els mitjans de comunicació escrits en castellà, bàsicament a la revista *Destino*, i al *Diario de Barcelona*. En general, el ressò de la literatura catalana en la premsa en castellà era escàs, malgrat els regulars articles d'Antoni Vilanova. Mentrestant, Pla no es deixava dominar per les difícils circumstàncies. Així, manifestava una opinió inequívoca sobre l'actitud dels responsables dels mitjans: «No li ha pas d'estranyar que els diaris i revistes no parlin dels llibres catalans ¿Com vol que en parlin, si els que els fan són furiosament —encara que dissimuladament— contraris?» (Pla & Cruzet, 2003: 68). Amb tot i

això, a través del seu editor tenia notícies de l'efecte de la seva literatura en alguns escriptors coetanis com, per exemple, J.V. Foix i, sobretot, Salvador Espriu. Aquests li feien arribar de forma puntual la seva opinió davant un nou llibre.

Davant aquesta realitat entenia que calia aprofitar qualsevol ocasió per promocionar els seus llibres, com per exemple les festes de la Mercè de Barcelona. Així, en el mes de juny de 1951 escriu al seu editor informant-lo que «es preparaven unes grans festes de la Mercè. És cert? Em diuen que Sagarra i Campany fan una gran obra teatral, que hi haurà moltes coses en forma de festa major aparatosa, a l'objecte de que tot Catalunya ho vagi a veure» (Pla & Cruzet, 2003: 159). A continuació li proposava publicar *Un senyor de Barcelona*, posant-hi a la faixa del llibre: «Aquest llibre conté una gran quantitat de notícies sobre Barcelona» (Pla & Cruzet, 2003: 159). Amb el material literari que ja tenia, s'oferia fins i tot a construir un nou llibre sobre Barcelona en molt poc temps. A més, partia de la base que el permís de censura –en castellà– ja existia, i potser per això no calia demanar-ne un de nou. Amb aquesta proposta Pla volia salvar dos obstacles sempre ben presents en aquella època: la censura i les dificultats de promoció de la literatura catalana. Finalment, l'editor de Selecta no va veure possible, per manca de temps, publicar *Un senyor de Barcelona* per la Mercè de l'any 1951: «encara que hagi estat aprovat en castellà, s'havien de fer els mateixos tràmits a censura com si es tractés d'una obra nova [...] D'altra banda, no cregui que tingui molta importància l'aprofitar la sortida d'alguns d'aquests llibres per la Mercè» (Pla & Cruzet, 2003: 162)

En aquests aspectes de promoció, el criteri de l'editor era escoltat, i a vegades prevalia. Era recurrent, doncs, que tractessin el tema de la promoció dels llibres, així com el de la idoneïtat del moment de la sortida dels seus llibres al mercat literari: «Com és possible que no hagi sortit encara el *Pa i Raiim*? És que hi ha alguna dificultat? La gent ara surt de Barcelona i potser algú se l'hauria emportat. Crec que això –l'oportunitat– és la millor propaganda» (Pla & Cruzet, 2003: 164).

Al cap de poc dies el seu editor li remetia els primers exemplars de *Pa i Raiim* (1951), de manera que abans de vacances el públic lector va poder comprar-lo; no es podia perdre cap ocasió. Durant la dècada dels cinquanta, Josep Pla va posar en pràctica tot el que havia après anys abans. Així, va utilitzar la seva columna setmanal a la secció *Calendario sin fechas* per fer-se visible al públic. Al mateix temps, hem de tenir en compte el paper dels gestors

de *Destino*: «Els gestors de la revista –que en aquella època de perilloses fintes polítiques seguien les estratègies planianes– li pagaven el mestratge amb propaganda, homenatges i una atenció periodística que convertien l'escriptor en notícia» (Coromina en Granell & X. Pla (eds.), 2011: 227).

La presència central de Pla en la cultura catalana va ser canalitzada, en gran part, a través de la premsa. En aquell ball de màscares l'escriptor tenia clar que havia de triar-ne una. Va forjar-se una biografia pròpia, per presentar-se en els primers anys com un simple periodista i, més tard, passada la guerra, sota la màscara del pagès irònic de l'Empordà. Alhora, l'escriptura era una forma d'allargar la pròpia vida i, com exposava Xavier Pla al pròleg de *Pla imprescindible*, «[de] *desarrollar una escritura que se mostró como un medio para conocerse y para disimularse a la vez, un ejemplo de escritura egotista en la que la verdad y la sinceridad estuvieron siempre subordinadas a la verosimilitud*» (pròleg X. Pla en Pla & X. Pla, 1997i: 3). Tot plegat era articulat a posteriori. Sense perdre de vista un context històric com el dels anys quaranta, era un mestre en l'art de treballar la pròpia imatge: les declaracions, autoentrevistes i confessions eren com un joc molt hàbil de mostrar-se com més li convenia de cara a reforçar el missatge que volia fer arribar al seu públic.

Josep Pla coincidia amb l'Editorial Selecta en un aspecte fonamental: l'obsessió per la promoció i la comercialització dels llibres que produïen. Cruzet va ser un dels primers editors que planificaren metòdicament les campanyes publicitàries amb l'objectiu de desvetllar l'interès dels possibles lectors. Es valia de les nombroses coneixences i amistats de què disposava en revistes i diaris, de la mateixa manera que no dubtava recórrer a la notorietat de determinats escriptors (l'epistolari és ple d'exemples). Alhora, Pla era del mateix parer que el seu editor en el moment d'organitzar adequadament la propaganda de la seva obra. Intentava utilitzar els seus dots de persuasió per convèncer els crítics literaris de les bondats dels seus llibres. Evitava en tot moment ser ignorat pels mitjans; es va preocupar sempre per l'èxit comercial de la seva obra. Un exemple: la carta que va enviar al mateix Antonio Vilanova l'onze de novembre de 1950, que responia al desig de l'escriptor de promocionar la nova edició de la seva producció literària catalana.

Li escric [...], per demanar-li, si li ve de gust és clar, i en el moment que més li convingui, un article sobre la meua producció catalana. El “Bodegó amb peixos” en podria ésser el pretext. Però potser els moviments de vostè serien més folgats si el tema fos eixamplat a l'establiment de la posició de la –diem-ne– obra meua dins la narrativa catalana [...]. No sé

pas si té els meus llibres catalans recents: “Cartes de lluny” i “Cadaqués” de l’editorial Joventut; “Coses vistes” i “Bodegó amb peixos” de la Selecta; “Viatge a Catalunya” de Destino. Jo els hi podria perfectament fer enviar.

Vilanova en Aguiló & X. Pla (eds.), 2003: 68

Antoni Vilanova va contestar-li ràpidament. A la Fundació Josep Pla, a l’expedient número 108, hi ha una carta amb data 20 de novembre de 1950: «Etic orgullós i afalagat d’aquest prec tan gentil amb què vostè em demana una crítica sobre el seu darrer llibre “Bodegó amb peixos”, que efectivament tinc com totes les seves obres a excepció, em penso de la *Guía de Mallorca*». A continuació li exposa que el seu pare era un ferm admirador de la seva obra literària, i que això havia motivat que «des de temps immemorial en la biblioteca paterna comencés a fullejar-los i a llegir-los molt aviat». Per tant, el crític literari es mostrava com un profund coneixedor dels seus llibres i en destacava «la pura delícia que és llegir a un escriptor que té coses a dir, que diu el que pensa i que pensa justament el mateix que un voldria haver dit».

Era una qüestió de supervivència activar i facilitar l’accés del públic lector a la literatura. D’aquesta manera, com ja s’havia fet a França a principis del segle xx, l’escriptor empordanès considerava imprescindible col·locar en els seus volums de l’Editorial Selecta «*lo que en jerga literaria se llama una noticia*» (Pla, 1948b: 8). Reivindicava la necessitat de publicar un esbós biogràfic de l’autor analitzat. Es queixava que la crítica s’havia dedicat fins a aquell moment, simplement, a l’examen de les obres dels seus autors. Ho justificava perquè comportaven un acostament dels lectors «*a sus máximos valores literarios*». En donava com a testimoni la figura de Sainte-Beuve³⁰ a França: va tenir una enorme transcendència en la literatura d’aquest país la influència que exercí aquest crític literari sobre el públic lector. Pla ho atribuïa a les seves idees biografistes.

D’altra banda, davant la indiferència de la major part del públic català, per contrarestar-ho, va ser habitual que Cruzet utilitzés la influència de Pla sobre determinades persones per tal d’actuar en la defensa de qüestions que afectaven la promoció i l’activació de la literatura catalana. El febrer de 1952 escrivia:

³⁰Recordem que Marcel Proust va impugnar aquest tipus d’anàlisi literària en el seu llibre *Contra Sainte-Beuve*: El mètode consistia a separar l’home de la seva obra. No es podia jutjar aquesta en base a la resposta a qüestions alienes a la seva obra i a abraçar totes les informacions externes sobre un escriptor.

Com que en Garcés i jo coneixem poc al Sr. Encesa, ens ha semblat que serà molt interessant que vostè li escrigui, recomanant-li que cultivin molt especialment les pàgines literàries de la seva revista i que sobretot designin un crític pels llibres catalans, independentment del que s'ocupi dels castellans.

Pla & Cruzet, 2003: 231

La col·laboració editorial es va estendre també a la promoció dels llibres de la Selecta a través dels seus articles a la premsa, com ja s'ha indicat. En aquella època els mitjans audiovisuals encara no eren presents entre la població. D'aquesta manera, la influència sobre la creació de realitat d'escriptors com Pla podia ser més destacada; sense oblidar les enormes dificultats per a desenvolupar la seva activitat professional en normalitat: l'ambient oficial de censura, «la pràcticament manca de crítica i la indiferència i escassetat de públic lector» (Llanas, 2012: 46).

Al mateix temps, l'escriptor insistia en buscar la promoció dels seus llibres en l'edificació de la seva obra literària, de diverses maneres. Així el desembre de 1952 escriu al seu editor: «Em diuen que Foix i Espriu fan grans elogis del meu llibre de Girona. Per què no els suggereix que donin una conferència a la llibreria sobre la meua obra? Potser podria resultar bé» (Pla & Cruzet, 2003: 331). Efectivament, es celebrarien dues conferències en diferents dies sobre la seva activitat literària. A la revista *Destino* del mes d'abril de 1953 hi trobem dues ressenyes. En la primera conferència intervingué Maurici Serrahima i fou llegit un text de J.V. Foix per part del poeta Josep Romeu: «*Las líneas escritas por J.V.Foix, de una innegable originalidad, tuvieron mucho de glosa poética y subrayaron la vena poética existente en toda la obra literaria del autor de «Cartes de lluny»*» (AUDITOR, 1953: 23). A Serrahima li va tocar el tema «Figura i paisatge» que li va permetre estudiar l'obra de Pla en tota la seva dimensió, deia l'article. En una mena de col·loqui íntim amb el seu auditori, Serrahima va subratllar «*las características esenciales del estilo y la personalidad de Pla, haciendo especial incapié en el poder realmente excepcional del autor que estudiaba como creador de paisajes, en las que las figuras humanas –viva y realísima– está vista a menudo como un elemento más [...] del panorama que se describe*» (AUDITOR, 1953: 23).

Va acabar Serrahima examinant amb «fina malícia analítica» la novel·la *El carrer Estret*, al mateix temps que anunciava que Pla estava treballant en una altra novel·la «*de más amplio escenario humano*». En el següent número de *Destino* s'indicava que «*se demostró ampliamente que José Pla es un hombre extraordinariamente popular entre nosotros*»; i que després de debatre sobre la

seva obra durant una setmana a la *Casa del Libro* tancaven amb la sessió d'Antoni Vilanova i Salvador Espriu, amb un exigü comentari: «*Cada uno logró decir algo nuevo de Pla, algo que algún crítico o algún lector entusiasta no hubiera dicho aún. Espriu, en cuanto a esto de decir cosas nuevas, originales y sagaces, llegó a un delicioso virtuosismo*» (ELLE, 1953: 21).

S'acabava la ressenya de la revista *Destino* indicant que havia estat l'escriptor que més llibres havia signat en els darrers anys. Simultàniament, aquestes jornades també servien per eixamplar els contactes de l'escriptor empordanès. Era el cas de Maurici Serrahima, que durant aquests anys de postguerra va ser un dels activistes de l'interior més prolífics. Pla tenia aliats dins la Catalunya interior, que estaven apartats o bé eren contraris al règim franquista; de fet és amb la gent que realment es relacionarà en aquests anys finals de la postguerra. Serrahima va exposar la seva conferència d'una manera senzilla i planera, en contrast amb la d'en Foix, «escrit en la prosa d'ell, una mica obscura per a ser llegida en públic i escrita més aviat com un bell article» (Serrahima, 2004: 299). Josep Pla li va agrair i, segons comenta el mateix Serrahima en el seu dietari del dia 25 d'abril de 1953, «em va tractar amb un efecte extraordinari», al mateix temps, «van sortir aviat les preferències comunes per Tolstoi i Proust, que ell posa, l'un i l'altre, en uns primers llocs absoluts» (Serrahima, 2004: 299).

En el curs dels actes d'aquelles conferències l'escriptor empordanès va proposar a Serrahima que, juntament amb Vicens Vives, havia de donar al país una orientació política: «Pel que després em va dir en Jaume, vaig entendre que fins li havia parlat d'un diari on ell seria director, en Jaume faria la política estrangera i jo la del país. [...] Va dir, això sí: *El país us vindrà a les mans*» (Serrahima, 2004: 300-301).

A més a més, aquell dia de la conferència, Pla li deixà escrita una dedicatòria en un exemplar de *Pa i raiim*:

Em presenta com un espectador –com un *tipo* que sistemàticament s'evadeix, que fuig [...] Ara li diré per què sóc un espectador; 1r., perquè en literatura no es pot donar raó ni culpa als personatges de la vida, si no vol anar contra el *fair-play* elemental, la correcció elemental; 2n. Perquè el sentimentalisme, en literatura, corca i desfà les obres –les arna– com es veu en Dickens i Txèkhov; 3r, perquè els homes i les dones no són absolutament res més que una gota de fang en l'infinit. Tot això sembla pedant, però és la meva concepció per fer durar un llibre.

En la postguerra les plataformes per a la crítica en català no existien. La inèrcia del silenci s'allargà encara després de la publicació dels primers volums de Josep Pla a Editorial Selecta, fora d'alguna nota merament informativa. I no seria fins a l'aparició d'*El carrer Estret*, premi Joanot Martorell 1951, que es començaria a tombar la situació d'ocultació de la literatura catalana. En aquest sentit, un cop acabat el llibre i per tal de promocionar-lo, decidiren presentar-lo al premi Joanot Martorell³¹, que només admetia originals inèdits i, per tant, van haver de retardar, fins i tot uns mesos, la seva sortida al mercat: «Si vostè hi està conforme, queda en efecte un període de sis mesos en el que podríem treure una altra obra» (Pla & Cruzet, 2003: 160). Mentrestant, doncs, buscaren solucions alternatives; no era qüestió de quedar-se aturats sense publicar nous llibres, calia assegurar-ne la presència constant als taulells de les llibreries; sempre s'havia de trobar un títol de Pla, perquè «els llibres fan moure els llibres» (Pla & Cruzet, 2003: 200).

Un aspecte a destacar de la seva consolidació com a escriptor de referència durant la postguerra varen ser els premis literaris, un mitjà utilitzat per promocionar la literatura catalana: acompanyaven i complementaven l'activitat editorial. Els primers anys de control repressiu més contundent, aquests certàmens van ser clandestins i de ressò social reduït, «però a partir dels anys cinquanta, aprofitant un context més operatiu, es van anar instituint els premis més importants. Entre aquests, cal citar els que convergeixen a partir del 1953 en la Nit de Santa Llúcia» (Simbor, 2005b:46).

Cal insistir que, per superar els obstacles de promoció de llibres en català, Cruzet i el seu equip imaginaren una política de premis que, en principi, tendia a recuperar la desenvolupada, entre 1932 i 1937, per la Generalitat de Catalunya. En efecte: el 1947, els editors Aymà havien instituit un premi de novel·la, el Joanot Martorell, que recollia la prodigiosa herència del Crexells i que, a la segona convocatòria, la censura havia liquidat.

Uns anys després, concretament el 1951, Cruzet, amb la col·laboració dels Aymà, aconseguí de desenterrar-lo i d'articular al voltant de la seva concessió, feta el 13 de desembre i a la

³¹La història, els moviments i les actituds dels membres del jurat del Joanot Martorell es recollen a l'epistolari entre l'escriptor empordanès i el seu editor amb força precisió des de començaments d'estiu de 1951, amb motiu de la presentació de la novel·la *El carrer Estret*.

Casa del Llibre, el mínim d'ambient social. Un ambient que, a partir del 1953, augmentà amb el trasllat de l'acte de concessió a l'Hotel Majèstic i amb la creació de dos nous premis: el Víctor Català, de narracions, i el de Biografia Aedos, (que, l'any anterior, havia estat declarat desert). A poc a poc, Cruzet i la seva gent fundaren altres premis. Així, als deu anys d'existència del *Martorell*, la literatura del país posseïa, ja, un ventall de premis destinats a tots els camps de la creació i que, a la vegada, posaven l'autor en contacte directe amb el seu públic i amb els seus mitjans naturals de comunicació. Un públic i uns mitjans que, amb lentitud, crearen el medi de conreu necessari per a una producció literària que s'havia de fer amb penes i treballs.

Molas, 1977: 43

Qualsevol efemèride havia de ser aprofitada. En aquest cas, amb la publicació de *Cartes d'Itàlia* (1955) l'escriptor empordanès assolí la xifra de cinquanta llibres publicats al llarg de la seva trajectòria professional. Per aquest motiu l'amic i pintor Josep Martinell inaugurava una exposició d'obres plàstiques i de llibres de Pla: «En resum, del que es tracta és de col·locar dibuixos i llibres i, encara que li resulti una mica amoïnador, és qüestió de que vostè en signi, perquè així ajudi a vendre» (Pla & Cruzet, 2003: 523). L'acte tingué lloc a la llibreria la *Casa del Libro* de Barcelona. El seu propietari, Josep Maria Cruzet, es mostrà satisfet amb la venda de llibres de Pla: «És justa l'observació que fa –constatada igualment per mi– de que dominà rotundament la «Selecta». Clar que, al judicar-ho, s'ha de tenir en compte el pes dels llibres publicats recentment, però no deixa de ser un fet i molt satisfactori» (Pla & Cruzet, 2003: 526).

En tot cas, el seguiment de les xifres de tiratges i vendes de llibres en català durant la postguerra mostren el progressiu eixamplament del circuit des de l'estricta supervivència en la clandestinitat fins a la relativa «normalitat» en la dècada dels anys seixanta. A l'encop s'ha de tenir en compte que anava augmentant el nombre de títols editats anualment, de manera que el públic lector havia de créixer molt més per poder consumir la cada vegada més àmplia oferta.³²

³²Durant els anys quaranta «els tiratges de novel·les giraven al voltant dels 1.000-2.000 exemplars i els lectors habituals se situaven al voltant d'uns 400; durant la dècada següent les xifres pugen a tiratges de 1.500-3.000 i a 1.000 els lectors habituals, però que es disparen fins als 3.000-4.000 en els casos de novel·les d'impacte excepcional; i en la dècada dels anys seixanta els tiratges habituals oscil·len de 700 a 2.000, però poden arribar en casos de novel·les excepcionals als 10.000» (Simbor, 2005b: 47).

Les xifres de venda, però, eren molt minses en comparació a altres literatures europees. «A la dècada dels cinquanta el nombre anual de títols autoritzats en llengua catalana oscil·la entre 50 i 100. El 1960 quan ja podem parlar d'una certa liberalització, arribarà als 183. Si considerem el fet que el 1936 eren 865, ens farem càrrec del que van suposar els anys d'arranada de la llengua literària catalana» (Rafanell, 2011: 424). Així, s'intentava també la venda de llibres catalans a Amèrica, on vivia una colònia de catalans exiliats. A la Fundació Josep Pla (expedient número 2502) hi podem localitzar una carta escrita el 15 de juny de 1951 per l'Ignasi Armengou, que vivia a l'Argentina. Feia un balanç de la situació del llibre català a l'altra banda de l'Atlàntic i concretava a Pla les possibles vendes dels seus llibres, així com l'esforç «per intensificar la venda de llibres catalans o sobre temes catalans». Es queixava que abans ningú se n'havia preocupat «seriosament» perquè comercialment tenia poc interès. Confiava en una acció propagandística per obtenir resultats. «Les col·leccions d'en Cruzet, sobretot la Selecta s'hauria de vendre bé. No sé el que li diuen les xifres, però jo crec que si es fes el que cal dels volums més destacats de la Biblioteca Selecta s'hauria de vendre entre Argentina, Mèxic i Xile de 500 a 1000 exemplars». Aquells càlculs, però, com reconeixia el mateix Armengou, no tenien cap fonament empíric. Al final aquests supòsits no es complirien mai. La decepció de Cruzet es manifestaria diverses vegades en l'epistolari amb Pla; es queixava el juliol de 1951:

fins ara tot s'ha perdut en les divagacions d'unes cartes llarguíssimes amb projectes i xifres fantàstiques, que a l'hora de la veritat s'han convertit en unes comandes extraordinàriament minses i encara difícils de cobrar. Vostè no sap el temps que han perdut i m'han fet perdre aquests catalans d'Amèrica!

Pla & Cruzet, 2003: 167

L'editor arribava a la conclusió que l'únic mercat viable era l'interior. No fer-ho podia conduir a errors molt cars. D'aquesta manera l'any 1955 l'editorial va fundar la Central de Literatura Catalana amb la intenció de vendre els llibres d'una manera còmoda i assequible als subscriptors, i organitzà viatges i excursions literàries. (2000 Edicions 62, 1995:<http://lletra.uoc.edu/ca/edicio/editorial-selecta>).

1.3.2 Moviments dins la Catalunya pragmàtica

Actualment la reacció dels intel·lectuals, i sobretot la dels joves, va prenent altres camins: la Guerra Civil ja no és el punt de partida ni el criteri immutable per al futur, sinó un incident episòdic que, si talla de fet la història del país en dues etapes, també desfigura l'essencial subsistència del país amb totes les seves característiques permanents.

Serrahima, 2004: 352

Un cop es va constatar l'estabilització de la dictadura franquista, tot i el triomf dels aliats en la Segona Guerra Mundial i s'imposava la realitat de la no recuperació de la democràcia, es constituïen a Catalunya uns primers moviments de resistència interior al règim que començaven a tenir clar que l'exili, com a fenomen col·lectiu, havia de deixar de ser el principal actiu de la batalla política. En aquest sentit, es constituïren espais de reflexió i de preparació de la resistència contra el franquisme i el reconeixement de la tradició cultural catalana.³³

Paral·lelament, en aquest trànsit d'un món antic que encara no havia mort a un altre, Pla edificava una sòlida obra literària per fer perviure la catalanitat (Amat, 2015: 139). La seva lluita activa contra la marginació de la llengua i la cultura catalanes anava en la direcció de publicar llibres. Per un altre costat, en la dècada dels cinquanta Carles Riba i Jaume Vicens Vives, cadascú en el seu entorn, es convertirien en els dos intel·lectuals més influents. La seva capacitat, en aquells anys, de provocar consensos dins el catalanisme més pragmàtic era inqüestionable. Aquestes dues figures intel·lectuals representaven perfectament el canvi d'hegemonia política de la resistència exterior respecte a l'interior. Encara que per alguns la figura de l'historiador representava una actitud «col·laboracionista». «No li perdonaven les múltiples concessions al franquisme per tal de fer-se condonar el seu passat republicà i d'aconseguir el retorn a la universitat» (Gatell & Soler, 2012: 153). Josep Pla no gaudí d'aquesta mena d'àuria d'influència. Destacaria, això sí, en el seu paper de mediador,

³³Un d'aquests espais va ser Miramar. El seu objectiu era treballar per a la creació d'una oposició fonamentada en la formació dels joves mitjançant la informació i el debat polític i que apostés pel diàleg i el consens.

Situant-se en un centre invisible, aquell possible nou començament de la cultura catalana que s'empeltava a l'inici de la guerra freda [...] Però això no vol pas dir que Pla abdiqués del paper que creia que havia de tenir perquè, de fet, a través de la seva influència en l'editorial *Selecta* de Josep Maria Cruzet, actuaria com un influent ermità de la represa de la vida editorial catalana, però el cert és que ell no esdevindria aquell centre moral que sí que era el Riba.

Amat, 2015: 133

No obstant això, la seva trajectòria professional d'escriptor començava a fer forat. En aquells anys de postguerra manté una correspondència privada abundant amb Josep Maria Cruzet, que excel·lia per l'interès del temes literaris i polítics que tractaven. Aprofitaven aquest canal de comunicació per compartir tot tipus d'informació cultural que es generava a Catalunya, especialment, i que els afectava d'una manera més o menys directa. Un exemple, l'editor, el novembre de 1952, l'advertia de l'existència d'un article periodístic: «Li adjunto un article d'«Arbor» que crec li interessarà» (Pla & Cruzet, 2003: 325). En aquest article s'establia un vincle entre la Catalunya d'inicis de segle XX que renaixia amb la recuperació d'una cultura, una llengua, amb la seva translació a la gestió política, i l'obra literària de l'escriptor empordanès. En la postguerra s'havia de reconstruir tot l'edifici de la literatura catalana i per tant, era important comptar amb uns fonaments sòlids. D'aquesta manera l'interès de l'article en qüestió³⁴ residia en el fet que s'exposava d'una manera explícita la importància i repercussió de la Renaixença per a la cultura catalana. L'article es referia a «*un digno nivel cultural medio*», que no era fruit de l'atzar ni de la «*simple naturaleza de un pueblo*». L'autor de l'article, Pérez Ballestar, ho atribuïa al fet que «*la Renaixença fué mucho más que una mera renovación literaria*». Al mateix temps, assignava la formació cultural de la societat catalana a l'eficàcia d'institucions i moviments: la xarxa de biblioteques populars, la renovació pedagògica i la tradició universitària catalana. Acabava l'article amb una afirmació, amb una declaració prou eloqüent que no podia deixar indiferent ni a Pla ni a Cruzet:

*El hecho de más actualidad al respecto es que en un mes se hayan vendido dos mil ejemplares del libro *Els pagesos*, de José Plá, y el más explícito el que desde 1946 se hayan lanzado tres ediciones de las *Obras Completas*, de Verdaguer, con la cifra de unos ocho mil ejemplares adquiridos. [...] El ímpetu cultural que parece actualmente renacer en Cataluña sería capaz no sólo de afianzar los frutos de toda la tradición a que se ha hecho referencia, sino indudablemente mejorarlos.*

³⁴ Jorge Pérez Ballestar. «Carta de las regiones. Cataluña». Revista «Arbor», setembre-octubre de 1952.

El pas del temps i la nova realitat geopolítica estaven qüestionant d'una manera inapel·lable aquella vella legitimitat republicana, una tradició política que va ser anorreada després de la Guerra Civil. Riba era l'epicentre moral de la tradició republicana. Vicens Vives, anys més tard, representaria l'activisme acadèmic que connectava amb el nou món que sorgia (Gatell & Soler, 2012: 373). Els seus articles de caire polític a *Destino* hi ajudaren. Aquests dos intel·lectuals, per la seva ascendència sobre el seu entorn, especialment en moments tan dificultosos, actuaren moltes vegades, com veurem, com a veritables epicentres d'accions culturals i polítiques que traspassaven clarament la seva pròpia obra creativa.³⁵ En tenim un exemple l'octubre de 1951 quan Riba participa en una reunió entre representants de la cultura catalana i el *Ministerio de Información y Turismo*. Per aquest fet, Cruzet li envia un dies abans una carta amb un *Informe privat i confidencial*, sobre les dificultats de publicar en català: es tracta d'una mena de memorial de greuges.

Convé destacar que Josep Pla, ja l'any 1924, quan es trobava a Berlín fent de periodista, mantingué una correspondència amb Carles Riba. De fet, encara que d'una manera esporàdica, es mantindria fins a la Guerra Civil. El gener de l'any 1949 Josep Pla reprèn aquesta relació epistolar. En un to sarcàstic li desitjava un bon any: «Que l'any 49 no us faci tant de fàstic com els seus antecessors. L'astronomia no hi té pas cap culpa, sembla» (Pla & Riba, 1984: 97). El motiu principal de la carta era la petició del seu suport a una revista en català editada per Cruzet. A més a més li agraiïa l'«enorme esforç» que feia per la llengua: «Aquesta obra és la clau de volta del català d'avui o sigui del català de demà». Rematava els seus elogis amb una crítica: «Si el vostre esforç es reduís a la cosa formal i retòrica no us en parlaria pas així». Aquest comentari final no era nou. A la dècada dels anys vint del segle passat ja van mantenir els dos intel·lectuals un debat sobre les formes expressives de la llengua catalana més convenients per a la literatura. Durant la postguerra es tractava de salvar-la. Les obres literàries havien de ser de fàcil comprensió per a un lector no avesat a la seva llengua: la prohibició del català a l'escola i en els espais públics ho impedièn.

³⁵Abans de tot, hem de dir que la resistència a la dictadura de Carles Riba fou diferent de la de Vicens Vives, especialment a l'inici de la postguerra. Així, passaren d'un posicionament totalment oposat respecte al règim franquista, combatiu per una banda i col·laboratiu per l'altra, a un punt de trobada al final de les seves trajectòries vitals, orientat a un redreçament del catalanisme cultural i polític.

Per tant, era necessari impulsar la literatura per altres conductes. Aquesta oportunitat va sorgir a inicis dels anys cinquanta. Així, si l'inici del segle XX havia viscut a través de les figures de Joan Maragall i Miguel de Unamuno un assaig de diàleg cultural entre la cultura castellana i la catalana, els noms de Riba i Ridruejo, després de molts dubtes, encapçalaven una nova temptativa. Segons Jordi Amat a *Las voces del diálogo*, «se trataba, por tanto, de cambiar de perspectivas: valorar la literatura catalana como riqueza de la cultura española. Solo así, según argumentava [Rafael Santos Torroella], quedaria desactivada la asociación entre literatura catalana y reivindicación autonomista» (2007: 116). Abans de tot, s'havia de tenir en compte l'esforç de Carles Riba per trencar el seu silenci com a protesta davant la dictadura i després de la censura moral d'elements molt destacats de l'exili i part de l'interior. Tampoc no era fàcil confiar en l'autenticitat d'una amistat en l'àmbit del món de la cultura que amb objectius diversos li proposaven Dioniso Ridruejo i Vicente Aleixandre (Amat, 2007: 14). El resultat d'aquell diàleg va ser l'organització de diferents congressos de poesia durant tres anys. En aquest sentit, «*Los años del diálogo, que va de finales de 1951 a mediados de 1954, representan el período de relaciones más fluido y fecundo que se ha producido entre los representantes de la literatura catalana y los de la española desde finales del siglo XIX*» (Amat, 2007: 14).

La publicació barcelonina *Revista*, dirigida des de la seva fundació per Ridruejo, va teixir els primers importants fils d'aproximació des de la Guerra Civil i especialment mitjançant un llarg «diàleg» entre Riba, Rubió i Ridruejo (Molinero, 2015: 209). En aquest sentit, l'editor de Pla l'advertia d'aquest «diàleg» a la premsa en la seva correspondència amb l'escriptor i li adjuntava retalls d'articles: «Li incloc uns articles molt importants d'en Ridruejo i Rubió, per si li haguessin passat per alt» (Pla & Cruzet, 2003: 271).³⁶ Mentrestant, en els mesos següents, l'estesa de mans que mostraven en els seus articles a *Revista* augurava un nou camí d'entesa. A Catalunya el diàleg guanyava adeptes. Aquest «diàleg» es concretà amb l'organització del *I Congreso de poesía de Segovia* (1952), que va ser, en certa manera, el retrobament entre dues cultures fins llavors distanciades. Es va celebrar els primers dies de l'estiu de l'any 1952. Des d'un principi Josep Pla el va seguir amb molt d'interès. A més, no hem d'oblidar que l'escriptor empordanès ja havia escrit un any abans al responsable de la

³⁶Els articles eren: de Dioniso Ridruejo, «Poetas en la unidad» a «Revista», el 17 de juliol de 1952. De Jordi Rubió, «Segovia» a «Revista» el 24 de juliol de 1952. També *Destino* hi dedicava articles: Camilo José Cela amb «El congreso de poesía de Segovia», I, II i III (de 5, 12, 19 de juliol de 1952, respectivament).

censura Florentino Pérez Embid, en aquella mena de memoràndum sobre la cultura catalana (veure annex) del 30 d'octubre de 1951:

Cuanto en Cataluña se interesan por la cultura, por muy arrimados a lo regional que parezcan, son precisamente los que mejor conocen, siguen y atienden el movimiento cultural e intelectual de Madrid, sin que la recíproca sea verdad. Evidentemente, aquí se verá con buenos ojos el intercambio de valores, la relación entre el foco central y los focos regionales, sobre todo si se evita una tutela oficial demasiado aparente, y si se alzan de antemano las severas prohibiciones que han creado un sentimiento de inferioridad en los medios catalanes y a las que he aludido anteriormente.

Aquella trobada a Segòvia entre dues cultures va despertar molt d'interès en el món de la cultura. En la correspondència entre Josep Pla i Josep Maria Cruzet els comentaris sobre aquest «diàleg» ens permeten fer un seguiment sobre la seva evolució, així com conèixer de primera mà l'opinió que els mereixia l'actuació dels diferents protagonistes. El juliol de 1952, l'editor es reivindicava: «Riba, Foix i Manent han tornat eufòrics del Congrés de Segovia. En realitat, han seguit la línia política que jo vaig iniciar l'any passat amb la memorable conferència d'en Ridruejo. Ja en parlarem llargament quan tinguem ocasió de veure'ns» (Pla & Cruzet, 2003: 267). L'agost de 1952 li adjuntava una carta que havia rebut de Riba «amb el text suprimit per la censura. Aquesta setmana li tornarà a contestar Ridruejo» (Pla & Cruzet, 2003: 273). Efectivament, a la Fundació Josep Pla (expedient 2502) es pot consultar aquest document que consta de dos fulls grapats en els quals s'observa que alguns fragments han estat eliminats d'una manera abrupta i sense cap sentit que no sigui el de la censura. Hi ha un moment, però, en què Riba fa la següent reflexió:

Cuando el problema puesto por nosotros pase a los políticos, a los que tienen por cometido propio hacer posible lo que los poetas —o los profetas— han querido como imposible, amenazarán ahogarlas las interpretaciones y los regateos. Entonces nos incumbirá, no ya como poetas, sino como técnicos, precisar lo que practicamente requieren la libertad de un idioma y la vigencia social de una literatura, para que sean idioma y no mera habla, literatura y no puro entretenimiento de cuatro dulces gatos.

En aquest sentit, Riba intentava convèncer Ridruejo amb arguments: «*lo primero que hace falta es reconocer la realidad presente como sea y operar en ellas*».

Cruzet estava convençut que Riba havia obert una bretxa a Segovia, «en la qual convé que hi profunditzin tots els escriptors catalans solvents» (Pla & Cruzet, 2003: 273) i emplaçava a

Pla a dedicar «un calendari sobre aquest tema a *Destino*». Al cap de pocs dies de rebre la carta del seu editor, l'escriptor empordanès ja es trobava amb Dionisio Ridruejo a la població de la Costa Brava de Tamariu (on tenia una casa i on anava sovint). Actuava des de l'ombra potenciant els seus contactes en el món de la cultura:

He parlat llargament amb Ridruejo. Conec, com potser ningú, l'efecte que Riba produí a Segovia. Riba serà nomenat catedràtic de català a Madrid. Ridruejo és partidari de circumscriure el diàleg Riba-Ridruejo, per ara, en els seus límits actuals. Jo crec que Riba hauria de fer el sacrifici d'anar a Madrid. Hi tindríem un ambaixador d'una força i d'una intel·ligència com potser no n'hi hem tingut mai.

Pla & Cruzet, 2003: 275

Es tractava de construir ponts amb qui tenia influència a la capital de l'Estat i ajudar en el «diàleg» entre dues cultures distanciades durant anys. Al mateix temps li demanava a Cruzet, en aquella mateixa carta, que aprofités aquell moment de Ridruejo per oferir-li l'oportunitat de donar una conferència a la seva llibreria perquè estava «en un estat d'esperit immillorable». L'escriptor empordanès detectava l'oportunitat d'enderrocar els murs d'incomprensió cap a la cultura catalana. I d'una manera indirecta beneficiava també l'activitat editorial, que just en aquells anys començava a aixecar el cap. L'editor de la Selecta, el setembre de 1952, ho tenia clar: «No deixi d'entrar en el tema del diàleg Riba-Ridruejo. Sobretot!» (Pla & Cruzet, 2003: 278). La sinceritat de Pla per aquella aposta de diàleg ja s'havia manifestat un any abans, en aquella carta de l'octubre de 1951 al responsable de la censura, Pérez Embid, on li feia veure que les mesures restrictives contra la personalitat de Catalunya provocaven l'efecte contrari al desitjat pel mateix règim: *«refuerza en determinados aspectos, la tendencia, a todas luces renaciente, a conservar nuestras características esenciales, nuestra catalanidad básica. Cada día los catalanes de España, vemos menos ventajas en que nuestra región se convierta en un pout-pourri peninsular sin sabor ni color y en que Barcelona sea una mala copia de Madrid»*. Per tant, per a ell, aquells intents de compartir projectes culturals eren inexorablement positius, però a dues bandes i no d'una manera unilateral.

Per tenir cert èxit en aquell projecte de retrobament entre dues cultures era imprescindible comptar amb la col·laboració d'escriptors que seguien construint la seva obra literària exclusivament en llengua catalana. Si més no, contactaren amb Josep Pla: «En Riba té moltes ganes de parlar amb vostè i amb en Carner de la represa del diàleg entre

intel·lectuals catalans i castellans solvents. Em sembla que anem pel bon camí» (Pla & Cruzet, 2003: 271). No hem d'oblidar que Josep Carner no va tornar a residir a Catalunya. El manteniment de les seves fermes conviccions catalanistes i demòcrates el feien un exemple de coherència i dignitat davant dels exiliats i de la resistència interior. Quedava clar, doncs, que Riba volia implicar tota la intel·lectualitat catalana. D'altra banda, Josep Pla era informat constantment pel seu editor de tots els moviments que s'anaven produint i li referenciava els intents d'acostament entre la cultura catalana i castellana que hi havia aquell 1952. L'escriptor sempre s'havia interessat per les relacions entre les dues cultures. De fet, simplement demanava un mínim reconeixement de la personalitat pròpia del seu país. Així ho defensava d'una manera aferrissada en la carta que havia enviat a Pérez Embid: *«El absorbente centralismo intelectual y económico, el exasperante dirigismo que se pretende implantar en todos los órdenes coartador en formas públicas y en formas clandestinas del libre desarrollo de nuestro espíritu»*. Aquella manera d'actuar (continuava més endavant) conduïa al fet que fins i tot les elits dirigents a Catalunya connectessin en la defensa d'una certa catalanitat: *«esta tendencia neo-regionalista hoy por hoy se presenta con caracteres flexibles, plásticos, condicionada a la voluntad de unión. Puede todavía moldearse si hay en Madrid manos capaces de este género de escultura»*. Les relacions sovintejades de l'escriptor amb gent del règim a Catalunya, com ara Miquel Mateu, així li ho feien veure, i el mantenien ben informat.

Aquells contactes entre dues cultures eren una manera de fer baixar la pressió sobre la llengua i la cultura catalana. I encaixava perfectament en la voluntat de l'escriptor i d'altra gent de saber trobar punts de trobada. Almenys així ho creien en un principi, encara que dos anys més tard comprovarien que anaven equivocats: en realitat, el règim no s'havia mogut mai de les seves posicions intransigents. Prenia més sentit que mai l'argument defensat per Pla l'octubre de 1951 en aquella carta enviada a Pérez Embid: *«El error ha consistido en tomarse en serio la idea elegida como caballo de batalla de la propaganda anti-regional, según la cual nuestra historia y renacimiento eran cosa puramente artificiales, que podían destruirse de un manotazo»*.

La figura de Carles Riba va agafar més repercussió en el moment que va establir ponts de comunicació entre els intel·lectuals tant de fora de Catalunya com de dins. El protagonisme que va exercir aquells anys va ser indiscutible. En aquest sentit, la capacitat de convocatòria de Riba era el termòmetre que mesurava d'una manera clara l'ascendència que exercia damunt la cultura catalana; l'any 1953 va rebre un conjunt d'homenatges amb motiu dels

seus seixanta anys. El més destacat va ser el celebrat a Cadaqués el 30 d'agost de 1953. Al mateix temps, a través d'una recol·lecta es va fer donació a Riba d'una casa a la mateixa població. La iniciativa va ser ideada per Rosa Leveroni. La notícia va sortir als diaris de l'època; Joan Teixidor signava a la revista *Destino* una notícia de l'acte:

Todos los que hemos sido discípulos suyos sabemos que no se nos ha envejecido. Y esto, a pesar de que sean a veces muy otras nuestras adscripciones literarias, nuestros interrogantes o nuestras afirmaciones. Maestro vivo, en vez de cerrar puertas, abre ventanas para sí mismo y para los otros [...] La acción de Riba sobre la poesía catalana moderna y sobre toda nuestra vida intelectual es de un peso grave y decisivo.

Teixidor, 1953: 19-20

En l'epistolari de Pla amb el seu editor, no evitaren comentar com havia anat. Els dos hi van ser presents, no podien fallar: «Espero les seves notícies. Riba estigué molt bé. Sagarra també. El dinar fou horrible. El dia una mica pesat» (Pla & Cruzet, 2003: 397). Pla estava interessat en l'opinió de Cruzet sobre l'acte. Potser volia saber què pensava de l'homenatjat. La comparació de les trajectòries vitals i professionals podia ser una vara de mesurar el propi èxit. I més en aquells anys tan difícils per a la cultura catalana. El simple fet de sobreviure ja era una heroïcitat. L'editor opinà que «l'acte de Cadaqués va resultar força. Sagarra millor al principi que al final i Riba ens va fer uns impromptus arravatador, una mica incoherent, cosa perfectament natural» (Pla & Cruzet, 2003: 398).

L'homenatge a Riba també era una oportunitat per recobrar contactes en el món de la cultura i les relacions socials d'aquella postguerra. Així, per exemple, Cruzet en el dinar de l'acte, després de felicitar el Dr. Trueta pel seu llibre *L'esperit de Catalunya*, li va exposar el seu «projecte teòric de destinar un volum de la Biblioteca Selecta a la història del pensament català» (Pla & Cruzet, 2003: 403). La transcendència de l'homenatge a Riba no deixava de ser també un reconeixement a la pròpia intel·lectualitat catalana, en fer èmfasi a la talla de Carles Riba en l'àmbit de la cultura del món modern. Fins i tot a l'acabament d'aquell mateix any, la llibreria *Casa del Libro* li rendia un altre homenatge amb la presència de poetes com J. M. López Picó presidint la sessió, J. V. Foix, Joan Vinyoli, el jove Albert Manent i el crític Joan Ferraté, entre altres. En el seu discurs, Albert Manent exposava com la gent de la seva generació descobriria en Riba el poeta inicialment difícil, «pero que luego iba

*a ser guía indiscutible y cuya lección en todos los órdenes de la creatividad y del pensamiento habría que seguirse con tanto afán».*³⁷

Era un resum encertat del que simbolitzava Riba, especialment com a referent intel·lectual per a les noves generacions d'intel·lectuals que defensaven una determinada visió de Catalunya. En aquest sentit ja es manifestava Pla l'octubre de 1951 al responsable de la censura Pérez Embid: «*Esa juventud a la que he aludido y que a pesar de haberse formado en atmósfera oficialmente esterilizada, está regresando por sus propios pasos a un sentimiento regionalista, es, claro está, la incógnita más interesante de cuantas se alzan en nuestro horizonte*». L'alertava a continuació que, tot i estar-ne separat per una diferència d'edat notable i no conèixer de primera mà què pensaven, tenia clar que aquesta intel·lectualitat més jove «*siente la nostalgia en formas agudas que nosotros desconocimos. Sin duda, se siente muy incómoda y busca afanosamente, falta como está de maestros y de jefes que haya podido elegir libremente —los que se le han impuesto, resultan cada día más ineficaces—, una guía segura*». En la segona meitat de la dècada dels cinquanta aquest lideratge l'assumiria d'una manera clara Jaume Vicens Vives. Mentrestant, però, en aquells anys la reputació de Riba estava a dalt de tot. L'exemple més clar era l'homenatge que havia rebut aquell 30 d'agost de 1953 a Cadaqués. Alguna cosa de tot això va observar Josep Pla quan, anys més tard, en el seu *Homenots. Primera sèrie* retratava Carles Riba i n'explicava l'anècdota següent, prou significativa:

Quan li regalaren la casa a Cadaqués i li donaren el simpàtic banquet a Portlligat (a què vaig assistir), vaig dir-li en el curs d'una llarga conversa que hi vaig tenir pocs dies després:

—Deveu estar satisfet...

—Home, sí! Aquesta casa em farà companyia. Saber una mica de grec i tenir alguna cosa és coherent.

—En la vida, de tota manera, hi ha moltes coses incoherents. ¿Sabeu que hi ha economistes que no tenen cap cèntim?

Primer féu un somriure vague. Després digué, enravenant-se sobtadament:

—Però llavors els diners, on són?, qui els té?

—No sé. De vegades els té l'un, de vegades l'altre, segons diuen. Passen, van d'una banda a l'altra, amb una tendència a aturar-se sovint en una mà massa estona; compreneu?

Pla, 1980b: 383

³⁷Es va publicar un article «Homenaje al poeta Carlos Riba» el 5 de desembre de 1953, on es reproduïen els diferents parlaments de l'acte d'homenatge (Badosa, 1953: 29).

En aquells anys cinquanta Josep Pla no gaudia del reconeixement social de Ribà. Com a bon lector dels assaigs de Michel de Montaigne, potser no podia deixar de pensar en el capítol titulat *Sobre la glòria*:

La virtut és cosa ben vana i frívola si extrau la seua recomanació de la glòria. No serviria de res intentar que tinguera el seu rang a banda i que la deslligàrem de la fortuna, perquè què hi ha de més fortuït que la reputació? «*Profecto fortuna in omni re dominatur: ea res cunctas ex libidine magis quam ex uero celebrat obscuratque*». ³⁸ Fer que les accions siguen conegudes i vistes, és ocupació habitual de la fortuna. La sort ens aplica la glòria segons la seva lleugeresa. L'he vist molt sovint anar abans del mèrit i, sovint també, ultrapassar-lo de bon tros.

Montaigne, 2007: 477

³⁸ La traducció al català: «És ben cert que la sort domina arreu; ella ho enalteix o bé ho rebaixa tot, i més pel seu caprici que per esguard de la veritat». Sal·lusti, *La conjuració de Catilina*, VIII, 1, versió de Joaquim Icart, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1963 (Montaigne, 2007: 477).

1.3.3 Una obra literària autobiogràfica com a centre de gravetat d'una cultura

A la fi de la Guerra Civil, Pla era un escriptor amb plena consciència de l'ofici. La seva singularitat literària com a autor, com a prosista, era anterior al 1939, i precisament per això la trajectòria de postguerra venia marcada per algunes decisions que no eren ni improvisades ni casuals. De fet, tenia unes opinions molt elaborades sobre «la prosa de creació, i més específicament sobre el tipus de narrativa no imaginativa que practicava» (Castellet, 2011: 237). L'escriptor havia de produir escrits versemblants, però no necessàriament verços.

En aquest sentit, Josep Pla va adaptar lliurement el registre autobiogràfic sense respectar del tot les exigències del gènere i elaborà una obra literària en què no quedava mai clar si el protagonista era ell o no. D'una manera restrictiva la seva obra era autobiogràfica «únicament en alguns llibres i en abundants fragments esparços al llarg dels altres. En la resta, és un biògraf, un cronista, un paisatgista, un retratista, un assagista o, per resumir-ho tot, un memorialista» (Castellet, 2011: 52). S'ha de tenir en compte, com fa notar Xavier Pla, que a l'hora d'abordar l'anàlisi narrativa d'una obra autobiogràfica, el crític no podia evitar plantejar-se dues qüestions:

En primer lloc, els gèneres literaris des del punt de vista de la reflexió *poètica*. En segon lloc, el problema de l'anàlisi i de la interpretació crítiques d'un text concret. Però cada text autobiogràfic presenta problemes específics. D'aquesta manera, per exemple, és versemblant afirmar que no existeix un únic model d'autobiografia ni tampoc un sol mode de lectura de l'escriptura autobiogràfica.

X. Pla, 1997b: 421

Els pròlegs dels seus llibres eren aprofitats com a espais per a la reflexió programàtica de la seva obra escrita i de la literatura. En aquest sentit, a la sèrie de *Coses vistes* «aquests escrits –i en general tot el que he escrit– constitueixen testimonis de successius moments i situacions de la meua vida, que formen part d'unes vastes memòries» (Pla, 1954c: 13). Les vivències personals proporcionaven a la seva obra literària les millors pàgines, especialment, en aquest període de tants daltabaixos personals i col·lectius: identificava la memòria amb la cultura; alternava les descripcions líriques i encantades dels indrets transfigurats pel record amb les referències enganyoses a fets i personatges de temps enrere. La memòria i la

cultura es presentaven en la seva obra com aliades enfront l'acció destructora de la naturalesa o del pas del temps.

En el temps de la meua infantesa vaig entreveure l'època arcaica del litoral del meu país. El temperament empordanès s'hi donava amb la màxima cruessa: rebel, individualista, desenquadrant, irreal, contemplatiu, desordenat, somniador, fatxenda i sovint d'una discreció exquisida. La cosa típica i local era molt forta, i el país, un oceà d'anècdotes. Amb els anys i de les il·lusions de progrés, s'han perdut molts encants antics, la gent s'ha aigualit molt, ens hem tornat molt primmirats i llepafils.

Pla, 1950a: 66

La producció literària de Josep Pla no es limitava només a una crònica del seu temps, també pot ser vista com un exemple de literatura. Hi havia una motivació narrativa i no tant autobiogràfica en la recuperació dels papers que Pla anomena de «joventut» a *Coses vistes*. També va contemplar amb avidesa el paisatge del seu país i el va descriure des d'una perspectiva civilitzadora. Sense obviar que rebutjava tot allò que era una mica edulcorat. Simultàniament intentava descriure la substància més bàsica i profunda de la gent del seu país, en principi sense manifestar massa la seva opinió (encara que això era molt discutible).

La seva obra es podia considerar autobiogràfica en un sentit extensiu perquè hi era present com a observador, com un personatge més entre els que passen per les seves pàgines. La narració titular de *Pa i Raïm* (quart volum de la sèrie *Coses vistes*) tractava d'un contrabandista. Tot i que Pla presentés els relats com una ficció, moltes vegades eren autobiogràfics: hi havia moments a *Pa i Raïm* en què la paraula era més porosa, els adjectius més persuasius, les referències més pròximes. Semblava lògic que l'estil s'apassionés i la successió de substantius i d'adjectius es transformaven, amb una textura poemàtica. En la història (*Pa i Raïm*) sobre el contraban a la zona del Cap de Creus, ens exposava l'autor, que la coneixia de feia molt temps, que l'indret d'aquest paratge que més l'impressionava era Es Jonquet:

Si hom té un temperament una mica donat a viure al marge de l'agitació humana, es pot passar en aquest indret hores molt agradables. Jo n'hi he passades moltes sentint l'esquinç de seda del vent en les oliveres i contemplant les transfiguracions de la llum sobre la calma somnolenta de l'aigua, veient dins de la mar transparent de la cala el pas opulent d'un

llobarro, la dormida d'uns rogers sobre la taca vítria d'un fons de sorra o els joells saltironejant sobre la carn translúcida del mirall de les aigües.

Pla, 1951b: 20-21

En efecte, Josep Pla fou un home anhelós de paisatges i amb capacitat de visió i d'observació. Al cap d'uns anys, a començaments de la primavera de l'any 1977, l'escriptor passaria uns dies a Cadaqués a casa del seu amic Ramon Sala, i n'explica la següent anècdota:

Després d'una breu conversa sobre els peixos del Cap de Creus, Pla manifestà la seva intenció d'arribar-se fins al Jonquet, una cala que tenia per a ell un atractiu especial. Feia un dia seré i bufava un airet de tramuntana, que augmentà de força tan bon punt sortírem de la badia. En passar davant de Portlligat, la mullena era general [...] Per fi arribàrem al Jonquet. –No li sembla que és bonic això? –va preguntar-me en Pla. –Sens dubte –que li contesto–. El paratge és deliciós. –Hi hagué un temps, quan jo vivia a Cadaqués, que tenia intenció de fer-m'hi una casa. Però els diners fan curt d'un cap...De tant en tant, m'agrada de tornar-hi. El mar, les oliveres... –Pa i Raïm... –afegeixo. –Deixi's de collonades! Tornem, tornem cap a Cadaqués!. No es torbi! Havia volgut tornar al Jonquet per recordar, però el record li havia fet mal. I és que, en el fons del fons, en Pla era un gran sentimental.

Sala, 1982: 17 i 19

D'altra banda, el profund desconeixement del seu pensament literari i de la seva persona ha marcat probablement la recepció crítica de seva obra literària, com explica Xavier Pla en el pròleg de *Cartes a Pere* (X. Pla, 1996c: 8). Mitjançant la seva correspondència i els seus dietaris privats es podia comprovar que allò que explicava de la seva vida en una suposada literatura autobiogràfica (teòricament guiada per l'exactitud als fets i la fidelitat a la realitat) no corresponia a la realitat. Per tant, una prova més del caràcter ficcional de la seva obra, exclusivament guiada per la versemblança del discurs literari i no pas la fidelitat al referent (X. Pla, 1996c: 9). D'alguna manera, l'escriptor en general és, més que un animal racional, un animal racionalitzador, que justifica a posteriori, amb raons imaginades, moltes decisions que han sorgit de zones «fosques» de la seva ment. Això explica que els escriptors reals siguin per naturalesa contradictoris (vistos a la llum de la raó) i que les seves accions no s'ajustin a la imatge coherent que volen donar d'ells mateixos. Si ens acostumem a veure'ls així, i no d'acord amb la visió plana dels retrats sense ombres que ens ofereixen normalment els biògrafs (forma de relat en què les pròpies regles literàries exigeix de crear

coherència) aconseguirem d'entendre'ls millor. Aquest és el cas de Josep Pla. A més a més, a tot això hi hem d'afegir que com en tot text literari, «el que compta no és tant el que s'hi diu [...], sinó la manera de dir-ho, la manera com l'escriptor organitza, ordena i presenta els esdeveniments» (X. Pla, 1997b: 393). Un exemple, va seguir una tècnica utilitzada moltes vegades pel seu mestre Joaquim Ruyra: la tècnica del record rememorat pel personatge-narrador, produint-se, doncs, una homonímia entre el personatge del passat i el narrador del present (Julià, 1992: 28). Aquests dos personatges no es podien confondre entre ells. Aquesta tècnica es desenvolupava, bàsicament, a través de la percepció sensorial. De fet, el llibre *Girona, un llibre de records* (1952) era un bon exemple en l'ús d'aquesta tècnica. En una primera lectura sovint el lector no percep la presència del narrador fora de la història, de manera que assumeix el relat com si es tractés d'una ficció directa. Només quan el narrador recupera el present per reflexionar sobre els fets narrats ens adonem de la seva presència. Pla per situar al lector en el present comença a descriure un paisatge com si en aquell precís moment el veiés.

Abans de tot, cal recordar que la seva obra autobiogràfica de postguerra s'iniciava amb la publicació de la sèrie de volums de *Coses vistes* i continuava amb el relat d'adolescència *Girona, un llibre de records*. Un llibre que, per cert, ja havia començat a idear molts anys abans. Per tant, ens trobem davant d'un escriptor que constantment, al llarg de la seva vida, repensava la seva obra literària. Al cap d'un temps es veien els resultats; no era gens espontani tot el que feia. Per una altra part, dels seus records anteriors, de la infantesa, no en dirà quasi bé res al llarg de tota la seva obra literària. Era una part de la vida borrosa, com si no hagués existit mai. No li interessava. L'obra de Pla era una interrogació contínua sobre el món proper i, alhora, una resposta, que portava a una cosmovisió determinada. No importava l'edat del protagonista del relat mentre hi fos present una mínima capacitat d'entendre i recordar. En la infantesa això no era possible. A l'adolescència començava a ser-ho. Un exemple n'era el llibre *Girona, un llibre de records*, publicat en aquell període. La seva literatura autobiogràfica era un dels gèneres literaris amb més força i creativitat,

Per conèixer no solament la vida i la personalitat de l'autor, sinó també l'època en la qual va viure, els seus contemporanis, les seves meditacions sobre el propi ofici —és a dir, en reflexions teòriques sobre la literatura o l'art— i, en definitiva, l'entrellat d'experiències professionals i vitals que configuren una determinada concepció del món.

Castellet, 2011: 51-52

Així, en el llibre *Girona, un llibre de records* hi havia un gruix notable de pàgines autobiogràfiques referides concretament a l'adolescència, és a dir, als anys en què Pla va estudiar al col·legi dels germans Maristes; també hi havia un conjunt de pàgines dedicades a descriure la ciutat. El narrador (intradiegètic) es situava dins de la història, o millor dit, dins del relat. Es tractava d'un narrador que exposava la seva pròpia història i, per tant, era el protagonista del que narrava. El batxillerat l'estudiarà al col·legi dels germans Maristes de Girona, on ingressà el 1907. Aquesta etapa li fornirà material per a una de les seves obres, *Girona, un llibre de records*, que segons J. M. Castellet conté «algunes de les millors pàgines de descripció d'una adolescència –i de la primera joventut– que mai s'hagin escrit» (tal com es cita a Busquets, 1982: 92). Als vint-i-un anys va començar a construir l'esborrany del que en seria un dia *Girona, un llibre de records* (Aragó, 1982: 9).

Josep Pla amb prou feines tenia deu anys quan va descobrir Girona. Aquella visió va ser «el primer gran xoc de la seva vida»: un xoc que el marcaria per sempre més. Aquell dia trist i fred, venia de Palafrugell amb tartana per començar els estudis de batxillerat als Maristes de Girona (l'escriptor ho explicà diverses vegades al llarg dels anys). Al cap de cinc hores de camí la monotonia de la pluja i la immobilitat del cos l'havien ensopit: els seus ulls se li tancaven. Però, de sobte, en arribar a Pedret,

Girona se'ns presentà, sobre l'arc de la tartana, amb tota la seva impressionant monumentalitat. Fou com una fuetada, i em semblà que àdhuc l'euga alçà una mica les orelles davant les ratlles verticals. Jo vaig quedar immòbil com una perdiu parada per un gos. Vaig quedar com clavat.

Pla, 2012: 49

Aquest impacte inicial serà definitiu. Corprès per la ciutat, Pla intenta concretar aviat les seves impressions i emocions. En dona testimoni l'edició facsímil d'*El primer quadern gris. Dietaris 1918-1919* del 16 de novembre de 1918, en què hi trobem la següent anotació, amb diferències respecte *El quadern gris*³⁹ publicat el 1966:

³⁹ Aquests fragments els reelaboraria per la versió definitiva d'*El Quadern gris* (1966), a l'anotació del 9 de setembre de 1918: «Passat el dia a Girona -sense tenir-hi pràcticament res a fer. El viatge, en tren, anar i tornar val: 3,60 ptes. Tothom ho trobar car [...] Plovisqueja. Fa la xim-xim. Sobre els camps hi ha una gasa de vapor d'aigua molt tènue. [...] Sota la pluja, Girona té un caràcter impressionant. [...] Sant Pere de Galligans té un aire taujà, covard, pagès, amb la sonsònia romànica. Romanicot, romanicot...! La

Passat el dia a Girona. El viatge. 3'60. Plou. Una gassa d'aigua sobre els camps. Girona, sota la pluja, exquisida. Vidres molls. Les pedres dorades molles, tenen una resplandor ferruginosa. Les formes, mes unides i pastoses. La Davesa, moradencia. A les ruïnes, totes les dones semblen interessants. Sant Pere de Galligans, xafat, covard, pagès, amb la sonsonia romàntica. Romanicot, romanicot... En aquests carrers tan estrets, tothom sembla petit. La catedral, de dins es ferotje, terrible, d'una severitat que fa tremolar. Sensació de duresa. O això o res. Sortim als claustres. Malgrat la seva estretor, respirem. A les Voltes, dos pernod. Tristesia. Llums de ciutat provinciana. La pluja encara els entela. Melancolia. Nit d'insomni. Fatiga.

Un aspecte a destacar en aquest inici de la dècada dels cinquanta eren les dades que s'aportaven sobre *Girona, un llibre de records* en l'intercanvi epistolar entre l'escriptor i el seu editor. Incidiren en el procés de reescriptura i d'ampliació del llibre. Hi trobem notícies de les diferents etapes de la seva redacció, del moment exacte en què el va reprendre. Durant anys hi havia estat treballant, «li donaré un llibre sobre *Girona*, en el que hi he treballat des d'abans de la guerra civil. Hi tinc una gran confiança» (Pla & Cruzet, 2003: 231)

L'agost de 1951 demanava al seu editor que de cara a la programació de la rastellera de llibres que havien de sortir l'any següent li reservés un lloc «per un llibre totalment inèdit que es titularà *Girona* i comprendrà els meus records de col·legi i d'institut. Aquest darrer llibre, que falta només acabar, és, segons algunes persones que l'han llegit, el millor llibre que jo he escrit» (Pla & Cruzet, 2003: 173). Per primera vegada trobem una referència al *Girona* i serà un llibre destacadíssim en el conjunt de la seva obra literària. El seu procés de redacció quedava reflectit en la correspondència de cartes entre l'escriptor i l'editor més que en qualsevol altre llibre: excepte, potser, *El quadern gris* i *El carrer Estret*. Respecte a la versió d'abans de la Guerra Civil, introduí canvis, a vegades no del tot voluntaris. El maig de 1952 escriu al seu editor: «Llàstima que en alguns punts l'he hagut de modificar» (Pla & Cruzet, 2003: 255). La censura hi tenia molt a veure.

S'ha de destacar una revelació sobre l'any del pròleg, que Pla datava el 1939, mentre que Cruzet suggeriria que «potser seria millor que en la data Mas Pla 1939 s'hi afegís 1952» (Pla & Cruzet, 2003: 280). L'endemà, Pla hi accedia i li tornava la galerada amb la modificació

vertical dels carrers torna la gent que hi passa més petita. L'interior de la catedral és ferotge, terrible, d'una severitat que fa posar la pell de gallina. Sensació de duresa aclaparadora, freda».

que li demanava. Es pot comprovar en el pròleg del llibre, en què així apareix. Era una cessió destacable. No obstant això, en allò que no es va avenir l'escriptor va ser a canviar el subtítol *Un llibre de records* per *Guia*. La suggerència de guia, segons l'editor, tenia un interès comercial. O bé també era una manera de «tapar» una mica les guies de Destino de Vergés. Recordem que la competència entre les dues editorials anava més enllà del que es podia considerar natural en una competència legítima per acaparar majors quotes en el mercat editorial. A més a més, l'editor hi insistia: «També en el pròleg seria interessant que hi figurés aquesta paraula en una frase curta, que jo després podria aprofitar per reproduir-la en els anuncis [...] Si no creu convenient modificar el subtítol, aleshores lo de guia ho fariem ressaltar a la faixa» (Pla & Cruzet, 2003: 280). La resposta de l'escriptor va ser contundent:

Tot això són pures collonades, comprèn? Els llibres es venen o es deixen de vendre per altres raons. Impossible posar el nom de guia en el títol o subtítol del llibre de Girona [...] Em fa horror de pensar que el meu llibre pugui ésser pres per una guia. En fi, no perdem més el temps.

Pla & Cruzet, 2003: 282

La resposta, doncs, era prou clara i inequívoca; suggerir que el llibre pogués considerar-se una guia era com rebaixar-lo. Veiem un Pla que té en alta consideració el *Girona*; és conscient de la seva qualitat literària. Ho corroboraria més tard el mateix Salvador Espriu, una vegada el llibre ja havia estat publicat: «Espriu no troba qualificatius per aplicar al *Girona*. Opina que és el millor llibre que vostè ha escrit fins ara» (Pla & Cruzet, 2003: 312). En literatura el que semblava era. Calia tenir-ho en compte. El subtítol del llibre no es va canviar, així com el pròleg. L'editor s'excusava per si havia insistit massa en les modificacions que havia plantejat.

Com a activitat complementària, però, hi podíem resseguir també, a l'epistolari, els moviments de l'escriptor per llançar-lo, a partir dels tractes amb els llibreters, a dues ciutats on podia tenir un ressò especial: Girona i Figueres. A més, l'editor decidia publicar cinc-cents exemplars més respecte al que era habitual (una tirada de dos mil exemplars). A l'Editorial Selecta els llibres de Pla es venien molt bé, com en el cas de *Girona, un llibre de records*, del qual es veneren més de la meitat de l'edició en només dos mesos (Quintana & Baró, 2005: 290). Amb les altres editorials en les quals treballà en aquella postguerra no va ser així.

Al mateix temps, l'editor de la Selecta revisava els llibres de Pla abans de publicar-los. Era el primer en donar-ne una opinió. Així, el juny de 1952: «No he pogut fer altra cosa que fullejar el llibre, però ja n'he tret una primera impressió favorabilíssima» (Pla & Cruzet, 2003: 260). Era habitual, per avançar feina, que es comencés a mecanografiar els llibres a màquina abans fins i tot de tenir tots els capítols escrits. «Del *Girona* n'estan avençant les còpies a màquina, mentres vostè acaba el capítol que falta» (Pla & Cruzet, 2003: 262). Altrament, havien d'anar a censura i, per tant, es retardaven els terminis de sortida dels llibres. Això si no hi quedaven embarrancats durant mesos.

D'altra banda, Pla va ser conscient que el llibre *Girona, un llibre de records* podia tenir algun fragment que anés més enllà de la moral acceptada pel règim franquista; recordem que en aquella època la censura tenia especial fixació en els temes que afectaven la moral catòlica atès que qui estava al davant de la censura eren gent de l'Opus: «He donat a llegir el llibre a un capellà pensant amb la censura i no hi ha trobat res de particular –al contrari» (Pla & Cruzet, 2003: 265). Altra vegada l'autor tenia ben present la censura. Només calia recordar que per aquelles dates el llibre *Els pagesos* acabava de patir la supressió de diversos fragments.⁴⁰ Llavors la influència que aquesta exercia sobre el procés creatiu semblava inqüestionable. No era una qüestió menor. L'editor n'era ben conscient: «Llàstima que, per mor de la censura, hagi hagut d'atenuar –suposo que estic en lo cert– la cosa sexual de l'adolescència, que devia jugar-hi un paper més acusat. Aquesta servitud és terrible, però si volem publicar llibres, no tenim més remei que suportar-la» (Pla & Cruzet, 2003: 270).

Potser per tot això, Pla va deixar pel final la redacció de l'epíleg i el capítol sobre la Catedral, Sant Feliu i Sant Pere de Galligants que havia d'ésser «un pinyol literari», segons l'escriptor. Efectivament, el llibre acabava amb el record de les sensacions que li evocava la catedral:

La primera impressió que va produir-me fou de domini, de força, d'imperi franc i deliberat. En el curs d'innombrables i successives visites, aquesta impressió no ha fet més que acusar-se'm. Iniciada en els anys inconscients però sensibles de l'adolescència, he sentit el pes de les seves pedres en totes les fibres de la meva vida, fins i tot de la vida inconscient. En

⁴⁰A l'epistolari entre l'escriptor i l'editor Cruzet hi podem trobar un reguitzell d'exemples –referenciats per Gallofré– de fragments de llibres censurats i que finalment no s'incorporaren a l'edició publicada.

aquells anys de col·legi hi havia dies que la projecció envaïdora de la pedra sobre el meu esperit era tan abassegadora, que em sentia com tancat dins d'un laberint de pedra. Sentia l'opressió d'una geometria, certament arbitrària i capriciosa, però d'una força tremenda.

Pla, 2012: 186-187

La catedral convertida en una obsessió. El despertar de la sexualitat, tot i que era molt contingut. El mateix editor se n'adonava. En tot cas, una visió onírica persistent fins i tot com a experiència extrema semblava conduir-lo a algun tipus de transcendència.

De fet, sigui perquè Pla tenia una certa vergonya íntima d'airejar els seus records, sigui perquè recordava la indignació dels gironins contra el *Josafat* de Bertrana o contra el text de Sagarra en el capítol tercer *d'All i salobre*,⁴¹ el cas és que es va curar en salut i en un brevíssim prefaci atribuïa el llibre a l'imaginari del «pobre condeixeble i amic Albert Ferrer», que li hauria lliurat el manuscrit poques setmanes abans de morir. Aquest estratagema li va servir per alabar sense embuts el seu propi llibre: «Una intuïció poètica de primer ordre, d'una precisió sorprenent» (Pla, 2012: 25) i per parlar dissimuladament de la seva devoció per Girona, així com per salvar sobretot la pell d'alguna possible investida. En el prefaci l'escriptor afirmava: «Amb tot, és gairebé inútil que digui que no comparteixo una gran quantitat d'afirmacions i de remarques que conté aquest llibre. L'anàlisi d'aquestes discrepàncies, tan naturals, seria massa llarga i fatigosa perquè hom la intenti acó» (Pla, 2012: 26).

No anava desencaminat. El llibre *Girona, un llibre de records* al seu moment no va estar exempt de polèmica perquè la imatge que oferia de la ciutat i dels gironins no va agradar gaire. No obstant això, per molts crítics va ser el millor que s'havia escrit sobre Girona. L'escriptor empordanès, com un dels «proustians» més fecunds del país, construïa un conjunt de reminiscències i coincidències amb l'autor de la *Recherche du temps perdu*. Alguns dels objectius i tècniques literàries més característiques del *Girona, un llibre de records* quedaven influenciats per Proust. La tria del punt narratiu i les seves solucions literàries són el recurs tècnic que Pla va adoptar per fer possible la forma definitiva del *Girona*; consistia a atribuir el paper de narrador a una mena d'imatge d'ell mateix, Albert Ferrer, que narrava

⁴¹El Port de la Selva era l'espai d'estiueig de l'escriptor Josep Maria de Sagarra. Doncs bé, un estiu d'abans de la Guerra Civil, sembla ser que un grup de gironins ofesos sobre el que havia escrit de la ciutat de Girona, el van arrossegar fins al mar com a revenja.

en primer persona. Era una solució semblant, salvant les distàncies, a la que va adoptar Proust respecte el Marcel de l'obra *La recerca del temps perdut*. El situava, en tant que narrador, dins el món de l'obra. L'escriptor acomodava el món al seu paisatge interior. Així s'identificava amb el contingut d'una manera més contundent; aquesta mena de joc literari permetia al mateix escriptor opinar sobre aspectes formals del llibre: «sobre l'estil del llibre he de dir que em sembla plausible: és un estil vivent que conté allò que aguanta un estil: la frase és clara i té relleu, l'adjectivació és precisa, arriscada i divertida» (Pla, 2012: 26).

D'aquesta manera es refermava en la seva estratègia formal. Hem de tenir en compte que Pla procurava amagar el narrador i a ell mateix, per així prodigar-se en les banalitats de l'objecte narrat. En tot cas, l'intent d'ocultar-se fracassava i succeïa que inevitablement el subjecte treia el cap. A vegades, per descuit o no, la figura de l'escriptor i periodista Josep Pla reapareixia amb tota la seva contundència. Comadira ho explica al pròleg de *Girona, un llibre de records* (2012): «quan vol refrescar la memòria hi torna durant la postguerra i no pensa que algunes coses han canviat i el seu narrador de ficció, mort uns anys abans, no les pot haver conegudes» (Pla, 2012: 17). A més a més, el lector només havia de recordar els articles publicats durant la postguerra que feien referència a Girona i, en concret, els dedicats a la seva catedral. Especialment en aquella època. «*La Catedral de Gerona merece no una, sino cien visitas, porque la fibra de su espíritu es de una ambición sobrehumana*» (Pla, 1952d: 9). D'altra banda, era del tot raonable que l'escriptor visités la ciutat després de la guerra durant la redacció del llibre entre 1939 i 1952. Al narrador se li escapaven frases com aquesta: «Si l'hàbit i el tracte de les coses tendeix a mediocrititzar-les, una de les poques coses de la vida que en el meu pensament no se m'ha mediocritzat és aquest bloc de pedra sagrada» (Pla, 2012: 186).

Per tant, amb el *Girona, un llibre de records* semblava com si el propòsit de Pla fos reviure el temps en el qual s'havia esdevingut la seva presència a Girona i no tant com contar un fets realment esdevinguts durant la seva adolescència. La narració és en primera persona i els personatges són presentats en una actitud més aviat passiva. El narrador no entra dins els seus pensaments. A l'autor no li interessava entrar en detalls que el podien comprometre, sinó que presentava un món en què no afluïa el joc de les causes i els efectes. A més, a diferència de les novel·les *El carrer Estret* i *Nocturn de primavera* no entrava arbitràriament a dins dels personatges que creava. La sola percepció de la impenetrabilitat real dels personatges proporcionava la manera de retrobar la imatge del seu propi passat tal com

L'havia viscuda. Constantment es donava una imatge de la realitat externa vista en funció del pas del temps. L'ús sovintejat del pretèrit imperfecte era determinant.

El narrador que escriu en primera persona dins l'obra no és Pla mateix, sinó un personatge creat per ell a base de prendre's ell mateix com a model. Així intentava crear la sensació, amb aquest distanciament, de donar la «imatge» de la realitat i no pas la realitat mateixa. Les influències «proustianes» eren evidents, «l'escriptor intenta donar una *forma literària* als seus records d'infantesa i adolescència, utilitzant tècniques narratives clarament marcades per la influència proustiana d'anamnesi i de reelaboració del record» (X. Pla, 1997b: 433). El narrador passava a formar part de l'obra: eren la mateixa cosa atès que quedava inclòs en allò que era objecte de la narració. S'identificava amb el contingut com si fos allò realment viscut. Era com la imatge de l'autor mateix, però posada dins de la matèria dels seus propis records. Donava pas a una raó rememorativa i descriptiva. L'ús del present d'indicatiu en les descripcions, i la seva precisió, generava una gran eficàcia en la narració. Així,

Josep Pla no va escriure directament sobre temes d'història ni d'art; però en explicar els monuments i les obres d'art a *Girona, un llibre de records* va saber captar la impressió que aquestes produeixen en l'ànim d'una persona culta no especialitzada en la matèria i del visitant ocasional sensible a la magnitud, raresa o finesa de les joies artístiques. Per això va saber recollir l'íntim missatge que emeten els nostres monuments

Marqués, 1982: 79

Pla volia donar la imatge de Girona que vivia en el seu interior. Per a Narcís-Jordi Aragó era «una obra irregular, que alterna les descripcions líriques i encantades dels indrets transfigurats pel record» (Aragó, 1982: 10). Simultàniament, el viscut i sentit en aquesta ciutat li influïa i li donava d'entendre que la vertadera passió anava sempre de la mà del coneixement d'un mateix: rescatar el record dels anys crucials de l'adolescència era un pas més. El mateix narrador ens ho advertia en el prefaci, tot i que atorgava l'obra a un «conegut» seu del passat, l'Albert Ferrer. A cada paràgraf l'autor hi fa acte de presència d'esperit (Comadira en Pla, 2012: 18). No deixava de ser veritat, també, que el Josep Pla personatge havia transmutat com a conseqüència de l'impacte brutal de la Guerra Civil. Era una altra persona. A *Nocturn de primavera* i *El carrer Estret* era possible entreveure, alguna vegada, la presència de l'atmosfera social de la postguerra. A *Girona, un llibre de records*, en cap moment. Era com si Pla s'hagués inventat un personatge (l'Albert Ferrer), que no havia viscut la Guerra Civil, per tal d'imaginar-se ell mateix sense haver-la viscut, i a continuació

fer l'esforç de començar a escriure sobre Girona. En tot cas, utilitzava un procediment narratiu diferent. La varietat de recursos literaris de què disposava es feia visible, així com aquesta manera de contar pròpia que va aconseguir. De fet, recuperant la metàfora del mirall que tant havia fet servir per intentar explicar el seu mètode narratiu, aquesta vegada amb *Girona, un llibre de records* avançava per un camí que, en lloc de contemplar allò que es reflectia en el mirall per a contar-ho després, posava el mirall dins de la narració –com explica Maurici Serrahima– que va fer també Proust uns anys abans en la seva obra cabdal (1971: 61). Així, el mateix mirall es convertia en fictici perquè contava allò que reflectia aquell nou món fictici. D'aquesta manera captava una sensació que volia donar a l'obra: la impressió que el narrador no ens enganyava:

Els exemples dels narradors de *Contraban* i del *Girona*, força habituals en la prosa de Pla, mostren que, com a escriptor, Josep Pla no acostuma a preocupar-se mai, en general, per inscriure el seu text en un gènere literari definit ni li interessa crear un veritable narrador autònom. La seva única inquietud deriva de la voluntat primera d'explicar una història, d'escriure. El veritable problema d'escriptura que sembla haver preocupat Josep Pla és el del poder d'il·lusió del relat perquè és plenament conscient que el que fa existir realment un text és la credibilitat, el caràcter de versemblança que un lector li pot atribuir.

X. Pla, 1997b: 383

Pla donava la impressió d'haver-hi pensat molt, en Girona: era capaç de narrar el detall més subtil a través d'un impecable encadenament de paraules. Amb una barreja de recerca de memòria precisa i de resolució formal impecable. En aquest sentit, quatre anys abans el llibre *Girona* ja va estar a punt d'anar a impremta per ser publicat en una altra editorial. Una prova la tenim en una carta del 5 de desembre de 1952 (expedient número 44 de la Fundació Josep Pla), en què Zendera li expressa el seu disgust per la publicació del llibre *Girona, un llibre de records*, «que vostè ens havia cedit en exclusiva», per part d'una altra editorial. Insistia en el fet que «ens havia lliurat gran part de l'original, i que vam tornar-li-ho, a petició de vostè, perquè poguéu completar-lo i deixar-lo llest per a la impremta».⁴²

⁴²Pla respon amb una carta el mateix dia (escrita a mà) i es desentén d'aquesta exclusivitat. Argumenta que només havia signat el contracte de *Cadaqués* i *Cartes de lluny* el 30 de juny de 1947; a més a més, un cop passats cinc anys havien expirat en la seva validesa. A l'expedient de la Fundació es pot trobar una altra carta exactament amb el mateix contingut, però escrita a màquina i amb data del 10 de desembre. Finalment, al cap d'uns mesos arriben a un acord. Així, un document del 23 de març de 1954

La sensibilitat brollava de sota les paraules. Els records de la ciutat anaven creixent a poc a poc dins seu. Així, de la seva estada a França, concretament a París els anys 1920 i 1921, en sortiran també uns escrits, *Notes sobre París*, en què trobarem un espai per al record de Girona. Concretament, en una visita al temple de Sainte-Chapelle, definia la capella com la quinta essència del gòtic i en destacava els vitralls que substituïen pràcticament els murs de l'edifici. El record de la catedral de Girona retornava perquè en la seva literatura tot era intertextualitat i polifonia.

Jo sóc molt sensible als vitralls de les esglésies gòtiques. N'he vistos alguns del meu país. De la meua adolescència, passada al col·legi de Girona, el record més inoblidable que en conservo, la cosa més meravellosa que he vist, són els vitralls de la catedral d'aquesta ciutat. Quan penso en aquells anys i recordo els colors dels vidres de Girona tinc la sensació d'haver vist una llum de paradís.

Pla, 1971a: 246

A *Girona, un llibre de records* era com si Pla volgués prescindir de qualsevol temptativa autobiogràfica. Tot i que és evident que era inevitable la presència de personatges amb característiques que havia observat en persones existents, en cap cas no hi havia cap personatge que fos la reproducció fidel d'una persona real. A més, l'objectiu podia ser triar personatges amb característiques de tothom i de ningú en concret: l'escriptor volia evitar qualsevol identificació amb la realitat, entre altres coses perquè li podia portar problemes. Havia de buscar un subterfugi per desmarcar-se en cas de ser atacat per haver provocat una ofensa personal a algú. No era la primera vegada. Recordem que en aquella època, mentre redactava *El quadern gris*, ja havia rebut l'avís del seu editor que modifiqués paràgrafs en què parlava molt durament d'un professor universitari que, a més de ser parent de Cruzet, tenia un fill amb influències dins el règim. Per tant, les pressions sobre l'autor eren diverses: la certesa de l'arbitrarietat impregnava tota acció intel·lectual.

Per un altre costat, com era habitual un cop publicava un llibre, l'escriptor en parlava a la seva columna setmanal a la revista *Destino*.⁴³ Aquesta vegada, el desembre de 1952, el tema

de l'*Editorial Joventud* conté la liquidació econòmica definitiva: surt a favor de l'editorial per un valor de 4528 pessetes que Pla pagaria en quatre rebuts (consten a l'expedient 44) de 1000 pessetes espaiats en el temps, i un darrer rebut de 528 pessetes el 30 de juliol de 1954.

⁴³Al cap de pocs anys, el 1961, va escriure en castellà la *Guía de Catalunya*: «Gerona es una antigua y noble ciudad que presenta uno de los conjuntos monumentales más importantes del país –si no el más

era Girona. En el seu article «Mercado en Gerona»: «*En estos cafés nosotros, la gente del país, hemos gustado por primera vez el gusto amargo de las aceitunas, hemos tomado el primer gran café, hemos fumado el primer puro habano de nuestra vida*» (Pla, 1952d: 7 i 37). Com una autèntica revelació, narra la presència de les cafeteries a la porxada del centre de Girona com admirables institucions socials que proporcionaven les primeres experiències vitals. D'aquesta manera aconseguia que la visió del passat no resultés desintegrada: la coincidència en el temps entre la publicació del llibre i la de l'article ho feia possible.

En aquella època es trobava també en ple procés de redacció d'*El quadern gris*. Dues obres que el mateix autor considerava d'una complexitat «immensa». Perquè tendia a concentrar-se en el record d'aquell instant viscut, i l'instant ho fragmentava tot. Comportava l'atenció als detalls, a les futilitats reflexives. Aquí l'arbitrarietat es resolía quan ajustava la seva eina, l'escriptura. I llavors les coses concretes (el text escrit) feien néixer l'emoció. Per tant, l'autor prenia consciència de quines eren les cartes a jugar. Proust? Aquest era l'exemple més refinat que tenia a mà. Esdeveniments casuals i mínims recuperats a través de la memòria involuntària del narrador; era la porta d'accés a una realitat que, tot i ser compartida amb el lector, seguia sent del tot subjectiva. I, per tant, del tot interpretativa. Perquè l'home –com ens recordava el mateix Proust– era incapaç de sortir d'ell mateix, i qui afirmava el contrari, mentia (tal com es cita a Pániker, 2001: 309). La fascinació que podia exercir *Girona, un llibre de records* sobre el lector provenia de la capacitat d'entendre i narrar aquest gest de la memòria involuntària. De crear realitats atemporals que s'activaven gràcies al mecanisme del record. En el seu pròleg, Comadira: «Es tracta d'un llibre excepcional, un dels millors textos, no en tinc cap dubte, de Josep Pla. Per la seva concepció, per tots els interrogants que planteja, pel seu teixit verbal, per l'emoció que traspua aquest teixit» (Comadira en Pla, 2012: 11)

El joc literari de *Girona, un llibre de records*, al final el rematava d'una manera brillant a l'epíleg, que segons el seu editor resolía «magistralment» (Pla & Cruzet, 2013: 271). Aquesta

importante-, y que a pesar de estar sobre la Vía Augusta, que grosso modo continúa siendo el camino de penetración del país, no es conocida como merece una tal impresionante, pétrea, dignidad» (Pla, 1961: 54-55). Tot l'apartat sobre Girona era una còpia, amb petites variacions, d'un article de la seva columna a *Destino* publicat uns anys abans, concretament l'agost de 1952. L'article l'inclou sencer, amb variants d'estil quasi bé imperceptibles per tal d'adaptar-lo a una guia, i actualitzacions com ara l'eliminació del fragment que parlava de la recent obertura del Museu de la Sala Capitular l'any 1952.

vegada la imaginació, aquella paraula tan menyspreada per Pla, agafava unes dimensions sorprenents:

En el transcurs del darrer any del batxillerat, el meu difunt amic Albert Ferrer tingué grans dificultats en el col·legi. Abans dels exàmens de fi de curs en fou expulsat sorollosament. He fet els possibles per reconstruir els fets, però m'ha estat impossible [...] Alguns, pocs, han fet una riulla vaga, s'han arronsat d'espatlles i ha considerat que no valia la pena de parlar-ne més. Dels elements del col·legi que intervingueren en la qüestió, alguns passaren a millor via, altres foren traslladats a ciutats llunyanes, alguns a col·legis d'Amèrica.

Pla, 2012: 214

El que contemplava era un segment (llunyà) de l'espai-temps. Un fragment de la seva remota història personal? Aquesta separació entre el «jo» (el narrador) i els altres, el món: l'Albert Ferrer ja era mort. Ja es deia en el pròleg: eren uns papers que l'Albert Ferrer li va donar abans de morir. Deixava ben clar a l'epíleg, això sí, que la seva relació «no fou mai prou íntima» (Pla, 2012: 215). Una amplíssima llibertat que dins l'obra donava al narrador, perquè ens pogués parlar de qualsevol cosa que passés dintre d'ell, encara que no tingués relació amb el tema de què parlava. Era una possibilitat que en les altres obres no podia assolir tant, de manera que Pla ho aprofitava per donar la seva visió estètica i emocional de Girona. A més, no s'estava de practicar el plagi: producte de les seves lectures, incorporava, cent anys després, fragments de Pau Pifarrer als seus *Recuerdos y bellezas de España* publicat el 1839.⁴⁴ Ara bé, hi practicava una regla fonamental: doblegava els fragments copiats a la seva manera de narrar, als seus recursos i a la seva manera de fer.

⁴⁴L'article de Narcís-Jordi Aragó (1982: 9-13), «Josep Pla i la fascinació de Girona», en dóna diferents exemples.

Segona Part:

La maduresa d'una obra literària

2.1 Una producció literària plena d'obstacles

2.1.1 La clandestinitat com a procés de marginació lingüística d'una llengua

El país sencer fou fins al 1946 un desert de lletra impresa en català. Es toleraren, això sí, les manifestacions i textos folklòrics i algun clàssic com ara Plutarc amb les seves *Vides paral·leles* (vol. IX), només per a subscriptors (Gallofré, 1991a: 140). Aquestes mesures no apartaren la literatura catalana de la marginació, «el 1939 començà el procés de destrucció del públic lector en llengua catalana. Aquest procés es trobava, l'any 1945, en un estat molt avançat» (Gallofré, 1991a: 5). De fet, en aquells primers anys quaranta, les llibreries de vell eren les que assortien de l'escassa lectura de llibres en català. «Amagats de la vista, venuts de sotamà a gent coneguda, foren l'única lectura possible per a un sector molt restringit i fidel de l'antic públic lector en català» (Samsó, 1994: 55). El règim franquista, com apunta Verrié (1978: 17), semblava ser conscient que si no es coneixien les obres literàries escrites al llarg de la història no es podia entendre com era una societat, com era la seva història i quines aspiracions tenia. En la pura clandestinitat, s'esborrava el record del passat.

La censura es va convertir en el principal instrument de la política cultural del règim franquista, s'ha de tenir en compte que «el seu caràcter omnipresent feia que ningú, o gairebé ningú, no es pogués sentir segur mai» (Gallofré, 1991a: 5). Encara que, en perdre la guerra els règims feixistes europeus, era més flexible amb la llengua catalana, Pla va exposar la crua realitat al responsable de la censura en aquella carta l'octubre de l'any 1951: «*Con la autorización en 1946 para reanudar la publicación de libros en catalán, algo se ganó desde luego, pero bastante menos de lo que el simple enunciado de la cosa hiciera esperar*». Ho explicitava d'una manera diàfana, una vegada ja s'havien aplicat les noves mesures, «*en general, ha aplicado un criterio más estrecho a la literatura catalana que al resto de la producción española y de vez en cuando ha suspendido arbitrariamente y en momentos determinados de una manera sistemática y total, obras que en nada vulneraban las normas vigentes en materia de censura*».

I, a més a més, també es queixava del fet que la publicació en edició corrent de les traduccions al català es mantenia, en gran part, vetada. No era una qüestió menor. El crític literari, historiador i professor de llengua i literatura catalana, Joaquim Molas, ho destacava en l'article «Constants de la cultura catalana» publicat l'agost de 1969 a la revista *Serra d'Or*. Argumentava que per la seva situació geogràfica era una cultura «de cruïlla» i per tant, les traduccions en el món de la literatura catalana eren un aspecte a considerar: «Des de Guerau de Cabrera fins a la fauna més nova, en efecte, ha captat totes les inquietuds i innovacions i, ajustada als patrons de progrés econòmic-social d'Occident però no disposant de prou volum demogràfic per a cobrir totes les necessitats creatives, ha produït i consumit milers de traduccions» (Molas, 1969: 35).

En efecte, a més d'aplicar les restriccions morals, religioses i polítiques, a Catalunya es va programar per destruir la presència pública del català i desprestigiar-lo com a eina de cultura; en definitiva, la censura mirava de liquidar el mercat editorial i el públic lector (CEFID, 2006: 88). Josep Murgades, en el seu article a la revista *Els Marges* (de l'any 1992) sobre el llibre de Maria Josepa Gallofré i Virgili *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, hi destacava la reflexió final: «la de la influència exercida pels condicionants creats per la censura sobre les opcions de gènere, d'escola i d'estil seguides a partir de llavors per les lletres catalanes» (Murgades, 1992: 115). Així, la censura escapçà els gèneres literaris que eren indispensables per restablir el lligam amb un públic majoritari.

Si amb el nou context internacional sorgit de la Segona Guerra Mundial hi hagué una certa obertura del règim, a partir de l'any 1951 el franquisme assuaví el grau de persecució política amb «*nuevas normas sobre idiomas regionales*» (Gallofré, 1991b: 6-7). S'autoritzava l'edició d'obres originals i de traduccions anteriors al 1936. La permissivitat feia referència a certes reedicions. En aquest sentit, no es concretaria fins al cap de dotze anys una política més «agosaçada». Això sí, es permetia l'exhibició del *Diccionari català-valencià-balear* aquell 1951⁴⁵ (a Palma de Mallorca un any més tard); la publicació de gramàtiques normatives com la pòstuma de Pompeu Fabra (1956); estudis de divulgació científica; i la reedició del

⁴⁵ Pel que fa a les gramàtiques i manuals recordar –segons Gallofré– que entre 1949 i 1950 es va aconseguir l'autorització de la *Gramàtica valenciana* (de Sanchís Guarner), *Lliçons de gramàtica valenciana* (de Carles Salvador) i la *Gramàtica catalana* (de Josep Miracle) (1991a: 395).

Diccionari General de la Llengua Catalana (1954), que Fabra havia donat a conèixer el 1932.⁴⁶ Tot i això, tal com denunciava Pla a Pérez Embid l'octubre de 1951, encara hi havia impediments: «no se ha permitido el libre desarrollo de las actividades del "Institut d'Estudis Catalans", que goza de un inmenso prestigio en Cataluña y que está en correspondencia con los principales centros científicos del extranjero».

D'altra banda, durant la postguerra, hi va haver alguna iniciativa que, d'alguna manera, estava relacionada amb la formació lingüística en llengua catalana i, per tant, també amb l'aprenentatge de la normativa per a la correcció de textos. Van ser, però, molt escasses, testimonials. No es podia obviar que la tasca correctora requeria un bon coneixement de la normativa i una pràctica habitual. També calia conèixer bé les varietats de la llengua, sobretot les geogràfiques i les socials. Només així es podia decidir amb fonament quines formes eren acceptables o rebutjables. És a dir, «corregir no és solament aplicar determinades convencions i esmenar paraules o expressions mal escrites, sinó que és també anàlisi lingüística» (Mir, 2003: 218). Per tant, el corrector tenia la necessitat d'ampliar contínuament els coneixements.

En aquella postguerra era difícil trobar correctors: la repressió a la llengua i cultura catalanes per part del règim franquista ho dificultava. En la correspondència compartida entre Pla i el seu editor afloren les condicions materials i logístiques en què treballaven les editorials i els escriptors d'aquella època. Així, un aspecte a considerar en la construcció de l'obra literària de Josep Pla era la correcció lingüística dels seus manuscrits.

L'autor d'un llibre tenia el deure de presentar els originals en una forma acceptable com a definitiva. Però no podem obviar les condicions anormals i deficientes en les quals es realitzava la formació professional dels escriptors. Així, la marginació a què era sotmesa la llengua catalana conduí, al cap dels anys, que l'escriptor (en general) considerés com a lícites formes expressives que eren clarament incorrectes i sense cap tradició en la llengua. Llavors es feia necessària la intervenció d'un corrector més sovint del que es podia considerar

⁴⁶L'any 2015 la fixació teòrica del català no és com la de 1987: en aquests gairebé trenta anys, la bibliografia que ha generat la lingüística catalana és enorme. Els assessors lingüístics ara tenen moltíssimes eines, i l'obra de Joan Solà marca un abans i un després pel que fa a l'inventari de qüestions de sintaxi no resoltes o mal resoltes per la normativa estricta (Gomà (ed.), 2015: 77).

normal. L'evolució de les llengües fa necessària la creació i l'adaptació de paraules, girs, expressions. «En les llengües normalitzades, són sobretot els escriptors i els mitjans de comunicació els que donen validesa a les formes noves i els que actualitzen els usos de la llengua, encara que hi hagi una institució acadèmica que s'encarregui de fixar la normativa» (Mir, 2003: 211). En la postguerra no era possible.⁴⁷

Josep Pla tenia una llarga experiència com a escriptor, i en certa manera estava immunitzat davant certa esclerotització de la llengua escrita durant la llarga vida del règim franquista. Dues dècades abans, un conjunt d'escriptors com Carles Soldevila, Josep Pla, Sagarra i Alexandre Plana van tenir clar que després de la reforma de Fabra calia abandonar l'estilística ampul·losa, feixuga i artificiosa consagrada pel noucentisme. Pla s'havia trobat ben aviat amb el problema de decidir quin era el to que li convenia com a escriptor i va dur a terme aquest projecte amb totes les conseqüències. El llibre *El quadern gris* no deixava de ser un relat de quin procés va seguir en la construcció del seu estil literari:

El seu objectiu és, abans de res, trobar una forma d'expressió sincera, un estil personal, una prosa que pugui reconèixer com a pròpia sense que per això s'hagi de correspondre exactament amb la llengua parlada. Ara bé, la llengua parlada, la seva llengua parlada, constituirà sempre el punt de referència inequívoc que li permetrà jutjar si una solució és adequada o no.

Pericay & Toutain, 1997: 211

Pla tenia un destacat coneixement de la llengua. D'aquesta manera, davant d'un dubte lingüístic, un simple gir de la frase li podia salvar la disjuntiva; es mantindria dins la correcció. Calia criteri, i el tenia. Era capaç, com es podia comprovar al llarg de l'epistolari amb el seu editor, d'explotar literàriament els recursos tradicionals de l'escriptura: tenia un sentit de la llengua. En aquest sentit, l'any 1962 Joan Fuster afirmava: «davant la majoria de trencacolls lingüístics que presenta l'ús literari actual del català, entre l'arcaisme i el barbarisme hi ha sempre un tercera via: l'enginy de l'escriptor» (tal com es cita a Pericay &

⁴⁷En l'actualitat, en català, a causa de la interferència constant del castellà, i més recentment de l'anglès, es tenen en compte les directrius de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC). L'IEC, que és la institució encarregada de validar com a normatives les formes noves, va donant a conèixer les decisions que pren, però com que les necessitats lingüístiques de la societat sempre van molt més endavant que les normatives, els autors i els correctors han de fer tries que sovint no saben si serien del tot acceptades.

Toutain, 1997: 282). Així, com explica Vietstenz (2011: 129), Pla no admetia una llengua que es mantingués fossilitzada i pura en el temps, ni tampoc una llengua atapeïda artificialment de neologismes en nom de la distinció.

El pas a la clandestinitat de la cultura catalana va produir un trencament en la continuïtat de la prosa després de la Guerra Civil. No es podia obviar que el desconeixement de la tradició pròpia imposada pel franquisme feia sens dubte molt difícil que els autors catalans reunissin les condicions per accedir al domini del «geni» de la llengua. Exigia aquest domini una preparació lingüística que les noves generacions d'escriptors i de traductors, escassament formades en el coneixement del català escrit, era evident que no podien posseir (Pericay & Toutain, 1997: 284). Hi havia, però, alguna excepció.

En tot cas, no se'ls facilitava l'entrada en el món de la literatura catalana, tal com exposava Pla en la carta a Pérez Embid l'octubre de 1951. S'hi afegia la tendència a «*denegar el permiso a los libros de los autores noveles o que en Madrid, por no ser conocidos, lo parecían, dando a entender que solo toleraba a los nombres consagrados*». A més a més, la prohibició de publicar en català diaris i revistes no hi va ajudar gens:

no se ha permitido la publicación en catalán de órgano alguno de relación entre los escritores y los lectores. ¡Ni siquiera un boletín editorial como el que publica toda casa medianamente importante! La prensa, obedeciendo a consignas superiores, no puede ni intenta suplir la existencia de una revista literaria por modesta que fuese.

Només calia recordar la influència lingüística dels mitjans de comunicació escrits sobre la literatura en la dècada anterior. El periodisme català d'entreguerres es va convertir en una veritable pedrera lingüística, estilística i narrativa. La llengua literària, a vegades, tal com va quedar demostrat a la dècada dels vint, es plantejava com un exercici de virtuosisme. El periodisme, en canvi, per la seva mateixa immediatesa comunicativa, veia molt més la necessitat de disposar d'un instrument lingüístic eficaç que ajudés a expressar-se d'una manera clara i concisa.⁴⁸ Li permetia un marge de relaxació estilística que no es trobava

⁴⁸Veure exposició *A l'ombra de Josep Pla. Cinc escriptors periodistes gironins de la República*. Aquesta mostra centrava la seva atenció en el rescat del periodisme literari i autoreferencial d'algunes figures representatives de les comarques gironines: Claudi Ametlla, Manuel Brunet, Agustí Cabruja, Jaume Gascon i Emili Vigo.

fàcilment en els llibres. L'acostava al lector. Ara bé, un cop passada la Guerra Civil, tot aquest món quedà desballestat. En certa manera, Pla n'agafava el relleu. Per tant, ¿qui millor, quant a la seva preparació pràctica, per ser el pal de paller que aguantaria la sotragada de la postguerra? En aquest sentit, per ell l'escriptura era testimoni, memòria, i salvació d'una tradició. Les condicions de caràcter sociopolític abocaven la llengua catalana a instal·lar-se en una fase de supervivència i de renúncia a tota ambició literària. El procés de provincialització de la població semblava inexorable. Ho apunta també en aquella carta de l'octubre de 1951 al responsable de la censura. Li recorda que la publicació anual de llibres en català havia quedat reduïda a un tres per cent del total de la producció, i que la censura creava la sensació *«que el uso de la lengua catalana y de su literatura, lejos de ser, como sinceramente creemos que es, no solamente un derecho humano y divino sino, una riqueza más de España, representaba algo maligno que debía combatirse y tratar de reducir a la mínima expresión»*. Per alguns catalans, el català escrit semblava tan difícil com l'irlandès o el coreà. D'aquí la importància de l'aportació de l'escriptor en aquests anys. El diagnòstic del crític literari Josep Maria Castellet exposat l'any 1955 no plantejava dubtes: *«Sólo algunos de aquellos autores consagrados antes de la guerra civil conservan parte de su prestigio social, si no respecto a su sociedad en conjunto, si en algunos círculos intelectuales»*. Així, segons Rafanell, la censura als anys cinquanta només mostra «la punta d'un iceberg. Aquesta punta no és més que el senyal d'un mal superior» (2011: 463). En aquest sentit, l'escriptor en llengua catalana es trobava desplaçat dins la seva societat: la manca de contacte directe amb el públic lector. *«Al faltarle los habituales medios de comunicación cotidiana —prensa, revistas— el papel del escritor catalán ha quedado convertido, cuando más, en el de un artista. Quiera o no reconocerlo, al escritor catalán [...] es poco menos que un desconocido entre los sectores más numerosos de su sociedad»* (Castellet, 1955: 32).

La particular evolució del català provocada per la repressió franquista, especialment a partir de la dècada dels seixanta (havien passat més de vint anys del final de la Guerra Civil), va acabar atorgant un poder destacat a la figura del corrector, el qual no es limitava a regularitzar els usos formals dels autors, sinó que exercia a més a més de corrector d'estil (Martínez-Gil, 1997: 192). A partir del buidatge de les seccions «De lingüística i Llenguatge i gramàtica» que Eduard Artells escrivia a *Serra d'Or* en la dècada dels seixanta, Marina Solís (1996: 75) enumera els objectius dels correctors d'aquella època. Artells va escriure aquells articles entre els anys 1959 i 1969.

Aquest afany de depuració (quant al castellà), de genuïtat (quant a la llengua catalana) i de bandejament d'una gran part dels trets lingüístics que no formarien part del dialecte central (la principal base lingüística de l'estàndard català), eren els principals objectius del corrector de català d'aquell moment.

Solís, 1996: 76

L'ofici de corrector lingüístic s'havia convertit molt sovint dintre de la literatura catalana en un autèntic corrector d'estil pel fet de treballar amb una llengua no ensenyada aleshores a l'escola (Febrés, 2006: 172-173). El clima opressiu, afavorí entre alguns gramàtics i correctors lingüístics un cert zel en la salvaguarda de la normativa, de la qual van fer una aplicació poc flexible. Qui ho va entendre clarament va ser Joan Fuster; ho deixà escrit fa més de quaranta anys a propòsit d'un article sobre Mercè Rodoreda aparegut en l'excel·lent *Literatura Catalana Contemporània*: «En el fons, estil i gramàtica, en català, van molt lligats, i ignorar això seria no entendre res de la història literària del país als darrers quatre segles» (tal com es cita a Viadel, 2010: <https://francescviadel.wordpress.com/2010/08/27/norma-i-estil-una-ullada-a-la-dificil-relacio-entre-autors-i-correctors/>)

Així i tot, alguns escriptors van saber dotar-se d'una personalitat pròpia i van ser capaços de produir originals estilísticament prou potents per fer molt difícil determinades manipulacions.⁴⁹ De totes maneres, Josep Pla en l'edició de la seva obra a l'Editorial Selecta (fins a l'any 1962), va comptar amb uns correctors respectuosos amb el seu estil i que es limitaven a corregir-li certes deficiències gramaticals que l'escriptor no es va interessar per superar.

En contra del que s'ha afirmat més d'una vegada, Pla revisava les proves abans d'anar a impremta. Almenys ho feia quan publicava a l'Editorial Selecta. En aquell període es va preocupar per tot el procés d'elaboració de la seva obra literària. En efecte, en la represa de la publicació de llibres en català (1946), es percep a través de la relació epistolar entre Pla i Cruzet que l'escriptor a l'inici d'aquell vincle pren un paper actiu en la revisió correctora de les proves dels seus llibres. El seu editor, el gener de 1949 li escrivia: «Prenc nota de que la correcció del llibre és cosa meva i es farà d'acord amb la forma que vostè indica. No

⁴⁹Malgrat que segurament ni el mateix Pla va poder evitar, en els seus inicis, que a més d'accents, dièresis, etc, els correctors els inflessin de «llurs», «homs», «àdhucs» i «quelcoms» i posteriorment el mateix interessat incorporés els indefectibles arcaïsmes (Pericay & Toutain, 1997: 150)

obstant, és possible que li enviï proves per si vol donar-hi una ullada, que mai hi està de més» (Pla & Cruzet, 2003: 87). Efectivament, al cap d'uns mesos li agraià per haver revisat les galerades⁵⁰ i, «encara que ja he pres nota de tot el que me'n diu, he indicat a en Miracle⁵¹ que li torni a enviar les compaginades quan estiguin a punt de tirar» (Pla & Cruzet, 2003: 97). Així, en aquells primers anys de represa de la publicació dels seus llibres en català, eren habituals per part de l'escriptor expressions del tipus «Us torno les galerades vistes i corregides que m'envià el Sr. Miracle» (Pla & Cruzet, 2003: 141). Pla manifestava d'una manera explícita i taxativa que es tinguessin «en compte les correccions fetes per mi» i que «no oblidin les observacions que he posat al marge de les galerades» (Pla & Cruzet, 2003: 141). L'escriptor supervisava, doncs, tot el procés de revisió lingüístic dels seus manuscrits abans de ser publicats.⁵²

Des del moment que l'autor lliurava el material per ser revisat, aquest es veia sotmès a diferents fases de correcció. En un primer moment es treballava sobre el text original i es corregia d'acord amb la normativa oficial. La següent fase era la correcció de galerades, generalment mecanografiades i que incorporaven totes les esmenes que s'havien fet sobre

⁵⁰Del llibre *Coses Vistes*.

⁵¹Josep Miracle fou el primer corrector de Pla a l'Editorial Selecta. Va ser un escriptor i lingüista en llengua catalana i deixeble de Pompeu Fabra. Treballà com a corrector de proves i després com a director literari. Després de la guerra, Miracle havia començat a treballar corregint proves per a l'Editorial Salvat, però coneixia Cruzet i aquest li proposà corregir el primer volum amb les obres completes de Verdaguier de 1943 i, a partir d'aquí, l'anà involucrant en el projecte de la Selecta. A la fi, Miracle va anar a treballar amb Cruzet i va acabar essent durant molts anys el sots-director literari de l'Editorial Selecta.

⁵²L'epistolari entre Pla i Cruzet, n'està farcit d'exemples. La revisió dels textos era un tema recurrent, com ho podia ser el de la censura, almenys fins a l'any 1955, quan comencen a treballar seriosament la publicació de les seves Obres completes. Tanmateix, en una entrevista al seu corrector durant la postguerra, Bartomeu Bardagí «oblidava» el paper actiu de Pla en la revisió dels seus llibres: «És cert que [Pla] era el cas extrem de Gaziol, l'altre gran estilista que vaig corregir durant anys. Aquest sí que revisava i revisava els textos i quan me'ls tornava en parlàvem moltes vegades. En canvi, Pla no ho va fer mai, potser perquè sempre vaig respectar allò que tant s'estimava, els seus empordanesismes, tot i que això sovint suposava transgredir una mica les normes i fer un esforç suplementari. Però era un esforç que valia la pena. Pla se saltava la gramàtica i jo l'ajudava a fer-ho. Era el seu còmplice. Però ho feia perquè s'ho podia permetre. Ell sí que va fer molt pel català, no aquestes discussions d'ara sobre el model *light* i el *heavy*. De català només n'hi ha un, el de Pompeu i el de Pla (Casadevall, «Bona nit, sóc el corruptor. Em recorda?», *Diari de Barcelona*, 23-4-1991).

l'original. La darrera fase d'esmena (lingüística i ortotipogràfica) era la correcció de compaginades, que ja incorporava els elements gràfics i textuals que l'integraven i la paginació. L'objectiu de la correcció de compaginades era comprovar que el full compaginat incloïa les esmenes marcades en la galerada. A més, era l'última possibilitat d'esmenar algun error no detectat anteriorment.

S'havien de tenir en compte, també, les faltes tipogràfiques i les lectures errònies dels manuscrits fets pels tipògrafs. Es tractava, en tots dos casos, d'errors no atribuïbles ni a l'autor ni a la de l'editor, i, per tant, havien de ser suprimits. En aquest sentit, hi va haver algunes friccions entre Pla i Cruzet, com la que, per exemple, va originar la nota irada de l'escriptor sobre les faltes i els problemes en la composició de l'edició de *Girona, un llibre de records*:

De tot arreu arriben queixes sobre la composició dels llibres de la «Biblioteca Selecta»: planes trasapelades, inversions del text, plecs mal col·locats en relació amb la numeració del llibre. Un llibre que no resol aquestes condicions, vull dir d'ésser un llibre numerat correctament, és una pura i simple enganyifa.

Pla & Cruzet, 2003: 317

Cruzet hi va replicar amb una llarga defensa, amb un informe sobre la situació general de l'edició i el grau de preparació de la gent que hi treballava en aquells anys, amb la tradició interrompuda i amb poques possibilitats de formar professionals:

Jo treballo habitualment amb els correctors, linotipistes i impremtes més preparats per fer llibres catalans [...] Ara bé, sàpiga que, des de 1939, hi ha escassetat de gent de l'ofici que treballi bé en català. El problema és infinitament superior a l'edició dels llibres castellans i quan em trobo amb un pla molt carregat i que els autors -com vostè mateix- em forcen per a què els llibres surtin en una data fixa, no tinc més remei que ampliar el meu radi d'acció i treballar amb altra gent, menys preparada.

Pla & Cruzet, 2003: 320-321

A continuació, i durant diverses cartes, l'escriptor i l'editor s'intercanvien opinions sobre aquests problemes d'edició dels llibres. Al final, Cruzet es justificava per la necessitat de «posar al mercat llibres catalans en el menor temps possible» en les circumstàncies especials per les quals passava el país. Cruzet tancava la polèmica el novembre de 1952: «Considero

totalment aclarit i liquidat l'afer objecte de les nostres dos cartes anteriors. La culpa reverteix en absolut al relligador i la meua protesta ha estat feta amb tota energia» (Pla & Cruzet, 2003: 324).

Al cap de dos anys, però, tornaven a tenir problemes en la composició d'un altre llibre. L'escriptor s'indignava: «*L'Empordanet* sortí amb una quantitat de faltes d'impressió desmesurades donades les costums editorials indígenes. Hi ha un títol: Pals –escrit Plas–. Potser és massa, no troba?» (Pla & Cruzet, 2003: 488). A continuació exposà el fet que per evitar denúncies no s'havien venut més llibres. Exagerat o no, el que sí volia fer veure al seu editor era la contrarietat de la situació. Aquesta vegada l'error en l'edició del llibre semblava tenir un altre origen. Cruzet assumia l'error: «Tot ve dels titulars dels capítols que en *Miracle* va fer canviar a darrer hora perquè li semblaven petits i es va refiar massa de la impremta» (Pla & Cruzet, 2003: 489-490). L'editor, en aquest cas, també intentava tranquil·litzar a l'escriptor en el sentit que hi havia «molt poques errades en el text». Acabava amb la defensa dels seus correctors.

Al principi la feuada de la correcció de textos ocupava força temps a Pla. Les revisions lingüístiques les feia *Miracle*, amb la supervisió del mateix autor. Més endavant, aquestes funcions van anar disminuint, ja que l'augment de llibres col·locats al mercat literari ho requeria: «Una cosa: estalvi'm, per favor, la correcció del llibre, no puc més. Espero que hi tindran el màxim cuidado. Vostè mateix» (Pla & Cruzet, 2003: 350). En principi, les intervencions dels editors tradicionalment havien d'afectar de manera especial l'aspecte gràfic i de puntuació, i en menor intensitat, si deixem de banda la qüestió de la censura, les qüestions formals substancials o de contingut. Així, la bona entesa amb el seu editor va ser determinant.⁵³ Cal tenir en compte casos com el de la llengua catalana, les correccions que tenien una motivació gramatical anaven més enllà, a vegades, de la grafia i modificaven també la morfologia, el lèxic i la sintaxi. No era el cas de la *Selecta* amb Josep Pla, segons el seu editor: «jo utilitzo els elements més aprofitables, amb indicacions precises de que s'ajustin i respectin el lèxic i les peculiaritats de cada autor i crec que, en conjunt, en els volums de la «*Selecta*» he obtingut bons resultats» (Pla & Cruzet, 2003: 248).

⁵³Josep Maria Cruzet fou una persona d'una valor incalculable per a les lletres catalanes durant el franquisme i no ha estat fins avui gaire reconegut. Després de la restauració de la democràcia, la seva actitud en la Guerra Civil el va condemnar a l'ostracisme. Fou el primer en reempendre la publicació de literatura en català sol·licitant l'edició de l'obra completa de Verdaguier.

No s'havia de confondre les limitacions gramaticals amb l'estil. El punt fonamental era que l'autor no considerés les correccions gramaticals com una lesió greu al seu estil. Així, encara el febrer de 1953 el seu editor li escrivia: «Vostè té de tenir la seguretat absoluta de que tots⁵⁴ tracten d'interpretar-lo fidelment amb la major bona fe i res més lluny de l'ànima de ningú que entossudir-se en cap nimietat filològica» (Pla & Cruzet, 2003: 359). Aquesta era la línia que podia marcar el marge de tolerància de l'escriptor respecte el corrector. El problema podia sorgir quan les estructures gramaticals i els elements lèxics passaven a ser considerats incorrectes.

Per a Pla, les relacions que s'establien entre els diferents elements de la frase havien de generar continuïtat en la llengua i llibertat en l'estil. Davant l'estat d'abandó i d'indiferència que patí la llengua catalana durant un període molt llarg de la seva història, l'escriptor havia d'estar sotmès al seu temps, en el sentit de fer ús d'un mitjà expressiu accessible a la gent. Pensar en el futur:

Em diuen que no poden comprendre que hi hagi escriptors catalans que, atès l'estat de la nostra literatura, no escriguin pensant sempre en la intel·ligibilitat de la seva escriptura, en la possibilitat d'arribar a tenir un públic posem mitjà i general, suscitat pel seu interès literari, un públic normal.

Pla, 1979: 241

⁵⁴Cal esmentar les persones que formaven part de l'equip de Cruzet, els que treballaven a l'editorial, a la llibreria o col·laboraven amb l'una i l'altra i que apareixen amb molta freqüència: Miracle, Piña, Casas, Zendrera, Pijoan, Tebé, Maria Sandiumenge, a més de Bardagí, que com és sabut, va corregir gran part dels textos de Pla.

2.1.2 Els correctors de Josep Pla

Josep Pla no va tenir un corrector lingüístic⁵⁵ permanent i constant fins a mitjans dels anys cinquanta. Mentrestant, el febrer de 1953 l'Editorial Selecta proposaria la revisió i anàlisi lingüística dels seus llibres a diferents escriptors: Maurici Serrahima i, fins i tot, Josep Vicenç Foix: «Sento que vostè no pugui donar una ullada a les proves⁵⁶, però ja mirarem de fer-ho el millor possible des d'ací. En tot cas, potser hi faria donar una llegida a n'en Serrahima. No ho sé encara. Què li sembla? Potser millor en Serrahima que en Foix. No ho creu aixís?» (Pla & Cruzet, 2003: 351-352).

Tanmateix, Pla fins aleshores havia revisat les proves d'una manera força escrupolosa. Ara bé, la feinada que tenia en la represa de la seva obra literària l'abocava a disminuir la revisió de feia ja un temps. Al llarg de l'epistolari s'observa que amb el volum d'obra que anaven publicant era del tot necessari que l'escriptor se centrés en la producció creadora de la seva literatura i no tant en la revisió dels seus textos. S'accelerava la recerca d'un corrector lingüístic amb més dedicació. L'escriptor ho deixava clar. El mes de maig de 1951, enviava a l'editorial una part del manuscrit original amb les esmenes ja incorporades de *L'Illa dels castanyers*: «No crec que calgui enviar-ne més. El corrector, amb l'original davant i les proves corregides, podrà resoldre els problemes que es presentin. Perdríem temps i jo tinc una feina aclaparadora» (Pla & Cruzet, 2003: 145). El ritme de publicació de títols s'anava intensificant progressivament.

D'altra banda, a vegades, els manuscrits originals d'algun dels seus llibres, en aquest cas *Un senyor de Barcelona*, eren també revisats per comprovar si hi havia alguna errada de tipus històric. D'aquesta manera, l'editor li anunciava el resultat: «Trias⁵⁷ ja ha rellegit *Un senyor de Barcelona*; adjunto les seves notes i la forma en què han quedat incorporades en les pàgines

⁵⁵Entenem per correcció lingüística les intervencions sobre un text que tenen relació amb «els elements lingüístics (fonètica, ortografia, morfologia, sintaxi i semàntica) i amb els elements paralingüístics (convencions ortotipogràfiques, aspectes d'adequació, de coherència i de cohesió, i revisió d'estil)» (Mir, 2003: 233)

⁵⁶Es refereix al llibre *Les hores (el pas de l'any)*.

⁵⁷Josep Maria Trias de Bes fou un jurista, dirigent de la Lliga Regionalista i marmessor de Francesc Cambó. A l'epistolari Pla-Cruzet té una presència constant.

corresponents» (Pla & Cruzet, 2003: 203). Finalment, Pla assumia com a seves totes «des notes de Trias». Així mateix, l'escriptor feia revisar el contingut de *Girona, un llibre de records* abans de sortir al mercat literari. Aquesta vegada era l'escriptor qui feia les gestions: «Faci'l copiar a màquina i envii'm un exemplar de la còpia perquè el vull donar a llegir a una persona, per si hi hagués algun error» (Pla & Cruzet, 2003: 265). A més a més hi havia el problema de la censura, un factor a tenir en compte en la revisió d'un llibre que volia tractar amb especial cura els efectes de la sexualitat en l'adolescència. Les conseqüències de no respectar prou la moral catòlica podien ser perilloses: «He donat a llegir el llibre⁵⁸ a un capellà pensant amb la censura i no hi ha trobat res de particular –al contrari» (Pla & Cruzet, 2003: 265). En tot cas, a l'epistolari, un cop revisades les darreres proves del *Girona*, s'hi observava un escriptor exigent; corregir les galerades volia dir discutir amb el corrector: «S'han de fer algunes correccions importants, afegir-hi coses i treure'n altres. Espero que vostè farà els possibles perquè tot sigui respectat» (Pla & Cruzet, 2003: 274).

Els materials que l'epistolari *Amb les pedres disperses* dona a conèixer és una aportació documental bàsica per estudiar el món literari de la postguerra. Els comentaris de Pla adreçats a Cruzet contenien el grau de col·laboració entre l'escriptor i el seu editor. Un exemple en seria el fet que per primera vegada surt el nom del nou corrector, el mes de febrer de l'any 1953: Bartomeu Bardagí. Durant un període de temps prou llarg serà el seu corrector lingüístic.⁵⁹ L'editor faria passar a màquina els manuscrits originals i «la revisió ortogràfica a un xicot molt viu, simpàtic i preparat que es diu Bardagí –gran admirador de vostè– que s'ha anat convertint en un especialista dels seus manuscrits» (Pla & Cruzet, 2003: 359). A més, es comprometia a fer respectar l'opinió de l'escriptor davant qualsevol dubte lingüístic. Al mateix temps, li recomanava que mantingués «un llarg canvi d'impressions» en un dia a determinar. L'editor tenia pressa: «És convenientíssim que vostè el rebí. Guanyarem temps per *Les bores* i el *Nocturn de maig*» (Pla & Cruzet, 2003: 365). Finalment, la primavera de 1953 Pla i Bardagí quedarien a Barcelona.

Les funcions del corrector no sempre estaven clares. Es movien en l'ambigu terreny que va des de l'ús estilístic a l'ús gramatical. La sintaxi com a mecanisme de generació de frases havia de definir un equilibri entre el llenguatge parlat i la formalització estilística inherent al llenguatge literari. No obstant això, el procés de marginació social de la llengua abocava a

⁵⁸ *Girona, un llibre de records*.

⁵⁹ El seu corrector a Destino va ser també, en els darrers anys, Pujol Cofan.

unes normes gramaticals extremament rígides o problemàtiques amb relació a la llengua parlada: comportaven l'encarcarament estilístic i expressiu. Al final, però, el corrector només tenia dret a modificar una forma expressiva perquè era incorrecta, però no perquè a ell li semblés que d'una altra manera quedava més bé. No es podia perdre de vista que la responsabilitat lingüística principal incidia sempre sobre l'autor.

A més, el corrector havia de posseir un conjunt de coneixements en especialitats com la tipografia, la gramàtica, les ciències humanístiques i de la cultura. Es tractaria d'evitar els anacronismes, inexactituds en relació als temes tractats. En aquest sentit, el mateix Josep Pla, en referència al seu corrector lingüístic, ho ressaltava: «té molta més cultura del que pot semblar a primera vista» (Pla & Cruzet, 2003: 408).

La formació del corrector no s'acabava mai, havia de ser permanent. Els problemes de restricció pública en l'ús de la llengua catalana ho dificultava, i per tant no era gens fàcil per a les editorials trobar bons correctors. Un bon coneixement de la normativa i una bona intuïció resultaven primordials per desenvolupar una activitat relacionada amb l'assessorament lingüístic. En el cas de Pla i la seva editorial, l'escassetat de correctors conduïa, fins i tot, a demanar la col·laboració d'escriptors ja consagrats: s'hi veien en certa manera forçats per la grandària i volum que anava agafant la construcció de la seva obra literària. Demanaven l'autorització de Pla per entregar a J.V. Foix els manuscrits d'*El vent de garbí*:

En Foix, que és un gran admirador seu i al mateix temps molt entès en qüestions gramaticals i filològiques, creu que, si li deixéssim revisar el text dels seus volums –que diu amb una nit en tindria prou– milloraria extraordinàriament, amb uns lleugers tocs, el treball del corrector d'impremta. En Foix no pretén ni molt menys fer de purista, sinó tot el contrari: fer encara més viu i natural el seu llenguatge; diu que, de vegades, una frase de vostè de gir empordanès no ho és del tot per culpa d'una paraula.

Pla & Cruzet, 2003: 232

L'escriptor empordanès hi donà la seva conformitat,⁶⁰ «a condició de no modificar el text ni d'enravanar-lo excessivament». Aquesta col·laboració, però, no arribà a bon port.

⁶⁰Veure carta següent, núm. 148 del llibre *Amb les pedres disperses*.

Josep Pla va reconèixer en diverses ocasions que necessitava corrector.⁶¹ S'esforçava no tan sols a escriure correctament, sinó a escriure fluidament. El resultat era més satisfactori si es col·laborava amb l'editorial. Al mateix temps, s'observava amb la prohibició i la posterior marginació de la llengua catalana un complex d'inferioritat que feia veure les coses amb molt de pessimisme. Així l'editor: «Vostè millor que ningú sap la complexitat dels problemes que planteja la nostra llengua, moltes vegades gairebé insolubles i, naturalment, això comporta una certa responsabilitat» (Pla & Cruzet: 359). Amb el *Nocturn* (i *Les Hores*) per primera vegada Bardagí va fer de corrector. Semblava que els resultats agradaren a Pla: «El llibre, el *Nocturn*, ha sortit molt bé i és el més ben corregit de tots els que hem editat fins ara» (Pla & Cruzet, 2003: 387).

L'editor i l'escriptor acordaren quins havien de ser els criteris essencials de les correccions lingüístiques. Josep Pla, el febrer de 1953 era força explícit: «Les nimietats filològiques no són res i les repeticions, si no són excessives, segons Montaigne i Azorín, que saben de què va, tampoc» (Pla & Cruzet, 2003: 362). L'editor hi expressava la seva conformitat: «Subscric enterament la seva opinió sobre les qüestions filològiques i les repeticions quan no són excessives. Jo també dono molt poca importància a aquestes coses» (Pla & Cruzet, 2003: 364). Al llarg de l'epistolari exposaven un criteri lax en aquesta qüestió. No hem d'oblidar que hi havia correctors que s'acostumaven tan a corregir que arribaven a considerar com a llei la seva opinió personal, prescindint de la legitimitat de les formes presentades per l'autor. En aquest cas, la col·laboració entre Pla i el corrector de la seva editorial semblava coordinada. Hi havia excepcions. No era habitual en Pla queixar-se massa, però, en la segona edició del llibre *Els pagesos*, un cop havia sortit d'impremta comentava: «Les faltes que hi ha són de tossuderia. No he tingut manera de fer comprendre als correctors que el gal·licisme a més forta raó és acceptable. Què hi farem» (Pla & Cruzet, 2003: 431). Per tant, semblava com si amb aquesta segona edició, tot i la insistència de l'escriptor, alguns aspectes lingüístics no quedaren acordats del tot entre l'escriptor i el corrector.

⁶¹En l'actualitat, l'actitud dels correctors és, en general, de prudència en els canvis i de més flexibilitat que en l'època de la dictadura. La tendència és seguir la «regla d'or» que proposa Solà: «Respecta l'escrit mentre no estiguis totalment segur que està malament. A pesar de tot (de les ignoràncies, dels empobriments, de les badades), la nostra llengua actual quedaria prou més ben parada amb aquest precepte humil que amb aquella actitud arrogant» (tal com es cita a Mir, 2003: 23).

Per una altra part, no deixava de tenir també el seu interès que un escriptor de la categoria d'Espriu⁶² es preocupés per la correcció lingüística dels llibres de Pla. En aquells anys de postguerra, la relació entre els dos escriptors va ser la de dos persones preocupades pel món de la literatura. En efecte, el col·laborador de la Selecta, Josep Miracle, en una carta enviada a Pla, l'informava que Salvador Espriu s'interessava per la correcció lingüística dels seus llibres. Sembla ser que el mateix Miracle (tal com exposa Maria Josepa Gallofré al llibre *Amb les pedres disperses*)⁶³, el 30 de novembre de 1953 li comunicava «un escrúpol de Salvador Espriu a propòsit d'*Els anys*» respecte al fet que al capítol *No us retireu mai!*, Pla digués: «En aquests últims temps (no parlo precisament d'ara) després de molts anys de no veure'l, m'he trobat diferents vegades, cara a cara, amb l'escultor Manolo Hugué», tot usant el present, malgrat que Hugué hagués mort anys enrere, el 1945. La solució proposada va ser un afegit dins els mateixos parèntesis: «(no parlo precisament d'ara, ja es comprèn)».⁶⁴ Pla es mostrava agraït per l'interès demostrat: «vostès ho arreglin com vulguin, mentre la solució no sigui pitjor que la dificultat» (Pla & Cruzet, 2003: 427). L'observació quedava atesa. És més, durant aquells anys, Espriu es va caracteritzar en assolir un paper cada cop més destacat en la fixació normativa i estilística de la llengua catalana (Martínez-Gil, 1997a: 206).

Quant a la intervenció dels autors en la correcció de textos, caldria distingir entre els autors que es miraven les galerades, com Espriu. Els que no les controlaven mai directament, com Calders. I els que les miraven quan el llibre es publicava per primera vegada, com Pla; concretament, no les revisava en les reedicions i en l'*Obra Completa*, en contraposició a les novetats literàries, que revisava fins a l'últim moment. Per exemple, amb el *Nocturn de primavera* escriu al seu editor: «En el darrer anunci de Destino, he vist que anunciava el *Nocturn*. És el que la censura l'ha aprovat? Per favor, digui'm alguna cosa, perquè, en cas afirmatiu, espero que podrem fixar la sortida del llibre. Jo vull mirar les proves d'aquest

⁶² Espriu es va significar com a intel·lectual antifranquista; no va ser cap impediment per mantenir uns espais d'intersecció vital i professional amb Pla. Les dificultats del moment els feia receptors del silenci de les complicitats: a cada moment hi havia allò bàsic que predominava. Practicaven una mena d'ascètica creadora encarada a un futur incert.

⁶³ Veure la nota a peu de la pàgina 427.

⁶⁴ Concretament aquest paràgraf d'*Els anys (el pas de la vida)*, el trobem a la pàgina 265.

llibre» (Pla & Cruzet, 2003: 375).⁶⁵ En aquests anys de plena postguerra i de represa de la seva obra literària en català, l'escriptor empordanès va ser més actiu en el control de la revisió dels seus llibres. Com a mínim fins a la publicació de la seves *Obres completes* a la Selecta, l'any 1956. A partir de llavors, amb la reedició dels seus textos agrupats, el procés de correcció semblava quedar en segon terme: la revisió ja havia estat feta en la publicació del reguitzell de llibres «petits» de la Selecta del període que anava de l'any 1949 al 1956. I Pla volia fer d'escriptor, només.

Al marge de la necessitat de ser corregit o no és indiscutible que estant en contacte amb l'autor es garantia un resultat més satisfactori per a les dues parts, atès que, com explica Anna Mir (2003: 231-232), a les editorials la pressa en el procés de composició del text no garantia que tot el que es marcava en l'original abans d'anar a impremta tingués el vistiplau de l'autor. Per aquest motiu la confiança entre autor i editor es guanyava amb el temps. En aquest sentit, a través de l'epistolari podem saber que Cruzet era força honest. Un bon exemple el trobem amb *Girona, un llibre de records*; la rapidesa amb què treballen les *Obres completes* a l'Editorial Selecta conduïa a que Pla no fos tan diligent en la revisió de textos: «El *Girona* (OC) està tan avançat –tot tirat d'una cara i solament per retirar uns quants fulls– que la seva nota –sentint-ho molt– no ha arribat a temps de poder ser-hi inclosa» (Pla & Cruzet, 2003: 596-597). L'editor es disculpava per no haver incorporat les esmenes de l'escriptor a la nova edició. Li semblava recordar que «vostè havia escrit que no volia veure les proves, deixant-ho a la nostra mà». El llibre no sortiria al mercat literari fins al cap d'uns mesos. Així mateix, les segones edicions de llibres que tingueren èxit en les vendes, com ara *El carrer Estret*, l'escriptor tampoc les revisava. Almenys en l'intercanvi de cartes amb el seu editor no se n'hi trobava cap rastre. Sembla que prioritzaven la rapidesa en la sortida de nou al mercat literari.

D'altra banda, no renunciava a la independència creativa guanyada amb el domini de l'eina que ho feia possible: la llengua. La marginació de la llengua no havia de comportar l'acceptació de la praxis correctora com a nova fe. Sobre el rol que van jugar els correctors més coneguts, Albert Manent admetia en la seva semblança amb Bartomeu Bardagí: «Algú

⁶⁵Altres exemples ben significatius: «Torno les proves i l'original que ahir m'envià el Sr. Miracle [*Nocturn de primavera*]. Digui a Bardagí que tingui present les observacions i correccions que he fet» (Pla & Cruzet, 2003: 376) La resposta dels seu editor: «Rebo la seva carta original i proves i es tindran present les seves observacions i correccions (Pla & Cruzet, 2003: 379).

va arribar a dir que anys a venir en alguns escriptors s'hi veuria l'estil Artells o Bardagí i fins i tot Aramon o Casacuberta. En Bartomeu no ho creu pas». ⁶⁶ (Manent, 1990: 37). En aquest sentit, Pla no va permetre que li esmenessin la plana, almenys durant la postguerra; concretament, fins a la publicació per primera vegada de la seves Obres completes l'any 1956. Un cas ben clar va ser l'adaptació al català l'any 1953 d'una part important del llibre *Vida de Manolo*, la que feia referència a la presència de text inèdit que havia incorporat a l'edició castellana de l'any 1947: «Li envio la *Vida de Manolo* llesta. M'ha donat molta feina, però estic content perquè tinc un altre llibre salvat; si jo no ho hagués fet, el llibre s'hauria perdut irremediablement» (Pla & Cruzet, 2003: 380). En definitiva, ell mateix portava a cap les adaptacions dels seus llibres castellans. Serà en anys posteriors quan els articles traduïts (al setmanari *Destino*) del castellà, i publicats en forma de volums de l'*Obra Completa*, no seran tan acurats.

La feïnada de Pla en la revisió dels seus llibres era evident en aquella època, i a vegades sorgien entrebancs: «Per favor, no m'enviï pas més proves del *Manolo* perquè he tingut un atac i no puc ocupar-me –sentint-ho molt– d'aquesta feina» (Pla & Cruzet, 2003: 406). Recordem, però, que l'adaptació del castellà al català ja havia estat feta pel mateix escriptor. Les proves que l'escriptor deixa de revisar podrien ser perfectament les que feien referència a la part de *Vida de Manolo* que ja havia estat editada en català en anteriors edicions d'abans de la Guerra Civil. Va ser habitual en Pla no revisar les galeres de llibres que ja havien estat publicats en el passat. A la mateixa carta remarcava al seu editor el criteri de la revisió lingüística: «Digui a Bardagí que segueixi l'original estrictament i que corregeixi més les faltes de sentit que les altres» (Pla & Cruzet, 2003: 406). S'havia de respectar l'estil literari: era el segell de distinció d'un escriptor. L'estil era una cosa molt personal de cada autor, i era impossible corregir-lo. L'estil era la llengua, la combinació i la disposició dels elements lingüístics que provocaven un efecte determinat sobre el lector (Mir, 2003: 229). De fet, la seva «revolta» contra el noucentisme, molts anys abans, venia motivada per la necessitat d'acostar la literatura catalana al públic lector: en aquella època va adoptar l'estil literari que

⁶⁶A *Destino*, en els darrers anys de la vida de Pla, és com si les presses que tenien en publicar llibres fessin augmentar els errors (Veure l'apartat *El corrector o «corruptor» Bartomeu Bardagí*, dins *Les preguntes pendents de Josep Pla*, X. Febrés): «No només va ser el corrector de les dues obres completes, la de *Selecta* i la de *Destino*, sinó el traductor del castellà al català d'una bona part dels volums de les segones que procedien dels articles publicats prèviament al setmanari *Destino*. Cap de les dues funcions no consta enlloc» (Febrés, 2006: 166).

el caracteritzaria. El seu estil era la manera de resoldre les fissures entre la forma i el fons. Sense oblidar el que afirmava Ernest Hemingway: la majoria d'escriptors descurava la part més decisiva del seu ofici, que consistia a podar la prosa. No era el cas de Pla atès que era ben conscient que no fer-ho d'una manera metòdica i concisa, al cap dels anys corcaria i arnaria les seves obres.

A més, si l'escriptor (en general) tenia ben definit el seu estil literari i dominava bé la llengua, el corrector no tindria problemes; no es trobaria amb errades morfològiques i amb construccions sintàctiques impròpies de la nostra llengua. D'aquesta manera, apunta Àlvar Valls (1970: 91), les esmenes eren purament gramaticals i no afectaven per a res els conceptes ni els matisos que l'autor volia expressar. De fet, Bartomeu Bardagí va defensar que la seva intervenció en l'estil dels manuscrits de Pla resultava mínima. Unes dècades més tard, aquesta afirmació, però, va provocar dubtes a partir del primer moment en què havia estat possible acarar alguns originals planians amb les corresponents pàgines editades.⁶⁷ No va ser així, però, durant la postguerra.

Un escriptor no havia de ser necessàriament un gramàtic. Però un creador literari com Pla coneixia bé la llengua, sabia manejar-la suficientment per poder usar-la amb tots els recursos, perquè era el seu mitjà d'expressió, l'instrument de què es valia per incidir artísticament o culturalment en la societat. Així, la intuïció que permetia defensar el bon sentit de la llengua sense impositions era imprescindible per treballar cos a cos amb un escriptor de l'alçada de Pla. Com no oblidar la prudència a l'hora de determinar una preferència lingüística en el moment d'aconsellar l'autor, sempre basat en arguments perfectament explicables: «la tasca de corregir requeria un entrenament en un determinat tipus de lectura i un bon coneixement de la normativa i de les obres de referència» (Mir,

⁶⁷Segons Xavier Febrés l'estil Bardagí tenia una presència molt important, «per moments clarament excessiva, en el català literari del Pla editat» (Febrés, 2006: 174). Així, aportava diversos exemples (hem de dir, però, que són de l'època de Destino) que posaven en dubte la feina del corrector Bardagí. Ens recorda el que va escriure el biògraf de Gaziol, Manuel Llanas, a propòsit d'accedir a la còpia original de Josep Pla sobre l'Homenot de Ramon Godó fundador de *La Vanguardia*: «Una revisió lingüística — ortogràfica, lèxica i sintàctica— força exhaustiva [...] posa en quarantena la intervenció real de Bartomeu Bardagí en la correcció normativa de tots els textos planians [...] Tot plegat fa sentir més aguda la necessitat de poder accedir als originals manuscrits de Pla; fins que no arribi aquest moment, no se'n pot emprendre cap estudi lingüístic fiable» (tal com es cita a Febrés, 2006: 175-176).

2003: 218). Al cap d'un temps de dedicar-s'hi en coneixeria els principals problemes. En el cas de Bardagí, recordem que va ser el corrector de Pla durant molts anys. A vegades, però, hi van haver discrepàncies: «Digui a Bardagí que corregeixi el llibre bé [*Cartes d'Itàlia*]. Suposo que Miracle es féu càrrec del que li vaig escriure en les cartes anteriors» (Pla & Cruzet, 2003: 508).

En definitiva, podem observar en l'epistolari amb el seu editor, d'una manera semblant a la censura, un tractament recurrent de la correcció lingüística. Pla entregava a Cruzet uns manuscrits amb lletra petita i de difícil comprensió. Era fàcil l'error ja que els textos eren primer mecanografiats, i d'aquest procés sorgien ja els primers errors de transcripció. Després passaven a mans del corrector. Bartomeu Bardagí va assegurar sempre que la seva feina es limitava simplement a un «rentat de cara»: esmenar errates i corregir algunes faltes d'ortografia i poca cosa més. No obstant això, s'ha pogut comprovar que els volums publicats de la darrera *Obra Completa a Destino* presenten un nombre important d'errates, a més de tergiversacions i modificacions bastant discutibles respecte al manuscrit original. I de l'època de l'Editorial Selecta es poden trobar errors en la correcció? S'ha criticat que el corrector cometia errors en paraules mal enteses de textos de Pla. En un principi, els dubtes que tenia Bardagí els consultava al mateix Pla; ara bé, era sempre així? En la primera etapa a la Selecta tot fa pensar que sí: «El final del llibre (*Cartes d'Itàlia*) ha estat passat a Bardagí-Miracle amb les corresponents indicacions. Molt aviat rebrà les proves per corregir» (Pla & Cruzet, 2003: 514). A l'epistolari amb Josep Maria Cruzet, a partir de l'any 1956, però, no hi ha referències al procés de revisió lingüístic. A l'etapa de Destino: «generalment Pla no revisava les proves d'impremta de les pàgines dels seus llibres ni s'interessava per les traduccions o correccions efectuades, tot fent confiança genèrica a l'editor i al corrector, sobretot durant les últimes dècades» (Febrés, 2006: 168).

2.1.3 Una postguerra particular: el naixement d'un mite i la influència de la censura en el procés creatiu

La postguerra sotmetia la societat a una densíssima teranyina, en la qual era possible moure's amb una capacitat de moviment escassa. Per això, l'escriptor d'aquells anys s'aturava a la meitat del «camí» i s'endinsava en les seves arrels per tal de retrobar una identitat. Així, en un gest d'obstinada coherència estava decidit a no deixar-se engolir pel règim franquista: repensava la influència que havia exercit l'espai geogràfic que l'havia vist néixer.

El *genius loci* és un fet real i concret, que actua sobre el nostre esperit. Així, si no sóc un esperit de campanar, tampoc no es pot dir que sigui un desarrelat i un vagabund de la geografia. Precisament perquè sóc un home d'un determinat rodal i en tinc plena consciència, em trobo potser en condicions de comprendre els rodals adjacents i d'eixamplar aquest horitzó *ad libitum*.

Pla, 1954a: 229

Josep Pla necessitava alliberar-se de la confusió del moment, no volia seguir amb el «ramat» fins haver trobat per experiència pròpia el sentit de viure en aquella situació. Intentava que la realitat fos la seva pròpia llar: el paisatge i la seva gent. S'esforçava a identificar les paraules i els conceptes que duïen a la realitat, que no eren fàcilment visibles: les paraules incidien en les coses i llavors els enunciats es feien fèrtils. Retornava així a l'espai que li va fer comprendre la literatura, «perquè la literatura és la memòria del paisatge en el temps» (Pla, 1954d: 102), alhora que la literatura era també un viatge en ella mateixa (independentment dels escenaris que podia aplegar), un viatge en les xarxes lògiques del llenguatge. En aquest sentit, Pla integrava la subjectivitat dins la seva cosmovisió personal⁶⁸; evitava, això sí, caure en el barroquisme i en el romanticisme.

Amb la publicació de llibres sobre l'Empordà meditava entorn de les característiques més significatives d'aquest indret: des d'una precisa descripció del seu clima a detallar un paisatge. Ho feia a través d'un coneixement directe de la seva vida quotidiana i la seva

⁶⁸L'anomenada paradoxa de la descripció, en paraules de Xavier Pla: «Pla és un escriptor que sembla expressar constantment una profunda desconfiança envers tot el que concerneix la vida interior i, en un sentit més ampli, tot el que es refereix a l'expressió de la intimitat» (X. Pla, 1997b: 215).

història, i ho colgava sota una sensibilitat ontològica. Primer de tot, però, recordem que Pla retornava definitivament a viure al mas de Llofriu, després de quaranta anys de rodar pel món. El seu intent de guanyar-se la vida com a professional del periodisme a Barcelona havia fracassat.⁶⁹ A partir de cert punt no hi havia retorn. Li era necessari metabolitzar-ho a través de la literatura; amb una curiositat barrejada amb un pensament en el qual la misèrrima i decadent realitat del moment fugia. A vegades, fins i tot, la seva sobrietat era el resultat d'una sensibilitat que captava la immensa estranyesa davant el que havia succeït. Afecció de culpabilitat. La seva vida no semblava real.

Va ser en aquells anys de postguerra que va ajudar a consolidar, a través de la literatura, el mite de l'Empordà. El paisatge com a elaboració cultural del territori; en parlaria constantment al llarg de trenta anys, fins a la seva mort el 23 d'abril de l'any 1981. Un exemple en seria el Pedró de Pals, un indret destacat en la seva prosa i, sens dubte, el més recomanable per a l'observació de la plana de l'Empordanet. En aquest indret es trobava un dels llocs «sagrats» de l'Empordà: la perspectiva que ofería el panorama endreçat i limitat ens recordava la base agrària que definia des dels orígens l'Empordà sencer (Paül & Tort, 2009: 110-112). A més, va ser un espai, almenys en els darrers anys de la seva vida, que visitava quan rebia la visita d'algú més o menys destacat o apreciat.⁷⁰ El mite de l'Empordà creixia amb la visió d'aquest paisatge.

Aquest és un dels llocs sagrats d'aquest país, un lloc de condensació d'una gran quantitat d'esperit. En el meu llibre *Girona* vaig descriure el xoc que produeix la catedral entrant-hi per la porta dels Apòstols –la força d'aquella pedra. Fins el límit que un paisatge pot produir un xoc, el Pedró de Pals ofereix aquesta possibilitat en grau intensíssim. Són dues sensacions d'un ordre diferent, però la vivacitat del contacte és extremadament profunda i directa.

Pla, 1954a: 241

⁶⁹A Pla aquella Barcelona arruïnada i destruïda moralment, farcida de falangistes, el devia afectar. Es devia sentir abandonat a la ciutat; el record persistent d'algun vell amic de l'Ateneu, exiliat o tancat a casa deprimint (Vila, 2009: 68).

⁷⁰La llista seria inacabable. Un exemple, Salvador Pániker explica que a la dècada dels anys seixanta: «Josep Pla, supuesto retratista puro, me llevó una vez a lo alto del Padró de Pals para mostrarme lo que, según él, era el paisaje más bello de Cataluña. «Ésa es la belleza agraria de la razón», dijo, o sea, su cosmovisión (Pániker, 2001: 213).

D'altra banda, l'èrmita de Sant Sebastià mai no deixaria de ser, també, el seu referent geogràfic per excel·lència. «Sant Sebastià, més potser que la vila mateixa, és l'aglutinant dels innumbrables palafrugellencs escampats pel món –i que potser no tornaran mai més» (Pla, 1954a: 48-49). De fet, en el llibre *Viatge a Catalunya* de l'any 1934, el primer capítol ja anava destinat a Sant Sebastià. No podia ser d'una altra manera. Va ser l'inici de tot: «Un dia sense saber com, em vaig trobar amb un llapis i un quadern a la mà. Vaig començar a posar adjectius darrera de cada pineda, de cada camp, de cada tros de mar» (Pla, 1934: 16-17). En resum, escriure sobre l'Empordà era com retornar a l'origen de tot; li permetia convertir el caos en música pròpia: un espai físic polisèmic que donava resposta a moltes preguntes metafísiques.

Abans, però, de publicar un llibre sobre l'Empordà, el seu editor li va demanar consell sobre qui podria escriure d'una manera encertada sobre la seva comarca. Així, el maig de 1953: «Jo voldria fer el *Llibre de l'Empordà* del tipus històric-antològic-literari del de la Cerdanya, Sitges, Tossa, etc. Que compaginaria perfectament amb el que vostè pogués escriure algun dia. A qui podria encarregar-lo?» (Pla & Cruzet, 2003: 378). En aquells anys de la postguerra l'escriptor ja publicava articles periodístics sobre el seu rodal. Era habitual que els articles publicats fossin la matèria primera en la posterior edició d'un llibre, si el tema interessava al públic lector. En efecte, el seu editor ja li ho recomanava el juny de 1952: «Molt bonic el seu article sobre l'Empordà. Vostè té de fer un llibre sobre l'Empordà» (Pla & Cruzet, 2003: 262). Finalment Josep Pla rebia la proposta formal de publicar-lo.⁷¹ L'any 1954 s'editaria *L'Empordanet* (primer volum del «*Viatge a Catalunya*») a la Selecta. El focalitzava especialment en el seu poble, Palafrugell. Era un compendi de la seva història recent, dels paisatges i les poblacions de l'entorn més proper, i de les actituds emprenedores de la seva gent. Destacava també per la seva qualitat lírica i evocativa en la presentació dels seus ambients i personatges. D'aquesta manera encetava una temàtica que, fins i tot, aniria més enllà del món de la literatura: la promoció simbòlica d'un espai geogràfic i humà emblemàtic. En aquest punt, la seva obra era conseqüència de l'assimilació d'un paisatge, d'una cultura de mediterraneïtat i d'unes lectures variades. A través de la talaia privilegiada del mas, observava constantment el paisatge i els fenòmens meteorològics.

⁷¹En aquells anys l'historiador Vicens Vives també proposaria a Pla la necessitat d'escriure un llibre sobre l'Empordà.

Paral·lelament, en aquells anys prenia consciència dels canvis en el món de la seva joventut, que com a conseqüència de la Guerra Civil i de la Segona Guerra Mundial conduïen a unes grans transformacions polítiques, econòmiques i sociològiques. Una època en què ja s'intuïen molts fenòmens amb gran repercussió posterior: el turisme, la generalització dels automòbils, entre altres exemples. Calia deixar constància d'un món que començava a desaparèixer, el d'aquelles dècades de prosperitat i vitalisme que va viure la seva població, Palafrugell, entre el 1880 i 1936, motivada per la bona marxa del negoci taper. En efecte, en aquells anys Pla va escriure moltes planes sobre la història de l'Empordà com a base de l'observació de la realitat humana. Cada nova aportació convivía amb les aportacions del passat. Ara bé, la literatura sempre va estar per sobre de la Història, i això era l'únic que l'escriptor s'havia proposat. En aquest sentit, els seus llibres contenien abundants anacronies i incongruències que no podien ser atribuïdes a l'error o a la confusió. Li interessava deixar per escrit el seu testimoni d'unes formes de vida, d'uns personatges i d'un paisatge, que estaven a punt de desaparèixer per sempre més del record. Una època millor, però no ideal.

L'esperit obert i cosmopolita de Pla, el localisme il·lustrat, provenia del mercantilisme exportador de les viles sureres de l'Empordà de finals del segle XIX; aquest fet li va donar la possibilitat d'eixamplar la seva obertura de compàs mental, així com la trajectòria de periodista viatger. Contrastava amb el tancament orgullós i curt de mires que imposava el franquisme. Així, la vida local de Palafrugell l'any 1947 era molt distinta de la que havia conegut Pla en la seva joventut. Era com passar d'un ambient esventat a un altre pesant i carregat. Paral·lelament, un sector productiu cabdal, la indústria del suro, havia baixat la seva producció i ja no era el motor econòmic i social que aportava prosperitat i vitalitat col·lectiva a la zona empordanesa. L'autarquia impedia l'exportació dels taps de suro. El mateix autor havia explicat què havia comportat l'arrelament d'aquesta indústria, cent anys abans, en un espai que fins llavors es dedicava a malviure de la pagesia:

Imagíneu-vos, doncs, la transmutació de la vida del país: passar com per art d'encantament d'una vida pagesa pobra i trista, basada en el cultiu d'una vinya magra i d'un olivar cobert de paràsits, a un règim de jornals superior als de qualsevol altra activitat del país; passar de treballar de sol a sol, a l'aire lliure, a treballar en un local tancat, seient en una còmoda cadira baixa, davant d'un tinar o d'un taulell ocupat per altres companys i pràcticament en un règim de tertúlia permanent. El canvi fou tan meravellós, que tot el que es pogués dir seria pà·lid.

Durant la postguerra, sense una indústria potent, la situació era ben diferent. A més a més, calia afegir-hi una vida pública gris, asfixiant i controlada per part del règim franquista. En aquest context, després d'establir-se al mas de Llofriú es va reincorporar a la vida quotidiana de Palafrugell. Recuperava un vell costum d'abans de la Guerra Civil; es va incorporar a una petita tertúlia nocturna culta i anticonvencional al restaurant Reig, conegut també per can Tinyoi. D'aquí va sortir la proposta d'elaborar una edició de bibliòfil⁷³; es tractava de *Peix fregit*, de fet, el primer llibre de Pla sobre l'Empordà. «Els textos de Pla eren inèdits i redactats amb un sistema que tenia com a base el propi mecanisme de la tertúlia» (Febrés, 1997: 205).⁷⁴ Segons el mateix Pla era un document «palafrugellenc cent per cent» (Pla, 1988c: 473). Al cap de poc temps, Pla aprofitava aquests mateixos escrits per publicar a l'Editorial Selecta *L'Empordanet (primer volum del Viatge a Catalunya)*.⁷⁵ Era un document d'època, que reflectia la situació del país a la dècada dels quaranta (del segle passat). Així, el març de 1954 l'escriptor anunciava al seu editor: «Com li deia, li enviaré, a primers de la setmana entrant, una gran quantitat d'originals de *L'Empordanet (primer volum del Viatge a Catalunya)*. Aquest *Viatge a Catalunya* comportarà, en el tercer o quart volum, un llibre sobre Barcelona» (Pla & Cruzet, 2003: 452). Moltes vegades, el que transmetia al seu editor, després ho deixava escrit en els seus llibres. En tenim diferents exemples. Concretament, a l'epíleg de *L'Empordanet (primer volum del Viatge a Catalunya)* el seu autor puntualitzava que formava part d'un projecte més ampli: «Aquests escrits formen part d'un conjunt més

⁷²D'altra banda, en la seva formació intel·lectual i vital, el món de la pagesia hi jugava un paper menor tot i que va escriure sobre l'ambient social d'una petita vila rural dedicada al comerç a les novel·les *Nocturn de primavera* i *El carrer Estret*. És més, també s'ocupà de la psicologia dels pagesos a *Els pagesos*.

⁷³El primer llibre de bibliòfil sorgit d'una proposta dels tertulians del restaurant Reig, altrament dit can Tinyoi, va ser *Coses vistes*. Pla hi va afegir alguns fragments inèdits, així com un nou pròleg.

⁷⁴Allò tractat en les tertúlies era transformat en matèria literària per l'escriptor. El que constitueix un llibre és el seu text. La literatura com organització del llenguatge. No les experiències prèvies que hagin motivat la seva redacció. Per tant, la responsabilitat final és la del seu autor. És qui ha de saber lligar bé les paraules, així com copsar un ambient a través d'uns detalls triats aleatòriament. De fet, una de les qualitats de *L'Empordanet* era l'exitosa translació del to col·loquial de les tertúlies al text literari (Pairolí, 1996: 126).

⁷⁵Aquests mateixos textos, amb el nom *El meu poble* sortiran al volum de l'Obra Completa de Destino anomenat *El meu país*, en una primera edició el març de l'any 1968.

general anomenat *Viatge a Catalunya*. Es troben, doncs, enquadrats dins d'una realitat més vasta que el que pugui significar el subtítol. Es tracta d'una mera comoditat, una exigència del mètode de treball emprès» (Pla, 1954a: 228). No obstant això, finalment, dins els primers vint-i-dos volums de la Biblioteca Selecta en format petit, anteriors a les *Obres completes* que s'inicien amb *Els primers escrits* de 1956, s'arribava només al segon volum del *Viatge a Catalunya* (*De L'Empordanet a Barcelona*).

En un altre ordre de coses, en aquella postguerra tan «particular», en una època d'immanència del marc moral nacionalcatòlic, el món de l'escriptor s'inventava sobre la marxa, es feia camí com es podia. La comprensió del present i de la història era una font d'inspiració molt poderosa. Franco en tenia una visió que anava més enllà de la Segona República. Volia corregir la història d'Espanya des del segle XVII, amb el *Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición* com a referent, i a continuació executar la desmemòria col·lectiva més absoluta del passat recent. La censura era una eina permanent i cabdal ja que hi tenia molt a veure: no es podia anar més enllà de cert límit o superar les restriccions d'un determinat àmbit moral, històric i lingüístic. Fer-ho podia comportar problemes. «Un dels objectius primordials de la censura franquista era la de la destrucció pura i simple del públic lector en llengua catalana; o dit altrament, el d'invalidar tot el procés de culturització dut a terme per Catalunya d'ençà de la Renaixença, retrotraient-ne així la llengua a l'estadi de l'oralitat i de la domesticitat estrictes» (Murgades, 1992: 113).

Les relacions que Pla i el seu editor van mantenir amb els responsables de la censura va generar també una relació epistolar. Així, els expedients de Florentino Pérez Embid i de Juan Aparicio, que es poden trobar a la Fundació Josep Pla, estan farcits de comentaris que ens ajuden a entendre el tipus de relació que mantingueren. En aquest sentit, a part de debatre sobre la funció que exercia la censura, era habitual per part dels seus responsables demanar la col·laboració de Pla en revistes i diaris que promocionaven o controlaven. En tenim diferents exemples. El director general de premsa, Juan Aparicio, en una carta de l'11 de novembre del 1952, tracta de la necessària col·laboració periodística de Pla al diari madrileny ABC. En una carta de Pérez Embid signada a Madrid el 5 de febrer de 1952 i dirigida a l'escriptor empordanès, li envia el primer número de la revista *Ateneo*. A més a més, li exposa que la revista pretenia mantenir un esperit intel·lectual obert «*dentro del más estricto encuadramiento en el espíritu y en el sistema de ideas del Movimiento Nacional*». A continuació li feia un prec: «*Confiamos en que tendrá la amabilidad de colaborar en uno de los números próximos de*

la revista y, a este efecto, me permito rogarle el envío de un original sobre tema general y ligero, dentro de sus preferencias».

D'altra banda, l'obtenció del carnet de periodista s'havia de gestionar al ministeri responsable també de la censura. Per la relació epistolar de Pla amb Juan Aparicio hem de suposar que li ho demanà, atès que en una carta del 21 de desembre de 1951 hi ha una anotació escrita a mà que diu: «*Está en trámite el carnet. Se enviará pronto*». Més endavant, el 18 de febrer de 1952, llegim: «*y me alegro que le haya complacido el envío del carnet de periodista en activo, que usted por su profesionalidad única de escritor bien se merece*». A continuació, en aquella mateixa carta trobem un detall gens menor: li demanava una col·laboració per la revista *El Español*. No era la primera vegada que ho feia. Aquest setmanari d'ideologia falangista ja s'havia publicat en una primera etapa entre 1942-1947. En aquells anys, el seu fundador ja «convidava» l'escriptor empordanès a publicar-hi un article. Concretament, segons afirma Guixà, «*en contra de la querencia aliadófila de Pla, fue el propio Vergés, [...] quien a finales de 1942 le indujo a aceptar la invitación del influyente director de la revista El Español, Juan Aparicio, para escribir en ella*» (2014: 381). Hi havia una raó de pes, Pla estava pendent de la resolució sobre una sol·licitud d'inscripció en el *Registro Oficial de Periodistas* (Guixà, 2014: 382), el darrer filtre de depuració en la immediata postguerra. Finalment, l'article que va enviar –segons Guixà– no va agradar a Aparicio, «*la firma de Pla no volvería a la revista*» (2014: 382).

La censura actuaria sempre amb una total arbitrarietat. El tractament que sotmeté a la producció literària no va experimentar canvis en la intenció ni en els objectius al llarg del temps. L'editor Josep Maria Cruzet ho tenia comprovat, l'abril de 1954 escriu: «l'experiència m'ha ensenyat que, amb aquesta gent, és més difícil obrir noves finestres que mantenir el ritme que –evidentment per sorpresa i rodejos– hem anat aconseguint» (Pla & Cruzet, 2003: 473). En aquells anys la presència de la censura a l'epistolari hi era més que mai. Així, seria habitual el sistema de les inacabables negociacions entre l'administració i l'escriptor, per tal de salvar dins el possible la integritat del text, accedint si era necessari a efectuar tota classe de modificacions. Calia evitar, com objectiu primer, la denegació de la publicació. En conseqüència, en una carta que Cruzet va transmetre a Pérez Embid el 27 de març de 1952 (veure annex) i que es troba a la Fundació Josep Pla (expedient número 2502), amb un encapçalament que duu per títol *Notas sobre la inspección de libros*, l'editor plantejava vuit propostes. En una d'aquestes sol·licitava que «*se inculcara a los censores la grave responsabilidad que contraen al denegar totalmente una obra, (comparable en cierto modo y en muy distinto terreno, al abuso del veto y excútese lo impropio del símil) en vez de recurrir en todo caso a la indicación de*

supresión de palabras, frases y párrafos». Alhora que «sería muy conveniente que la responsabilidad del censor en todo dictament negativo injustificado, o riguroso en demasía, fuera igual o mayor aún que en sus informes favorables». Al final, no es van tenir mai en compte. El mateix Cruzet era força escèptic: «No són gran cosa, però per ara no es pot apretar més. Ja veurem com anirà la cosa» (Pla & Cruzet, 2003: 244). De fet, en les circumstàncies polítiques del moment, com va quedar demostrat, l'editor demanava una «evolució» en una dictadura consolidada i estable. No deixava de ser una entelèquia. Fins i tot suggeria «el nombramiento de una ponencia formada por varios Editores importantes y representantes de la Inspección de Libros, a la que se encomendaría la redacción de un anteproyecto de nuevas norma para la censura».

Paral·lelament, qualsevol reivindicació mínimament catalanista podia tenir conseqüències en la censura de llibres, com va succeir amb les festes de l'entronització de la Mare de Déu de Montserrat l'abril de l'any 1947. Comportava la reacció immediata: «el que és irrefutable és que les prohibicions de llibres catalans els darrers cinc mesos de 1947 impliquen un retrocés espectacular» (Gallofré, 1991a: 302). La incertesa de les publicacions catalanes sempre hi era present. Pla ho denunciava a Pérez Embid en aquella carta de l'octubre de 1951: «Un trato de igualdad —pero no de inferioridad— entre el libro castellano y catalán en censura, es a mi modesto juicio la condición previa y esencial para ir hacia el apaciguamiento de los espíritus». A la dificultat del simple acte d'escriure s'hi afegien aquelles incerteses i amenaces. Sense oblidar els editors: «solo con una angustia constante, han podido dedicarse a editar obras catalanas. ¿Es eso lo que se buscaba? Se creía que así se favorecería la grandeza de España y la pacificación de Cataluña? Las disposiciones que van contra la naturaleza no pueden sembrar más que resentimiento». Un altre exemple, en què qualsevol circumstància o fet que provoqués friccions amb el règim comportava la reacció immediata. El llibre de Vicens Vives *Notícia de Catalunya* (1954) va remoure moltes suspicàcies: va ser discutit fins i tot en un consell de ministres. L'escriptor empordanès temia que aquest episodi hagués «desgastat» també Pérez Embid, el responsable de la censura, amb qui tenia més tracte i confiança. La polèmica del llibre de Vicens Vives afectava tots els llibres en català. En aquest sentit, l'editor afirmava: «és possible que paguem les conseqüències del llibre d'en Vicens Vives» (Pla & Cruzet, 2003: 449). El mateix Vicens Vives reconeixia a Pla aquest fet:

Vicens em digué que considera millor que vostè no hagi editat el seu llibre en català sobre Catalunya [*Notícia de Catalunya*] per no exposar-lo a les possibles pèrdues que pot representar la recollida del llibre. El llibre es discutí en consell de ministres i Blas Pérez s'oposà a la seva publicació. A Pérez Embid li ha costat sis mesos de negociacions i de

pressions, des de juliol fins a febrer. Podria ser que el llibre fos recollit. Això és el que em digué Vicens. És possible que el llibre de Vicens hagi gastat a Pérez Embid i que ara nosaltres en patim les conseqüències.

Pla & Cruzet, 2003: 447

A més, la impossibilitat per crear instruments que aconseguissin ampliar el públic lector (revistes, actes públics, presència a ràdio i publicitat) impedia a la literatura catalana desenvolupar-se amb normalitat. D'aquí el mèrit de la producció literària de Pla.

Les autoritats franquistes començaren, maquiavèl·licament, per no dictar disposicions públiques sobre la «il·legalitat» de l'edició catalana. Fidels al principi de l'*«aquí no se prohíbe nada, solo se autoriza»*, i atès el fet que una tal ambigüitat no podia sinó afavorir l'exercici arbitrari del poder, deixaren a les conveniències i a l'estratègia de cada moment l'aplicació de la censura amb criteris més o menys severos.

Murgades, 1992: 113

L'escriptor, tot i que no sentia la necessitat de pujar en la piràmide social del règim, vetllava per mantenir les bones relacions amb persones significades de la censura; li permetia accedir a una certa llibertat d'acció en la seva producció literària. La sensació, però, era que havien de «donar una batalla» (Pla & Cruzet, 2003: 462) en la presentació de cada original a la censura. L'epistolari amb el seu editor n'era una bona prova. Els llibres presentats a la censura en aquell període de 1946-1956 van ser objecte de comentaris variats sobre el tractament que rebien; un cop es començaren a publicar les *Obres completes* de Pla, l'any 1956, el tema de la censura gairebé desapareix. Les gestions que executaven eren una bona mostra de l'esgotador esforç que podia significar publicar un llibre en llengua catalana. De fet, era ja com un hàbit assumit per l'escriptor i l'editor transmetre la necessitat de ser indulgents amb els llibres que els hi presentaven, a través d'intermediaris o directament.

Un exemple molt significatiu i aclaridor per conèixer que demanava el sector de les editorials als responsables de la censura el trobem en la carta que Cruzet va enviar a Pérez Embid el 27 de març de 1952. Anava en la línia d'evitar l'arbitrarietat en la concessió dels permisos per a publicar llibres, amb l'objectiu final, al cap dels anys, d'arribar a convertir la *Sección de Inspección de libros* en un organisme consultiu, «*dando una mayor responsabilidad personal a los editores*». A més a més, en aquells anys, s'ha de recordar, reeditava llibres de Pla que

s'havien publicat en altres editorials. Per evitar un excés de burocràcia i intervencionisme administratiu, una de les propostes es referia a aquesta qüestió:

Podría promulgarse una disposición que considerara de libre publicación, toda obra ya autorizada por la censura, bastante que el Editor se refiriera a su número de expediente, suprimiendo con ello el innecesario trámite en las obras de propiedad intelectual libre o cuyos derechos pasan de un editor a otro, de tener que solicitar cada vez un nuevo permiso, con la pérdida de tiempo que ello representa y a pesar de ser obras ya autorizadas.

La censura determinava el procés de redacció dels llibres: l'autocensura entrava en joc, ja fos per iniciativa pròpia de l'autor o arran d'una petició de l'editor. El tracte habitual i constant de Cruzet amb els òrgans administratius li permetien conèixer de primera mà els criteris i la complexió de la seva estructura ideològica i moral. La relació entre la censura i la literatura catalana amb les condicions imposades per l'ordre de coses instaurat l'any 1939 van influir en les opcions d'estil literari, la tècnica i el plantejament de la producció literària, en general. En tot cas, l'autocensura en un sentit ampli, podia abastar no només la depuració de la part que afectava la concepció moral de l'individu i de la societat. L'escriptor conscientment mutilava i modificava els seus textos en funció del que intuïa sobre la censura. Tot incidia sobre tot. De fet, la realitat literària era el resultat d'interaccions, coincidències i, sovint, interferències. En altres moments, en canvi, l'autocensura no va ser considerada en gran mesura. I aquesta actitud podia comportar problemes. Un exemple: *L'Empordanet* va ser un dels manuscrits amb el qual l'escriptor es va mostrar més prudent i desconfiat. Ho exposava d'una manera prou explícita el març de 1954: «Aquest llibre, malgrat no tenir res censurable, em fa una por terrible. Em fa por simplement perquè ha estat escrit amb una gran llibertat d'espriu» (Pla & Cruzet, 2003: 462). Escriure sobre el passat del propi poble (Palafrugell) i no tractar els aspectes socials i polítics més destacats era gairebé impossible. I tractar aquests temes sempre era un risc, atesa la manera com l'autor recordava, amb una nostàlgia gens amagada, el temps de llibertat ideològica de les dècades anteriors a la Guerra Civil. No calia llegir entre línies per adonar-se'n, hi havia un to de simpatia i d'ironia constructiva amb què evocava l'ambient de llibertat política amb disputes ideològiques abrindades. Era inevitable la comparació entre aquella «bona època» de Palafrugell i la que estava obligat a viure el 1954. La nit i el dia.

Així i tot, en les galerades que es presentaren del llibre *L'Empordanet* esporgaren tot el que podia ser «nociu» pel públic lector, segons els criteris marcats pel règim. Ningú podia

abordar temes relacionats amb la política, si s'exceptuaven les lluites intestines dels diferents corrents addictes al règim. En aquest sentit, Pla coneixia molt bé el terreny en el qual es movia. «Li demano per favor que, abans d'enviar l'original a Madrid, m'hi deixi passar altra vegada la vista, cosa que em fatigarà enormement, però que no tinc altre remei que fer» (Pla & Cruzet, 2003: 462).

La versió anterior, *Peix fregit*, com a edició de bibliòfil, no va patir tant els entrebancs de la censura; la seva tirada curta n'era la causa. Per tant, de ben segur que va ser construït amb un esperit més obert. En tenim la prova si fem una comparació amb la versió posterior de *L'Empordanet*. Un dels canvis més curiosos és que el capítol titulat en l'edició de bibliòfil *Sobre la situació de la prostitució a Palafrugell* passava a anomenar-se *Les passions de l'amor* en les edicions posteriors.⁷⁶ Per tant, es va practicar l'autocensura de cara a salvar el manuscrit. L'epistolari entre Pla i Cruzet ens permet seguir moltes vegades l'acarament entre el text original i el text publicat. En concret, tenim accés a una informació molt valuosa sobre l'autocensura que aplicaven amb l'objectiu de no tenir problemes. Amb *L'Empordanet* era el mateix editor qui li recomanava l'eliminació d'aquells fragments que podien ser objecte de desaprovació:

Dels trossos que he pogut llegir (...), tingui present, en el seu repàs, les següents: quartilla 24: una al·lusió als nacionals en relació amb el nom d'un carrer; quartilla 108: canvi de noms de places i carrers; quartilla 122: una referència a Jesucrist; quartilla 145: una referència a les senyoretetes de l'Amor. Ho arregli si li sembla.

Pla & Cruzet, 2003: 465⁷⁷

⁷⁶Un estudi més elaborat sobre les diferències temàtiques entre l'edició de bibliòfil (amb una autocensura més suau) i les posteriors ens permetria formant-se una idea aproximada de la influència de la censura en el procés creatiu d'un escriptor com Josep Pla.

⁷⁷Pel que fa a les propostes de canvi de l'editor, la consulta de l'original de *L'Empordanet* permetia comprovar –segons Gallofré– que tots els fragments «perillosos» que remarcava es van mantenir en l'edició del llibre, llevat d'un. L'únic que en desapareix era l'al·lusió als nacionals, de la quartilla número 24. L'original deia: «De seguida que entraren els nacionals calgué arrabassar les làpides i substituir-les per les no sé quin general». A l'edició publicada, el text va quedar així: «De seguida que s'acabà la guerra del 36 calgué arrabassar les làpides i substituir-les». El text es troba a la segona meitat del capítol 12, *Algunes velles esborrades figures de la nostra modesta història*, concretament a la pàgina 12 (Gallofré en Pla & Cruzet, 2003: 465).

Així, d'entre l'acumulació de casos concrets i petites anècdotes no pas menors, caldria destacar una evidència de la qual Pla donava testimoni d'una forma oberta: l'estat d'alerta en què treballava. Als exemples citats a propòsit de *L'Empordanet*, podríem sumar-hi *Noctun de primavera*: «Si ens mutilen el llibre, quedarà castrat. Ja ho és de si mateix i què farem si ens vegem obligats a mutilar-lo encara?» (Pla & Cruzet, 2003: 379). D'altra banda, les col·laboracions a la premsa van ser molt sovint les bateries de xoc, els bancs de proves del marge de maniobra de què disposava; al mateix temps, la censura collava tant que escrivia dos articles quan suposava que el primer seria tombat per la censura (Vergés, J.C, 2017: 15). Com explica Maria Josepa Gallofré (en Granell i X. Pla, 2001: 71-72), aquestes col·laboracions són l'exemple de com provava d'ajustar Pla el programa d'intervenció que s'havia traçat als límits que les autoritats concedien i a allò que toleraven a cada moment. En conseqüència, el drama de la censura no estava només en allò que no li permetia dir ni fer, sinó en la manera com el conduïa a encaixar els seus pensaments en lògiques i sistemes argumentatius que mai utilitzaria (Vila, 2015: 144). D'aquesta manera, segons exposa el fill del responsable de la revista *Destino* en aquells anys, «la correspondència a mà entre Pla i el seu editor, el meu pare, Josep Vergés Mata, destapa la veritat sobre la interminable lluita contra la censura. La censura invisible fa passar per alt que el que un autor publica no és el que realment pensa sobre un règim odiós. Josep Pla des de l'Empordà no era Thomas Mann criticant Hitler des de Suïssa» (Vergés, J.C, 201: 89). A banda d'això, Pla reciclava els articles prohibits per la censura, la qual cosa provoca que els reclamés en una carta que envia a Vergés: «Envia'm tots els que la censura eliminà [...] que miraré de manipular-los» (Vergés, J.C, 2017: 103).

Les suposades actituds previsoras de l'escriptor davant el full de paper en blanc, necessàriament havien d'afectar directament al valor creatiu de l'obra literària? Aquest obstacle es podia defugir mitjançant l'obliquïtat o la no explicitació. Semblava clar, doncs, que l'autocensura afectava el valor intrínsec de l'obra literària. Però hi havia la possibilitat que l'autor, en determinats paràgrafs, mostrés una capacitat per dir el que volia sense ser censurat, amb una habilitat pròpia de l'escriptor que domina el seu ofici. Era una qüestió de tècnica, talent i ofici. Era complicat posar «portes al camp». No obstant això, la influència del conjunt d'actuacions de la dictadura capaces d'imposar a les galerades de l'obra d'un escriptor (amb anterioritat a la seva publicació) supressions o modificacions de tot tipus, contra la voluntat o el vistiplau del seu autor, no es podia obviar de cap de les maneres.

Així, mesos abans de la publicació de *L'Empordanet* havien tingut molts de problemes amb *Contraban*. No era la primera vegada que parlaven del tema: era obligada la persistència en la prudència de l'autocensura abans d'enviar el llibre a la censura. Al final, l'abril de 1954 l'escriptor anava per feina amb *L'Empordanet*; no el volia «entretenir» més. Dedicaven massa temps i esforços a l'autocensura:

Jo marxaré a Ginebra per un quants dies [...] Com que jo no podré veure la còpia que va a censura –perquè perdríem molt de temps– li demano per favor que tregui de l'original tot allò que pugui ésser susceptible de donar a la censura un pretext d'actuació. Ho faci al seu criteri i sempre mirant que l'original quedi coherent.

Pla & Cruzet, 2003: 470-471

La confiança amb el seu editor quedava demostrada; al cap d'uns dies proposava «unes petites supressions i lleugers retocs» (Pla & Cruzet, 2003: 474). Al mateix temps manifestava el seu malestar «perquè precisament el que un hauria de treure –de cara a la censura– és la sal i el pebre dels seus escrits i dol en l'ànima el suprimir-ho». Un cop fets aquells canvis, confiava que la censura, en cas d'actuar, ho fes en aquells aspectes «de detall i no de conjunt» (Pla & Cruzet, 2003: 474). Preservarien la coherència del text com a condició indispensable i a continuació demanarien la recomanació de Jaume Vicens Vives.

Es podria determinar la importància que tenia la censura en el procés creador de l'escriptura? Hi pensaven constantment i d'aquí potser la necessitat de formular-se la pregunta. Ara bé, aquest seria un llarg debat. I les opinions podien ser diverses. Fins i tot hi havia qui ho veia com un factor positiu. Era el cas de Miguel Delibes: «*La autocensura, lo mismo que la censura, ni estimula ni frena la creación literaria. Sin embargo, en el caso de Cinco Horas con Mario, receloso de la censura y por motivos estéticos convertí a Mario en «difunto». Lo cual mejoró en mucho la novela*» (Abellán, 2007: http://www.represura.es/represura_4_octubre_2007_articulo_6.html).

D'altres ho veien totalment diferent. Assumien que l'any 1939 havia començat el procés de destrucció del públic lector en la llengua del país. Per aquest motiu Domènec Guansé ho exposa clarament: «els escriptors, llevat dels morts i mutilats, han sofert més directament que ningú les conseqüències de la catàstrofe. I això, tant els que foren arrossegats a l'exili, com els que van quedar-se a l'interior» (tal com es cita a Clotet & Torra, 2010: 10). Pla intentava superar la censura utilitzant tots els seus recursos d'escriptor experimentat: la

utilització més habitual de determinades figures retòriques per evitar l'ús d'afirmacions més directes. I no tractant d'una forma explícita els temes relacionats directament amb la Guerra Civil, la política en general i la moral catòlica. El que semblava evident era que l'autocensura va deixar la seva empremta en la producció literària d'un nombre considerable d'escriptors. El seu editor ho constata amb *L'Empordanet*: «Els seus tocs a l'aspecte sensual de la vida resulten sempre encaixadíssimes en les seves descripcions, i més aviat els trobo reprimits, suposo que pensant amb la censura; però és precisament en aquest punt on segueixen apretant més» (Pla & Cruzet, 2003: 465). Amb la censura era present el procediment de dissimulació o ironia tàctica que s'utilitzava en diverses situacions per raons de temor i respecte de les regles de joc. La substitució d'un mot prohibit (tabú), o que designava una cosa inoportuna, molesta i bruta, per un altre o d'altres de més agradables. La ironia tàctica emprava, a més de l'eufemisme, d'altres procediments, com eren la perífrasi, la lítote, l'èmfasi, l'aposiopesi, la hipèrbole, el circumloqui, l'al·lusió, els metaplasmes, per exemple.

A més a més, hi havia un altre perill que planava sempre damunt el reduït espai de la literatura catalana: el de la denúncia d'un estat de coses que la suposada tolerància dels organismes encarregats del control havia fet possible. Per aquest motiu, l'abril de 1954 l'escriptor escrivia al seu editor: «Si tinc la desgràcia de tenir una denúncia dient que he publicat 15 volums en català, en 3 o 4 anys, no me n'aprovaran cap més» (Pla & Cruzet, 2003: 470). Pla publicava moltíssim, no només articles setmanals i reportatges, sinó que hi va haver anys en què va publicar quatre llibres. En aquell moment ja era un escriptor reconegut i valorat per un públic ampli. La censura sabia perfectament quants llibres havia publicat, perquè en tenien historials degudament controlats. Per tant, havia de ser alguna altra instància, oficial o privada, qui disparés l'alarma. La prudència i la invisibilitat eren factors a tenir en compte. Pla ho tenia present: «Per 'xò, si tenim la sort de que Vicens tregui *L'Empordanet*, els hem de deixar reposar dos o tres mesos, publicant les *Cartes de lluny*.⁷⁸ Espero que Vergés em donarà el permís de censura del *Viatge a Catalunya*, que aprofitarem més tard, quan arribi el moment» (Pla & Cruzet, 2003: 470). Coincidia Cruzet en aquesta anàlisi, opinant que era important «deixar un respir a la censura» durant uns mesos. Però al mateix temps, no es podia aturar la roda «puix en aquestes coses, tan perjudicial pot ésser l'excés com el defecte» (Pla & Cruzet, 2003: 472). La censura de llibres

⁷⁸ *Cartes de lluny* ja havia passat per la censura en anteriors edicions, la qual cosa facilitaria la ràpida publicació.

forçava unes polítiques editorials i unes ofertes restringides; així volien impedir el restabliment del lligam amb un públic majoritari. La lluita de Pla i Cruzet era precisament la contrària: per salvar la literatura catalana calia eixamplar el seu àmbit d'influència. L'escriptor tenia una voluntat de continuïtat poc acceptable, que podia minar i fer front a la política de destrucció del públic lector en llengua catalana que tan bons rendiments havia donat al règim imperant des de 1939 (Gallofré, 1991a: 208). Com era habitual en aquella època, cada vegada que volien editar un llibre la realitat última de la manca de llibertats es situava dins de la competència del llenguatge: la presència de la censura era aclaparadora. L'intercanvi epistolar entre autor i editor revelava el funcionament d'aquest mecanisme que el règim va utilitzar segons li interessava en cada circumstància política. La llista començaria amb l'història del primer volum de *Coses vistes*, inicialment prohibit el 1949, amb el qual la censura va demostrar que no volia córrer riscos amb un autor que podia ser «perillós». Ja li havien autoritzat tres llibres des de la represa de 1946 i la regularitat agafava un ritme gens convenient. Tot seguit, en l'ordre cronològic, a la llista hi hauria un reguitzell de llibres seus que amb major o menor fortuna van tenir també problemes.

Altrament, Pla era un escriptor reconegut i respectat, tant a Barcelona com a Madrid. No li servia de gaire, de manera que quan tenia acabat un llibre s'intranquil·litzava davant el silenci o la resposta no immediata de la censura i immediatament intervenia directament o empenyia Cruzet a pressionar els responsables de Madrid, sobretot a través del seu amic Jaume Vicens Vives. En tot moment, davant el conjunt d'obstacles de la censura, l'editor i l'escriptor no estaven inactius. Utilitzaven les amistats i contactes que podien influir en la resolució dels conflictes:

Pla repetia una i altra vegada el seu estat emocional davant les dificultats que imposava el règim, el tenien «mort de fatiga i de fàstic per tot plegat» (Pla & Cruzet, 2003: 475). La insistència de l'escriptor, més habitual en els primers anys, podria sorprendre un lector poc familiaritzat amb l'opressió que el sistema de control del règim exercia damunt els ciutadans en general i, és clar, damunt d'escriptors, editors i periodistes. Tanmateix, a vegades, la poca destresa literària delsensors era motiu d'escarni. Així, en el *El carrer Estret*, l'autor no mostrava preocupació per l'actuació censora en el rerefons de la novel·la perquè creia que qui estava encarregat de llegir-la no sabia veure la crítica feroç a la grisor de l'època: «Per la censura no té cap perill, perquè el que hauria de veure la censura —que és la fotografia de la sòrdida vida de poble en aquesta època— això no ho veurà» (Pla & Cruzet, 2003: 154).

La censura va ser en aquells anys una autèntica «tortura» per a totes les persones que des del món de la cultura no podien crear la seva obra amb la necessària (i imprescindible) llibertat. En el seu dietari personal de l'any 1956, i que ha estat publicat recentment amb el títol *La vida lenta* (2014), apunta: «la censura està insuportable. Em trobo en un moment de depressió irreparable. Potser seria hora de prendre una decisió i marxar. Aquest país és asfixiant. ¿Sobre què es pot parlar? No hi ha res a fer» (Pla, 2014: 142). A més, moltes vegades l'actuació delsensors era del tot imprevisible. Un exemple, *Contraban*, segons el mateix escriptor, les dues últimes històries del llibre, *Autoretrat d'un home jove* i *Obscura santedat nòrdica* podien patir les accions «amistoses» de la censura: s'equivocaria, ja que serien altres fragments els afectats. Un altre exemple, en aquest cas de l'any 1942 amb el llibre *Viaje en autobús*. Es sentenciava que l'obra «es podia aprovar amb deu supressions [...]Tanmateix, i a desgrat de la considerable neteja, la feina de censura no va ser pas completa i no arribà fins a l'eliminació d'altres fragments que haurien hagut de resultar també inadmissibles, com els que, servint-se del sarcasme, posa en evidència la fam del país» (Gallofré, 1991a: 205-206).

Per no perdre el ritme de publicació, mentre el llibre era «analitzat», seguien amb tot el procés de correcció de les proves. «He tornat a llegir el llibre i em pregunto: el deixarà passar la censura? Deixarà passar les dues últimes històries? Potser és una obsessió que tinc de la censura –després de tants anys– però tinc una por cerval. Si es produeix una catàstrofe, afectarà tot el meu sistema moral.» (Pla & Cruzet, 2003: 444). Calia, però, mantenir el ritme de publicacions de llibres. Un entrebanc qualsevol no podia comportar la interrupció de la tasca que estaven duent a terme. Si fallava la publicació de *Contraban*, ja preveien la seva substitució: «Si sap quelcom del *Contraban*, digui-m'ho de seguida, perquè ara sí que comencem a perdre temps. I tingui alguna cosa preparada en cas que sigui inevitable alguna substitució. És lamentable, però no queda altre remei» (Pla & Cruzet, 2003: 448). La demora temporal, com deixaria constància en reiterades ocasions, preocupava a l'editor. Així, en aquella carta document que envià a Pérez Embid, i que recopilava tot el que havia expressat en l'epistolari amb Pla respecte a la censura, manifestava: «Es también de vital importancia, que la Sección de Inspección de Libros pueda tramitar rápidamente las instancias que se le presenten. Toda demora en su resolución, produce la natural preocupación y graves quebrantos al Editor, que muchas veces pierde su única oportunidad de lanzar las obras en fechas apropiadas». La censura costava temps i diners.

Tanmateix, l'experiència de Cruzet en aquest tipus de circumstàncies restrictives en la publicació li permetien afirmar, sense caure en l'exageració, que el tracte que havia rebut Pla en aquest cas, la revisió de *Contraban*, era «de la màxima consideració que pot esperar obtenir en aquestes circumstàncies, no ja un autor català, sinó un de castellà. Crec que aquest tracte excepcional el devem a dos causes: a l'eficaç recomanació de Vicens Vives i al prestigi del seu nom a Madrid» (Pla & Cruzet, 2003: 450-451). El prestigi intel·lectual del mateix Pla hi ajudava, sense oblidar els contactes que mantingué tots aquells anys amb persones ben situades en l'escalafó del règim a Madrid. Tot i això, Cruzet en aquella carta del 27 de març de 1952, insistia a Pérez Embid: «*En este aspecto debería tener también en cuenta el censor la calidad del autor, la escuela que representa, la elevación con que está tratado el tema, y sobre todo los complejos problemas tan difíciles de resolver entre la moral por una parte y la estética literaria por la otra*». Un cop superada la censura, com ja era habitual pel tipus d'acord a què havien arribat anys abans, l'escriptor i l'editor liquidaven el tema de la compensació econòmica del llibre.

2.2 La necessitat de recuperar lectors

2.2.1 La influència d'un extens *corpus* literari amb un estil propi com a estratègia de seducció

Josep Pla no era un autor de minories; va contribuir d'una manera determinant a la reconstitució d'un públic lector per a la literatura catalana. La seva extensa obra literària incidia en aspectes de la vida humana, i al mateix temps opinava sobre la pròpia experiència com a lector i com a escriptor; sovint sobre els autors que havia conegut, sobre els llibres que havia llegit, i sobre el seu ofici: la literatura (Rosselló, 2002: 39). Paral·lelament, va tenir una retina sincronitzada amb el gran públic lector. Considerava que el lector de diaris, revistes i llibres era un personatge apressat, de manera que sempre va escriure amb la idea que l'havia de seduir en molt pocs segons: el lector era inconstant.

En l'aspecte literari, amb alguna excepció, Josep Pla va saber mirar més enllà de la cultura i la mentalitat de l'exili exterior, i també de l'interior: el mateix escriptor ho definia com la necessitat de sortir de les catacumbes. A més, com hem dit, malgrat que la repressió i la censura fossin molt dures, va fer una literatura catalana de qualitat en ple franquisme, i encara avui el llegim. El fet d'escriure li comportava sempre prendre decisions i comprovar si hi tenia textos sòlids. I, en aquest sentit, en una situació molt difícil, Pla va fer una obra universal. D'altra banda, però, no s'ha d'oblidar que el seu país va ser molt diferent abans i després de la Guerra Civil i no en va fer una lectura folklòrica i antropològica; la qüestió era, com apunta Enric Vila, que les generacions que entraven en l'edat adulta tornessin a escriure en català i evitar la ruptura de continuïtat (Vila, 2009: 241). Pla volia disposar d'un instrument d'expressió escrita treballat,

de maneig fàcil, perquè incita a pensar, ajuda a pensar. Quan els mitjans expressius són pobres, pensar és difícil –doblement pesat. Per la narració, l'observació, el pensament, el mitjà expressiu, és la llei del mínim esforç –que és una llei general. Per això les qüestions de la llengua són decisives. La nostra llengua ha estat poc treballada.

Pla, 1981h: 166-167

De ben aviat considerà que la seva era «una generació sacrificada» i que no tenien més remei «sinó escriure per a tothom» (Pla, 1927a: 1). S'ha de tenir en compte que la recerca d'una prosa narrativa viva i plàstica, amb unes paraules precises, alliberada per l'esforç de

Pompeu Fabra dels recargolaments deliberats de l'etapa anterior, i enriquida per l'aparició d'uns quants escriptors que n'havien aprofitat de ple les possibilitats, l'havia portat a creure que el seu camí no era el del destorb estilístic (Serrahima, 2008: 361).

De fet, el problema del domini general de la llengua fou permanent en el transcurs de la construcció de la seva obra. Altrament, no hi havia altra manera de tirar endavant; que la majoria l'entengués quan escrivia: les coses bones havien de ser simples i no sofisticades. Gabriel Ferrater, en un cicle de conferències datades el 22 de maig de 1967, ho tenia clar: «El que té més interès en l'estil de Pla és justament veure les seves maniobres per crear pensant en els altres tant com en ell» (2010: 95). L'ús d'una llengua d'un poble podia influir en una determinada manera de veure el món, atès que escriure volia dir lligar mots amb mots i convertir-los, amb l'ajut que ofería la complexitat de la sintaxi, en mons (Cabré, 2015: 38). Fins a l'aparició de fenòmens com la televisió, la creació de la realitat formava part del patrimoni de la ràdio, la premsa escrita i la literatura. Així, durant la postguerra encara era possible que la literatura construís la realitat. En aquest sentit, Pla lluitaria per incorporar a la llengua catalana un gruix de capacitat expressiva que una història tan mancada de poder polític havia negat.

Des de les primeres aventures literàries fins a la darrera edició de l'*Obra Completa*, en la seva producció literària hi trobem un esforç continuat per arribar a una habilitat estilística excepcional. Pla va intentar construir una teoria literària pròpia. No està clar que ho aconseguís del tot si ho comparem amb el que va fer Marcel Proust amb *Contra Sainte-Beuve*. No obstant això, les seves idees literàries intentaven lligar amb la seva pràctica creativa.⁷⁹ No podíem obviar que una manera de preveure cap a on anava una societat era analitzar la literatura que produïa (Vila, 2009: 188). La forma en què es combinaven les paraules era un dels elements determinants de la literatura: l'estil era determinant per al lector. L'estil, per a l'escriptor, tant com el color per al pintor, no era només una qüestió de tècnica sinó també de visió. En el cas concret de Josep Pla, «el procés creatiu al llarg de la seva dilatada vida

⁷⁹Aquesta preocupació per construir una teoria literària pròpia està expressada en articles, en pròlegs de les diferents edicions de les seves obres, i en comentaris dels mateixos llibres. Les reflexions sobre el seu ofici d'escriptor són matineres: els articles publicats a *La Publicitat* l'any 1921 (polèmica sobre l'estil narratiu amb motiu de l'edició d'*Una atzagaiada i altres contes* de Carles Soldevila), o les «Confessions literàries» a *La Veu de Catalunya* el 1927 (aquests articles estan publicats a *Caps-i-puntes*, a l'*Obra Completa* de Destino), per citar-ne alguns.

d'escriptor, dona com a resultat una experiència que podem definir de producte últim d'una suma, d'una sedimentació estilística» (Badosa, 1986b: 72).

Tanmateix, no hauríem de perdre de vista dos aspectes fonamentals d'aquella època: quines eren les sortides professionals d'un escriptor i quina era la situació del mercat de llibres catalans. Per tant, era decisiva l'estratègia que s'adoptés, el referent paradigmàtic de l'autor i l'editor. Tot allò que podia suposar una posició heterodoxa havia de ser eliminat i perseguit (Vicens Vives, 2012: 240). Hem de tenir en compte que les bases socials del règim instaurat a l'estat van ser, «en primer lloc, l'Exèrcit; després, l'Església; després, els grans terratinents, els grans capitalistes i els industrials; finalment l'aparell administratiu (monàrquic i falangista)» (Vicens Vives, 2012: 226). En aquest sentit, Pla i el seu editor eren conscients de la dimensió literària dissident dels títols que tragueren en aquells difícils anys de la postguerra. El guanyador de la Guerra Civil havia instaurat un sistema d'idees considerat com l'únic vàlid: el de l'ortodòxia catòlica. En aquest ambient social d'asfíxia imposat per l'oligarquia dominant, la manera en què una obra literària podia afectar el públic lector no era secundària: no hi havia lectura innocent. El lector s'apropava al text amb les seves pròpies normes i valors. Per tant, la lectura actuava en dues direccions a la vegada, cap endavant per esperar un futur millor i cap endarrere recordant l'asfíxia present, amb un criteri de coherència personal i col·lectiu. Així, com apunta Enric Vila (2009:168), la producció literària de Pla va actuar com un dic, com una muralla contra l'allau ideològic desencadenat pel franquisme. D'altra banda, en un escriptor –segons Jaume Cabré– la batalla literària «es guanya si el text literari es fa imprescindible per al lector; si al lector li fa l'efecte que aquell text se li adreça personalment, com si hagués estat escrit pensant en ell» (2015: 41). Al mateix temps, Pla evitava la grandiloqüència, símptomes d'una dissociació entre el fons i la forma. En certa manera, com afirmava Sartre: si hi havia coses a dir es deien; i en cas de no trobar la manera de dir-les, doncs no es deien.

Pla era ja un escriptor i periodista reconegut i respectat. La seva capacitat de connectar amb els lectors de literatura catalana, tant amb els d'abans de la guerra com amb els qui també el coneixien gràcies a la seva secció setmanal a *Destino*, li donaven una audiència superior a la de molts altres autors. Una popularitat força excepcional per a un escriptor català que, en els magres anys cinquanta, no deixava de sorprendre ni el mateix autor. En tot cas, el problema era que existia només un petit nucli incondicional amb què es podia comptar – però no gaire tampoc en la compra de llibres– i que anava a tot arreu (homenatges a

escriptors consagrats, sessions literàries, entre altres exemples), «però sempre som els mateixos i la massa necessària de públic és pràcticament inexistent i, amb el temps, va sofrint una constant amortització. L'exigüitat del nucli jove és esfereïdora» (Pla & Cruzet, 2003: 412). Es queixava així el seu editor l'octubre de 1953. Per tant, era necessari generar un nou públic que comprés més llibres «no perquè fos en català, sinó encara que ho fos» (Pla & Cruzet, 2003: 459-460). Per aquest motiu l'editor de la Selecta proposaria a Pla, a més d'un llibre que parlés de la burgesia, títols com *El futbolista*.

L'escriptor no va obviar la contínua connexió amb els seus lectors: es va exigir una precisió lèxica (amb importància dels detalls), que juntament a la seva voluntat de treballar els textos fins que expressessin allò que volia dir: aconseguia que el text s'entengués a la primera. Va escriure en un llenguatge literari molt treballat. Potser el recurs consistia, també, en la reinvençió feta amb gràcia del que plagiava. Calia amarar-se d'alguna cosa i oblidar-la. La passivitat creadora: calia mantenir la curiositat i inventar, sobre la marxa, diferents maneres d'explorar. Entrava en un procés d'autocorrecció permanent i deixava passar les utopies i les ucronies. La funció alliberadora de la raó venia sufocada pel totalitarisme (feixisme, estalinisme) tan present en aquella postguerra. Davant el lector, no hi havia res tan sensible com el llenguatge: una pèssima adjectivació i substantivació podia afectar patològicament el llenguatge, perquè tota llengua ocultava una concepció del món. Aquell període de la història, que anava de 1945 (final de la Segona Guerra Mundial) a 1956 (primera gran crisi de la família franquista), es tractava d'un autèntic forat negre. Una manera de combatre'l era amb l'ús d'unes determinades formes expressives.

Qualsevol corpus literari és en evolució constant i alhora ve condicionat per les lectures, el pas del temps i les escriptures que conformen la vida de l'escriptor (Cabrè, 2015: 166). Tenint en compte això, cal que remarquem que durant la dècada dels quaranta l'obra literària de Pla es va desenvolupar i va madurar a través d'una estricta operació d'autocrítica intel·lectual: escriure era com respirar, i el text creixia amb el personatge i amb les seves descobertes i desorientacions vitals. A més, la temàtica tractada era pròxima al lector. Les coses concretes (meteorologia, cuina, paisatge), ajudaven el lector a fer una interpretació més precisa del que llegia. De fet, en tot text literari, els punts d'indeterminació són nombrosos. Fins i tot la lectura més realista no és «realitzable» perquè és insuficientment precisa. En la lectura com a interacció dialèctica entre el text i el lector, una part correspon a la coacció que imposa el text i una altra a la llibertat conquerida del lector. La llibertat que

el text de Pla deixava al lector era menor. No li interessaven gaire ni la fabulació ni el desplegament de grans històries, alhora que s'activava contra el divorci entre la vida real i l'activitat intel·lectual que a vegades apreciava en el món de la literatura; pretenia restablir l'equilibri entre cultura i vida, entre l'escriptor i públic. La cultura estava al servei de la gent. Així, «Des d'uns plantejaments molt conservadors, però també molt democràtics, per a Josep Pla, la cultura s'identificava amb "l'ordre, el confort i la intel·ligibilitat" a l'abast de tothom» (Rosselló, 2002: 40).

A més, el lector de la postguerra, com no podia ser d'altra manera, era producte d'unes vivències, fill d'una època determinada. La lectura de qualsevol obra literària havia de ser empàtica, projectiva, identificatòria (Compagnon, 2015: 170). En aquest sentit, hem de tenir en compte que el lector de postguerra s'acostava al contingut dels textos amb les seves pròpies normes i valors. El seu paper era a la vegada actiu i passiu. Encara més, hauríem de considerar la lectura de qualsevol obra literària, en qualsevol període històric, com una resolució d'enigmes. Així, una trama contenia alternatives sense decidir. I d'aquí la importància del conjunt d'experiències socials, històriques i culturals aportades pel lector com a bagatge necessari per a la seva lectura.⁸⁰ En l'obra de Josep Pla aquestes llacunes textuais que donaven peu a una major llibertat interpretativa del lector no hi eren tant. Així, va dur a terme diferents tècniques narratives de cara a induir el lector en una determinada interpretació del seus textos. Per exemple, utilitzava la preterició com a figura de prudència, volia simular que no volia dir una cosa però, en canvi, acabava dient-la. Moltes vegades ho feia com a excusa ideal per introduir les seves descripcions i reflexions. Volia evitar caure en una literatura buida de contingut; les idees eren un element essencial per produir el plaer de la lectura: darrera cada paraula hi havia una idea concreta.

Perduda la guerra, tota una generació de catalans es van agafar on van poder. Alguns ho van fer als escrits de Pla. La dictadura franquista, que suposà la liquidació de tota institució política catalana i l'intent de genocidi identitari, provocava que l'obra literària de l'escriptor empordanès retornés la dignitat a molts lectors, a la seva cultura i al seu país. El lector

⁸⁰Hem de dir també, que la història de les teories de la lectura en els últims decennis atorga una creixent llibertat al lector davant el text –segons Antoine Compagnon. Té un grau superior de llibertat respecte el lector tradicional: «*sencillamente porque los textos con los que se relaciona son cada vez más modernos y más indeterminados. En consecuencia, el lector tiene que poner cada vez más de su propia cosecha para completar el texto*» (Compagnon, 2015: 182).

aplicava el que llegia a la seva pròpia situació personal. Adaptava les seves preocupacions als llibres. Si es segueix la tesi proustiana sobre la literatura, no podem oblidar que el lector és lliure, independent: la seva finalitat no és tant comprendre el llibre com comprendre's a si mateix a través del llibre (Compagnon, 2015: 171). La lectura seria com una mena d'escriptura. En efecte, es tractava de reviuere el passat, vivificar-lo mitjançant la literatura, i mirar d'entendre que havia passat:

Y luego, ha llegado, quizá la hora de decir que un escritor como yo no tiene más que una justificación para permanecer en la arena de la literatura. Yo no puedo hacer otra cosa que ayudar a salvar los restos de un gran naufragio. He escrito sobre Rusiñol, sobre Mir, sobre Manolo; no hago más que darle la vuelta a este país, como un viejo caballo uncido a una noria chirriante.

Pla, 1945e: 2

Pla es presentava com el conservador d'una època. El lector ho tindria clar quan el llegís. S'havien convertit en uns supervivents obligats a passar comptes del passat. L'interès per una literatura que atrapés la vida i la transmetés al lector l'inclinava envers aquells gèneres com les biografies (Rosselló, 2002: 41). És a dir, proposava una literatura socialment útil i que pogués arribar al poble.

Així mateix, hi havia una qüestió que l'afectava especialment en el procés creatiu: els entrebancs de la censura en la construcció de la seva obra. Un exemple el tenim amb *Girona, un llibre de records*. El llibre havia estat pensat i escrit, en part, abans de la guerra: «Tinc el llibre de Girona molt adelantat: tres quartes parts. Però ahir el vaig agafar, després de molts anys, i veig que hauré de modificar-lo una mica, pensant amb la censura. És terrible!» (Pla & Cruzet, 2003: 238).⁸¹ D'aquí el mèrit d'escriure en una època en què la censura manipulava, retallava i canviava el contingut dels textos literaris. Si partim de la base que la veritat literària és sobretot, la coherència interna del text; que té a veure amb el respecte a la vida interna del text i les seves lleis (Cabré, 2015: 107), llavors la censura podia tenir uns efectes perversos sobre la veritat literària. I, per tant, provocar una «debilitat literària». Quan Pla escrivia no podia pensar només en termes de realitat o ficció, i en

⁸¹Com era habitual –com s'ha repetit anteriorment en altres parts d'aquesta tesi– Pla publicava un llibre, en aquest cas, *Girona* (1952) i després l'aprofitava per escriure'n un article: era també una manera de fer-ne publicitat. Així, l'article de la revista *Destino* (núm. 782), del 2 agost de 1952, parlava de Girona i d'aquesta època.

termes de coherència narrativa i coherència constructiva dels personatges. Les restriccions de la censura no ajudaven a trobar la versemblança en els textos literaris: les coses, els afectes, els sentiments, havien de «semblar»; i si realment «semblaven», era que literàriament «eren». Així, per exemple, la moral nacionalcatòlica imperant ho impedia. La veritat literària i la versemblança en podien quedar afectades. Moltes vegades, per superar l'obstacle de la censura i per preservar l'atmosfera i la versemblança, optava per la inexactitud; no era suficient saber el que s'havia de dir, sinó que també era necessari dir-ho d'acord amb la necessitat de la situació. «Durant el franquisme la censura existia i, si qualsevol escriptor ja no escriu tot el que pensa, Pla encara menys» (Vila, 2009: 169).

D'altra part, l'acostaven al lector els girs populars, la creativitat en les metàfores i comparacions. No es tractava de cap guarniment, sinó d'eficàcia. Tot plegat era producte del treball intens en el seu ofici durant molts anys. Pla tractava temes que interessaven a la gent. La seva obra no era fàcilment classificable,⁸² perquè sobrepassava els gèneres literaris i s'inscrivía també en la meditació personal de les experiències viscudes. Així, la realitat més terrenal i, per tant, més propera a l'espontaneïtat l'acostava al seu lector. Amb la idea que el coneixement moltes vegades sortia directament de la introspecció. Mentrestant, però, el règim identificava la realitat amb els seus propòsits. La difícil situació política i social imperava: la destrucció del significat de les paraules.

A més a més, el major problema amb el qual s'havien d'enfrontar eren les gegantines dificultats per ampliar el públic lector en llengua catalana: la impossibilitat de normalitzar l'aprenentatge de la llengua a través de l'escola, les successives prohibicions a la publicació de revistes i diaris en català i l'absència de conferències i d'actes públics de promoció de la llengua i la literatura, així com la pèssima situació econòmica general, entre altres. De fet, feien inviable el projecte que l'editor tenia al cap de guanyar-se també el públic de menys recursos econòmics, atès que implicava la necessitat de fer unes grans tirades amb llibres a baix preu. Això no era possible; el mes de març de 1952 escrivia a Pla:

⁸²En aquest sentit, l'assaig, la biografia, el diari íntim, el llibre de viatges, el retrat literari, les *choses vues*, i d'altres gèneres o pseudogèneres igualment flexibles, s'hi adaptaven millor: Josep Pla troba en la llibertat que li proporcionen una via còmoda per a dir el que vol dir.

En efecte, no he tingut més remei que pujar el preu de la «Biblioteca»⁸³; la puja de la composició, paper i, en general, de tot el cost, m'hi ha obligat. Però ara jo voldria atrinxer-me en el nou preu i aguantar-lo fins allà les circumstàncies ho permetin. Penso com vostè i faré el màxim esforç en aquest sentit. De totes maneres, si algun dia la cosa canviés i hi hagués possibilitats com abans de la guerra de que les classes més modestes podessin interessar-se pel llibre català, jo tinc una bona carta en reserva i és la de destinar-els-hi una edició en rústega de la «Selecta». Però, per ara, en això no hi ha que pensar-hi.

Pla & Cruzet, 2003: 235

Una situació econòmica paupèrrima de règim econòmic autàrquic generava un nivell de vida general molt baix. Durant la postguerra les despeses d'una part de la població havien d'anar en gran proporció a productes bàsics, i llavors els bens culturals tenien una demanda inelàstica; variacions en el preu no provocaven un augment en major proporció de les quantitats. Així doncs, en l'edició dels llibres en català s'havia de buscar qualsevol oportunitat per augmentar-ne la venda. Calia buscar alternatives. Hi havia poc marge. Una escletxa podia ser promocionar la literatura catalana sense utilitzar els canals ordinaris. Un exemple: el març de 1953 l'editor de la Selecta demanava a Pla que assistís a les conferències sobre la seva obra que oferiren el tàndem Foix-Serrahima, per un costat, i Espriu-Vilanova per l'altre. Era una manera de promocionar-la⁸⁴. Així, a conseqüència de l'èxit que comportà la seva organització, l'escriptor demanava l'endemà mateix de l'última jornada que «s'hauria de rematar publicant, com més aviat millor, el *Nocturn*. Cregui'm. És urgent» (Pla & Cruzet, 2003: 371). Pla hi insistí diverses vegades. Després de les reeixides xerrades sobre la seva obra, el verb «rematar» es repetia altra vegada en una carta com una voluntat d'acció tenaç de cara a incrementar la venda dels seus llibres. En una altra carta del 20 d'abril de 1953: «*El Nocturn* hauria d'anar de seguida [...] No ho oblidis. Hem de rematar la jugada. Jo no entenc res d'aquestes coses, però tothom diu que l'èxit fou gran. L'hem de rematar» (Pla & Cruzet, 2003: 372).

Al mateix temps, aquelles jornades literàries també anaren més enllà de la simple relació intel·lectual i de l'intercanvi d'idees. En aquest sentit, amb un dels ponents, Maurici Serrahima⁸⁵, després d'un intercanvi inicial d'impressions, no deixaren de relacionar-se

⁸³De 30 a 35 pessetes.

⁸⁴Se celebraren el 14 i 17 d'Abril de 1953.

⁸⁵Maurici Serrahima s'exilià el 1939, però tornà el 1940 i contactà amb polítics democristians francesos. Després es dedicà a la resistència cultural interior, col·laborà a les revistes *Ariel* i *Serra d'Or*.

posteriorment a través d'una productiva i profitosa relació epistolar. En la primera carta que Pla li envià la primavera de 1953, i que donava resposta a una altra de Serrahima, li exposava d'una manera significativa i amb tota la franquesa: «Hem de partir, doncs, de la idea que el que ha fet la meva generació és preparar l'avenir. És trist, però és així. Per una altra part, el moment és propici per treballar, perquè l'eliminació de distraccions és total» (Serrahima, 2004: 310). Li remarcava, també, en la seva lluita per recuperar lectors, que tenia la intenció de publicar seixanta volums; un dels encerts de l'escriptor empordanès va ser intentar l'experiència quantitativa: «Ho vull fer simplement per contrarestar una afirmació de Tovar, segons el qual un dels cinc mèrits més grossos de la situació actual és haver mort la literatura catalana. Hauríem de reaccionar contra aquestes il·lusions –que es convertiran en realitat si badem» (Serrahima, 2004: 310).

Així mateix, plantejava la necessitat que la seva editorial publicués de cada quatre llibres, un d'inèdit, i demanava la participació activa de Serrahima. L'animava a publicar; era un nou valor:

Vostè s'hauria de llançar, francament i ràpidament. La concepció de la literatura inèdita tendeix fatalment al narcisisme. L'única cosa criticable en la seva literatura és una preocupació apriorística contra la vulgaritat. Aquesta preocupació la trobaria excel·lent si vostè escrivís en francès o en anglès.

Serrahima, 2004: 310

Pla li volia fer veure que en plena postguerra, amb les dificultats que comportava una dictadura com la franquista, era necessari un plantejament més realista, uns objectius més modestos: deixar per escrit el testimoni d'unes formes de vida, d'una manera de fer, d'uns personatges, que estaven abocats a la desaparició i a l'oblit; només es podien salvar si en quedava algun testimoni escrit. Simultàniament, era del tot necessari mantenir la connexió amb el públic lector. L'escriptor empordanès insistia: «Jo estic fent un assaig de total professionalisme, i vostè hauria de treballar en aquest sentit... Això implica seguir, en major o menor escala, el gust del públic, cosa que es pot fer sense perdre la dignitat» (tal com es cita a Serrahima, 2004: 310-311).

Pla era conscient que en la literatura catalana no hi havia una veritable tradició de prosa memorialista, per la qual cosa havia de reivindicar-ne el valor i la seva transcendència pel moment històric que li havia tocat viure; era conseqüència del procés d'anihilament de la

memòria històrica durant el franquisme (Rosselló, 2002: 43). La literatura, com escrivia en un dels seus *Retrats de passaport*, no havia d'estar només al servei del personalisme i de la presumpció de l'escriptor. Sense biografies, ni memòries, ni retrats literaris era impossible arribar a fer una literatura que tingués un mínim d'amenitat i d'interès general. El que feia Josep Pla era animar a Maurici Serrahima a actuar igual: la literatura catalana havia de sortir de les catacumbes, a través de la incorporació de nous valors literaris: «En l'estadi d'experiència en què es troba vostè, serà una llàstima si no publica vint volums en els pròxims deu anys. Em segueix? Per arribar a un punt de respecte necessitem arguments tangibles, i vostè és un gran argument» (Serrahima, 2004: 311).⁸⁶ La qüestió era que els joves tornessin a escriure en català i evitar la ruptura de continuïtat, escrivia al seu editor el 1954. L'aparició de nous autors era vital (Pla & Cruzet, 2003: 439).

Finalment, aquelles jornades literàries s'aprofitaren, fins i tot, per trencar el veto, després de catorze anys, a què era sotmesa l'obra literària de Pla per part d'un mitjà de comunicació tan influent com *La Vanguardia*. L'editor li escrivia: «Seguim rematant la jugada i la seva aparició en «La Vanguardia» el mateix Dia del Llibre ha estat sensacional i oportunitatíssima. Masoliver s'ha portat bé i ha complet el que em va prometre i, a més, s'ha trencat el veto d'en Galinsoga» (Pla & Cruzet, 2003: 374).⁸⁷ Els mitjans de comunicació necessaris per

⁸⁶La realitat va ser que en els deu anys següents Serrahima va publicar molt pocs llibres. Fins ben entrats a la dècada dels seixanta del segle passat no es començarien a editar alguns d'inèdits que anys després serien fonamentals per entendre millor aquells anys tan durs de la postguerra, en què a part de la repressió social i política es patia una situació socioeconòmica tan paupèrrima que no afavoria les relacions socials en determinats àmbits de la cultura. Destacariem el seu dietari, que es publicaria amb el títol *Del passat quan era present*: «la millor crònica del catalanisme que es va escriure durant la postguerra, una obra capital de la cultura catalana del segle xx» (pròleg de Jordi Amat en Serrahima, 2014: 16) i el llibre *Mentrestant*, un assaig escrit entre 1942 i 1944 i que va ser «el primer llibre de pensament polític catalanista que es va escriure, com a mínim a l'interior de Catalunya, durant els anys de la negra nit de la postguerra franquista» (pròleg de Jordi Amat en Serrahima, 2014: 7). El llibre, inèdit fins ara, es podria agermanar amb els clàssics contemporanis que redactaren Vicens Vives, Trueta o Ferrater Mora.

⁸⁷Pla hi havia estat lligat d'una manera efímera, en els primers mesos de la postguerra. Les gestions de diferents tipus, semblaren, doncs, trencar amb el boicot. Uns mesos abans, concretament l'hivern de 1952, l'editor ja preparava el terreny: «El que potser no estaria de més és que, si vostè un dia es tornés a trobar amb l'Aparicio, al·ludís, com aquell que no diu res, a la prohibició que pesa sobre el seu nom i

connectar amb el seu públic lector no eren gens accessibles. El contacte amb el lector era fonamental i, per tant, la seva feina de periodista amb els seus articles setmanals permetien substituir, en certa manera, les dificultats de donar a conèixer la seva obra literària. En aquella època, Pla persistia en la idea de deixar de treballar com a periodista per dedicar-se de ple a la literatura catalana. Això no passaria mai, ja que tenia la doble vocació de periodista i escriptor, que es complementarien en la seva obra creativa, tot i que en certs moments l'escriptor en dubtava, especialment quan es va trobar en ple procés de construcció d'*El quadern gris*. Pensava que el tipus de literatura que exigia aquesta obra entrava en contradicció creativa amb el periodisme.

El periodisme no deixava de ser, però, la baula que el mantenia connectat a la realitat. L'obligava a certa disciplina: l'entrega dels articles setmanals a la seva columna fixa del *Calendario sin fechas* i al *Diario de Barcelona* (tot i que per poc temps). D'altra banda, tampoc li va tan malament; així l'any 1953 ja parlava de publicar quatre llibres més: «L'any vinent n'hi donaré quatre més» (Pla & Cruzet, 2003: 275). Mentrestant, doncs, treballava molt intensament, dins el «*puro misterio*» i, alhora, el trencava sovint i batallava tenaçment per no mantenir-se al marge. Treballava la seva imatge. En una suposada entrevista,⁸⁸ «Ante la inminente aparición de *Un señor de Barcelona*», de la revista *Destino* (394), hi llegim: «*la actividad literaria de Pla es un puro misterio, nadie sabe de ello nada. Para algunos es un trabajador insaciable. Para otros, se pasa la vida en la cama, en los cafés o charlando en las casas particulares. Desde luego, su vida parece tener un nomadismo incesante. Dicen que se prepara para ir a vivir a Grecia*» (Pla, 1945e: 2).

L'escriptor es volia fer l'«interessant» tot marcant distàncies amb el seu públic lector: com si no existís. No obstant això, la realitat era que sempre va estar, en aquella postguerra, en contacte permanent amb els lectors, tant per mitjà de *Destino* com del *Diario de Barcelona* i dels llibres la publicació dels quals, en certs moments, s'acumulava a un ritme frenètic. Alguns van tenir un èxit fulminant: *Els pagesos* era citat per l'Editorial Selecta com el primer llibre d'autor en català que esgotava una primera edició. A més, en el cas dels que (com aquest) partien de materials comuns als dels treballs que sortien a la premsa, aconseguia consolidar encara més el lligam amb el públic, tot superant la fugacitat del text periodístic i

altres autors importants. Seria interessant de conèixer la reacció del Director de Premsa!» (Pla & Cruzet, 2003: 318).

⁸⁸En realitat era un autoentrevista. No era la primera vegada que ho feia.

aprofitant-se'n, alhora, de la incidència (Gallofré, 1997b: 46). Per una altra part, quan una edició s'esgotava, a continuació era important fer-ho saber al públic lector: era una manera de fer-ne publicitat. El febrer de 1953 l'escriptor ho tenia clar: «Hauríem de concentrar tots els esforços sobre el llibre que en quedessin menys exemplars i esgotar-lo. Hauríem d'esgotar *El carrer Estret*. Què li sembla? Aquestes coses fan més propaganda del que sembla, perquè la gent s'ho diu» (Pla & Cruzet, 2003: 347).

Josep Pla ha estat en bona mesura construït pels seus lectors. Ell va participar activament a construir un món literari que ajudaria a reflexionar. En moltes dimensions, autor i lectors van pensar junts. Per tal de definir l'esperit del moment havia d'endinsar-se tant en les tenebres com en la llum. En aquella època aparentava ser neutral: escoltar, aprendre i enfortir-se inconscientment. A més, partia de la base que aquella idea suposadament progressista en la qual les coses serien cada vegada més fàcils era falsa. Les coses eren cada vegada més complexes i incertes, i el seu tractament requeria molta desimboltura literària. El seu lector n'era plenament conscient.

La identificació entre un públic i un autor com ell, no era cap fet atzarós del món literari: transmetia el seu missatge mitjançant un simbolisme arquetipus.

Sempre, doncs, amb la voluntat de guanyar-se la benevolència i l'acceptació dels lectors, Josep Pla segueix alguns dels preceptes més canònics definits per la retòrica i adopta constantment un to que l'acabarà caracteritzant: un to de modèstia, d'humilitat i d'excusa que es desenvolupa a través de nombrosos procediments i estratègies que pretenen sempre subestimar el valor dels seus llibres i rebaixar la seva mateixa categoria d'escriptor.

X. Pla, 1997b: 87-88

Ho feia en els seus articles periodístics, especialment en les seves autoentrevistes. Un exemple: el febrer de 1945 uns suposats periodistes de la revista *Destino* se'l troben «casualment» en el mercat de La Bisbal.

El escritor está en un grupo de tratantes en ganados, payeses y payesas [...] Cuando le anunciamos tener la misión de hablarle un rato de su libro de inminente aparición —«Un señor de Barcelona»—, José Pla frunce el ceño y dice:

—¡Qué horror! ¿Habla usted en serio? Pero después de mucho insistir se rinde y me propone entrar en un sitio más benigno.

A continuació l'escriptor feia una defensa aferrissada del llibre que havia de sortir al mercat, davant la sorpresa del suposat periodista entrevistador: «*José Pla observa la sorpresa que aparece en mi cara al oírle hablar con tanto entusiasmo de un libro debido a su pluma. A esto no estábamos acostumbrados. Siempre habló Pla de su obra casi despectivamente y sin darle la menor importancia*» (Pla, 1945e: 2).

Pla era de l'opinió que l'escriptor ja no podia ser l'oracle de la societat: «En la cultura contemporània, l'escriptor ja no pot continuar jugant el paper de figura sagrada. En altres termes, Josep Pla pretén forçar l'adhesió del lector cap els seus llibres adoptant sempre un to d'igualtat» (X. Pla, 1997b: 88). El paper de l'intel·lectual ja no tenia la força moral que havia tingut en el passat. I ell n'era conscient. El segle xx havia accentuat la tendència a l'elitisme tancat en sí mateix, al qual només podien accedir una minoria. Com havien dut a la pràctica els noucentistes i els avantguardistes. Al mateix temps, l'intel·lectual ja no podia assumir determinades funcions en aquella societat europea que es recuperava tot just d'una guerra.

En aquells anys la lectura d'una literatura allunyada del règim franquista era una exhibició de tolerància política. Així mateix, l'escriptor empordanès aprofitava la cultura més espontània, més viva i menys encotillada: es va postular per un equilibri entre la forma i el contingut. En aquest sentit, hi ha unes lleis bàsiques de la narrativa que serveixen per a la música, la literatura, la pintura, l'escultura, l'arquitectura; en totes hi ha el contrast al mig, com a pal de paller (Cabré, 2015: 80). En efecte, Pla ho tenia clar: «considero que el problema del relleu en literatura és l'essència, la clau que sintetitza tot el drama d'aquest ofici amarg. És la pedra de toc de la literatura» (Pla, 1929c: 7). Un model d'escriptura que culminava la capacitat de donar relleu narratiu, capacitat per traduir la complexitat i les profunditats de la realitat. Sense oblidar que l'important era escriure d'una determinada manera. Aquí hi havia la diferència entre el bon llibre i el llibre prescindible, perquè el lector era la peça imprescindible. Si una lectura ens deixa indiferents és que el text no és bo. A més a més, val la pena dir que l'escriptor que es mou en l'evidència, provoca indiferència (Cabré, 2015: 97). El relleu i la sensació de singularitat de la prosa és l'antídot.

A més a més, Josep Pla considerava que formava part de la generació postnoucentista i «creguérem que el fet d'escriure és perfectament compatible amb la utilitat general. En la situació en què es troba la nostra llengua, la primera obligació de l'escriptor és interessar-hi el poble i, dintre la màxima dignitat, fer-la còmoda, fàcil, donar-li el màxim d'apetència» (Pla, 1981h: 576). Aquesta anotació apareixia al volum de l'*Obra Completa* de Destino *Notes disperses*, i foren escrites en la postguerra. La situació de la literatura catalana es trobava en un context polític d'ofec permanent, i el que podia ser vàlid feia uns anys (les dècades anteriors a la Guerra Civil, s'entén), amb una llengua bandejada, en plena postguerra, si més no, prenia molt més sentit. En temps tan obscurs com aquella postguerra, una generació (Pla inclòs) va mantenir la calma i va continuar escrivint en català. La literatura que produí Pla durant aquella postguerra era, també, la d'algú que lluitava per no deixar-se dominar per la por.

2.2.2 El pas del temps i la memòria

Josep Pla, com a escriptor de les dècades anteriors a la Guerra Civil, expressava i encarnava molt bé l'acceleració del temps. La seva obra literària era l'antítesi del provincianisme que, a més, la seva generació va detestar. Va viatjar per Europa amb els ulls ben oberts, va viure la Revolució soviètica, l'origen del nazisme, la República espanyola. A continuació, la Guerra Civil el va conduir a una etapa d'aparent reclusió, una etapa de major «dentitud». Es dedicà, llavors, més a rastrejar el passat i desxifrar-ne la música. A estones el passat era d'una manera, a estones era d'una altra. A estones hi havia molt de passat, a estones no n'hi havia tant. En aquesta línia, *La huida del tiempo* va ser el títol d'un llibre publicat el 1945 a partir d'articles del setmanari *Destino*, on trobàvem una referència a la fugida del temps durant l'època en què es produí la Guerra Civil, la Segona Guerra Mundial, la fam, l'estraperlo. Era com entrar en una dimensió de l'espai i del temps plena d'ombres i reflexos, d'una vida com si fos no viscuda.

La realitat no només era més insòlita de com la copsava, sinó més grotesca de com la podia concebre. I en aquell moment, per a ell, era necessari escriure per no enfonsar-se i en part per no deixar-se corrompre per l'estultícia de la vida quotidiana. D'aquesta manera, per sobreviure amb una mínima dignitat s'havia d'aferrar al moviment silencios i discret del trànsit de les hores del dia. Executava l'omissió del que succeïa a través d'una literatura el·líptica. Es posava de manifest la brutalitat de la disrupció històrica que significà el franquisme: clausura i mediocritat. De fet, l'entrada d'un nou any no podia ser motiu de gaires escarafalls.

*Me contentaría, durante el año que va a venir, que la Ciencia, en lugar de avanzar retrocediera, que los pobres pudieran comer un poco más, que sin perjuicio de la buena marcha de los intereses públicos un número de ladrones discreto quedara amortizado, que hubiera paz en el mundo y buenas cosechas en todas partes [...] Mi programa es de una modestia tan grande, que no sospecho que pueda ser aceptado ni por las personas más modestas. Y, sin embargo, tengo la vaga idea que ni yo mismo creo en mi programa, sobre todo en su parte más general.*⁸⁹

Pla, 1945a: 18-19

⁸⁹Pla recuperaria aquest mateix fragment al llibre de *Les hores (el pas de l'any)* (1953), concretament en el capítol *Any nou...vida la de sempre*, de la pàgina 21.

Hi havia la necessitat d'un reajustament en el marc de referència i la necessitat de conciliar el coratge amb el desinterès. Rememorar la pròpia història: un recurs narratiu per il·luminar aquest pou sense fons del present. La recuperació de l'espai, del temps i de la memòria formaven el cos central de la seva obra, almenys en aquells anys. Així, una de les metàfores que va utilitzar Pla per definir el que va significar la Guerra Civil és «la fugida del temps». La seva morositat i aïllament semblaven una conseqüència d'una experiència que, conduïda fins a l'extrem, l'abocava a algun tipus de transcendència:

¡Qué escalonamiento tan sutil y significativo el de sus libros hacia la más completa interiorización y unidad de su persona, amigo Plá! No sé si usted ha reparado en ello: primero sus Cartes de lluny; a continuación, las Cartes meridionales. Más tarde, Viatge a Catalunya, y después Viaje en autobús. Al decir La huida del tiempo parece que llegue usted al término de un largo viaje hacia sí mismo [...] Pero no es el tiempo el que huye, como no eran los paisajes los que viajaban. Es usted, es usted, siempre [...] Tiene usted en L'Escala, a punto de marcha, un barco de once metros, recién construido para usted, con el que se propone recorrer el Mediterráneo. No conseguirá, ni con esos libros ni con el barco, consumir jamás la huida que pretende, la que sigue fraguando cuando habla «de la situación» o de literatura, de política o de estética, y de la que sólo le distrae eso que usted llama «la vaguedad» o el contacto con la gente de su comarca.⁹⁰

Pla, 1945a: 8-9

D'aquestes paraules d'Ignacio Agustí es despenia que l'«exili interior» de l'escriptor l'havia introduït en un nou univers creatiu: més introspectiu i quotidià. Per què prendre's la molèstia d'entrar en acció si es podia quedar engolit pel no res? Una resposta podia ser: qui escrivia, creava, o en general s'interessava per les coses (oblidant-se d'un mateix), entrava en un cert «equilibri inestable». Com si es mogués dins una relaxant inconsistència: explorava aquella pel·lícula d'irrealitat que cobria el món. I llavors, en la nerviositat del seu llenguatge, en la seva tendència a juxtaposar –gairebé sincopar– adjectius de diferents registres, resultava evident la seva intenció poètica.

Al mateix temps, el seu públic lector sabia que hi havia quelcom de preuat en el record d'un temps passat. En aquells anys inicials de la postguerra la memòria col·lectiva i la imaginació

⁹⁰El pròleg de *La huida del tiempo* era d'Ignacio Agustí. En aquella època recordem que Agustí dirigia el setmanari *Destino* i mantenia una relació habitual amb l'escriptor. Tot i ser una persona propera al falangisme, jugà la carta dels aliats en la Segona Guerra Mundial.

individual passaven pels seus pitjors moments; no feien sinó certificar l'eficàcia del domini d'un règim totalitari. L'actualitat no tenia gruix; era plena, però plana. La informació que donava el règim establert intentava configurar un nou món, abandonar el passat, esborrar-lo, i fer com si l'status quo imperant ho fos tot. A la Catalunya interior, en la postguerra més immediata, la societat com a conjunt estava trinxada, dividida, traumatitzada pel conflicte. Res ajudava a la creació de grups de resistència contra un vencedor que havia guanyat la guerra. I Pla, per desmarcar-se del nou règim polític, aprofita qualsevol ocasió, com una conversa ben trivial amb una senyora desconeguda. Li explicava el motiu d'anar a viure al seu mas l'any 1947; la seva obra autobiogràfica ens permetia endinsar-nos, encara que d'una manera molt matisada i emmascarada, a aspectes de la seva vida:

Jo no faig vida de societat. En vaig fer anys enrere, no gaire. Després vaig tancar-me a casa amb l'esperança d'ensopir-m'hi menys. Fa pocs dies, però, vaig trobar una senyora que em digué, amb un aire consirós, potser sincerament consirós:

–Vostè, senyor Pla, és un solitari.

–Oh, i tall! Sóc un solitari, en efecte.

–No n'hauria pas d'estar content. La seva literatura se'n ressent. La vida que fa li va malament. ¿No considera que li seria de gran utilitat canviar de vida, estar amb la gent, conversar, parlar, xafardejar? Vostè no ha estat mai un victorià...

–Oh, senyora, mai! Però m'hi vaig tornant. És el més còmode. A més, la solitud m'encanta. ¿Hi pot haver res més bonic que sentir cantar els ocells o contemplar el mar?

La senyora em dirigí una mirada entre irònica i compassiva. Li vaig fer llàstima.

Pla, 1955b: 82

El gran problema d'un escriptor arrelat a un país era contribuir contra l'oblit –afirmava Pla al prefaci de *Retrats de passaport*. Els memorialistes tenien històries pròpies que contar, mentre que els escriptors es trobaven en l'obligació especial de comprendre el sentit del moment i del lloc. Pla realitzava les dues coses: anteposava la creació estrictament literària a la feina d'historiador; avantposava la intuïció a la documentació (Rosselló, 2002: 43). En aquest sentit, en moltes de les seves obres literàries hi havia abundants anacronismes i incongruències que no podien estar atribuïdes a l'error o a la confusió –com ja s'ha indicat altres vegades. Per exemple, en *El quadern gris* es diu que el protagonista llegeix una traducció de l'Odissea realitzada per Carles Riba un any abans de ser publicada (1919). En tot cas, en literatura no era necessari tenir-ho en compte.

La huida del tiempo era el títol d'un llibre publicat el 1945 que li va servir de base per *Les hores (el pas de l'any)*. El seu editor, el gener de l'any 1953, l'informava que començaven a mecanografiar les primeres quartilles: «acabo de llegir-les i, com sempre, vostè tracta el tema amb la seva acostumada mà de mestre. L'assumpte és molt bonic i, a part del raig de poesia que es desprèn en tot l'original, hi ha coses encertadíssimes; les converses amb Sant Josep i el gos, per exemple» (Pla & Cruzet, 2003: 344).

Cruzet feia referència a la conversa imaginària que mantenia l'autor amb Sant Josep, que tenia lloc en un cafè, en acabar una partida de cartes amb els seus amics. Tractaren sobre la qualitat dels bunyols:

La poesia consisteix, estimat amic, a desitjar l'impossible, a aspirar a menjar bunyols quan no hi ha bunyols. La poesia és cosa de la imaginació i de la fantasia. És la il·lusió del que no existeix més que en la vaguetat del pensament. Els bunyols que coneguérem ja no existeixen. La misèria i la sacarina els han fet passar avall inexorablement.

Pla, 1953d: 88-89

Altrament, aquest fragment de la conversa amb Sant Josep, amb algunes variacions, ja havia estat inclòs a *La huida del tiempo*,⁹¹ publicat l'any 1945. Així, el capítol *El tiempo de los buñuelos* començava amb l'arribada del temps dels bunyols per Sant Josep a l'Empordà. Una terra especialitzada en aquest producte al llarg de la història recent. En aquella postguerra, però, havien desaparegut. En quedava només el record, «*la vieja fiesta familiar de los buñuelos ha pasado al cielo*» (Pla, 1945a: 86). A continuació el narrador iniciava una conversa amb Sant Josep que en aquell moment sortia d'un cafè i li etzibava d'entrada al suposat interlocutor: «*estoy parado por falta de energía eléctrica*» (Pla, 1945a: 86), i no perquè fos diumenge (versió catalana posterior). Es proposen anar a menjar bunyols. Però no era possible. L'estraperlo impedia la seva presència en el mercat. Sant Josep es queixa sobre la pujada dels preus agrícoles, en concret la farina i els ous, indispensables per elaborar els bunyols. Durant la postguerra espanyola va ser habitual el comerç il·legal, o mercat negre, d'articles intervinguts per l'Estat o subjectes a racionament, decretat pel règim franquista fins a l'any 1952. L'estraperlo va suposar l'aparició de noves fortunes aconseguides amb aquesta venda il·legal de productes, que simultàniament quedaven expulsats dels circuits legals:

⁹¹A les pàgines 86-87, concretament.

Estos hombres prefieren vender la harina y los huevos, a dos pesetas cada uno, a hacer buñuelos. ¿Pero en qué mundo vive usted? ¿No será usted un poco poeta? [...] Poeta amigo mío, es el que desea lo imposible, el que aspira a comer buñuelos cuando no hay buñuelos. La poesía es cosa imaginativa y fantástica. Es la ilusión de lo que no existe más que en la vaguedad del pensamiento.

Pla, 1945a: 86-87

La versió més tardana en català de *Les hores (el pas de l'any)* (1953) estava farcida de variacions i canvis. S'havia acabat el racionament. S'havia passat, en nou anys, de no tenir bunyols pel mal funcionament del mercat autàrquic (s'expulsaven determinats productes elaborats del mercat perquè la matèria primera era molt cara) a una altra situació, en què sí hi havien bunyols. Hi havia més productes de primera necessitat o substitutius del sucre com la sacarina, però eren de mala qualitat. A través de la lectura i la comparació textual de les diferents versions, adaptades al pas del temps i als canvis polítics, es podia estudiar l'evolució econòmica del país durant la postguerra. Així, l'escassetat de productes elaborats per l'extraordinari encariment de la matèria primera va ser substituïda per una major presència, però d'ínfima qualitat. El quadre de misèria durant els primers anys de la postguerra era generalitzat: la reaparició de malalties que feia anys que havien deixat de ser problemes sanitaris d'importància van constituir veritables pandèmies: el còlera, el tifus i la tuberculosi, principalment. La subalimentació, la insalubritat dels edificis i l'esforç laboral van conduir a una notable disminució de les defenses físiques del sector de població més vulnerable.

El nivell de vida general va arribar a recuperar-se prop del 1954; el dels treballadors encara trigaria alguns anys més. En tot cas, l'autarquia havia fet estralls en l'àmbit econòmic:

Avui ja no qüestiona cap dels historiadors de l'economia que l'autarquia va tenir uns resultats desastrosos. Tan desastrosos que aquest període és l'únic de la història contemporània en el qual l'economia del conjunt del país experimentà un sensible retrocés i perdé posicions respecte del lloc que havia ocupat en el conjunt mundial en les dècades anteriors. Aquesta davallada trigaria a recuperar-se una dècada i mitja pel que fa al nivell de vida i gairebé tres dècades pel que fa a la posició relativa de l'economia espanyola respecte a la dels països més desenvolupats.

Marín, 2006: 133

Per tant, aquella conversa de Sant Josep que podia semblar tan trivial, estava del tot fonamentada per raons empíriques contrastables. Tot i això, com hem dit, Pla no era l'historiador que intentava reduir el soroll amb l'objectiu d'analitzar d'una manera empírica el passat. Era un escriptor i no tenia l'obligació d'acostar-se a la veritat perfecta.

D'altra banda, la presència dels bunyols ens podia evocar la magdalena *proustiana*, amb el seu reguitzell de sensacions concentrades. La memòria era una eina per recuperar el passat, afirmava Bergson. Amb una preferència per una concepció de la memòria com una funció més que com un arxiu: així Pla no recordava el que havia viscut, sinó el que havia recordat. Els excel·lents bunyols d'abans de la guerra, d'abans de la catàstrofe general. Així, l'episodi dels bunyols ens evocava una primera lliçó de Proust: l'efímer present, ja passat, podia ser recuperat en la recreació literària. D'aquesta manera la memòria podia ser fèrtil si s'entrava en el terreny de la morositat. Proust acomodava el relat dels fets a la seva obsessiva lentitud. Pla entrava en el terreny del saber badar. El mètode era similar. Proust anava construint la seva catedral gòtica i Pla aixecava acta de les seves perplexitats instantànies (Pániker, 2001: 220). La memòria era una capacitat que calia exercitar, com més acostumats estaven a recuperar dades de la memòria més agilitats adquirien.⁹²

La memòria i la cultura es presentaven en la seva obra com aliades davant l'acció destructora de la naturalesa, el pas del temps o l'acció corrosiva d'una ideologia. El record del passat, la memòria i la cultura eren conceptes sinònims, com a contraposició a la naturalesa identificada amb el pas del temps. La feina de periodista, l'obligació econòmica d'enviar els articles setmanals a diferents mitjans de comunicació de l'època, no permetia el que va fer Proust sobre la memòria, d'una manera inapel·lable i persistent, seguir les seves passes mitjançant una reflexió sostinguda sobre el passat immediat. Pla observava el món en forma d'imatges. Contemplava la imatge d'un món que es convertia en passat. Contemplava el passat fet món en virtut de la imatge. Per evocar el passat en forma

⁹²Les implicacions sensibles que comportava les havia reflexionat, en part, a través de la lectura de Bergson, «l'intel·lectual que ha influït més en la nostra època» (Pla, 1991c: 406). La revolució bergsoniana era clara: no anem del present al passat, de la percepció al record, sinó del passat al present, del record a la percepció. No es podia obviar, tampoc, que el sentit de la realitat de Pla quedava tocat amb la lectura de Proust: la recerca del temps retrobat podia ser el seu *leitmotiv*, el fil conductor.

d'imatges calia poder abstroure's de l'acció present, calia saber preuar el que era «inútil», calia voler somiar. Tot això ho va fer en la seva vida: un badoc sense disposició passiva. Una badoqueria allunyada de l'automatisme de la percepció i de l'espontaneïtat de la memòria.

Com va exposar Ramon Alsina (2011; <http://diobma.udg.edu/handle/10256.1/2132>) al Seminari Internacional *Coses vistes, coses llegides. L'edat d'or del periodisme literari català*, hi havia una aparent naturalitat, una memòria voluntarista, és a dir, Pla iniciava una feina cognitiva que li permetia travessar capes de consciència relativament opaques. Emprava un mètode inductiu en la captació d'imatges. Un present que s'escapolia constantment, segons Josep Valls, en el seu llibre *Pla de conversa*. Cada instant només podia donar pas a un altre instant; donaven continuïtat a aquells moments presents, els convertien en presents successius. Així, l'esforç de la memòria del narrador es basava més en la descripció que en l'acció narrativa. Pla es mostrava incapaç d'inventar, afirmava tot sovint. L'única cosa que sabia fer, ens venia a dir, era interpretar els propis records.

En la seva obra literària el pas del temps es feia sentir on l'evolució de les estacions eren més visible: «Les transmutacions en el clima, els conreus i el paisatge natural produïdes per l'evolució de les estacions són un dels indicadors més clars del pas del temps per als nostres sentits. Pla es fixa molt en aquests moviments estacionals» (Carbonell, 2006a: 43). A més, atribuïa una importància cabdal als seus diversos matisos. Les anotacions meteorològiques dels seus dietaris privats n'eren una prova evident: hi havia una correlació evident entre els indicadors ambientals del moviment estacional i la sensació del pas del temps.

L'any –el viatge de la terra al voltant del sol– està regit per la monotonia de les estacions, pels impulsos i retorns d'equinoccis i solsticis. És un temari que sempre fascinà els artistes: un temari abraçable, que es pot tractar líricament, amb aquells punts d'exaltació o de malenconia que produeix sobre l'esperit de l'home la tràgica servitud de l'escolament del temps.

Pla, 1953a: 9

Dins el cicle anual, el pas de les estacions no es produïa d'una manera sobtada, sinó d'una manera lenta i imprecisa, que Pla comparava amb la música (Pla, 1985: 11-12). D'aquesta manera prioritzava clarament l'entrada climàtica de l'estació a l'entrada astronòmica. La naturalesa seguia el seu camí, malgrat l'aspiració dels pagesos «a una naturalesa racional i mecànica indefectible» (Pla, 1984b: 367). A més a més, la percepció del pas del temps no

era homogènia en totes les persones. Així mateix no es mantenia constant al llarg de la vida; la percepció de la velocitat del temps variava. Aprofundir-hi era com submergir-se en l'aigua: constantment s'havia de tornar a la superfície, empesos pels desitjos i les necessitats del moment. Però a mesura que s'exercitaven els músculs, més s'hi aprofundia i més fàcil es feia. En els seus articles als diaris i revistes, el pas del temps era tractat d'una manera habitual. Posteriorment aprofitava, en part, tot aquest material per fer-ne llibres –com era habitual en la seva producció literària i ja s'ha dit en diverses ocasions.

El llibre de *Les hores (el pas de l'any)* resumia la seva concepció del temps. Així com de la capacitat d'entrar en el món de la morositat: «El meu actual sedentarisme m'ha portat a pensar i a descriure el pas de l'any en el que aquest pas té de més permanent i invariable, i dels papers que d'aquesta estranya ocupació han sortit ha nascut aquest llibre» (Pla, 1953d: 11). Per un altre costat, no és aquest l'espai per fer cap tipus d'ucronia, però sense el context polític i social del franquisme de postguerra, amb un Pla en ple isolament i refugi, hagués vist la llum un llibre d'aquest tipus? *Les hores*, doncs, l'hem de situar com un producte d'aquell temps, tot i que la temàtica que s'hi tractava era universal: l'observació del pas del temps.

Una de les preocupacions, una de les característiques obsessions de Josep Pla, present sempre a tota la seva obra. El greu i viril dolor del pas irremeiable i indiferent del temps ha dictat a la seva ploma les pàgines de més estremida qualitat, la vibració més lírica, més solemne i, per tant, més duradora de la seva prosa.

Espriu, 1953: 137

En el llibre *Les hores (el pas de l'any)* calia redescobrir l'oportunitat del dia a dia. La «lletra minúscula» tenia molta més estabilitat, en aquells anys convulsos, davant possibles sacsejades i cataclismes nihilistes. Exposava l'esdeveniment del pas del temps sense tractar de ser objectiu i lineal: aplanava el tema al seu aire i als seus recursos formals. La vida de cada dia tenia un moviment intern que calia saber captar (X. Pla, 2014a: XIV). El món de les coses elementals coneixia inevitablement la transformació. El seu editor ho va saber veure: «la comparació de les fruites amb les flors del temps i el capítol dels bolets estan divinament» (Pla & Cruzet, 2003: 347). És a dir, la concepció del temps circular i inalterable. El món no tenia un estat final i, en lloc d'això, simplement revivia cicles sense cap destí. La proximitat de Pla amb les coses i amb els altres no s'avenia amb les abstraccions. Hi palpitava, però, alguna cosa d'inefable. No obstant això, aquella manera de

veure les coses el conduïa a la seva inimitable habilitat de trobar al vol allò essencial del que l'envoltava en cada moment. A més a més, calia mantenir una coherència en els gestos quotidians, fins i tot davant la tria d'un plat de bolets fora de temporada. Així en el capítol *Tardor: els bolets* s'havia de respectar el curs natural del temps i de la natura:

A darrers d'agost trobant-me en un restaurant a Barcelona, el cambrer m'oferí uns bolets. – Prengui uns bolets –em digué–. Estan molt bé... Vaig refusar a l'acte la suggestió del productor, i no pas precisament per la possibilitat que els bolets estiguessin malament. No. Pot haver plogut en un lloc o altre del país i aparèixer una florada de bolets primerenca. Ara, jo crec que convé que els hàbits de la vida humana siguin diametralment oposats als capricis de la naturalesa, als instints del megazou –per dir-ho amb la paraula del filòsof Cournot–, i en aquest punt el meu tradicionalisme és insubornable; per això puc no comprendre el perfum i el gust exquisit dels bolets abans que el temps hagi caigut en les dolces suavitats de la tardor. El bolet és un afer tardoral, per les mateixes raons que són afers tardorals les botifarres, la malenconia i la mongeta blanca. Ignorem totes o gairebé totes les coses essencials de la vida; el que positivament sabem és que el que, per abreujar, anomenem la societat tendeix des de fa uns quants anys, en alguns aspectes del problema culinari, a la extemporaneïtat.

Pla, 1953d: 231-232

En definitiva, persistia en la seva concepció del temps circular i inalterable, a diferència de tot allò que era humà:

La nostra fruita primaveral i estival arriba a taula seguint un ordre que va de petit a gros, de menor a major. A mitja primavera apareixen les primeres, petites, maduixes de bosc i de jardí i el seu perfum no es pot destriar de l'olor de les violetes. Després vénen els maduixots, coincidint amb les carnes roses roges de maig. Les cireres compareixen de seguida, tocadetes per l'apassionant perfum d'espígol en flor. I després les prunes, de color d'aigua adormida, que vénen amb la groga ginesta i la flor de la farigola, menuda i morada [...] Vindran els gotims de raïm, les peres i les pomes i finalment apareixeran les cucurbitàcies, els melons i les síndries. Ara per la Mare de Déu, l'esplendor de la fruita ha arribat al moment estel·lar.

Pla, 1953d: 190-191⁹³

⁹³Hem de fer notar que els fragments del llibre que ressaltava el seu editor són originals; abans no havien estat publicats ni en cap article de diari de l'època ni en cap llibre.

En Pla, doncs, era present la idea de la concepció circular del temps: l'etern retorn, nom donat per Friedrich Nietzsche a una concepció filosòfica del temps que tenia els seus orígens en l'antic Egipte. El temps no era infinit, sinó que es trobava ocupat per un nombre finit d'accions possibles, i totes aquestes accions i fets tenien lloc un nombre indefinit de vegades de forma repetida. El temps es percebia com quelcom cíclic. La concepció de Pla del progrés social seguia també aquest camí, contràriament a la visió aristotèlica del temps, que era rectilínia. Portava la marca de Nietzsche impresa a l'estructura interna de la seva concepció del temps i del món. No compartia la confiança de Hegel i Marx en el desenvolupament de la història, que hauria de desembocar en el triomf dels valors més elevats.

Per a l'escriptor empordanès, el cicle del temps transcorria fora de la Història, indiferent a tot. Així mateix, com Nietzsche veia la naturalesa com una força indomitable i imprevisible. D'altra banda, la negativa a creure en el Progrés anava lligada molt estretament amb una concepció circular del temps. Així, el món anava cap a l'aventura, sense finalitat, i «la història no pot ser més que un pur i simple recomençament» (Pla, 1979: 160). No es podia obviar, en la seva posició ideològica conservadora, que el que es guanya per una banda es perd indefectiblement per l'altra. Pla defensava que la millora d'aspectes materials com ara la llum elèctrica, o la lluita contra el fred, per exemple, anava paral·lela a caminar enrere en aspectes com ara la cuina, en la impossibilitat de tenir un esperit d'observació, en la follia de les grans aglomeracions urbanes, entre d'altres exemples.⁹⁴

En Pla, calia considerar el joc entre el passat i el present per calibrar la veritable complexió de la seva visió vital. Era en aquest espai especulatiu que calia situar la publicació de llibres com *Les hores (el pas de l'any)* (1953), *Els anys (el pas de la vida)* (1953) i, en darrer lloc, *Els moments (el pas de les hores)* (1955). El desembre de 1953 ja ho tenia clar: «faran un miler de planes sobre la vida molt típiques de la meua manera de veure les coses» (Pla & Cruzet,

⁹⁴El filòsof Friedrich Nietzsche, en el seu llibre *Humà, massa humà*, afirmava: «Tot futur millor que es desitgi a la humanitat és necessàriament un futur pitjor en algun aspecte, ja que constitueix una quimera creure que un estadi nou i superior de la humanitat reunirà tots els avantatges dels estadis anteriors [...]. I és que cada estació de l'any té avantatges i encants peculiars, que exclouen els de les altres» (tal com es cita a Casajuana, 1996: 31). Per tant, Pla, com a bon coneixedor de l'obra del filòsof alemany ja des de la seva joventut, va saber-ne destil·lar aquella part que més li va interessar.

2003: 435). Un conjunt coherent pel que fa al contingut temàtic dels tres volums: el pas del temps i la fixació de la memòria com a elements essencials. Abans, però, el setembre de 1953, el seu editor rebia les quartilles d'*Els anys (el pas de la vida)* amb la intenció que sortissin al mercat literari per les festes de Nadal. Amb aquest llibre mostrava una curiositat per tot el que l'envoltava. Així, va escriure extensament sobre les repercussions de la història recent en el món de la pagesia, en l'impacte econòmic que el creixement de les ciutats va tenir sobre els pagesos i les raons de l'èxode rural als anys cinquanta. És en aquest context social que calia situar el llibre *Els anys*.

Al mateix temps, en la seva composició textual hi podíem trobar articles que havien estat publicats anteriorment a la premsa. Els articles d'aquella època van ser sempre una peça clau per tots aquells lectors que volguessin conèixer les dimensions morals d'aquells anys de postguerra. El seu editor n'era plenament conscient: el periodisme empenyia l'escriptor Josep Pla a un públic més divers. Hi trobava el testimoni quotidià de la seva sensibilitat receptiva. D'altra banda, en el prefaci feia una distinció entre *Les hores (el pas de l'any)* i *Els anys (el pas de la vida)*: «el temari del pas de la vida és un afer, em sembla, molt distint» (Pla, 1953a: 9). El llibre de *Les hores* era el resultat «més d'un transport líric (que mai no he posseït), d'una imposició del reduït món en què visc habitualment» (Pla, 1953a: 9). En canvi amb *Els anys*, procurava no deixar-se portar excessivament pel lirisme i les metàfores sense fonament, tot i que eren una part indestriable de la seva prosa: intentava escapar de la dissociació entre la forma i el fons. Recordem que en *Els anys* tractava aspectes més comuns de la vida de les persones com podien ser el fet de dormir, l'alimentació, la joventut o la vellesa.

El gener de l'any 1955 enviava al seu editor les primeres quartilles del llibre *Els moments (el pas de les hores)*. En el pròleg d'aquest llibre advertia que després de *Les hores (El pas de l'any)* i *Els anys (El pas de la vida)* «havia d'una manera inexcusable d'intentar el planejament d'un tercer volum titulat *Els moments (El pas de les hores)*. Aquests tres llibres tanquen en realitat un cicle de la meua activitat diguem-ne literària» (Pla, 1955b: 11).⁹⁵ El llibre el va construir després d'haver produït obra en altres gèneres literaris, com ara la novel·la. Aquí la influència de Proust era evident. En aquells anys Pla hi havia pensat molt. De fet, diferents capítols del llibre *Els moments* no deixaven de ser unes reflexions teòriques sobre la funció

⁹⁵Recordem que Pla en aquella època ja treballava en altres projectes, com ara l'edició de la seva obra completa, sense oblidar un llibre cabdal: *El quadern gris*.

de la memòria en la literatura, alhora que *Els moments* feien referència al problema del temps: l'escriptor es movia en l'obsessió que ho destruïa tot i que «ens destrueix». Només a causa de la memòria el temps passat no estava acabat, i la resistència començava inevitablement quan es mirava enrere.

Disposem, en efecte, d'un sentit que momentàniament ens dona la il·lusió d'ésser invulnerables a la seva acció: la memòria. Però la memòria és una arma de dos fils: si d'un cantó ens manté en una il·lusió de fixesa davant del temps, de l'altre, en tant que ens constata els canvis dels moments successius, aguditza el dolor de la fugida de les hores. És el record de les lluminoses hores passades el que ens fa veure la precarietat del present i ens proposa la buida foscor del que vindrà. *Les artères, ayant perdu toute souplesse, avaient donné au visage, jadis épanoui, une dureté...* Proust, *Le temps retrouvé*.

Pla, 1955b: 12

Tota experiència era finita, condicionada per les formes a priori. Hi havia, però, una realitat última immutable que l'escriptor intentava captar darrere les aparences, una vegada havien passat pel sedàs de la memòria. «De vegades sento amb una pressió angoixant la necessitat de conservar un fragment de temps a l'estat pur, un fragment de temps passat en la vivència màxima que la memòria ens pot donar» (Pla, 1955b: 102).⁹⁶ Proust en estat pur. Tots els grans autors i crítics literaris contemporanis havien passat per Proust en un moment o altre. S'havia convertit en la pedra de toc⁹⁷ a l'hora d'entendre l'evolució de la història de la narrativa. Un tipus de literatura basada en l'esforç de la memòria del narrador i basada més en la descripció que en l'acció narrativa, en contraposició a més acció i més drama. El funcionament narratiu no es basava ni en l'acció ni en la intriga. Per tant, era més com una simfonia. Hi havia més referents musicals que literaris, una mena d'orquestració literària que tan bé va saber veure Gaziel en un article de l'any 1922 sobre Proust, «Un escritor sinfonista». Es donava continuïtat a uns moments viscuts en el passat perquè es convertien en presents successius, en un moviment narratiu a base d'aquells presents successius. Era una nova manera de fer literatura. Així, segons Xavier Pla, en unes jornades amb el títol *Josep Pla i el Notariat de la vida*, «Pla no és de cap manera un notari de la realitat, com a vegades se l'ha volgut presentar, donant a l'expressió “notari” el significat de simple cronista de la

⁹⁶Una reflexió similar havia fet anys abans Gaziel. Concretament en un article sobre la literatura de Proust: «Un escritor sinfonista» (Gaziel, 1922: 14).

⁹⁷Aquest concepte el va exposar Xavier Pla en l'obertura del Seminari Internacional “Proust a Catalunya. Experiències de lectura”, que va tenir lloc a la Universitat de Girona el 9 i 10 de juny de 2016.

nostra societat i negant tota pretensió artística o estètica de la seva obra» (Xavier Pla en Suau, 1998b: 23).

En la concepció del pas del temps, la memòria hi jugava un paper destacable.

La memòria, en virtut de la qual revivim el nostre passat i el passat d'alguns altres, i si volem (a través de la lectura dels llibres) el passat dels pobles i fets remotíssims, és la facultat de conservar i crear imatges. Per això deia Proust que per la memòria ressuscitem. Però la memòria, que és la facultat més alta de l'esperit, està molt tocada de fantasia.

Pla, 1955b: 47

Aquestes tergiversacions eren sagrades i intocables, perquè eren una prova de l'assegurada permanència. L'ésser humà podia estar doblement alienat: a més de no entendre la realitat, tenia la il·lusió que l'entenia. Les condicions de vida de la postguerra li accentuaven aquella sensació. Viure en una espècie de present continuat que abraçava tot el que havia succeït des de l'inici de la Guerra Civil. No deixava de ser alguna mena de desajust: la no coincidència amb un mateix.

L'escriptor pensava que conservàvem unes imatges del passat (el record de les quals de vegades era molt feble i de vegades d'una gran vivacitat) generalment excitades per la llunyania, afegia. Però, a més a més, la memòria, «reviscolada per qualsevol pòsit subjacent» (Pla, 1955b: 47), permetia iniciar l'escriptura a través de la facultat de crear o «recordar» imatges, i a través d'elles induïa i deduïa, aprovava i desaprojava. No hi havia arguments, només imatges caòtiques. D'aquesta manera, la trilogia sobre el pas del temps transportava el lector en la conservació de la frescor de les coses, de les persones, dels paisatges, de la vida del passat, sovint amb una vivacitat molt activa; «vivacitat que arriba a la tergiversació i a la deformació» (Pla, 1955b: 48).

El seu procés d'escriptura ens permetia comparar-lo amb el d'un parracaire. De la mateixa manera que qui practicava aquest ofici tenia un espai de trastos que anava adquirint i guardant, l'escriptor tenia un lloc mental on anava acumulant materials que després, a partir d'un exercici de collage (i altres processos), podia acabar donant una novel·la, un assaig, o qualsevol altre gènere literari. En l'instant d'escriure el que buscava era que la gent que el llegia es trobés a si mateixa en el text, i això, contràriament al que molts podien pensar, no estava renyit amb el realisme dels escenaris, tot al contrari. Així mateix, en aquest cas, Pla

donava més importància al que envoltava el suposat argument: els detalls. Per tant, escrivia coses separades inicialment i d'una manera que s'acostava a la gramofonia i després les unia: la seva «diabòlica mania d'escriure». A l'epistolari amb el seu editor es podia comprovar aquesta manera de treballar. En aquest sentit, en el llibre *Les hores (el pas de l'any)* hi llegim: «en el capítol de les confitures, hi ha tres quartilles pràcticament idèntiques a un dels textos de *Llagosta i pollastre*. Potser seria millor que no hi hagués aquest original repetit. Tingui en compte que els dos llibres es publiquen seguits. Vostè decidirà» (Pla & Cruzet, 2003: 348).

2.2.3 L'equilibri entre l'escriptor i les coses, entre l'home i l'escriptor

La publicació l'any 1954 del volum setè de la sèrie de *Coses vistes* (*Contraban*), tancava una etapa que molt possiblement havia estat pensada i programada uns anys abans, a inicis dels quaranta, quan estava «refugiat» a diferents pobles de l'Empordà. La postguerra inicial va ser un període de temps propens a la reflexió i, simultàniament, a l'autocrítica personal i col·lectiva. Es va produir un capgirament biogràfic i literari: decideix posar-se a escriure d'una manera agitada i continuada. De fet, quan inicia la relació epistolar amb Josep Maria Cruzet a inicis de la dècada dels quaranta, ja tenia una idea clara de com s'havia de desenvolupar la seva obra literària en català. L'epistolari amb el seu editor i els pròlegs dels seus primers llibres apostaven clarament per la recuperació i el desenvolupament d'una literatura d'observació de les «coses vistes», que havia iniciat amb tant d'èxit l'any 1925 i que havia estat interrompuda durant una dècada. En aquell difícil context històric de la postguerra la reprenia. I ho perpetrava –segons el seu editor– a la sèrie llarga de *Coses vistes* amb la seva habitual agudesesa, perspicàcia, humor i profunditat. Acompanyat d'un ritme poètic moltes vegades lacònic, calia ser prudents, però, en el moment d'afirmar el seu objectivisme, la teòrica manca de ritme poètic i la grisor d'una escriptura desproveïda de retòrica. «El gris demana feina: era un color «acromàtic» resultant de la barreja dels colors primaris i els seus complementaris en quantitats iguals» (Casals & Viana, 1986: 60).

Finalment, Pla, amb l'últim pròleg de la sèrie *Coses vistes* (la setena) era prou explícit i crític. Quedava clar que amb *Contraban* (1954) es tancava una etapa. Després d'agrair als seus lectors per l'acollida que havien tingut aquests llibres, es reafirmava en la idea que havien

contribuït a treure el nostre moviment literari de la clandestinitat de les vitrines de museu i de la sornegueria sarcàstica dels qui entraren, amb tanta satisfacció, en el complex d'inferioritat dels deprimits. Encara molts sectors estan immobilitzats en les delícies del més negre pessimisme. Esperen el miracle –el miracle que s'espera sempre.

Pla, 1954c: 11

Semblava que el pitjor havia passat. La seva aposta personal no havia estat errònia. «Li adjunto el paper del moviment dels seus llibres. Les vendes segueixen ensopides i els seus són sempre dels que es mouen més, dins l'atonía del cos de lectors catalans» (Pla & Cruzet,

2003: 477). El suport del públic, semblava confirmar-ho: l'escriptor rebia senyals de «vida» més enllà del mas Pla.

Els seus textos literaris, que comptaven amb tantes interpretacions com lectors, incloïen un pòsit comú que permetia mantenir una complicitat. El fet d'escriure actualitzava una «cosa» del passat, esdevenia relat en el moment que escrivia. Josep Maria Espinàs es preguntava si el país es podia recuperar del règim franquista a través d'una literatura de «coses menors». Pla no en tenia cap dubte: no hi havia un tema prou banal perquè no mereixés un lloc en la seva obra, que era una pila, un munt de fets i de paraules. Escriure sobre les «coses» del dia a dia comportava evitar sorpreses. L'equilibri en els saltadors de perxa era imprescindible per guanyar altura o per arribar lluny. Alhora, era necessari saltar per sobre de les ruïnes del passat per a comprendre no només el que van ser sinó, singularment, el que els esperava.

Más que al novelista, pues, y que al escritor de mérito singular, cuya bondad literaria ha sido reconocida justamente en repetidas ocasiones por las plumas de mayor solvencia, queremos saludar hoy al excelente profesor, al hombre que estudiando «in vivo» los más preciosos elementos del país, acierta a darles una sabrosa sustancia y una lógica y humana razón de ser. En estos tiempos en que tanta gente habla por hablar, en la pura ilusión de fabricar palabras, el ejemplo silencioso de Pla tiene algo de revelación. Porque, ¿quién es capaz de decir hasta qué punto podría evolucionar el espíritu de un pueblo cuyos escritores mejor dotados de poder sugestivo se decidieran a hablar de lo que conocen, de los vientos y las lluvias, las villas y los campos, las aves y los vinos?

Espinàs, 1952: 16

La seva literatura s'inscrivía en l'univers del que era concret, de tot allò que ens entrava pels sentits. Existia una relació estreta entre la literatura i l'experiència: la forma d'entendre allò que es recordava. Així, el gran problema d'un escriptor era la lluita contra l'oblit. La literatura havia de produir records de sentiments; si no es produïa, l'oblit era instantani. De fet, la literatura no eren els sentiments ni els objectes; eren els records d'aquestes coses produïdes artificialment: unes festes majors de poble que començaven a anar de baixa per la massiva immigració de la població rural cap a ciutat i la pèrdua d'una cultura culinària pels canvis de costums i hàbits de la gent. Encara que el llenguatge escrit no arribava mai a reconstituir l'objecte perdut, sí el podia superar en l'impacte emocional que podia causar en el lector. En aquest sentit, Pla contemplava el món amb uns ulls deliberadament atents als infinits detalls de cada instant viscut. La seva prosa de diari íntim, les frases breus i en present d'indicatiu, així com la reducció al màxim de les redundàncies, eren un artífici

literari per congelar el moviment de les coses. Ho perpetrava com un emissor d'una multitud d'observacions i reflexos. Al mateix temps, seguia el consell de La Rochefoucauld de no utilitzar mai paraules més grosses que les coses.

La literatura i la llengua s'havien de posar al servei del poble. Desenganyat per la vanitat dels projectes ambiciosos de la raó humana –que, al seu voltant, no sols fracassaren, sinó que augmentaren els mals de les guerres–, seguidor de la concreció dels fets i de la moralitat que es podia obtenir de la lògica crítica de l'escepticisme: «Les “coses” són també l'alternativa a la imaginació i als sentiments, però són, sobretot, el contrari de les “paraules”. De les construccions teòriques» (Gustà en X. Pla (ed.), 1997d: 28). La realitat com a sinònim de «les coses»; inclòs el somni i l'error. En definitiva, els set volums de *Coses vistes* consideraven el temps com un flux d'instantants constants amb un cert pòsit bergsonià.

D'altra banda, amb les seves dots de narrador i capacitat de síntesi, la seva «pulsió autobiogràfica» buscava mostrar «autenticitat». Escriure era una activitat artificialosa i sobreposada –deia Pla. Pensava la literatura com el reflex d'un moment, d'un lloc i d'una situació social.

L'estil en Pla no s'ha d'entendre en un ordre massa verbal: ell vol no pas opinar sinó descriure. No vol fer poesia, no vol fer metàfores, sinó descriure, seguint amb el seu terme. Podríem fer una escala entre els escriptors, entre els escriptors de mots i els escriptors de coses. Això sembla una vulgaritat però no ho és pas, crec.

Ferrater, 2010: 99

Aleshores, no era possible confondre un text seu amb cap text de cap altre escriptor. En aquest sentit, sabia transcendir la relació cosa–paraula i aspirava a aconseguir no parlar de les coses sinó en les coses. Ho convertia en matèria narrativa. Era capaç de fer que les paraules fossin mons com a conseqüència de la relació entre la força estilística i l'ús de les tècniques del gènere.

Aquella literatura de Pla era de fets, de descripció d'accions, no un argument. Qualsevol tema era vàlid per descriure'l, sobretot allò que tenia a veure amb la seva realitat més immediata. Hi havia una presència de l'autor reflectida a través d'experiències personals. En aquest sentit, per exemple, hi havia moments a la darrera sèrie de *Coses vistes* (*Contraban*), però, en què el «jo» narrador i la persona de Pla eren el mateix subjecte:

Quan vaig arribar a la platja fosquejava. En passar per davant de la porta del cafè vaig veure Baldiri parlant amb un home animadament. Aquest home semblava un botiguer, i a més un botiguer del nostre país, en el sentit que sobre d'ell no es veia encara l'empremta de la cuina francesa. Si s'ha produït algun element diferencial entre catalans i rossellonesos, és la diferència de cuina el que l'ha produït –molt més que les disposicions polítiques i administratives.

Pla, 1954c: 42

Aquesta primera impressió li serviria al cap d'uns anys per reafirmar-la en el pròleg del llibre *El que hem menjat*: «L'Empordà continua fascinant molta gent de la nostra àrea, i jo he sentit dir que la qualitat de la nostra cuina prové del fet de la proximitat d'aquesta comarca amb França. Aquesta afirmació és totalment errònia» (Pla, 1980a: 7).

El darrer volum de la sèrie *Coses vistes (Contraban)* recollia alguns textos ja publicats de caràcter divers: descripcions paisatgístiques, narracions breus, retrats literaris, i evocacions autobiogràfiques, amb ingredients històrics i antropològics. En una de les cartes al seu editor el febrer de 1953, hi trobàvem una confessió prou clara: «*El Cabotatge* és un llibre que s'ha d'escriure, és una nebulosa, però té una realitat real i mental» (Pla & Cruzet, 2003: 356). Descrivia els escenaris que tingueren alguna cosa a veure en la formació de la seva personalitat. Hi havien aspectes generals, quant a l'espai geogràfic, on Pla mostrava les diferències dels pobles vistos des del mar o vistos des de la terra endins. El llibre quedava centrat en la vida i la navegació dintre d'un petit vaixell: el «Mestral» es mostra com una casa. L'altre tema que es creuava amb els altres era el món secret dels contrabandistes. Els personatges eren populars, sense que això vulgui dir vulgars; ni tampoc tenien res a veure amb els tipus de classe baixa urbans i revolucionaris. Els personatges eren extravagants, bons conversadors i, a la vegada, solitaris.

En aquest sentit, Pla rememorava en el capítol *Contraban* que per primera vegada des del final de la Segona Guerra Mundial realitzava un viatge per mar a l'altra banda de la frontera. I narra el moment en què a Portvendres, població que ja coneixia, un vespre volen anar a sopar a l'Hotel du Commerce:

Em feia il·lusió sobretot de menjar-hi una *bouillabaisse*, que en les meves estades anteriors m'havia semblat excel·lent. Aquell vespre, però, vaig poder constatar que la il·lusió se

n'anava aigua avall ràpidament. Les grans il·lusions són el somni d'una ombra, i per això duren tant. Les petites, en canvi, se us moren una darrera l'altra... Produïx una vaga tristesa constatar que certes coses delicades, que la vostra memòria unida amb el record d'una o diverses estades a determinats indrets, s'han esvaït per sempre. A Portvendres, la memòria de la vila, del seu cel i de les seves aigües anava lligada amb una certa *bonillabaisse* clàssica i adorable. Hi veníeu amb l'esperança de menjar-ne un parell de plats. Ara, això s'ha acabat. El senyor que la feia s'ha retirat de l'art culinari. Ha arrendat el seu establiment a unes persones que cuinen com uns bàrbars. És elegíac.

Pla, 1954c: 53-54

Metàfora culinària que explicava molt bé els nous temps, d'un món que s'havia ensorrat. La realitat quotidiana d'abans podia oferir una *bonillabaisse* exquisida. Així, l'escriptura era una manera de lluitar contra l'oblit. En efecte, amb *Contraban* l'objectiu de l'autor era triple: presentar uns determinats caràcters (els mariners empordanesos) i la seva forma de vida elemental i genuïna que s'esvaïa; descriure el paisatge nord empordanès, el Vallespir i Rosselló; i finalment, defensar la catalanitat d'aquestes terres, cada cop més diluïda a causa de la influència francesa, a través d'una de les constants de la narrativa planiana, la gastronomia. De tota manera, no podríem dir que quan escrivia construís la seva autobiografia: les descripcions de Pla no es corresponien exactament amb la realitat que havia viscut, de la mateixa manera que no es podia confondre el «jo» narrador amb la seva persona. Per tant, els seus escrits eren una aproximació molt acostada a la realitat, però també tenien una part de ficció, ja que sinó no seria literatura.

En tot cas, seria superficial i erroni considerar-lo com un escriptor adherit i limitat pel seu temps i les seves circumstàncies geogràfiques. Pla fugia clarament d'aquestes fronteres. Les seves lectures predilectes foren franceses i angleses: Montaigne, Proust, Voltaire, Dickens, entre altres exemples. Es va considerar com un realista sempre atent a descriure el que tenia al davant, o bé disposat a escoltar la multitud de fonts d'informació de què disposava en aquests anys de la postguerra. La seva obra tendiria a l'objectivitat, ja que considerava que l'escriptor com a individu no tenia res a dir. Així, la necessitat de conèixer el passat a través de l'absència plantejava problemes epistemològics: el filòleg ho intentava resoldre amb la crítica textual i l'historiador a través de prioritzar la recerca de documents. I Pla ho feia amb la predilecció per la concreció dels sentits, de la proximitat amb la primera impressió com a font de coneixement. D'aquesta manera prioritzava els sentits com a finestres de l'ànima: només sabem allò que coneixem de primera mà. Tot i així, als anys setanta, en una

entrevista a la televisió de Joaquín Serrano Soler, a la pregunta de si era un escriptor racionalista, respon que ell era un seguidor dels moralistes francesos, com ara François-René de Chateaubriand i François de La Rochefoucauld.

D'altra banda, en plena resiliència, aquella barreja de resistència i flexibilitat, actuava amb un projecte de publicar llibres sense interrupció. Ara bé, també era objecte de crítiques serioses quan li qüestionaven un tipus de literatura descriptiva que utilitzava pocs recursos retòrics.⁹⁸ Al contrari, utilitzava tota una sèrie de mecanismes retòrics convencionals que provocaven un efecte col·loquial. Com per exemple, l'humor i la ironia, construccions literàries que obrien el camí per posar més atenció en el que es llegia, per convertir en més necessari el text: es guanyava la concentració del lector perquè eren recursos que col·laboraven eficaçment a evitar l'avorriment (Casals & Viana, 1986: 57). També era habitual en Pla l'ús de figures retòriques com ara l'eufemisme, que consistia a modificar els mots massa expressius suavitzant la impressió que podien causar els seus significats; es tractava d'un procediment de dissimulació o ironia tàctica que s'utilitzava en diverses situacions per raons de cortesia, temor i respecte. Recordem que ens trobem en plena censura.

Alguns el criticaven perquè va fer una valoració del seu món massa òbvia i amb poc domini de les diferents tècniques narratives; amb una estructura de la narració molt difuminada. Això provocava que li funcionessin les descripcions, però li grinyolava l'acció –segons Ramon Alcoberro a *Contra Josep Pla*. El seu mètode es basava preferentment en la imatge; contemplava de prop i reculava, copiava en primer pla i es distanciava:

quan Carles Soldevila escriví, en un article recent, que jo em proposava donar una *imago mundi*, una imatge del món viscut per mi, constatà un fet. Aquesta imatge serà més o menys vasta segons els anys que em quedin de vida. No podrà pas ésser inclosa en el recinte de la literatura bufada, mundana i pretensiosa. Més aviat serà una cosa per cada dia.

Pla, 1954c: 13

Recapitulant, amb Pla l'escriptura actuava com a eina de retrobament i identificació d'un passat a través de les «coses vistes»: primer amb les biografies de personatges, que exemplificaren una època, després amb els seus «escrits de joventut» de la sèrie *Coses vistes*, i

⁹⁸En el llibre de Xavier Pla, *Josep Pla ficció autobiogràfica i veritat literària* es rebutja aquest argument.

finalment obria un nou trajecte literari: va ser aquest un moment que el mite de les «coses vistes» es va canviar pel mite d'*El quadern gris*. Només recordar que en aquella època es trobava en una fase de construcció de les parets mestra de la seva obra més emblemàtica. Així com en altres gèneres literaris: la novel·la. En les pinzellades de caire impressionista del conjunt d'apunts breus del seu epistolari amb Cruzet, es podia fer un seguiment de l'evolució de la construcció literària dels seus llibres: el ritme de treball i la programació prevista. Així, per exemple, anunciava al seu editor que simultàniament a donar per acabada la sèrie *Coses vistes*, ampliava el ventall de gèneres literaris amb l'escriptura d'una nova novel·la: «Ara em posaré a treballar en la novel·la *Nocturn de maig*, del qual en tinc feta la tercera part, després li donaré *Cabotatge*, que serà l'última sèrie de *Coses vistes*» (Pla & Cruzet, 2003: 351).⁹⁹ Ara, una vegada publicat el darrer volum de la sèrie *Coses vistes*, tancava una etapa. La «presència» en altres gèneres literaris, en termes temporals, s'havia produït d'una manera simultània. En paral·lel a la publicació de la sèrie *Coses vistes*, iniciaven un altre tipus de literatura amb obres com *Girona, un llibre de records*, *El carrer Estret* o *El quadern gris* mateix, encara que no es publicaria fins al cap d'uns anys. A inicis de la dècada dels cinquanta les relacions entre Pla i Cruzet es van consolidant tot i la negativa de l'escriptor que li publiqui les *Obres completes* i encara no han signat cap paper. Executaven, però, un programa de revisió, de correcció i d'ampliació de la seva obra anterior.

La seva literatura estava fortament lligada a la memòria de les coses concretes i d'arran de terra, però tampoc massa pedestre. Així, experimentava a vegades una petita corrent d'inseguretat o de rebuig a qualsevol tipus de vedetisme. No volia aparèixer de cara al públic lector d'una determinada manera; es presentava tal com volia ser vist, en els pròlegs dels seus llibres. Cuidava de no aparèixer massa frívol o amb una proposta literària inconsistent. D'aquí la discussió amb el seu editor sobre el títol del volum *Llagosta i pollastre*:

El títol del present volum és una mica vulgar, ja ho veig, i no té res a veure amb els finíssims títols dels llibres de la literatura narrativa, generalment cèlics o estimulants almenys; la meua

⁹⁹El *Nocturn de maig* sortirà com a *Nocturn de primavera* i *Cabotatge*, setena sèrie de *Coses vistes* es titularia *Contraban*. Al final, en aquell 1953 publicaria: *Les hores (El pas de l'any)*, *Nocturn de primavera*, *Vida de Manolo*, *Els anys (El pas de la vida)*. A més a més, la feina de periodista l'ocupava molt de temps. Per tant, era molt probable que del llibre *Contraban* ja tingués molta cosa escrita quan en reprèn la seva redacció.

imaginació, però, és tan àrida, que no he sabut trobar un títol blau cel, en vista de la qual cosa m'he hagut de contentar posant-li el nom que porta, tan terra a terra.

Pla, 1952a: 13

Com era habitual, els debats que solia tenir amb el seu editor, després, en certa manera, quedaven reflectits en els seus pròlegs. La discussió amb el seu editor sobre el títol del llibre *Llagosta i pollastre* n'era un bona prova: Cruzet va insistir a posar-li el títol *La cuina catalana* com a possible reclam. Fins i tot es plantejava fer un tiratge més elevat si acceptava la proposta. Pla es refermava en la idea que el nom del títol del llibre no tenia res a veure amb la literatura que li havia proporcionat. A més, havia fet explícit més d'una vegada que mai havia cregut que la raó de la venda d'un llibre fos exclusivament el seu títol —com no havia cregut que la venda d'un llibre depengués de la crítica. D'aquesta manera, arribava a la conclusió que a part del reforç que podia donar un premi, els llibres es venien quan la gent s'ho deia (Pla & Cruzet, 2003: 308).

Era un qüestió de saber trobar un equilibri, de cara a no confondre tampoc al probable lector d'una editorial de llibres de literatura. Pla amb la seva literatura s'esforçava per fer-la fluent a una major quantitat de potencials lectors. Havien de fugir d'una mentalitat calcària i tancadissa; massa elitista. L'escriptura també podia ser una forma d'experiència.

Per un altre costat, les pròpies referències autobiogràfiques li servien per fixar, suscitar i alimentar la pròpia imatge com escriptor. Maria Josepa Gallofré ens ho concreta: «La donava indirectament quan es manifestava sobre la realitat en la qual estava immersit el seu entorn social i directament quan, de manera recurrent, feia declaracions categòriques sobre la seva situació» (Gallofré en Granell & X. Pla, 2001: 67). Experimentava amb la diferència entre la percepció present de l'ara en plena postguerra i el record també present del passat: s'autoretratava moralment i guiava destrament el lector en la construcció d'aquell seu retrat, al mateix temps que practicava la desmemòria selectiva; del seu passat escollia, a cada moment, el que més li convenia. Maniobrava. Ho feia de diferents maneres.

És natural que hagi donat lloc a judicis sintètics bastant forts de sal, com per exemple el de Josep Maria de Sagarra, segons el qual jo sóc un home fals. Si el lector ha seguit el meu raonament, comprendrà de seguida que la frase de Sagarra vol dir simplement que l'opinió que la gent té de mi és irreal i infonamentada. Quan les persones que cregueren durant vint anys que jo era un gandul estintolat descobreixen que m'he passat la vida portant maletes

literàries, els ve una mena de cobriment de cor: tenen físicament la sensació de trobar-se davant d'un home que els ha literalment enganyats, d'un home fals.

Pla, 1952a: 21

Josep Pla i Josep M. de Sagarra feia molts anys que es coneixien.¹⁰⁰ El comentari de Pla venia motivat per la quantitat de llibres que havia publicat en aquell període de la postguerra i ens assenyalava la sorpresa que havia causat l'enorme embranzida del seu projecte literari en l'àmbit de la cultura. Aquell període de la seva vida literària era el més productiu. I calia fer-ho notar. Com si res, com un desvalgut que tractava de refer-se simbòlicament.

Així mateix, com era habitual, en una autoentrevista del febrer de 1950 (al *Calendario sin fechas* amb un títol prou eloqüent: «José Maria de Sagarra») opinava sobre diferents aspectes que afectaven la seva vida creativa d'escriptor; en aquest cas utilitzava, com un mirall, la figura intel·lectual de Josep Maria de Sagarra per ubicar-se. Era una manera també d'autoretratar-se ell mateix. D'entrada li mostrava admiració per la seva poesia, teatre, traducció i «*basta su prosa desabrochada y estival*» (Pla, 1950c: 15). A continuació el situava fora de la seva generació, literàriament parlant, en un món a part:

No forma parte de nuestra generación, ni de ninguna generación. [...] Ha aparecido en nuestra época, como hubiera podido aparecer en el siglo pasado, en el siglo XVIII [...] La posibilidad de duración de un literato en el tiempo depende de la acuidad con que habrá reflejado la época que ha vivido –sus angustias y sus problemas, sus luces y colores, su conciencia–. Sagarra ha recibido una educación que no aceptará jamás este axioma. Los principios de la escuela son otros muy distintos. En la escuela, en lugar de hombres de carne y huesos hay caracteres; en lugar de opiniones hay principios, en lugar de posiciones hay resultados, siempre plausibles.

Pla, 1950c: 15

D'aquesta manera, Pla es col·locava en una posició que li interessava, més terrenal i propera a la gent. Volia disminuir la seva antiga impressió d'impostor: era com si la seva escriptura li

¹⁰⁰Pla i Sagarra eren considerats, quan van començar a publicar prosa narrativa i periodisme, l'herència literària de Joaquim Ruyra: «tant Pla com Sagarra són els hereus directes del model de prosa narrativa, poètica i descriptiva de Joaquim Ruyra. Aquesta és la tesi que defensa Serrahima. No costa gaire afirmar que Ruyra, Sagarra i Pla, junts i inseparables, són els creadors de la prosa catalana contemporània» (X. Pla (ed.), 2011: 11).

transmetés un aire de frivolitat. Donava la sensació que volia escurçar la fissura entre el que deia, el que feia i el que sentia. Finalment, les proves i simples pistes per establir d'una manera fiable la posició planiana en punts molt pròxims a la fixació de la seva imatge eren una altra aportació a la correspondència amb el seu editor (Gallofré en Pla & Cruzet, 2003: 10). Aquesta vegada sense amagatalls retòrics. La transparència i claredat dels temes que tractaven ens permeten tenir una idea molt aproximada del que pensaven i com actuaven en l'àmbit literari, social i polític, l'escriptor i l'editor més destacats d'aquella postguerra. Així, Josep Pla solia insistir en la preocupació per la idea que la gent s'havia fet d'ell; volia modificar-la, corregir el perfil d'escriptor poc formal i, al mateix temps, ser identificat d'entrada com a escriptor en llengua catalana. Estava justificat; superar els obstacles del moment només era possible amb una actitud persistent i convençuda. La frivolitat no hi tenia cabuda.

2.3 El control de l'escriptor sobre la seva obra literària

2.3.1 La reescriptura com a mètode per recuperar la història: l'exemple de *Vida de Manolo contada per ell mateix*

En un paisatge social devastat, amb una ploma a la mà i milers de quartilles per reconstruir una obra literària, la lluita per completar-la i ordenar-la era persistent en aquella postguerra. Josep Pla no volia perdre la seva producció literària d'abans de la guerra, la que havia publicat o bé havia escrit però era inèdita. Aquest objectiu l'assolirà, finalment a l'any 1962, amb la publicació de 51 llibres a la Selecta. Després d'un esforç incommensurable atès que la dictadura franquista transmetia una sensació d'asfíxia social persistent i dolorosa; «la vida és una successió d'experiències, gairebé totes fallades, certament, però d'impossible escamoteig, irreversibles» (Pla, 1951a: 12).

Altrament, trobem en Josep Pla un procediment continu de refosa de la seva obra. N'enumerem alguns, sintèticament: correccions d'estil (canvis de paraules o de temps verbals), afegits (frases o paràgrafs intercalats per tal d'explicar millor o desenvolupar un tema, o aclarir una situació), ampliacions (*Les hores (El pas de l'any)* (1953) es compon de 60 articles ordenats i la primera edició de Destino, *Les hores* (1971), té 37 articles més que no trenquen la unitat del llibre), variants importants: és el cas de la novel·la *Nocturn de primavera*, entre la publicada el 1953 i la de Destino de 1972 (Castellet, 2011: 130). En aquest sentit, el mateix Pla enaltia aquesta manera de treballar a través de l'elogi a Joaquim Ruyra:

Escribir un retrato con el método que él empleó en sus escritos, será harto difícil. No hay más que recordar, a este respecto, que algunas de sus páginas las escribió diez veces con una paciencia de alucinado y un amor al oficio como pocos he visto en mi vida. Flaubert, escribió también algunas de sus páginas hasta diez veces. Y Tolstoy también [...] Aquí está precisamente una de las zonas más misteriosas de la personalidad de Ruyra: la maravillosa naturalidad que llegó a dar a su estilo, su asombrosa facilidad y dulzura manejando un instrumento -en su tiempo-, tan difícil de modular, de curvar y de amoldar a las formas de la vida móvil, cambiante y riquísima. Esa naturalidad no arranca de la espontaneidad, sino de la lucidez, del esfuerzo, de pensar siempre en lo mismo y de estar siempre en vela [...] Y ese hombre pasó la vida recopiando, trabajando, puliendo su obra innumerables veces, con un tesón y una paciencia que nadie que le trató llegó jamás ni a imaginar ni a sospechar siquiera.

Pla, 1949e: 5

Josep Pla, per tant, s'adheria a la idea que les pàgines escrites s'havien de refer del tot moltes vegades. I ho feia d'una manera semblant al seu mestre Joaquim Ruyra; convenia, però, no amplificar res innecessàriament, ni modificar desordres que ho semblessin només a l'examen lògic, atès que en els salts del pensament residien força sovint els secrets del seu efecte estètic (Serrahima, 2008: 189). Trobar l'equilibri no era gens fàcil.

Reescribia cada llibre nou a mà, mai a màquina, una feina titànica que va seguir fins al final dels seus dies. Moltes vegades repetia literalment trossos d'alguna obra seva anterior. Aleshores, la necessitat d'avançar ràpidament en l'ordenació del seu projecte literari el duia a retallar els fragments aprofitats de l'original i els enganxava dins el text novament escrit i, fins i tot, no s'estava de fer modificacions sobre els fragments retallats. Si es tractava de llibres o d'articles de revista, aquests fragments eren pàgines arrencades. A part d'*El quadern gris*, la sèrie de set volums de *Coses vistes* era l'exemple emblemàtic d'aquest procés de reescriptura: una refosa de text ja publicat, retocat i inèdit. El llenguatge tenia molts «usos». Josep Pla era un escriptor que no pretenia convèncer el lector que el llibre que tenia entre les mans era una obra feta, elaborada i acabada; és a dir, que no era una obra artificial (X. Pla, 1997b: 87).

La seva professió era la d'escriptor i, per tant, el seu mitjà de vida era l'escriptura: la seva dedicació era permanent. Referent a això, es comenta l'anècdota que va aconsellar a Néstor Luján que per ser escriptor s'havia de tenir paciència, llegir els escèptics i obrir un dietari (X. Pla, 2007b: 2). Un professional que dominava la llengua com a instrument amb el qual treballava. Ara bé, en la major part dels seus prefacs, presentava els seus escrits manifestant la pobresa dels seus mitjans i els límits de la seva formació. Com si la precarietat anés acompanyada de l'accessibilitat. Volia arrossegat el lector cap a una visió de la seva literatura que li interessava: la necessitat que la seva literatura fos intel·ligible i accessible per a tothom.

Per una altra banda, a partir de la segona meitat de la dècada dels anys cinquanta, ja no publicaria obra literària en castellà en primeres edicions, fora d'escadusseres traduccions. Havia retrobat l'eina que buscava per aquella represa expeditiva i decisiva de la seva literatura en versió original, en català. Les intencions estaven ja definides. La necessitat de reconstruir la seva obra era ben peremptòria. Així mateix, a vegades, la determinació de

recuperar llibres en castellà i en català (d'abans de la guerra, especialment), identificada amb el verb «salvar». El mes de març de 1952 escrivia al seu editor: «Continuo creient que l'única cosa que haig de fer abans de morir –que em penso que serà aviat– és salvar els llibres castellans, els catalans i el que tinc inèdit» (Pla & Cruzet, 2003: 239). La frase «salvar un llibre» era utilitzada en nombroses ocasions a l'epistolari amb el seu editor; n'hi ha abundants testimonis, que aporten una bona informació sobre la determinació que havia pres respecte el seu projecte literari. Un exemple: la darrera edició de *Vida de Manolo*, de 1947, era en castellà. El febrer de 1953 escrivia al seu editor: «De vegades em sembla que no duraré gaire i m'entra la fúria de salvar un altre llibre. Aquests dies, al llit, he treballat sobre la *Vida de Manolo* que publicarem a fi d'any» (Pla & Cruzet, 2003: 350).

L'escriptor ja tenia en ment ben aviat, doncs, la publicació de la totalitat de la seva obra en català, i d'aquí la gran feinada de recopilar, reescriure i alhora produir textos inèdits. Iniciava aquest camí en els anys centrals de la postguerra. Un cas paradigmàtic de reelaboració va ser *Vida de Manolo contada per ell mateix*. Malgrat la seva complicada i complexa història textual, tot i haver estat considerat durant molts anys una de les obres majors de Pla, va rebre una atenció crítica molt escassa. Hi havia, però, excepcions. Així, el febrer de 1953: «sobre aquest llibre, Ridruejo¹⁰¹, que diu que és un dels millors llibres que s'han publicat a Espanya en aquests últims trenta anys, donarà una conferència» (Pla & Cruzet, 2003: 350-351).

La història de *Vida de Manolo* és llarga. A Josep Pla el va fascinar aquell escultor per la seva senzillesa i intuïció artística: seduïa el seu interlocutor.¹⁰² Després d'uns anys d'amistat, concretament el 1927, van conviure uns dies a Prats de Molló per tal de recollir en forma biogràfica la vida de l'escultor i, segons Cristina Badosa, en el seu llibre *Josep Pla: biografia del solitari* (1996), redactà el llibre entre Ceret, Calella i Barcelona. *Vida de Manolo* es va publicar per primera vegada el 1928 en català (el pròleg de la primera edició està datat el mes de juny del 1927). La crítica, tot i que no fou unànime, va valorar positivament el llibre sense fer-ne

¹⁰¹Pla mantenia una bona relació amb Dionisio Ridruejo. Recordem que estiujava al Baix Empordà i coincidien sovint. En aquells anys cinquanta Ridruejo, d'una manera definitiva, es convertia en un opositor al règim franquista.

¹⁰²És gairebé segur, que Josep Pla i Manolo Hugué (1872-1945) es coneguessin a Barcelona el 1919, concretament al Lion d'Or; l'estudiant universitari amb vocació només tenia vint-i-dos anys, l'escultor quaranta-set (Amat, 2006a: 95).

grans anàlisis. A la dècada dels anys trenta es reedità en primer lloc sense les reproduccions fotogràfiques i després aparegué la primera versió castellana de la biografia. Sobre l'edició castellana del 1947 (Destino), pocs mesos després de la mort d'Hugué, ocorreguda el mes de novembre de 1945, l'escriptor va oferir una versió molt renovada del text original. Així s'anunciava en aquella mateixa edició novament il·lustrada: «*A la primera redacció de su obra que data de 1927, José Pla ha añadido para esta nueva edición una serie de capítulos que completan no sólo la línea de la vida del artista sino también la de su pensamiento y su obra*» (Pla, 1947d). De fet, semblava com si una carta de Carles Soldevila de 8 de novembre de 1946 hagués estat el detonant per tornar a treure el llibre. Li demanava a l'escriptor permís per fer-ne una traducció al francès. Fins llavors havia tingut el llibre aparcat. A l'expedient número 86 de la Fundació Josep s'hi troba localitzada la documentació que va generar la relació de Pla amb Carles Soldevila. En una carta del 8 de novembre de 1946 li demanava una autorització per fer una traducció al francès de *Vida de Manolo contada per ell mateix*. «En Leon Paul Fargue s'hi interessa vivament i crec que és el moment perquè s'hi interessi el públic. Espero amb impaciència un mot vostre, no solament sobre l'autorització, sinó sobre qui podria traduir-la». Mariano Andreu era qui feia arribar a Carles Soldevila aquesta proposta, des de París. En aquest sentit, trobem una altra carta del mateix Soldevila amb data del 7 de desembre del mateix any 1946: «Sense esperar la teva visita, amb els elements que forma la teva carta, vaig escriure'n un altre a l'Andreu en la qual ja li anunciava l'enviament d'una darrera versió del teu "Manolo"». El cas és que Pla escriuria, des de l'Escala, concretament el 2 de desembre, a l'editor de Destino, Josep Vergés: «Què penseu fer de la «Vida de Manolo»? Aquest llibre podria formar un excel·lent volum en la col·lecció en què sortí «Un senyor de Barcelona». S'hi podria afegir un capítol i alguna cosa més» (Pla, 1984a: 389).

Al final, sortiria aquella versió en castellà de l'any 1947. El nombre de pàgines va augmentar respecte a les anteriors edicions d'abans de la guerra. Una nova edició l'any 1953 (en català) seria la definitiva. «Li envio *Vida de Manolo* llesta. M'ha donat molta feina, però estic content perquè tinc un altre llibre salvat; si jo no ho hagués fet, el llibre s'hauria perdut irremeiablement» (Pla & Cruzet, 2003: 380). Incorporava bàsicament l'ampliació de l'apartat final de notes:

em trobo [...] amb una determinada quantitat de material a la mà, caps i puntes d'interès, sorgits en el curs de converses extravagants, observacions fetes al marge d'una anècdota, d'un retrat, frases dites a l'atzar relacionades més o menys amb el llarg monòleg que constitueix la base d'aquest llibre.

En un article de l'any 1954 a la *Revista de Ideas Estéticas* es ressaltava l'èxit del llibre:

Pocos libros actuales, de tema artístico, habrán gozado de más amplia fortuna que la Vida de Manolo, de José Pla. Tres ediciones catalanas, dos ediciones castellanas y la versión de largos fragmentos en una revista francesa garantizan el indiscutible mérito del libro. León-Paul Fargue trabajaba, durante los años que precedieron a su muerte, en la traducción francesa; debemos lamentar con Pla que la obra no haya podido llegar «a una lengua esencial a través de la sensibilidad del mayor traductor que se podía imaginar.»¹⁰³

Dolç, 1954: 153-154

Incorporava canvis d'estil, però pocs pel que fa al contingut. Dominava més el mitjà d'expressió (presència de girs col·loquials, lèxic, entre altres exemples). En tot cas, sorgien un grapat de qüestions: les adaptacions respecte a edicions anteriors, encara que fossin en castellà, les duia a terme el mateix Pla? La incorporació de nous fragments, les readaptacions i les modificacions d'estil comportaven una millora en el text literari? Influeïa la censura en els canvis?

L'epistolari dens i extens amb el seu editor demostrava que era el mateix Pla qui reescribia i ampliava la seva obra, encara que l'edició anterior fos escrita en castellà. Si més no en aquells anys. Al mateix temps, en el pròleg del *Vida de Manolo* (1953) donava per entès que l'ampliació important que hi havia hagut, i que en realitat corresponia a l'edició castellana de l'any 1947, s'havia d'imputar a la nova edició en català. No podem oblidar que anys abans, al pròleg de *Viatge a Catalunya* (1946), afirmava que quan escrivia en castellà feia la traducció del català. Per tant, era com si no reconegués, en ple procés de reordenació de la seva obra, l'edició castellana. És més, en el pròleg n'amagava l'existència. En realitat, si ens limitem al contingut, amb les novetats que introduïa, no era el més encertat. «Comparada amb les anteriors, aquesta edició [1953], doncs, és molt més vasta. Conté una gran quantitat de pàgines inèdites i moltíssimes notes que la complementen» (Pla, 1981f: 14). L'ampliació havia estat possible perquè havia aparegut una nova i «copiosa» bibliografia de l'escultor.¹⁰⁴

¹⁰³Josep Pla ha estat apreciat en la literatura espanyola, però molt marginalment i només puntualment traduït. L'escriptor, en canvi, coneixia profundament la llengua i la literatura espanyola, des d'Unamuno a García Márquez, passant per Azorín, Baroja i Cela.

¹⁰⁴El mateix autor del llibre n'especifica «tres peces capitals». Eren obres anteriors a la versió castellana. Afirmava, però, que en la versió catalana del 1953, «en l'elaboració i la correcció de l'edició present els

Però ja havia estat incorporada, en gran part, en la versió castellana. I per tant, semblava com si el seu autor volgués obviar-ho. Ho justificava amb l'argument que en comparació a la dècada dels anys trenta

ara sembla que el públic transigeix amb volums de més pes [...] Això és satisfactori, perquè d'aquesta manera podré posar en aquesta edició tot el que no cabés en les anteriors i completar-la amb les notícies posteriors. Això donarà al llibre l'aspecte, per a mi agradabilíssim, de l'edició definitiva, que de cap manera no pogueren tenir les primeres.

Pla, 1981f: 12

Finalment, i com era habitual a l'epistolari amb el seu editor, marcaven el calendari de sortida del llibre al mercat literari. El maig de 1953 escrivia: «*La Vida de Manolo* la publicarem a fi d'any, com a llibre número 4 de l'any [...] De tota manera, faci'l copiar i envii'l a Madrid a censura» (Pla & Cruzet, 2003: 381). Així mateix, a vegades l'editor Cruzet intervenia activament en el contingut de les obres de Pla; en aquest cas, recomanava un canvi de títol d'un capítol a *Vida de Manolo*, tot i que no se'n sortí del tot: «Vist el desenrotllament que ha donat el tema, per què no canvia el títol del capítol XXIV, que és la continuació de l'anterior, amb *La tauromaquia de Manolo?*»¹⁰⁵ (Pla & Cruzet, 2003: 385). D'altra banda, aquesta vegada la censura va anar ràpida i, a més, el llibre va ser aprovat íntegrament. Així, l'escriptor n'era degudament informat el juliol del 1953: «Encantat de saber que la *Vida de Manolo* ha estat aprovat» (Pla & Cruzet, 2003: 393).

En aquesta embolicada història textual de molts dels seus llibres, ¿és correcte preguntar-se, com ja s'ha fet anteriorment, quina és la millor versió, o potser és un debat del tot estèril? Moltes vegades les ampliacions i adaptacions de llibres de Pla publicats després de la

he tingut en compte» (Pla, 1981f: 13). Al mateix temps, Miquel Dolç ja ho va ressaltar en el seu article «Josep Pla, Vida de Manolo, contada per ell mateix»: «*En la copiosa bibliografia del escultor debe ser considerado como fundamental el estudio de Pla, junto a las tres piezas capitales de Pascal Pià, Víctor Castre y Rafael Benet. Los tres últimos escritores parecen dominados, desde sus diversos puntos de mira, por la preocupación estética. Pla, en cambio, declara desde el umbral de su obra que ésta, aunque contenga importantísimas notas sobre arte, no está orientada hacia ningún aspecto de la estética, de la metafísica o de la filosofía del arte*» (Dolç, 1954: 154). En aquest aspecte coincidia fil per randa amb el que es podia trobar en el pròleg de l'escriptor.

¹⁰⁵El títol del capítol XXIV es manté com a continuació de *La segona etapa escultòrica de Ceret*, capítol XXIII.

Guerra Civil són millors que els originals; hi afegeix text, els retoca i són convenientment reescrits i ampliat. Almenys aquesta era l'opinió del seu editor, amb referència a *Vida de Manolo*: «El considerava ja un llibre formidable, però amb els retocs i ampliacions que vostè hi ha fet, queda veritablement una edició definitiva de tot primer ordre» (Pla & Cruzet, 2003: 385). No ha estat vist així per una part de la crítica literària:

Perquè a mi allò que m'atrau de Pla és l'estil sec i nerviós, afamat, incisiu, sarcàstic i poètic, i per damunt de tot àgil, del Pla d'abans de la guerra. En el seu moment el van considerar un escriptor vulgar. Groller, esqueixat, descordat. Un escriptor sense sentiments elevats, fet i deixat estar, massa arran de terra. Potser per això m'agrada tant [...] *Coses vistes, Llanterna màgica, Relacions, Vida de Manolo, Cartes de lluny, Cartes meridionals, Madrid, l'adveniment de la República, Madrid, un dietari i Viatge a Catalunya*. Sempre llegits en les primeres edicions dels anys vint i trenta. Per a mi, és el Pla a l'altre extrem del Pla dels anys cinquanta, seixanta i setanta que allargava els escrits innecessàriament, que repetia les mateixes idees i frases *ad nauseam* i que reiterava els adjectius sense parar (*sensacional, notable, irrisori*, etc.). També hi ha excepcions d'aquesta època, obres magistrals, com *La vida amarga*. Però en algunes altres tenia una certa tendència a donar garses per perdius.

(Gomà, 2014: www.nuvol.com/opinio/josep-pla-sense-josep-pla/)

En tot cas, quedava clar que Pla no descuidava una part decisiva en tot escriptor: la de podar la prosa fins a convertir-la en un instrument captivador per el lector. Era com si les seves constants narratives impedissin la dispersió caòtica de les coses. Ara bé, podia arribar el moment, quan es posava a podar els textos, i no diguem quan es deixava arrossegar per la ficció o per la lírica, en què la forma podia devorar el fons. Potser al final només havia d'observar que el significat d'una paraula estava en el seu ús. I llavors, d'una manera segura, el límit del llenguatge mostrava el que era inexplicable. De la mateixa manera, l'ús que es podia fer del relat del passat recent, influïa en el significat de la vida d'una persona.

En el context històric que va viure, l'escriptura biogràfica s'havia d'interpretar com la voluntat de conservar el record d'una cultura d'una època determinada. Ajudava, a l'inici de la duríssima postguerra, a recordar la Catalunya anterior al cataclisme de la Guerra Civil. S'havia de reescriure un relat del passat alternatiu a l'oficial. A través de tres personatges de molta entitat, com Rafael Puget a *Un señor de Barcelona*¹⁰⁶, Manolo Hugué a *Vida de Manolo*

¹⁰⁶La primera edició d'aquest llibre va ser en castellà. Desmentir alguns dels falsos mites atribuïts a Pla, entre d'altres, que la quasi totalitat del material literari que refeia per recopilar-lo a les Obres completes

contada per ell mateix i finalment Santiago Rusiñol a *Rusiñol i el seu temps*, s'encarava a recordar tot un món que ja havia estat debolit. D'aquesta manera, per exemple, amb *Vida de Manolo contada per ell mateix*, la voluntat explícita de l'escriptor serà, en aquest cas, la de fer un llibre sobre el personatge; més que sobre l'escultor, malgrat ser una obra que contenia destacades remarques sobre l'art: «El retrat de Manolo apareix, en aquesta edició –per acumulació de detalls i per fusió sintètica– molt més trèmul i palpitant de vida» (Pla, 1981f: 14). Els diàlegs i els llargs soliloquis de l'artista farien més difusa la presència de Pla, que quedarà en un discret segon terme.

La doctrina estètica aparentarà tenir-hi un paper de molt menys relleu [...] Tant és així que un lector poc advertit, llegint la *Vida de Manolo*, pot quedar enlluernat per la brillantor de la vida pintoresca i singular del seu protagonista, per l'agudesesa de les seves sortides, pels curiosos ciris trencats que hi manifesta i les cançons de carrer i taverna que hi sent, de manera que si bada pot fins i tot perdre de vista que se les heu amb un dels escultors més importants del nostre segle, i passar per alt les afirmacions generals sobre art d'un enorme interès que el llibre sens dubte conté.

X. Pla, 1997d: 55

No deixava de ser un testimoni d'una ciutat com Barcelona en aquell període de la seva història, d'abans de la Primera Guerra Mundial. Aconseguia una gran vivacitat i una densitat testimonial. Aquest tipus de literatura a la dècada dels quaranta era del tot innovadora, i, per què no dir-ho, fins a cert punt, arriscada. Joaquim Molas ho resumeix: «Els escriptors canònics són aquells escriptors que, a més de ser grans escriptors, tenen també una visió nova del món» (tal com es cita a Llanas & Muñoz, 2000: 66). Era evident que si feia el mateix que els intel·lectuals propers al règim no podia esperar un resultat diferent. Així mateix, en el món de la literatura no existia el buit.

les havia escrit originalment en castellà. A la jornada: *Eugeni d'Ors. Potència i resistència*, l'escriptor Oriol Pi Cabanyes va intervenir per parlar de la traducció al català de *La ben plantada* i opinà «que potser fou concebuda en català» i posà d'exemple un fragment del llibre. Pla no crea en castellà sinó que ho fa en català fins i tot quan escriu en castellà (pròleg de *Viatge a Catalunya*). Tradueix directament al castellà. Recordem les paraules catalanitzades quan escriu al castellà que trobem en molts dels seus llibres en castellà, de l'època inicial de postguerra; era una mena de protesta, a més a més.

Si concebem l'existència –com jo la concebo– com un acte de servei al passat per comprendre el que tindrà el futur de continuació i de permanència, diré, sense falsa modèstia, que aquest llibre, construït, en el que té de bàsic, en un del moments més despietats i deseparats del meu pas per l'existència, constitueix un acte de reconeixement davant dels meus contemporanis més dignes d'estima i de respecte.

Pla, 1981f: 14

La renúncia no es compartia. Qui renunciava a una mica de veritat i al passat, sense compensacions, renunciava a tot, i efectivament ho perdia tot. Per conservar, s'havia d'aferrar al present tot recordant el passat. D'aquesta manera, el gènere biogràfic li permetia iniciar una sostinguda operació de rehabilitació de la història recent. A més, la situació social i política era degradant per a una part destacada de la societat. Es tractava de «salvar» al país de la major operació d'amnèsia executada pel franquisme perquè els catalans perdessin la consciència de la seva personalitat (Amat, 2015: 89).

En els textos de Pla trobàvem una part informativa i una altra de substancial: la literària; que es distingia per l'amenitat enèrgica de la prosa. Hi havia la potencialitat que els lectors reconeguessin aquestes coses. I d'aquí venia el seu èxit, d'aquesta tensió entre la retenció i l'oblit. Era un simple instint de supervivència. La seva vida no era una novel·la, en tot cas, potser, una juxtaposició de contes curts. Ho feia suprimint la palla, els paràgrafs escrits pensats en el propi llüiment:

El que jo crec, per contra, és que l'escriptor té una responsabilitat total davant de l'època que li ha tocat de viure. La primera obligació d'un escriptor és observar, relatar, manifestar l'època que li ha tocat viure. Això és infinitament més important que les inútils i estèrils temptatives per arribar a una originalitat salvatge i primigènia.

Pla 1952a: 15

La dècada dels quaranta va ser un període de resistència i feina discreta. Seria l'avantsala a un període, els anys cinquanta, de certa represa cultural i d'emergència pública d'una activitat (el record del passat recent), que fins aleshores havia restat oculta. L'escriptura actuava com una activitat contrària a la naturalesa de la persona, és a dir, una activitat que feia de crossa per a una memòria devastada per la pèrdua d'unes facultats retentives. Per a Pla era un simple afer de deixadesa i descomposició social: ningú es recordava de res, ni de les coses que passaren un any abans. Tot era llegendari i «inaferrable» (utilitzant el seu

vocabulari). En última instància, la literatura no tractava tant de les coses com de la seva relació amb el lector. Pot ser que tota cultura sigui, si més no, la veu dels qui mai es rendeixen. Coixins d'abstracció per esmorteir el cop. Era essencial la voluntat de conjuguar la presència refractària del present a través del mitjà del llenguatge d'un país, d'uns horitzons, d'uns paisatges i d'unes persones, perduts, però potencialment recuperables.

Al mateix temps, Pla, en aquests anys centrals de la postguerra, no podia viatjar a l'estranger, com ell hagués volgut. Llavors ja no era possible recuperar l'ambient de llibertat i debat intel·lectual d'abans de la Guerra Civil. Eren qüestions que l'afectaven anímicament. La resposta a la barbàrie havia de ser precisament civilitzada, a través de la reescriptura d'una producció literària adaptada a la complexitat. La resposta, per tant, havia de fer-se des de la literatura. Però tenia un preu: la tensió s'acumulava. No es podia deixar arrossegar per aquell «joc» pueril, tràgic i obscur d'un règim polític totalitari: «I vostè, com se segueix trobant? La gent està preocupada i inquieta pel seu article de «Destino» i tothom s'interessa per la seva salut» (Pla & Cruzet, 2003; 229-230). Després de patir problemes de salut, el metge li recomanava que deixés de prendre cafè, tabac i alcohol. Segueix una dieta estricta en aquest sentit i, al final, desisteix; defensa que aquests productes l'ajuden a escriure:

Por el momento me encuentro muy bajo de forma, considerablemente desfibrado. Estoy en aquel estado que en inglés se llama estar «down». La supresión de los excitantes me ha —en cierta manera— apabullado. Estoy en la inopia, engolfado en una badulaquería total [...] No veo ya claros los incentivos de la vida; exactamente los veo neblinosos y en lontananza [...] y después, para completar el régimen, me recetó la serenidad. Sí, la serenidad: nada de preocupaciones, nada de apasionarse, hablar lo menos posible, contemplar el mundo circundante con una indiferencia total; eliminar toda posición dialéctica ante lo que vaya a uno pasando por delante.

Acabava l'article del *Calendario* d'una manera eclèctica i misteriosa:

Diré finalmente, que me estoy dando perfecta cuenta de una cosa: de que para ejercer el puritanismo, aunque sea de prescripción médica, se necesita una renta considerable. La supresión de los excitantes, la posición del asno de Buridan en que uno permanece cuando tiene planteado un conflicto entre dos deberes, la entrada, en una palabra, en la felicidad, produce un estado de baduloquería y de desánimo, poco favorable al ejercicio del arte de escribir. He sido siempre un escritor muy premioso, de una trágica (para mí) lentitud. Ahora mi lentitud ha llegado a un tal grado, que el ejercicio del oficio me hace perder dinero [...] Ha llegado el momento de iniciar la retirada. En la vida todo se rompe, todo fatiga, todo pasa.

Un cop superava aquests mals moments, la seva lluita i motivació principal consistien en la represa d'una catalanitat liberalitzant a través de la seva obra literària. «Em sabia greu de morir-me perquè no li podria donar els seixanta títols promesos» (Pla & Cruzet, 2003: 214). L'escriptor mostrava una idea obsessiva; consistia a publicar una obra molt extensa en llengua catalana tot recuperant materials antics i reescrivint-los, i també de nous. No va perdre mai de vista la tossuderia final que l'animava: la necessitat de dotar al país d'un autor amb una obra important (l'expressió és seva). El que importava era l'obra, en quantitat i qualitat diversa, amb amenitat i moderna. La societat catalana estava en plena reconstrucció de la identitat i es feien servir els pocs marges que deixava una censura vigilant.

¹⁰⁷El pròleg del llibre *Contraban*, amb data de tardor de 1953, que publicava al cap d'un any, parlava també de la seva salut: «Podria ser que aquest fos el darrer volum d'aquesta sèrie, tot i que em voldria que en quedessin exclosos alguns papers. Així, doncs, si aquest serà l'últim o el penúltim de la sèrie està per veure. Dependrà del meu estat de salut, que en aquest moment és precari i incert». A l'epistolari també es trobem moltes expressions d'aquest tipus: «Jo no penso pas venir a Barna per ara. Ara mateix he tingut la *grippe* i estic fatigadíssim (Pla i Cruzet, 2003: 350).

2.3.2 La sistematització i reconstrucció d'una obra literària: l'exemple de *Cartes de lluny*.

En aquells anys de la postguerra es detecta en el projecte de reconstrucció de la seva producció literària unes grans dosis, també, de material de nova creació. Així, treballava, amb perspectiva, la selecció i ordenació d'un material literari abundant per evitar-ne la dispersió. Un exemple n'és la trilogia sobre el cicle del temps format per *Les hores (El pas de l'any)*, *Els anys (El pas de la vida)* i *Els moments (El pas de les hores)* publicada de 1953 a 1955. Els articles de diari passaven a compondre un llibre, i després de publicar-ne tres sorgia la idea de fer-ne un volum complet. «Molt bona la idea de completar una trilogia del temps [...] Aquests tres llibres, reunits en el seu dia, dins l'esperit de sistema que ha de caracteritzar, amb el temps, la meua editorial, podran, en efecte, formar un esplèndid volum de 1000 pàgines» (Pla & Cruzet, 2003: 422).

Pla no es limitava a corregir l'estil o a revisar el contingut de les obres anteriorment publicades, sinó que en els llibres d'aquesta època hi trobem una completa refosa i, alhora, l'autor produïa aquests manuscrits en una atmosfera d'espontaneïtat que volia ser l'avantsala de la versemblança: «*la ingente labor de Josep Pla para refundir, revisar y corregir su propia obra impresa e inédita, constituye un ejemplo verdaderamente insólito de exigencia y rigor que sólo le ha permitido llevar a cabo su excepcional talento de escritor y la plena madurez de su pensamiento y de su arte*» (Vilanova, 2005: 339). En tot cas, destacava per l'estrict control que va exercir sobre la seva obra publicada; li interessava també el que retirava del mercat. Com apunta Quintana (2003: 279), «tota nova publicació significava la superació de l'antiga. Mai no va deixar de reeditar una obra sense introduir-hi canvis».

En aquest procés d'ordenació de la seva obra, i després de publicar un llibre molt «local» com *L'Empordanet*, arribava el torn a les cosmopolites *Cartes de lluny*, un llibre de viatges amb una primera edició de l'any 1928. Es tornava a publicar, en edició de bibliòfil, l'any 1946, i, en edició normal, el 1948 a l'editorial Joventut, «amb l'adjunció d'uns quants capítols sobre Anglaterra –escrits a partir de les cròniques trameses des d'aquell país, durant les estades que hi féu els anys 1925-27– i amb altres modificacions» (Narcís Garolera en X. Pla (ed.), 1997d: 42-43).

La intenció era publicar el llibre *Cartes de lluny* de nou, en aquest cas a l'Editorial Selecta. Primer de tot, els tractes de compra dels drets d'autor es farien amb Zendrera (editorial Joventut) i no amb Vergés de Destino, tot i que el llibre havia sortit en segona edició (1946) de bibliòfil en aquesta editorial. A més, s'havia de superar l'obstacle de la censura; tot i tenir el permís de l'anterior edició, estaven obligats a tornar a passar el tràmit. No obstant això, el seu editor, l'abril de 1954, tenia pressa per treure al mercat editorial *Cartes de lluny*; «no en seria pas partidari; en tot cas, ho deixaria per quan el llibre sortís i presentar-ho com un fet consumat» (Pla & Cruzet, 2003: 469). En efecte, finalment no constava que presentessin cap nova sol·licitud a censura. S'integrava a l'Editorial Selecta la quarta edició de *Cartes de lluny* (1954).

En aquella postguerra, com era habitual, escriptor i editor detallaven minuciosament la preparació i llançament d'un llibre al mercat literari: «Quan arribi el moment, ja m'indicarà si hi ha que fer alguna modificació en les *Cartes de lluny*» (Pla & Cruzet, 2003: 477). Pla no en faria cap, respecte a la darrera edició de 1948. No va rebre transformacions ni de contingut ni d'estil.¹⁰⁸ Així, pel que fa a la composició del llibre, l'intercanvi de cartes només constata l'existència de les pàgines compaginades amb la revisió lingüística incorporada; l'editor brindava a l'escriptor l'oportunitat de fer-hi «un repàs». Al mateix temps, a la mateixa carta, li manifestava la necessitat de «posar-hi, a sota del títol: (Primera sèrie).¹⁰⁹ També un curt pròleg referent a aquesta edició seria adequat. Això no ho passaríem per censura, ni me'n preocuparia poc ni molt» (Pla & Cruzet, 2003: 486-487). Al final, però, recuperarien el pròleg d'una edició anterior, concretament datada el 1947. No en va fer cap de nou, tal com li havia demanat el seu editor. En aquell pròleg escrit feia uns anys es lamentava de la pèrdua de llibertats; encara no es podia viatjar a l'estranger. Amb la tercera edició de *Cartes de lluny* del 1948¹¹⁰ no havia iniciat la munió de visites a països de l'òrbita

¹⁰⁸ Les modificacions de contingut de les edicions de 1946 i 1948 les havia fet sense haver retornat als espais que havia visitat abans de la Segona Guerra Mundial.

¹⁰⁹ A sota *Cartes de lluny* l'hi posen, en efecte.

¹¹⁰ A *Cartes de lluny* (1954), abans de la notícia bibliogràfica, concretament al verso de la portadella, hi trobem una referència a les diferents edicions anteriors d'aquest llibre: «1a. Ed. 1928/2a. 1947/ 3a. Ed. 1954». Això era fals: la de 1954 no era la tercera, sinó la quarta, i cap de les dues anteriors no era de 1947, però era la manera com Pla pretenia esborrar l'existència del volum de l'editorial Joventut. No es donava tota la informació correcta en la sortida al mercat de nous llibres; es manipulaven dates d'una manera conscient amb l'objectiu d'esborrar antigues col·laboracions editorials. O va ser un error

capitalista europea. «Aquest llibre, que fou un impuls d'efusió, ha esdevingut una elegia. Com a tal el publico –expurgat totalment d'al·lusions incidentals a coses d'aquells moments. A la gent del meu temps, ja no ens queda més que el recurs de somniar, d'evocar, de retrobar el passat» (Pla, 1954d: 13).

L'any 1954 tenia la intenció de publicar altres llibres de viatges per Europa. L'escriptor es plantejava la necessitat d'incloure un conjunt de volums a la Selecta: projectava una nova sèrie amb les seves obres dels anys vint, com ara un llibre sobre Rússia, un llibre sobre Itàlia i un llibre sobre el centre d'Europa.¹¹¹ Després de la temàtica del cicle del temps, ara rematava la feina amb la literatura de viatges. Així, l'escriptor començava a entreveure la possibilitat de tornar a viatjar per Europa d'una manera habitual.

No podem oblidar que el forat negre en la història d'Espanya que va transcórrer del 1945 (final de la Segona Guerra Mundial) a l'any 1956 (primera gran crisi de la família franquista) va comportar un aïllament extrem. Pla volia mostrar al públic lector un món (l'exterior) que havia estat deglutit pel règim. A la llengüeta del llibre *Cartes de lluny* (1954) s'hi adjuntaven unes paraules de Maurici Serrahima on s'afirmava que rellegint-lo no es podia evitar el xoc de l'ahir i l'avui, accentuat per «la immensa catàstrofe de la guerra més repugnant, diabòlica i bruta dels segles». *Cartes de lluny* «ja no és altra cosa que un petit quadern de sensacions abolides, mig esborrades» (Pla, 1954d: 13). De cada moment del passat, però, hi havia una cosa bàsica que prevalia, encara que es mantingués oculta. El més real era en tot moment el que es trobava en la base: viatjar per escriure.

Josep Pla havia publicat llibres solts en català en diverses editorials. No obstant això, en el seu procés de sistematització i reunificació de la seva obra literària, el mantindria en aquells anys en contacte habitual i fructífer amb l'Editorial Selecta. Tanmateix, en l'inici de la relació amb aquesta editorial l'escriptor havia descartat la publicació de les seves *Obres completes*, que l'editor li havia proposat. Es considerava encara massa jove per fer-ho i, d'altra banda, la seva obra publicada estava massa dispersa. Li era més fàcil i pràctic començar les reedicions de llibres, amb les modificacions i adaptacions incorporades. Un a un. Era el cas,

voluntari, perquè simplement volien constatar l'editor i l'escriptor que la tercera i quarta edició eren exactament iguals en el seu contingut; que no hi havia hagut cap canvi ni modificació? Era dubtós que aquest fos el motiu únic d'aquella manipulació.

¹¹¹En fa referència d'una manera explícita a l'epistolari amb el seu editor.

per exemple, de *Cartes de lluny*, el primer llibre que proposaria de publicar a Cruzet¹¹² en una reedició retocada. Finalment, amb aquesta obra hi hauria un «malentès»: al final no es publicaria a la Selecta fins l'any 1954, després de recuperar-la de l'editorial Joventut.

En efecte, la política de reagrupar la seva obra literària era tossuda. La història del contracte i la situació dels llibres que havia publicat a l'editorial Joventut seran presents, d'una forma persistent, al llarg d'uns quants anys en l'epistolari amb Cruzet. Al final, bàsicament, el que negociarien amb Zendrera serien els drets en català dels llibres *Cartes de lluny* i *Cadaqués*. Així, el desembre de 1952 emplaçava Cruzet a resoldre el problema ràpidament: «crec que vostè seria la persona més indicada per fer-ho» (Pla & Cruzet, 2003: 336). A continuació li marcava els criteris amb els quals havia de negociar.¹¹³ Finalment, arribarien a un acord no del tot satisfactori per a l'escriptor.

Un aspecte a destacar és la queixa de Pla sobre les poques vendes i l'interès de l'editorial Joventut vers els llibres en català; d'aquí, potser, la voluntat de no publicar-hi més: «El Sr. Zendrera és un gran editor en castellà; en català, com vostè observa, no és res» (Pla & Cruzet, 2003: 336). L'escriptor, el gener de 1953, constata «en quatre anys i mesos, ha venut 450 exemplars de *Cartes de lluny*. Què li sembla? És un dir-li a vostè, però això s'havia d'acabar d'una o altra manera» (Pla & Cruzet, 2003: 341). Un argument prou sòlid del per què volia recuperar tota la seva obra en català. Al final, però, no ho aconseguí. L'intent de recuperar *Cadaqués* va ser un tema recurrent a l'epistolari. En aquells anys de postguerra no li va ser possible. El novembre de 1953 l'escriptor escrivia: «És una llàstima no poder publicar el *Cadaqués* a la «Selecta». Aquest és un dels llibres millors que jo he fet» (Pla & Cruzet, 2003: 414).¹¹⁴ En definitiva, li costava acceptar l'actitud de Zendrera de no tornar-li els drets de *Cadaqués*.¹¹⁵

¹¹²Començar a editar llibres en català després d'uns anys de total prohibició, i encara l'any 1947 amb moltes restriccions, no devia ser gens fàcil; calia afegir-hi les incerteses que comportava una censura ben activa. D'aquí potser la idea de Pla de tornar al mercat literari català amb un llibre de viatges que no contenia cap temàtica que entrés en conflicte directe amb elsensors, i que ja havia estat editat en el passat. A les cartes que es creuaren amb l'editor de la Selecta era present la preocupació per superar la censura.

¹¹³Veure apartat de la tesi *La relació amb l'Editorial Selecta*.

¹¹⁴Respecte a la qualitat literària de *Cadaqués*, l'any de la seva primera edició, el 1947, Joan Estelrich publicava, en la seva secció «Hombres e ideas» que mantenia a la revista *Destino* (número 511), un llarg article elogiós sobre l'obra de Josep Pla amb el títol «Las marinas de Pla». Joan Estelrich el veia com un

Formava part de l'acord que l'escriptor compensaria econòmicament Zendrera per un dipòsit de llibres: «té en dipòsit: 998 exemplars de *Cartes de lluny* en rama» (Pla & Cruzet, 2003: 456). Després d'estudiar-ne diferents sortides, optaren per eliminar-los. Pla, a més a més de modificar constantment els seus llibres en les seves reedicions, controlava minuciosament la seva comercialització –com ja s'ha exposat anteriorment. Aquest dret a la pròpia obra explica que l'autor comprés i destruís els exemplars de *Cartes de lluny* de 1948 de l'editorial Joventut. Ara només faltava «salvar» el permís de censura de *Cartes de lluny* que restava en mans d'aquesta editorial. Després de diferents gestions, l'aconseguien la primavera de 1954.

D'altra banda, com que havia acabat malament amb Zendrera, amb qui tenia un contracte en exclusiva que no havia respectat, l'autor es va veure obligat a cedir a editorial Joventut alguns episodis d'altres llibres seus (apareguts en català a la sèrie «Coses vistes», de Selecta) traduïts al castellà, que van integrar *Cosas del mar y de la Costa Brava* i *Historias del Ampurdán* (1957). Això explica, en part, que Zendrera busqués un traductor que no podia ser Pla, que ja havia deixat l'editorial. En el cas de *Historias del Ampurdán* la traducció al castellà va ser feta per Zoe Godoy.

Al cap d'uns anys, però, tornava a insistir a recuperar el llibre *Cadaqués*. Aquest fet no deixava de molestar l'autor que, en una carta del 13 d'abril de 1959 a Albert Manent, afirmava:

Què farem amb el «Cadaqués»? Està pràcticament esgotat a Joventut i ara seria el moment de publicar-lo a la Selecta. Com es possible que el Sr. Zendrera no compregui que despendre's d'aquest llibre seria per ell un bon afer? No puc comprendre aquesta vel·leïtat

veritable intèrpret de la realitat i no com un simple transcriptor. Inseria l'escriptor empordanès en una tradició de la literatura catalana que tenia el precedent de grans escriptors de mar: Verdaguer, Maragall i Ruyra. Segons Joan Estelrich, Josep Pla era l'escriptor de la seva generació que posseïa el sentiment més veritable i més complet de la naturalesa.

¹¹⁵Josep Zendrera i Fecha era fundador i propietari d'editorial Joventut i havia encarregat a Pla aquest llibre. Per això no volia despendre's dels drets. Segons Manent era una qüestió més sentimental que econòmica. Les raons de Pla d'incorporar-ho a una obra completa també eren raonables (Manent, 1986b: 94).

de caciquisme literari cadaquesenc d'aquest senyor. Publicar un llibre català dins un conjunt editorial castellà –o viceversa– es un mal afer per l'editor, l'autor, etc. En el moment que hi fa (*si*) publicat el «Cadaqués» no hi havia altra sortida donada la situació d'aquell moment. Ara és diferent, compren? Donada l'existència de la traducció castellana, potser seria el moment de traspasar el llibre a la Selecta. Jo compraria els exemplars que hi hagués en existència –si n'hi hagués. Les meves O.C segueixen un cert ordre cronològic i ara li tocaria el torn al Cadaqués.

Manent, 1986b: 93-94

El seu malestar s'entenia en un context en què exercia un control estricte sobre la seva obra i pel fet que veia com se li escapava un volum que, a part de la seva qualitat narrativa, només tenia sentit en el conjunt de les Obres completes que en aquells anys estava preparant per a l'Editorial Selecta. De fet, *Cadaqués* de l'editorial Joventut va ser l'únic llibre de Pla que es va mantenir sense cap canvi des de l'any 1947, any de la seva publicació. D'aquesta manera, no va poder reeditar *Cadaqués* tal com ell volia, és a dir, sotmetent-lo a canvis continus. D'altra banda, Joventut el va anar reeditant pel seu compte fins a la dècada dels setanta, quan finalment va ser inclòs dins el volum de la seva *Obra Completa* a Destino, *Un petit món del Pirineu* (primera edició: setembre 1974). Per tant, només en un cas no va poder exercir un control absolut sobre la seva obra.

Pla valorava la divulgació dels seus llibres per sobre de qualsevol altra consideració, inclosos els compromisos verbals o escrits amb els seus editors i, de fet, no va dubtar mai a canviar d'editorial o a treballar amb dues alhora. Quan canviava definitivament, acostumava a endur-se la seva obra anterior, comprant-la ell mateix o fent que el nou editor s'entengués amb l'antic. Al mateix temps, quan reeditava la seva producció literària a la nova editorial no sempre canviava el títol, per moltes modificacions que hi hagués fet. En conseqüència, intentar saber que va publicar en un determinat període de temps pot resultar complicat. Hi havia una planificació acurada per part de l'autor de la seva obra, tot i que a vegades donava la sensació de certa improvisació. D'aquesta manera s'expliquen els continus canvis d'editorial entre 1940 i 1950 o l'aparició simultània d'obres diverses en editorials diferents, cosa que molestava els editors amb qui havia firmat contractes en exclusiva. L'epistolari amb Cruzet n'està farcit, d'exemples.¹¹⁶

¹¹⁶Fins i tot van rebre un requeriment de l'editorial Joventut advertint-los que Pla tenia cobrat l'avançament d'un llibre, *Girona. Un llibre de records* (1952), que acabava de sortir al mercat literari amb

Reconstruïa, agrupava i publicava per a un públic lector còmplice d'una visió del món i d'una organització de la societat que diferia, i molt, dels vencedors de la Guerra Civil. Una narrativa per aglutinar una societat. Tanmateix, no es podien oblidar els procediments compositius de l'autor, que aprofitava cada reedició de les seves obres per introduir-hi canvis que podien ser substancials en el contingut i en l'ordenació dels materials. En l'estudi del procés de reconstrucció de la seva producció s'havia d'estudiar com evolucionaven amb el pas del temps les estratègies narratives. Cal advertir que el concepte de «nou» o de «definitiu» en Pla s'havia d'entendre sempre en un sentit d'obert a una futura «reelaboració definitiva». L'anàlisi del procés d'edició permetria observar el mètode compositiu de l'autor, com feia i refeia constantment llibres i articles ja editats. Així mateix, l'aparició de documentació desconeguda fins ara pot arribar a desmentir qualsevol aproximació que s'atreveixi a interpretar mínimament el procés de gènesi textual davant el moviment constant d'amplificació i literaturització. Li agradava fer variacions constants sobre les coses ja dites i prosseguir una i altra vegada els textos antics.¹¹⁷

D'aquesta manera, segons Arqués (en Granell & X. Pla (eds), 2001: 191), en el viatge literari de reelaboració de la seva narrativa hi podem trobar supressions, afegits, variacions tant sinonímiques com sintàctiques i canvis en l'ordre dels adjectius. També alguns canvis en el lèxic: la censura hi tenia molt a veure. En tot cas, treballava en la temptativa d'una major precisió estilística. A més a més hi afegia fragments i matisava afirmacions fetes anys enrere, com ja ha quedat dit anteriorment. Alterava constantment la disposició dels capítols i els seus títols. Es tractava d'un autèntic mètode compositiu: «Els mètodes de treball de Josep Pla privilegien, d'una banda, el fragment, el rebuig i l'inacabament i, de l'altre, el recomençament, l'addició, el muntatge i el desmuntatge de paràgrafs, de pàgines, de relats i de volums» (X. Pla, 1997b: 172). Aquest mètode es podia explicar també per la necessitat que tenia de construir un gènere literari amb elements d'altres gèneres: l'article, la crònica, la narració de ficció, les memòries. Tocava totes les tecles de la forma i dels continguts. Hem de recordar que, ja a l'inici del seu ofici d'escriptor, havia contribuït al debat europeu

la Selecta; tal com es pot constatar en l'expedient de l'editorial Joventut (número 44) de la Fundació Josep Pla.

¹¹⁷En l'estudi de la gènesi textual dels llibres caldria estudiar els recursos retòrics i estilístics que més abunden abans i després dels canvis. És el cas de la reelaboració de *Coses vistes* (1949) i *Cartes de lluny* (1954), que partien de llibres editats el 1925 i el 1928, per exemple.

sobre els límits dels gèneres literaris, principalment la novel·la, amb l'objectiu de renovar-los. L'escriptor tenia una bona formació teòrica sobre l'anàlisi literària.

Resumint, al final de la postguerra adaptava la seva producció literària a un procés de reagrupament. Al mateix temps que recomposava cada llibre. Els dos aspectes eren irrenunciables per l'escriptor. En aquest sentit, *Cartes de lluny* fou un cas ben paradigmàtic. Amb una modificació textual persistent, un fragment que primer apareixeria en un article a *La Publicitat* (primera meitat de la dècada del vint), després ressorgia amb alguna variació en un llibre com *Llanterna màgica*¹¹⁸ el 1926 i *Cartes de lluny* el 1928; i després de diverses reedicions amb les seves corresponents modificacions, durant la postguerra, tornava a «ressucitar» en el volum número sis de les *Obres completes* de la Selecta (1956) i, per últim, a l'*Obra Completa* número cinc de Destino vint anys després.

En la refosa de la seva obra literària l'escriptor estava sempre en estat d'alerta, no baixava la guàrdia. Mantenia un moviment constant d'amplificació i de literaturització. Analitzant els canvis en les diferents edicions, trobem que eliminava els materials de tipus dialògic que adulteraven el fil central. En la dècada que publica els seus primers llibres intercalava fragments narratius i dialogats amb els merament descriptius. En la dècada següent, però, aquest recurs canvia, perquè la narració i el diàleg reculen davant de l'exposició i l'argumentació: guanyava en concentració i en intensitat poètiques. Semblava com si el plantejament del problema literari consistís a concretar i precisar. Creava una literatura visual i reflexiva.

Doncs bé, un procediment semblant era el que va seguir en les successives redaccions de *Cartes de Lluny*, durant la postguerra. Utilitzava així d'una manera freqüent la figura retòrica de l'el·lipsi; ometia, en una frase, alguns mots que no eren necessaris per comprendre'n el sentit, ans al contrari, en cas d'emprar-los, restarien energia a les expressions i anirien en

¹¹⁸A *Llanterna màgica* el tipus d'escriptura sembla més feixuc i retòric. Recordem que estem a l'any 1926 en ple procés de formació d'un estil literari, de formar-se una veu narrativa pròpia. Els contes del llibre *Llanterna màgica* són un pèl inversemblants, sense gaires detalls que donin força al context ambiental. A vegades, fins i tot, amb anècdotes força puerils. Amb frases llargues i poc entenedores. En canvi, en llibres posteriors com *Cartes de lluny* (1928) i *Cartes Meridionals* (1929), ja es detectava un estil més elaborat, així com l'ús més freqüent de frases que expressaven una idea, o una descripció ambiental més creïble i plena de detalls.

contra del mèrit de la brevetat. La censura també influïa en els canvis de redacció de fragments sencers. En aquells anys de postguerra, un dels aspectes més vigilats per la censura era el respecte i consideració de la «moral nacionalcatòlica» i que necessàriament calia observar. Era imprescindible evitar, doncs, l'explicitació d'ambients i situacions sòrdides, entre altres.

A les edicions de *Cartes de lluny* posteriors a la Guerra Civil, concretament en el capítol que duia per nom *Lió*, quedava suprimit el diàleg «ímpur» que apareixia en la primera edició:

Aquesta vegada, davant de l'estació de Perrache hi havia una fira ambulat. M'hi he acostat per passar una estona. L'espectacle de la dona canó, dels atletes amb bíceps amb serradures [...] Vaig aturar-me a contemplar les fotografies de la dona canó. De sobte, davant meu s'obrí una porta estreta i de la barraca sortí un home amb un barret d'artista i un abric curt i esquifit.

—Que la vol veure? —em digué amb una veu baixa i un cert misteri.

—No sé pas si és possible...

—Comprendrà que despullar-se per tan poca cosa...

—Naturalment.

—Un instant.

Pla, 1928a: 18-19

A l'edició de la postguerra la descripció de determinats ambients substituïa els diàlegs: «Els suburbis són dilatats [...] A la nit l'empioament suburbial cau sobre aquestes parets com una humitat. És l'ambient concentrat de les novel·les policíiques, una por lenta i cerebral immersa en els més petits detalls» (Pla, 1954d: 24). No era tan directe i li permetia entrar en el terreny de l'ambientació. La influència del novel·lista George Simenon tampoc era descartable. Les lectures de les novel·les policíiques d'aquest autor, especialment en el període del seu exili, van influir en la seva concepció de la literatura. En aquest cas, a l'hora de descriure la sordidesa de certs ambients, que recorden al lector les novel·les de Simenon per l'abundància de detalls i l'ambientació sòrdida. Hi trobem la consolidació d'un estil literari propi.

Altres canvis d'aquells anys de postguerra eren la frase curta i sincopada que s'allargava lleugerament amb adjectius i disgregacions personals. Algunes modificacions afectaven el contingut més que l'estil. Esdeveniments destacats de la seva vida eren recuperats de nou a

través de la memòria, la porta d'accés a una realitat subjectiva. Construïts a través de la memòria involuntària del narrador. S'observava un major procés de literaturització de la seva vida; hi aportava reflexions de tipus personal. Així, en el capítol sobre Lió a *Cartes de lluny*, l'edició de l'any 1928 i la de 1954 comencen amb el mateix text: «Trobar-se sol a Lió, un vespre, acabat de sortir del nostre país, en una cambra d'hotel qualsevol, és eminentment pedagògic. Hom hi aprèn més, en una nit, que en tota la carrera» A partir d'aquí la reescriptura hi era ben present. Desapareix el següent fragment de l'edició de 1928: «S'hi sent una mena de vertigen inexplicable davant de la vida, una mena de necessitat de pensar que també us hauríeu pogut perfectament equivocar» (Pla, 1928a: 17). En aquesta època es trobava en els inicis del seu ofici de periodista i escriptor. En plena postguerra, al cap d'uns anys, el substituïa per un altre més adaptat a l'època que li tocava viure. Els dubtes eren uns altres. Canvia i retoca aquell pensament: hi havien hagut canvis importants en la seva vida i al país. En aquest sentit, havien passat vint anys i la presència etèria d'una postguerra feixuga i sòrdida era evident. Les regles de joc havien canviat radicalment, sense marge per a explicitar la «veritat personal», la transparència de pensament. L'enviliment del totalitarisme era també l'exigència de modificar les regles de joc de la vida quotidiana. Pla era un liberal conservador, que tot i haver estat molt crític amb la Segona República, defensava el règim parlamentari. No encaixava en un sistema feixista i nacionalcatòlic de naturalesa repressiva, com la del règim franquista. Així, en la nova edició de *Cartes de lluny* reescriu:

La sensació de solitud, la llunyania, és aclaparadora. Teniu la revelació sobtada –que en el propi país només es copsa després d'alguna catàstrofe personal– que la vida és un afer obscur, complex, inaferrable. S'hi sent com un inexplicable vertigen que us fa girar la cara, se us proposa la necessitat de sospitar que també hi podria haver error en el camí que aneu a emprendre.

Pla, 1954d: 23-24¹¹⁹

La incertesa era absoluta: el «camí» s'havia de desbrossar de nou. Aquesta versió de l'any 1954 de *Cartes de lluny* contenia el mateix text, sense canvis, que l'edició publicada sis anys abans amb l'editorial Joventut un cop s'obria una escletxa que possibilitava publicar llibres en català. En aquest sentit, els dubtes de la seva aposta personal per la represa de la

¹¹⁹El fragment de *Cartes de lluny* que venia a continuació, era exactament el mateix en l'edició de 1928 respecte la de 1954: «Després, amb el temps (...)».

literatura catalana eren prou clars i, fins a cert punt, comprensibles. L'escriptor d'ideologia liberal i defensor de la identitat catalana ha d'aprendre una nova manera d'immortalitzar la raó d'un món derrotat, a través de la literatura i en català. No hi havia, però, interlocutors públics ni senyal visible que algú rebés el missatge (Gracia, 2004: 123). Els dubtes eren aclaparadors i angoixants.

2.3.3 Reagrupament d'una obra literària a l'editorial Selecta (*Nulla dies sine linea*)

La major part de l'obra literària en castellà de Josep Pla s'havia publicat quan encara no havia acabat la Segona Guerra Mundial. Les condicions de l'entorn polític s'havien endurit molt en aquells anys d'inicis de la dècada dels quaranta. Una sèrie de canvis en el govern franquista havien provocat una segona purga del món dels llibres, més ferotge. «En examinar els historials de depuració de l'any 1940 i de començaments de 1941, advertim que, respecte a la primera de 1939, les resolucions filaven més prim, que s'actuava d'una forma més afinada i que s'havia accentuat la virulència de les línies mestres anteriors» (Gallofré, 1991a :118-119).

En aquells anys s'afanyava a presentar una producció abundant i diversa. En un principi, però, seguia escrivint en castellà, irònic i calcat del català, i amb el mèrit de superar moltes vegades la censura per dir tot allò que no es podia dir. I moltes de les seves col·laboracions a la premsa estaven estretament relacionades amb el contingut dels llibres en castellà que després publicaria –tal com s'ha repetit diverses vegades en referència a altres publicacions en llengua catalana. Així, l'abril de 1942 publicava *Las ciudades del mar*. Dos anys abans, però, concretament el 20 d'abril de 1940, apareixia un article amb el mateix títol: en aquest article es feia una tria de les ciutats amb més bellesa de la Mediterrània. A més a més, aprofitava l'ocasió, com solia ser habitual, per parlar de l'ofici d'escriptor:

a mí me gustan las afirmaciones que comprometen y que implican un riesgo. No vale la pena, en efecto, de hablar o de escribir sobre estas cosas tan esenciales de la vida con la secreta intención de contentar a todo el mundo. El señor Ortega y Gasset –que continua siendo un escritor bastante bueno– ha dicho innumerables veces que el oficio de escribir es absurdo si no se encara uno con el riesgo, es decir, si no se tiene el sentido de la tauromaquia.

Pla, 1940a: 2

Moltes vegades revelava una lucidesa crítica cap a la societat de la postguerra. Actuava com un calidoscopi diari, agut i suggeridor, però col·loquial. En aquest sentit, el record de la postguerra quedaria suplantat en part per la imatge literària de la seva obra. Era un dels escriptors més llegits. Al mateix temps, tenia pressa per reordenar i fixar la seva obra literària. Escrivia sense parar i això va fer possible la dimensió inusitada de la seva obra en

un escriptor català del seu temps. La seva literatura va ser el ressò dels ideals de la Catalunya dels primers decennis del segle xx, de la crisi econòmica i misèria moral que va seguir a la Guerra Civil. A més, sense tenir en compte la situació de persecució de la cultura catalana, Pla seria intel·ligible en tota la seva grandesa.

Havia decidit de publicar llibres només en català i en aquest període dels anys cinquanta ja estava en ple procés de «recuperar» la part de la seva obra escrita en castellà; era el cas d'*Un señor de Barcelona* (1945), *Vida de Manolo* (1947), entre altres exemples. En aquest sentit, sobtava que l'abril del 1954 s'imprimís a Destino el llibre *Lo infinitamente pequeño*. Pla ho va justificar al seu editor habitual, «és un llibre d'articles de «Destino» recollits per Luján i que jo he tractat d'ajornar la publicació fins on he pogut. Era un llibre acordat abans de la publicació del primer *Cases vistes*» (Pla & Cruzet, 2003: 479).

Publicar en català havia estat ben valorat, fins i tot per la gent que vivia a l'exili o que a l'interior s'identificaven amb el republicanisme. Així, el juny de 1954 el seu editor ho certificava: «s'ha fet seus els sectors més extremats de l'opinió. Ho he pogut constatar amb els amics de Just Cabot, a Barcelona» (Pla & Cruzet, 2003: 482). D'aquesta manera, la reconstrucció i redreç de la literatura catalana passava per la recuperació de la pròpia trajectòria com a referent inqüestionable. La guerra, i tots els problemes que va patir, van marcar la seva trajectòria vital i professional. S'ha de tenir en compte que el Pla viatger i poliglota instruït com a corresponsal a París, Berlín i Roma, amb el pas del temps i d'una manera gradual va donar pas (abans no s'havia manifestat plenament) a un personatge més arrelat a l'Empordà i al seu paisatge.

el Josep Pla que coneixem és el resultat d'aquestes dues grans pulsions vitals: de la seua activa època de viatger i de lector exigent (amb l'adoctrinament d'Eugeni d'Ors), es va convertir en un dels millors lectors i propagadors dels moralistes francesos i del seu període de tancament a l'Empordà.

Domínguez, 2008: 126

La seva obra era el fruit d'unes lectures variades, i de digerir un paisatge físic i humà. En aquest sentit, Josep Pla, el realista, després de desfogar la seva imaginació, en el període d'entreguerres, triava la contradicció de ser real. Com a l'*Odissea* d'Ulisses, la seva vida havia estat fins llavors com un relat que es desmentia a ell mateix. Pretenia haver escoltat cants de sirenes, seduït nimfes i conquerit ciutats. Però finalment retornava al seu mas pedregós per

acabar la seva obra literària. Al mateix temps, el seu editor i l'historiador Vicens Vives l'havien empès a escriure sobre la seva comarca. Així, l'abril de 1954, acabava el seu primer llibre sobre l'Empordà i es posava l'abast de tots els seus lectors (abans havia tret un llibre de bibliòfil intítulat *Peix fregit*), amb el títol de *L'Empordanet (Primer volum del «Viatge a Catalunya»)*. Continuarà a la tardor del 1955 amb la publicació d'un segon llibre, *De l'Empordanet a Barcelona (Segon volum del «Viatge a Catalunya»)*. Abans de tot recordem que *Viatge a Catalunya* (1946) va ser el seu primer llibre en català després de la Guerra Civil. Per tant, l'escriptor continuava treballant per agrupar tota la seva obra. En el pròleg de *L'Empordanet (primer volum del «Viatge a Catalunya»)* manifestava d'una manera taxativa respecte les seves intencions literàries:

Ara se'm presenta l'ocasió d'editar el *Viatge a Catalunya* en la seva totalitat, i com que, si tinc vida i salut, serà un *Viatge* una mica llarg, se'm planteja la necessitat d'ordenar els papers i de sistematitzar-los. El primer volum del *Viatge* està dedicat a la comarca del Baix Empordà, o sia a l'Empordanet, que és el meu país d'origen, i ara, de residència habitual. És un començament que em sembla plausible, perquè passar del menys desconegut al més desconegut és una excel·lent norma de treball [...]Més endavant iran apareixent els altres volums del *Viatge*, que serà, repeteixo, una mica llarg, però entretingut i ple d'amenitat, com solen ésser els viatges pel país al qual estem lligats.

Pla, 1954a: 13-14

L'escriptor passava pel sedàs de les lectures fetes les descripcions dels elements que formaven part del paisatge de l'Empordà. S'apreciava especialment quan feia parlar els personatges que hi apareixien: el pescador, el pagès, el farmacèutic prenen en la conversa i en la seva actitud davant el món una mirada clarament influenciada per les experiències vitals del seu autor. Pla no dubta a prendre d'ací i d'allà i adaptar-ho al seu interès. Escriu de les vivències, de les lectures variades i desordenades i, sobretot, del que recordava: «En el fons, és un grafòman, un home amb la necessitat vital d'escriure, i de posar en el text la seua inconfusible manera de veure les coses» (Domínguez, 2008: 127). A vegades intentava treure la substància més bàsica i insondable del seu país sense que la seva veu narrativa hi fos molt present: «El drama literari és sempre el mateix: és molt més difícil descriure que opinar. Infinitament més. En vista de la qual cosa tothom opina» (Pla, 2003b: 240).

La seva obra era la d'un «refugiats» (en el pla literari, s'entén) d'aquell xoc enorme de la Guerra Civil. Era un producte d'aquella època tràgica, que va desfer i desviar tantes

trajectòries personals. D'altra banda, sense aquella mena d'«exili voluntari» al qual es va veure abocat després de la guerra, potser hauríem conegut un Pla de més volada internacional, i més en contacte amb els ambients intel·lectuals barcelonins. Fins llavors el més normal era moure's en l'abstracció de l'entorn més immediat, mediatitzat per l'angoixa o l'esperança, la memòria o la fabulació. Era prou eloqüent i clar quan afirmava que el *genius loci* de l'Empordà formava part de la seva part més íntima, constituïa l'origen de la seva «revelació» en la pràctica de l'escriptura i de la seva obra literària. D'aquesta manera, en una de les seves visites al far de Sant Sebastià (Palafrugell) recordaria el que ja havia escrit anys enrere: el passat no passa mai, no podia passar perquè ni tan sols —com va dir Faulkner— era passat (1984: 89).

Un dia la vista em portà a dibuixar sobre la terra que tenia al davant quatre punts cardinals. A cada punt hi havia un poble del pla. De cada poble, en veia el cementiri —que era per a mi un cementiri familiar... Aquell dia vaig sentir-me davant d'aquesta creu de terme de la mort, lligat a aquesta terra amb lligams immortals. De tots els dies de la meua vida, aquest ha estat potser per a mi el més aprofitat. Aquell dia vaig veure que Sant Sebastià era per a mi l'eternitat.

Pla, 1954a: 27-28

Aquest fragment de *L'Empordanet* (1954) el trobem en la seva literalitat a *Viatge a Catalunya* (1934).¹²⁰ Per tant, el recuperava al cap d'uns anys. Des d'aquell racó de món iniciava, com si res, la construcció d'una obra literària determinant. Era com si per ell, alliberat del miratge del temps, en aquell «exili voluntari», les coses succeïssin un cop: situava l'epifania de la seva «diabòlica mania d'escriure» en un espai físic emblemàtic per a tota la gent del seu poble, el far de Sant Sebastià.

Començava a pensar i treballar la confecció de la seva obra completa anys abans, fins i tot, d'acordar-ho amb el seu editor: agafava forma la possibilitat de reagrupar la seva obra literària com un relat total de la seva vida. Un exemple el trobem a l'epistolari amb el seu editor. El març del 1954 l'escriptor volia «compensar» un llibre massa local, sobre Palafrugell, per un altre de viatges, concretament per Europa. Tenia al cap una idea estratègica de la producció literària que anava teixint; es preocupava per com deixaria la seva obra literària a la posteritat: «cal compensar un llibre com *L'Empordanet*, que és

¹²⁰Concretament al final de l'apartat *Sant Sebastià*.

localíssim, amb un llibre d'altres horitzons. Ademés, jo crec que duraré poc i si jo mateix no m'arreglo una mica les coses, ningú se'n cuidarà, després» (Pla & Cruzet, 2003: 461).

Ho «compensaria» amb la publicació d'un altre llibre de viatges, aquesta vegada a l'estranger –com s'ha dit a l'inici de l'anterior apartat. Volia fixar la seva obra d'una manera definitiva i ràpida a l'Editorial Selecta; era com si li faltés temps. Tanmateix, l'editorial Joventut de Zendera tenia els drets d'autor i el permís de censura del llibre amb «horitzons» més amplis: *Cartes de lluny*, publicat per darrera vegada l'any 1948. Pla volia publicar-lo de nou, immediatament, i aprofitar els antics permisos: «Eestic segur que considerarà lo de *Cartes de lluny* amb benevolència i això potser ens permetrà tenir un llibre amb el permís de censura a la mà i guanyar dos o tres mesos més. Crec que Zendera el donarà fàcilment» (Pla & Cruzet, 2003: 462). Acabava la carta d'aquell mes de març de 1954 amb la frase «hem d'aguantar, perquè el final serà molt bonic» (Pla & Cruzet, 2003: 462). Intentava veure el final del llarg camí de represa de la seva obra i de la literatura catalana. Aquest objectiu de normalitzar-la va ser motiu de constants referències en la correspondència intercanviada entre escriptor i editor. Així, una vegada més, esdevenia un document de primer ordre per al coneixement i la comprensió dels objectius reals de l'escriptor; accedia a un espai de llibertat on ja no era indispensable la mentida per sobreviure: podia escriure sense la interferència de les diverses màscares amb què s'havia projectat públicament.

En aquell període crucial de reagrupament de la seva producció literària, li preocupaven determinats moviments polítics en el ministeri de la censura, després de dos anys de cert relaxament. No perdre el ritme de sortida de llibres al mercat literari era essencial. Així, el març de 1954 escrivia:

Un d'aquests dies vaig veure aquí a González Ruano, que em digué –no havia pensat a dir-lo-hi– que la censura a Madrid està cada vegada pitjor, inclús per als escriptors castellans i que la preponderància dels capellans augmenta a la censura d'una manera visible i constant. Jo visc amb un creixent temor, perquè tinc la sensació de que es produirà la topada. Perdoni, doncs, que insisteixi en el que li deia en les meves dues últimes cartes: en el moment d'entregar aquest diners, faci's donar el permís de censura de *Cartes de lluny* i tindrem, almenys, un llibre assegurat. Això és important. Tinc el defecte de pressentir certes coses i aquesta la pressento d'una manera clara. Zendera no hi posarà cap dificultat. Cregui'm a mi, Cruzet, i doni a aquesta qüestió la importància que té, que el futur de la col·lecció és molt gran.

Finalment, al cap d'uns dies l'editor responia: «tinc en poder meu el permís de censura de *Cartes de lluny*» (Pla & Cruzet, 2003: 467).

Cruzet va acceptar editar *Cartes de lluny*. Recordem que parlem d'un llibre que no feia gaire temps havia estat publicat per altres editorials. De fet, *Cartes de lluny* era el primer llibre que treia al mercat tenint encara les llibreries edicions anteriors en quantitats prou importants; en aquest cas, doncs, d'altres editorials. Convé destacar que a partir de la publicació de les seves *Obres completes* a l'any 1956, serà habitual la gestió de destrucció dels llibres publicats durant la postguerra i no venuts. Amb *Cartes de lluny* s'iniciava aquest procés el mes de març de 1954. Així, Cruzet escriu:

Joestic a la seva disposició per editar *Cartes de lluny* quan ho cregui oportú i li agraeixo el preu especial que em farà, que és necessari perquè –no ens enganyem– el llibre, que és un dels més bonics de vostè, serà de sortida lenta. A les llibreries –almenys a les de Barcelona– encara hi ha exemplars.

Pla & Cruzet, 2003: 465

El reagrupament de la seva obra era el pas previ a l'edició posterior de les *Obres completes*. En realitat, en aquella època ja la tenia al cap. Per aquest motiu, la tardor de 1954 s'informava a través del seu editor sobre l'estat dels estocs dels seus llibres publicats en el passat recent i que ara passarien a integrar, amb algunes modificacions molt puntuals, els diferents volums de les *Obres completes*: «Com van els llibres? Es van venent? En quin estat es troba el *Bodegó amb peixos*?» (Pla & Cruzet, 2003: 489). En plena fase de reagrupament de la seva producció literària l'editor insistia en la necessitat de recuperar i incorporar el llibre *Cadaqués* a la Selecta: «¿Vol dir que amb el temps, no podrem arribar a incorporar el *Cadaqués* a la Selecta?» (Pla & Cruzet, 2003: 490). Un llibre característic d'aquell ambient de postguerra a l'Empordà era el *Cadaqués*, que havia escrit uns anys abans, entre 1946 i 1947, quan vivia en aquesta població.

Josep Maria Castellet (1997: 14) qualificava el llibre *Cadaqués* com a «llibre desolat»; comparava el *Cadaqués* de Pla amb el *Cementiri de Sinera* d'Espriu, dos llibres que, al costat del mar comú, reflecteixen la soledat de Catalunya als anys quaranta: la desolació de Catalunya, acabada la Segona Guerra Mundial, quan els aliats s'havien desentès ja

definitivament d'Espanya. Pla descriu Cadaqués no pas a través d'una aparença ideològica sinó amb una perspectiva vivencial ja experimentada. Una associació d'idees inesperada disparava el mecanisme del record, i passat i present es feien simultanis. D'aquesta manera, el narrador s'aturava a exposar allò que més li cridava l'atenció de la realitat viscuda, i en seleccionava la part que més li interessava. Tenia el poder de construir per al lector un espai visual que ell prèviament havia destriat des de la seva posició immòbil. «Però això no restava mobilitat a l'acció, ans al contrari, ens sentim guiats per l'ull del personatge-narrador, el viatger, talment com si una càmera de cinema fes un *travelling* i ens situés davant l'element triat» (Pol, 1997: 86). Dit amb altres paraules, el mateix Pla en el pròleg (datat la tardor de 1954) d'un altre llibre, *Cartes d'Itàlia*, escrivia: «Aquestes *Cartes d'Itàlia* [...] formen un llibre de sensacions organitzades al voltant del color verd fresc amb què són pintades les finestres d'Itàlia» (Pla, 1955a: 11). Com a lectors ens dirigia la mirada cap el color «verd fresc»: com a la primavera amb les flors, ara, després de l'«hivern» de la guerra, el país tornava a néixer amb força i ímpetu.

Paral·lelament, en ple procés de reagrupament de la seva producció literària, en aquell any 1954, iniciava una sèrie continuada de viatges a l'estranger; ho aprofitava per descriure l'evolució social de l'Europa de la postguerra. Amb els viatges a l'estranger es recuperava de la grisor que imposava el règim franquista. Així, permeté a Josep Pla escriure una extraordinària sèrie d'articles sobre el fenomen del restabliment econòmic de l'Europa continental i, de passada, entre línies, fer una interpretació del franquisme, rigorosa i impecable. Va escriure una divulgació prou interessant sobre Keynes i les seves polítiques econòmiques. D'una manera gradual, començava a donar valor moral el seu litigi personal de recuperació de la memòria; sovint comparava l'Europa de postguerra amb la que havia conegut de jove. La millora era substancial. Era una manera de combatre la dictadura: els estats totalitaris sabien que la millor manera de dominar el present era dominar el relat del passat. El periodista, l'intel·lectual i el narrador es barrejaven contínuament: àvid de paisatges i ciutats parlava de la geografia, dels monuments, de la política, de l'economia i de l'evolució social d'aquells països que acabaven de superar la guerra.

La tardor de 1954, fa un altre viatge a l'estranger, aquest cop a Itàlia. Simultàniament, i és aquesta una qüestió a ressaltar, treballa intensament per publicar el llibre *Cartes d'Itàlia*. Era el moment d'afegir escrits inèdits als llibres recuperats d'abans de la guerra. «Li envio les primeres 65 quartilles de les *Cartes d'Itàlia* [...] Ja n'hi enviaré més. El llibre, que em dona

molta feina, serà el millor, em penso, de tots els que fins ara he escrit» (Pla & Cruzet, 2003: 499). En els seus viatges va saber descobrir al mateix temps la vulgaritat, la profunditat i el drama que contenia la vida de cada dia. D'aquesta manera, amb la memòria l'escriptor es buscava a ell mateix, a través del record de viatges anteriors: aprofitava material que conservava i llavors el reescribia. També afegia com a text inèdit al llibre *Cartes d'Itàlia* (segona sèrie de *Cartes de lluny*) de l'any 1955, el primer capítol, una primera part de generalitats (que rebrà el títol de *Sensacions d'Itàlia*). N'hi afegiria un altre, també inèdit. El desembre de 1954 escriu al seu editor: «el que li envio s'ha d'intercalar entre el final de les generalitats, previ el guió corresponent, i la primera carta. Comprès?» (Pla & Cruzet, 2003: 508). Pla es referia al capítol *En la nostra porta d'Itàlia*; l'aprofitava per avaluar el camí a seguir en l'estratègia de normalització de la literatura catalana. Així, després de considerar diverses ciutats de Llenguadoc i de Provença (Albi, Montpeller i Nimes), com la porta d'Itàlia, recordava la conferència de Paul Valéry a Barcelona el 1924. Va tenir en aquell moment una àmplia repercussió, en ple debat sobre la funció social que podia exercir la literatura catalana en la societat. Valéry recomanava cultivar la prosa, recordant la fulminant caiguda d'un moviment literari com el de la llengua d'oc «que del cantó de la prosa fou deficitari i del cantó poètic tingué una brillantor d'esperit i de mitjans tècnics absolutament importants» (Pla, 1955a: 76). En ple procés de represa de la prosa catalana durant aquell període final de la postguerra, va creure convenient de recordar-nos, manllevant els arguments de Valéry: «S'ha remarcat moltes vegades que el nostre país la prosa està, amb relació a la poesia, en una posició deficitària. Des del punt de vista de la llengua, de la nostra virtualitat expressiva, això és un mal» (Pla, 1955a: 75-76). Hi havia, en tot cas, una dissemblança prou determinant: «a diferència dels occitans, però, els catalans tenien una llengua fixada de manera definitiva» (Rafanell, 2011: 426).

La gràcia del llibre sobre Itàlia requeia en la qualitat d'una narració plena de detalls molt precisos sobre l'esperit general del país. No era pas una descripció de la situació que es vivia en aquells anys de postguerra europea, a excepció del primer capítol, *Sensacions d'Itàlia*, escrit per aquelles dates i en què trobem reflexions sobre l'accés a la terra per part dels pagesos, després de la instauració de la democràcia, en la segona meitat de la dècada dels quaranta: «La terra, a tot arreu, és enormement aprofitada, sobretot després de l'última guerra, en què s'ha fet un esforç tan gran per donar-hi accés a la pobretalla» (Pla, 1955a: 22). El mateix succeïa, amb els diferents reportatges al *Calendario sin fechas* de la revista *Destino* sobre el viatge a Itàlia l'any 1954; en les valoracions que feia del progrés i del desenvolupament

d'Itàlia, hi sovintejaven les expressions comparatives sobre l'empremta modernitzadora i ordenada de la realitat italiana de postguerra en relació amb la Itàlia més pobra de les seves primeres etapes del període d'entreguerres. Tractava aspectes molt concrets del moment, com les diferents lluites polítiques o bé la concreció de les millores socials i econòmiques. Eren temes, aquests, propis d'un reportatge periodístic. En efecte, a la revista *Destino* del 15 de gener de 1955 (número 910) surt el primer reportatge *Los italianos se han puesto otra vez a vivir*, de la sèrie *Primera Carta de Italia*. Aquests reportatges eren anunciats amb elogis:

la exposición de sus impresiones de viaje, en un momento de excepcional interés para quien, como él, posee la experiencia, la sensibilidad, la penetración agudizadas, la capacidad de ponderación de los hechos y un estilo personal inigualable para interpretarlos y sintetizarlos [...] En esta serie de magistrales relatos y a su dinámica revisión del mundo en el día de hoy.

Pla, 1955c: 5

Malgrat els moments de crítica, en aquesta sèrie d'articles de la postguerra italiana hi dominava clarament la visió positiva d'Itàlia. Pla es veia, a distància, formant part d'un col·lectiu amb uns destins que podia interpretar: «No he pogut sentir-me mai completament estranger en cap lloc ni en cap part del Mediterrani i em faig la il·lusió de suposar que en aquest ambient, i posats tu per tu, ens entenem tots amb la mirada» (Pla, 1955a: 12). Només cal recordar que va viure de primera mà l'ascens de Mussolini trenta-tres anys enrere, i la posterior evolució del règim feixista italià. Aquests reportatges de postguerra europea tenien en comú l'anàlisi de la situació política: «*El proceso de estos primeros diez años de postguerra ha sido excelente. Jamás había visto Italia —y todos los observadores están en ello de acuerdo— con el empuje y vitalidad que presenta en estos momentos. Este empuje y vitalidad son fenómenos reales, no ficticios fenómenos de dirigismo*» (Pla, 1955c: 5). Ho atribuïa, en el mateix article, a la classe dirigent italiana, com De Gasperi i Einaudi, «*son personas modestas que han sabido dar a la política de su país un aire modesto, pero considerablemente sustancioso*».

Josep Pla havia tornat a Itàlia en altres ocasions, després de la Segona Guerra Mundial. Ho recordava a *Cartes d'Itàlia*. Accedia a una espècie d'eternitat en l'instant viscut i reviscut. Fora del reportatge periodístic, el que feia era utilitzar les eines habituals de la narrativa com ara la metàfora: la «brillantor als ulls» de la gent simbolitzaria l'increment de benestar material. A les primeres pàgines de «Sensacions d'Itàlia», utilitzava molt aquesta figura retòrica: identificació de dos termes entre els quals existia alguna semblança. En efecte:

De l'època extrema de la decadència (assenyalada potser per Leopardi) fins a l'època present, en certs aspectes enormement brillant, d'una capacitat industrial comparable amb els més grans països d'Europa, s'ha produït un augment de brillantor en els ulls —que és la que jo constato en arribar a Itàlia i sortir al carrer i transitar per les seves vies, pels arcs i per les escales.

Pla, 1955a: 19

La resta del llibre *Cartes d'Itàlia*, provenia, amb petites modificacions, de les *Cartes meridionals*, publicat abans de la Guerra Civil. El novembre de 1954, com era habitual quan enviava l'esborrany definitiu del llibre a publicar demanava consell a Cruzet: «M'ha de prometre que el llegirà en proves. Em penso que li agradarà» (Pla & Cruzet, 2003: 501). D'altra banda, es constata el ritme trepidant del seu treball, atès que en aquelles mateixes dates entregava el llibre sobre Itàlia i es publicaven els reportatges sobre aquest país a *Destino*. La crítica del moment, concretament Antonio Vilanova en un article del 13 d'agost de 1955, n'elogiava la publicació:

En cuanto a los bellísimos libros de viajes publicados bajo el título de Cartes de lluny y Cartes d'Itàlia, constituyen, sin duda alguna, una de las más prodigiosas creaciones que ha logrado la curiosidad viajera de este gran europeo. Especialmente el segundo, con su magistral ensayo Sensacions d'Itàlia, donde el autor ha resumido en unas páginas llenas de sensibilidad e inteligencia su extraordinario conocimiento de la vida y de las costumbres italianas [...] El cúmulo de experiencias y recuerdos que encierra, la infinita serie de noticias, impresiones y lecturas que en él se condensan, la profusión de anécdotas y episodios que impregnan sus páginas, revelan claramente que el autor ha llegado a la comprensión entrañable del alma italiana a través de la experiencia vívida.

Vilanova, 2005: 340

De ben segur que també hi ajudava la predilecció per la coordinació i la juxtaposició de la frase en detriment de la subordinada; l'acumulació d'oracions simples i la inclinació per les figures de la repetició, de les metàfores precises amb la idea que ens volia expressar; i, en darrer lloc, la utilització d'un lèxic comú. El seu editor el felicitava: «Vostè s'està superant —cosa que sembla impossible— cada vegada a si mateix» (Pla & Cruzet, 2003: 505).

En aquest procés de reagrupament de la seva obra literària, caldria subratllar un aspecte ja tractat anteriorment, com és el de la transformació a què van ser sotmesos els manuscrits que van ser publicats en aquella època. Les correccions varen ser variades al llarg del temps.

En aquest sentit, si ens encarem a l'anàlisi del text d'una manera dinàmica, és a dir, si afegim la perspectiva temporal, ens apropem no només a la manera de treballar d'un determinat autor, sinó també a la seva idea de literatura. Altrament, a *Cartes d'Itàlia* trobem algun manuscrit que ja aparegué en format d'article a inicis de la dècada dels anys vint a les pàgines de *La Veu de Catalunya*, per ser reprès amb força alteracions i supressions, l'any 1929, al llibre *Cartes meridionals*, fins que l'any 1955 prendria la seva forma definitiva en el context de les anomenades *Cartes d'Itàlia*.¹²¹ Segons Arqués (en Granell & X.Pla (eds.), 2001: 191) els canvis importants, però, eren els afegits de caire estilístic que buscaven bàsicament una major precisió; altres afegits semblaven apuntar cap a un cert distanciament del to sentimental que podien tenir les descripcions del paisatge; d'altres senzillament els feia per la presència d'elements polèmics que l'autor no considerava «adequats» pel nou context polític –continua Arqués. Considerava la possibilitat de crear realitats i de filtrar-les al lector; calia utilitzar recursos literaris com l'adjectivació i la metàfora, per exemple, perquè la realitat no era explicable en termes notariais. Les operacions planianes eren inescapables: retallava, corregia, ordenava i reescribia. En Pla tot era literatura i, en conseqüència, no verificable.

La sèrie de llibres «petits» de la Selecta (una vintena) arribava a la seva fi.¹²² Així el seu editor, l'agost de 1955 l'escribia: «Crec que aquesta setmana Vilanova parlarà a «Destino» dels seus 20 títols» (Pla & Cruzet, 2003: 552). Ho feia d'una manera que posava en valor l'aportació de Pla a la literatura catalana en aquells anys difícils de la postguerra:

Para cualquier crítico que intente, a través del limitado horizonte de su sección semanal, dar una visión selectiva y completa de la actualidad literaria en España, resulta prácticamente imposible señalar ya con la debida puntualidad la aparición incansante de los nuevos libros de Josep Pla, que, de un tiempo a esta parte, ha acrecentado en forma insospechada el volumen ingente de su producción impresa. Dejando aparte la serie,

¹²¹Al cap d'uns anys, concretament el 1969, el llibre *Cartes d'Itàlia*, sense canvis de cap tipus, es tornaria a publicar dins l'Obra Completa de Destino amb el títol *Les escales de Llevant*.

¹²²En total serien vint-i-dos llibres «petits» publicats a l'Editorial Selecta en set anys (1949-1956). Després de *Cartes d'Itàlia* (segona sèrie de *Cartes de lluny*) (1955), encara se'n publicarien quatre volums més. Concretament: *Els moments (el pas de les hores)* (1955), *Week-end (d'estiu) a New-York (tercera sèrie de Cartes de lluny)* (1955), *Rusiñol i el seu temps* (1955), i *De l'Empordanet a Barcelona (segon volum del viatge a Catalunya)* (1956). Aquest llibre va ser l'últim, però amb una enquadració semblant a les Obres completes que sortirien al cap de poc.

ya muy copiosa, de obras en lengua castellana, constituída por recopilaciones de artículos, biografías y libros de viajes, que estan siendo objeto de continuas reediciones, la publicación en curso de sus obras catalanas completas que emprendió hace poco menos de seis años la Editorial Selecta, ha alcanzado ya en estos días la cifra de veinte volúmenes, buena parte de los cuales, escritos durante estos últimos años, representan una aportación totalmente nueva al conjunto de su producción impresa o inédita.

Vilanova, 2005: 338

A finals de la dècada dels anys quaranta, començava a editar regularment els seus llibres en llengua catalana a l'Editorial Selecta de Josep M. Cruzet, que també li publicaria, uns anys més tard, el primer projecte d'*Obres completes*, amb vint-i-nou volums (narracions, novel·les, llibres de viatges, entre altres exemples). Al llarg d'una correspondència amb el seu editor era possible veure com s'anaven adaptant a les necessitats d'autor i editor el reagrupament i projecte de les *Obres completes*. D'aquesta manera tenia un enorme interès observar l'evolució gradual cap a un objectiu que s'anava perfilant a mesura que s'acostaven al resultat final. «Algú es podria preguntar per què ara es comença a editar l'obra catalana completa del de l'Empordanet, si tot conspirava perquè no es vengués. Doncs això: s'editava perquè es venia» (Rafanell, 2011: 473). A més a més, i en gran part motivat per les circumstàncies especials que passava el país, Cruzet va executar un ambiciós pla que partia de la base de posar a disposició dels seus lectors les grans obres de la literatura catalana.

D'altra part, talment com si la dimensió que agafava l'editorial de Cruzet obligués a adaptar-se als nous temps que s'acostaven, de superació de l'època de les «catacumbes», el març de 1954 començava a plantejar-se un canvi de disseny dels llibres; alguns dels seus col·laboradors li ho recomanaven. Pla, en un principi, quan en comença a parlar amb el seu editor, no ho tenia gens clar: «No sóc partidari de canviar el format de la «Selecta». Ni pensar-hi» (Pla & Cruzet, 2003: 460). Al cap d'uns mesos, concretament el 31 de gener de 1955, tornaven a debatre la possibilitat de publicar en un format diferent, aprofitant la sortida al mercat literari de les *Obres completes*. N'havien parlat en una conversa recent. L'editor comentava: «Potser serà adequada la publicació de les seves *Obres completes* en la forma en què vàrem parlar l'altre dia –que em sembla perfecta– en aquesta mena de volums» (Pla & Cruzet, 2003: 517). Finalment s'inauguraria el canvi l'any 1956 amb *Primers escrits*, el volum 201, el primer de les *Obres completes* de Pla, com no podia ser d'altra manera: es volia simbolitzar l'entrada en un altre període de la història de la literatura catalana, un cop superats els pitjors moments. «La purga dels anys quaranta no havia pogut arribar al

cor del problema i extirpar-lo. Al final dels cinquanta la llengua catalana, entesa com a llengua literària, sòlida i homologable, s'havia salvat» (Rafanell, 2011: 472).

La publicació d'un volum de les *Obres completes* necessitava de diversos llibres, que ja havien sortit al mercat literari, i que a més estiguessin esgotats: «No em podria donar una nota de l'estat actual dels llibres? Si tan solament podéssim donar una empenta al *Pa i Raiim*, la cosa s'aclariria» (Pla & Cruzet, 2003: 518). Un d'aquests volums esgotats era *Bodegó amb peixos*. També era remarcable que asseverés tot seguit que la cosa s'aclariria si s'esgotava *Pa i Raiim*. Calia accentuar-ne les vendes. Inclouria, llavors, els dos llibres en un sol volum. No obstant això, per Cruzet el fet que no estiguessin esgotats no havia de ser cap impediment. Ho tenia molt clar; el mateix mes de febrer de 1955 escrivia: «Referent a les existències de *Pa i Raiim* de cara a les seves *Obres completes*, calculo que ens queden uns tres-cents exemplars i pico» (Pla & Cruzet, 2003: 519).

Tercera Part:

L'obsessió d'una obertura a l'exterior

3.1 Un gènere literari per a explicar la realitat

3.1.1 Una època gris: *El carrer Estret*

Les eines més potents de preservació de la independència de criteri i pensament van ser un estil i el simulacre de la indiferència, de l'actitud desmenjada que fingeix cedir la raó davant la ira o l'agressivitat, una mica indolent i passiu per defensar res, perquè probablement tant se val.

(Gracia: 2012: 85)

Josep Pla va viure tot el procés d'evolució d'un gènere literari tan important com la novel·la des d'inicis del segle xx, que fou el moment del gran canvi respecte a èpoques passades. Ho va ser per l'audàcia visionària d'alguns narradors de diferents llengües i tradicions (de Proust, Joyce o Kafka) i per una profunda reflexió i una brillant teorització: s'examinaven els límits de la ficció narrativa i la veritat literària, es buscaven noves formes de narrar. Aquell període convuls coincidia amb els seus inicis d'escriptor. Simultàniament als seus esforços per trobar la forma d'escriptura en la narrativa, articulava la seva meditació en la qüestió de l'estil i, per tant, posava sobre la taula el problema de la llengua literària; la relació entre la literatura i la realitat (Castellanos, 2013: 137). Així, en aquella època va posar les bases per demostrar que la renovació literària s'havia d'allunyar d'una determinada versió del noucentisme i de les seves concepcions estètiques que prioritzava l'estil entortolligat.

El paper de la novel·la en la literatura europea, i concretament a Catalunya, fou objecte d'un gran debat en el món literari a inicis dels anys vint del segle passat, amb el qüestionament del noucentisme com a corrent cultural hegemònica que va obrir la porta a una renovació de l'estètica existent. Aquests sectors van iniciar un front comú que tindria bàsicament dos eixos: un, aconseguir la comunió entre literatura i públic, és a dir, superar l'escissió que segons ells s'havia produït entre l'escriptor i el poble com a resultat de la política cultural noucentista; l'altre, i obeint aquesta mateixa finalitat, la necessitat de crear

una literatura que respongués als problemes de l'actualitat, de la realitat concreta que vivien els ciutadans. És lògic, doncs, que fins i tot el mapa dels gèneres literaris en resultés radicalment alterat. La idea que, en la novel·la, tot depenia d'unes formes i d'uns límits havia estat substituïda per una preocupació per les tècniques narratives (Serrahima, 1966: 99). Resumint, el debat sobre la novel·la girava, en part, al voltant de la següent idea: una mateixa història, escrita d'una manera o d'una altra, donava com a resultat dues novel·les diferents. Josep Pla va participar vivament en aquest debat.¹²³

En la nova estructuració cultural del període d'entreguerres la prosa i la novel·la van ser uns eixos bàsics. Pla es mostrava en desacord amb la forma convencional del gènere (Castellanos, 2013: 146). En aquella època ja demostrava sobre la novel·la una modernitat inqüestionable¹²⁴, que trobarem en els seus escrits de postguerra:

Pla és un claríssim exponent de la desconfiança que envolta en els anys d'entreguerres la literatura d'imaginació, d'aquella desconfiança que produïa l'esclat dels gèneres que actualment anomenaríem referencials i de la literatura del jo: biografies, memòries, reportatges, llibres de viatge, etc. Ara bé, enfrontar aquests gèneres als novel·lístics és una simple fal·làcia, de la qual, al capdavant, ell era prou conscient.

Castellanos, 2013: 147

De fet, Josep Pla aportà un ampli coneixement teòric sobre la literatura en la seva llarga trajectòria d'escriptor (es preocupava pel seu ofici) i, en concret, també, sobre la novel·la (especialment en els pròlegs dels seus llibres), sobre els límits de la ficció narrativa i sobre la veritat literària. Havia reflexionat detalladament tots els engranatges del gènere; exemplificava un tipus de novel·la contemporània que era híbrida d'altres gèneres. S'apropava a l'autoficció, incorporava modalitats d'escriptura que provenien del reportatge periodístic, imitava formalment l'autobiografia: *«la novela es un género elástico, y precisamente por la amplitud de su ámbito formal puede absorber en ella sin mayor dificultad las formas indecisas de los demás géneros, de composición más estricta»* (Ferraté, 1952: 45). Era ben conscient del poder del llenguatge per a buscar la comunió entre obra i públic. En qualsevol gènere literari no es

¹²³Vegeu els articles «Confessions literàries» (Pla, 1929c) i «Mitja hora amb Josep Pla. Autoentrevista» (1927), respectivament. Es poden trobar recollits a l'Obra Completa de Destino (número 43): *Caps i puntes* (1983).

¹²⁴Vegeu l'article de la revista *D'ací i d'Allà* de l'any 1925 «Conversa Barcelona-París», amb Carles Soldevila i Josep Pla.

podia separar la qualitat de l'estil literari de la qualitat de l'obra. El seu estil literari ja consolidat en la postguerra posseïa una profunda capacitat estratègica i una concepció clara de la literatura: va aconseguir amb la seva tècnica literària ser l'autor en català més llegit a la postguerra.

Va participar en els debats teòrics sobre literatura al llarg de més de cinquanta anys. De Marcel Proust a James Joyce i de George Simenon a Wiliam Faulkner¹²⁵ i la novel·la nordamericana. Al llarg dels anys sempre es va preocupar pel món teòric de la literatura i en va rebre moltes influències. En els seus articles periodístics, quan parlava de literatura, els autors més comentats (més preponderants en la seva obra literària de postguerra) eren Stendhal, Proust, Simenon i Joyce. Al mateix temps, en la immediata postguerra europea, coincidí temporalment l'exercici de la seva professió d'escriptor amb les propostes del neorealisme, junt a la indeterminació dels gèneres literaris imperant en aquells anys.

Pla creia que Joyce era l'escriptor més realista de tots. La seva influència ja venia de lluny; concretament el 19 de febrer de 1927, *La Publicitat* publicava l'article «James Joyce» on elogiava la traça del novel·lista a l'hora de dibuixar l'irlandès corrent, la seva immersió en la realitat més vulgar i el fet de saber aprehendre-la sense artísticitat ni idealització; si bé, amb la sola llicència d'«una mica d'humorisme». Al cap d'uns anys, el 15 de febrer de 1941, torna escriure sobre Joyce, aquesta vegada a la revista *Destino*. Acabava de saber de la mort de l'escriptor irlandès a Suïssa: «es el escritor de nuestros días que ha tenido los tentáculos más complejos para la captación de la realidad. Sus medios de captación no tienen ya nada que ver con los corrientemente usados en la literatura» (Pla, 1941b: 8). És més, en el pròleg de la novel·la *El carrer Estret* (1952) surava una poètica que era calcada a la que atribuïa a Joyce: «realitat en brut, sense estilitzacions ni idealitzacions» (Iribarren, 2004: 49). Així, en ple imperialisme de la retòrica ideològica triomfant del nacionalcatolicisme franquista, un contrast estètic podia venir de les influències literàries de Joyce. «Les imatges que l'espill ha reproduït no estan pas tocades, certament, de bellesa ideal. Són imatges absolutament vulgars –aclaparadorament vulgars» (Pla, 1992b: 440). La publicació d'*El carrer Estret* evidenciava la pervivència de l'ascendent joycià; concretament en el llibre *Dublínesos* (Iribarren, 2004: 49).

¹²⁵Vegeu l'article «La literatura d'avui», de l'Obra Completa de Destino, volum 31 (pàgina 369), on hi ha una «entrevista» a Faulkner.

Pla qüestionava la novel·la tradicional; fer novel·la convencional era traïr la seva concepció del realisme literari. Ja no tenia sentit escriure novel·les amb una trama, un principi, un desenvolupament i un desenllaç. Al mateix temps, se sentia, però, a prop d'una literatura més introspectiva (que analitza els propis pensaments i sentiments), com ara la de Stendhal. En aquest sentit, caldria destacar l'article del seu *Calendario sin fechas* de l'any 1942, «Carta a un novel·lista jove que me envia el seu manuscrit». S'hi troben moltes de les idees sobre el gènere que després aplicaria, per exemple, a la seva primera novel·la, *El carrer Estret*.

Ha hecho usted una novela de las llamadas modernas. Es una novela que no contiene lo que antes se llamaba el argumento. En la novela no pasa nada. Hay un personaje. Alrededor del personaje pululan unas sombras. Este personaje, en la novela, no hace más que analizarse en voz alta. Analiza sus pasiones, sus deseos, sus aspiraciones y temores, pero a la larga se ve que este señor no sabe exactamente lo que quiere. Vive en el laberinto de lo que los novelistas llaman su vida interior, pero esta vida interior está dada en forma tan vaga y tan informada, que uno no sabe en ningún momento a qué atenerse sobre las pasiones mismas que la lectura propone [...] En estas novelas el juego consiste precisamente en querer dar un pedantesco aire intemporal a una actividad que está muy cercana a la pura ilusión del espíritu.

Pla, 1942d: 8

D'altra banda, la novel·la *El carrer Estret*, es veia encapçalada pel conegut pròleg programàtic en què abraçava el principi de Saint-Réal defensat per Stendhal. Intentava mostrar la riquesa i la màgia de la realitat: «Una novel·la és un mirall que algú passeja al llarg d'un camí». El protagonista de la novel·la renunciava des del principi a qualsevol tipus de protagonisme, i es convertia en un simple espectador. Era com si hi estigués només de passada, com un simple viatger. Tenia la força de parar l'orella.

L'espill –bellíssima paraula– em donà, doncs, una sèrie d'imatges, però vaig haver de constatar que no reflectia cap argument travat, cap arquitectura tancada. Un mirall és una força passiva, desproveïda de facultats ordenadores. Si el mirall no reflecteix cap argument és que davant seu no n'hi passa cap. Ara bé; com que aquest fet em confirmà en la sospita que en la vida no es produeixen arguments més que per una raríssima casualitat– i, per tant, que les novel·les amb argument, més que reflectir la vida, no fan més que arbitrar una forma d'artificiositat–, no em vaig pas considerar autoritzat a ésser més papista que el Papa ni a modificar en el més mínim els reflexos del mirall. El fet que el públic cregui que les novel·les han de tenir argument no vol pas dir que en la vida n'hi hagi. Aquesta necessitat del públic és el que demostra que la vida, transportada al pla literari, és una segregació informe, caòtica d'imatges.

El teixir lent de la realitat era la col·locació del mirall al llarg del camí: surava la matèria dels detalls successius. La sensació de realisme i veritat s'imposava.

Però la idea stedhaliana del mirall no li serveix només a Pla per justificar l'absència del que ell anomena artificiositat d'un argument travat i d'una arquitectura tancada. L'ajuda, com va ajudar Stendhal a escriure *Le Rouge et le Noir* (*El vermell i el negre*), a construir una novel·la sense abandonar l'obra personal dels seus dietaris i viatges.

Bonada, 2001: 87

El novel·lista Pla era un viatger que es limitava a anotar les impressions dels llocs que visitava: així es podia deduir de la suggerència del pròleg programàtic d'*El carrer Estret*. Com Stendhal, començava la novel·la com de turista i no amb l'intriga. L'arribada amb autobús a la població de destí era simptomàtica: recordava al lector assidu de Josep Pla els seus viatges. Era un llibre que s'arreglerava, tot i les diferències de gènere, en la línia de *Viaje en autobús* (1942). La novel·la *El carrer Estret* començava amb la descripció del viatge per part del protagonista que arribava per primer cop a Torrelles. El seu autor situava l'«acció» de la novel·la en un petit poble de comarques i «estava impregnada de un amor entrañable por los más nimios incidentes de la vida vulgar capaz de captar el hábito de belleza poética y de emoción humana que se esconde bajo el tedio enervante, el monótono hastío y el atroz prosaísmo de la realidad cotidiana» (Antonio Vilanova: 2005: 316). A més a més, situava la novel·la en un escenari de ficció indeterminat que permetia a l'autor no haver de definir l'època històrica i prevenir qualsevol interpretació ideològica vinculada a l'època en què fou escrita. Això feia que sentís «les sotragades de la història d'una manera suavitzada» (Montero, 2012: 28). No oblidem que la censura podia influir en el procés creatiu. L'autor volia evitar qualsevol interpretació política contrària massa explícita respecte a qui manava en aquell moment. El seu fort havia de ser crear atmosferes reals: la vida li feia sentir una sensació d'aclaparament constant. Així, el protagonista de la novel·la, un veterinari, era una persona modesta, humil i reflexiva que quedava immersa en la monotonia de la vida de poble. Però en la seva lluita introspectiva, i dotat de certa força de voluntat, el personatge evitava rendir-se a l'estancament existencial de l'entorn asfixiant de la vida de poble en plena postguerra, allunyat de l'efervescència dels grans nuclis urbans.

La novel·la relatava el primer any de servei de veterinari, les descripcions del poble i els paisatges de l'entorn, així com una rastellera de personatges amb alguna peculiaritat o problemàtica. «El veterinari no és un narrador imparcial i, a més, el seu tarannà és pastat al de Pla. És un veterinari que cita Horaci, Mallarmé i Spinoza i que diu, com Rimbaud, que en els pobles és possible trobar persones que han perdut la vida per delicadesa» (Bonada, 1991c: 134). El veterinari exerceix de narrador en primera persona. És el centre conductor de la novel·la i, com és habitual en Josep Pla, escriu en primera persona. Això provoca que se'l confongui amb la veu del mateix autor:

En El carrer Estret el protagonista es la calle. El joven veterinario es sólo el centro de reflexión meditativa y sentimental de lo que en ella ocurre [...] El narrador es aquel espejo a lo largo del camino de Saint-Réal (si es cierta la atribución de Beyle), o, usando otra metáfora, la presión que se ejerce sobre el entorno para objetivarlo en su trivialidad sin sentido, en su irrisoria e impacable mediocridad

Ferraté, 1952: 43

Tècnicament aquesta novel·la es caracteritza per la senzillesa i tradicionalitat: narració cronològica lineal i absència de salts temporals. A més, tampoc es podia obviar que «*sus descripciones no son ni objetivas ni neutrales, sino que son críticas e irónicas, incluso sarcásticas, y se refieren sólo a algunas situaciones y a algunos vecinos de la calle. A pesar de sus declaraciones en el prólogo, el espejo de Pla no reproduce la realidad, sino que organiza y ordena una serie de historias*» (David Parreño, (2013): «[El espejo callejero: la descripción de los personajes en “El carrer Estret” de Josep Pla](#)»).

Encarar-se al gènere de la novel·la a Catalunya al voltant de 1920 o a l'entorn de 1949 era més o menys el mateix, amb dues grans qüestions a considerar: la relació entre la literatura i el públic i, d'altra banda, la relació entre la literatura i la realitat (Jordi Castellanos, 2013: 135). Abans de la Guerra Civil Josep Pla no havia escrit cap novel·la, però sí capítols de novel·la que inclou en el seu primer llibre, *Coses vistes*, de 1925. A més a més, l'ambició de la novel·la va ser una manera d'entendre l'ofici, l'escriptura, més decidivament encara, la naturalesa mateixa de la prosa (Gracia en Bou (dir.), 2010: 568). Podem considerar que la relació amb la novel·la va ser un dels eixos articuladors de la seva producció literària; encara que només fos com a opinador crític d'aquest gènere. «La novel·la l'obsessiona sempre. Diria, però, que l'obsessiona sobretot en alguns dels moments decisius de la seva vida d'escriptor [...], especialment en els seus inicis i en la immediata postguerra» (Castellanos, 2013: 134). En aquest sentit, en la correspondència amb el seu editor, trobem moltes

referències a la seva primera novel·la, *El carrer Estret*, en el període de la seva composició i posterior presentació al premi Joanot Martorell. El febrer de 1951 escriu al seu editor: «M'he posat a treballar en *El carrer Estret*. Serà un llibre totalment inèdit» (Pla & Cruzet, 2003: 134). Durant tot un any l'intercanvi epistolar entre l'escriptor i l'editor n'estaria farcit de referències.

Pla, en els anys de postguerra, tenia una visió perfectament definida de la novel·la: havia de ser la negació del convencionalisme organicista, la recerca de la profunditat i crisi dels caràcters dels personatges (Castellanos, 2013: 161). Escriure l'ajudava a entendre. La novel·la era un complex laberíntic de moltes portes, i qualsevol d'elles servia per entrar en la intimitat. Així, en un dels seus articles periodístics, es formulava la següent pregunta: En el cas que formés part d'un jurat literari, a quin tipus de novel·la donaria suport? D'entrada afirmava que donaria suport «a toda obra que hiciera visible la existencia en su autor de una herida moral». (Josep Pla, 1946e: 8). Insistia en la necessitat d'una moral freda per escriure bones novel·les. En paral·lel, la part formal havia de ser poc visible, que no volia dir menys important. Rebutjava un excés d'exposició estilística, que obeís al pur joc literari, retòric o dialèctic. Formava part del seu «joc literari estratègic» ocultar-se darrera la màscara del descordament estilístic. De manera que l'estil estava en el tema (la forma del contingut) i el tema estava en l'estil (la forma de l'expressió). Arran de terra. Per tant, no era gens desencaminat produir una novel·la que fos capaç de donar la impressió del clima moral de la societat catalana de postguerra; no deixava de ser un realisme d'arrel stendhaliana (Balaguer, 1996: 33). En tot cas,

Un libro en serio, no será jamás obra del juego, ni del placer, ni de la espontaneidad, ni de la gimnasia rítmica. Yo no sé de qué abismo de insinceridad pudo salir la teoría del arte como juego. La observación lleva a todo lo contrario: buscad la llaga moral, la herida [...] Algunas de estas llagas han sido, para la literatura, más fructíferas que otras: la humillación, por ejemplo, es no sólo uno de los resortes de la Historia, sino el germen de grandes libros. Porque yo no limito a la mera realización literaria el efecto de estas heridas. Creo que en la base de la mayoría de las acciones humanas de una cierta envergadura, está tanto el horror del tedio, como un malestar y un desasosiego íntimos.

Pla, 1946e: 8 i 15

D'aquesta manera, argumentava –a l'article– que el suport del públic lector a la novel·la estava assegurat quan l'autor l'implicava en «*la evasión de una herida insoportable o el hurgar en la propia herida*».

Per un altre costat, hem de pensar que la novel·la *El carrer Estret* va ser escrita, no ho oblidem, en les condicions extremes de la postguerra europea, que estimulava una major conscienciació social de l'escriptor, de l'artista, del director i el guionista cinematogràfic, en fi, d'aquella figura que anomenem l'«intel·lectual». La cultura girava els ulls cap al poble i s'implicava en la seva causa. A França, Sartre serà el guia i gairebé el símbol d'aquest *engagement* social. A Itàlia, el neorealisme cinematogràfic i literari comandarà la resposta crítica. Les dues línies d'actuació van penetrar a Catalunya i van estimular la naixença d'un moviment ampli i divers –la concreció teòrica més sòlida de la qual va ser al cap dels anys el Realisme Històric promogut per Castellet i Molas. De fet, en la seva novel·la, Pla exposava històries quotidianes de la gent normal, amb un estil invisible, molt propi, i una llengua precisa. «No l'interesen el desenvolupament ni el desenllaç en l'argument, sinó el reflex de la realitat –com en el mirall stendhalià–, tot i que és una realitat seleccionada per l'escriptor i, per tant, un mirall molt subjectiu» (Aguiló (presentació) en Aguiló & X. Pla (eds.), 2003: 9). En aquest sentit, Josep Pla era de l'opinió que la literatura i l'art havien de seguir la situació general i la força de la vida.¹²⁶

De fet, la novel·la *El carrer Estret* era conseqüència d'un entorn social asfixiant: la postguerra. Els escriptors com Josep Pla (pensem també amb George Simenon), destacaven la importància de recrear atmosferes, ambients i èpoques, que són el caldo de cultiu a partir del qual neix la vida d'un personatge de ficció. Així, en aquella societat

¹²⁶Sobre la influència dels fets històrics en l'obra de l'escriptor, un bon exercici d'especulació intel·lectual el podríem trobar en el llibre *Els ambaixadors* (2014), d'Albert Villaró, una novel·la que el mateix autor defineix com una «crònica ucronica». Es tracta d'una hipotètica història del nostre passat on es dóna resposta a les preguntes que s'encadenen a partir de la primera baula: ¿què hauria passat, entre altres coses, si Franco hagués mort molt abans de la Guerra Civil? L'autor situa l'acció a l'any 1949 en una Catalunya independent; i l'escriptor Josep Pla figura com a un important periodista que treballa a Londres com a director d'un diari molt destacat. La ficció, situada al mateix nivell que la realitat històrica, ens evoca a la influència que poden exercir els esdeveniments històrics en l'obra d'un escriptor; en aquest cas en Josep Pla. Potser a Londres hagués escrit novel·les de ficció més fantasioses, si entenem la ficció com aquell espai que transita entra la nostra vida real i les fantasies de desitjar-ne moltes. La dura postguerra espanyola no estava per gaires fantasies. No ho sabrem mai, evidentment. Però no estaria de més especular amb la possibilitat de situar l'escriptor en una Catalunya i Europa democràtiques on el gènere literari, entre altres produccions culturals, no rebia les pressions d'una censura brutal i demolidora. La realitat, però, era una altra.

claustrofòbica sense il·lusió que reflectia *El carrer Estret*, el cinisme i l'escepticisme donaven sentit a un món asfixiant: acompanyada d'aquella curiosa barreja d'implicació i de distància del jove veterinari acabat d'arribar a Torrelles. «La seva preciosa microbiologia retira a la del Simenon més brillant, el *Sim* que mira, mira i mira, i encabat dóna a exposició pública, en un idioma concís i nerviós, els sobreentesos de la vida vulgar» (Rafanell, 2011: 449). L'empatia amb el lector s'aconseguia a través d'unes emocions que venien donades per la capacitat d'identificació més que no pas per les proves de realitat de la història: l'aire irrespirable d'aquella societat entretenia i commovia. Alhora, es distingia per una combinació entre observacions objectives i opinions personals.

Hay que concentrar la novela en un punto y dejar que el misterio flote a su alrededor como una niebla. Este punto central, es el núcleo de la novela. Este núcleo ha de influir en el misterio pero ha de estar influido por él [...] Este misterio, es también un hecho. Es concretamente un déficit, el déficit existente entre la teoría y la práctica [...] Son por tanto, teorías morales. La moral, ya lo sabe usted, ¿es cosa seria!

Pla, 1945b: 5

En la configuració del franquisme d'aquells anys s'establien nous instruments de control social; es proclamava la voluntat explícita de l'Estat d'imposar el dogma i la moral catòlica: «Calia resistir i guanyar temps; reescriure la història i desitjar que ningú no fos massa escrupolós a l'hora de llegir-ne les reinterpretacions» (F. Vilanova, 2005: 429). Tot plegat tenia molt a veure amb els feixismes europeus de la dècada dels anys trenta del segle passat: nacionalisme radical amb vocació imperial, l'antiliberalisme, l'anticapitalisme formal, l'antimarxisme i el tradicionalisme catòlic; una alternativa del «nou ordre», la via superadora del capitalisme i del comunisme, totalment aïllat d'Europa i el món. «Era l'hora de recapitular a marxes forçades, d'inventar-se nous arguments, estrafer i falsificar la història i fer veure que allò que s'havia escrit l'any 1941 o 1944, no volia dir exactament el que semblava que volia dir» (F. Vilanova, 2005: 426). Aquesta «atmosfera» política arribava, com no podia ser d'una altra manera, al món de la literatura:

L'arrel del compromís del novel·lista no és, ara, a la postguerra, en una forma de ficció novel·lesca més o menys dramàtica i convincent, sinó en un altre lloc de l'experiència literària, aquell on la ficció i la crònica es toquen i fins i tot es confonen, perquè l'impuls que mana no és la construcció fictícia i imaginativa, sinó l'emmirallament despulat de la degradació humana. L'enemic no és la realitat mateixa, sinó la retòrica que la vesteix i la

falseja [...] perquè la ideologia i el moment històric d'afirmació triomfalista d'un règim han esborrat de la literatura el rastre de la veritat de l'experiència.

Gracia en Aguiló & X. Pla (eds.), 2003: 49-50

D'aquesta manera, el camí que s'emprenia a la postguerra era el que convenia a aquells grups que disposaven de la força repressiva necessària. A l'escriptor (en general) només li quedava la possibilitat d'entendre que cada moment del passat, igual que cada moment del present, contenia la llavor de tota una diversitat de futurs possibles, un dels quals podia acabar convertint-se en dominant. Els grans escriptors eren aquells que configuraven la realitat al seu albir. Per a Pla quedava clar que amb aquella postguerra no es podia continuar de cap manera, fins a l'extrem que el narrador d'*El carrer Estret* utilitzava la figura de ficció d'un oncle (Eduard), que havia viscut la seva vida, especialment abans de la guerra, per qüestionar la postguerra. Així, en la veu narrativa (el veterinari del poble) hi ha un moment introspectiu que el porta a reflexionar d'una manera molt taxativa:

He de confessar que al costat d'ell em sento infinitament més feble. El temps, a més, són tan diferents! [...] En el seu temps la societat estava encara molt cristal·litzada, la gent tenia ideals, la seguretat era completa, hom sabia, a cada moment, el que calia fer [...] Nosaltres, en canvi, intoxicats d'idees generals, idees que no comprenem i que ens cobreixen, per tant, de tedi i de tristesa, vivim en una absoluta buidor mental —el cap ple, com a màxim, de fum, de boira i d'ombres denses. No sabem res concret ni ens interessa saber-ho. No podem obrir la boca sense emetre una gratuïtat pedantesca. Naveguem a la deriva i al fil del corrent. En llevar-nos, al matí, sentim una sensació de fatiga infinita.

Pla, 1992b: 552

Els discursos oficials grandiloqüents i artificiosos asfixiaven una societat que, a més, vivia unes condicions materials molt pèssimes. Una possible sortida a tot aquest embalum de despropòsits es podia cercar en les obres literàries, ja que servien per transformar el lector. Llavors l'intel·lectual havia de fixar-se en el detall de les coses: no deixar-se entabanar per la promesa absoluta que no conduïa a enlloc. Perquè era en els matisos on es jugaven les certeses, en aquell detall decisiu de la misèria material i moral a què estava sotmesa la societat catalana de postguerra. L'escriptor ho havia d'aprofitar. No obstant això, en un règim tancat com el franquista, per a un escriptor no era gens fàcil l'equilibri entre realitat i ficció. Davant el panorama polític i social que tocava viure, fins i tot la ficció podia esdevenir poc ètica. Calia evitar que les veritats subjectives de la literatura no qüestionessin la

història oficial. Perquè com apunta Jaume Cabré (2015: 121), la literatura «converteix el llenguatge en una eina de transformació i alteració del nostre interior intel·lectual i sentimental».

La novel·la *El carrer Estret* era una manera contundent de descriure la grisor eterna i pesant d'aquella societat de postguerra. En la correspondència amb el seu editor no es podia ser més explícit: «Respecte a la trama i desenllaç del petit argument que hi ha en el llibre, l'assumpte és delicat, encara que vostè el tracta d'una manera absolutament plausible i correcta; esperem, doncs, que en aquest aspecte no hi haurà dificultats» (Pla & Cruzet, 2003: 152-153). I Pla li responia que no havien de patir per la censura «perquè el que hauria de veure la censura –que és la fotografia de la sòrdida vida de poble en aquesta època –això no ho veurà» (Pla & Cruzet, 2003: 154). Amb la seva primera novel·la, la seva prosa podia servir d'antídot contra una retòrica ampul·losa i propagandística pròpia de l'hegemonia cultural que volia imposar el falangisme.

L'expressió d'un moralista com Pla va ser una novel·la sense novel·leria, apropiada al no res de la crònica intimista i banal però, precisament per això, i precisament en aquell moment, dotada d'un àcid explícit de dissidència i rebuig. És el que fa d'algunes novel·les del temps, *El carrer Estret* entre d'altres, pamflets discrets contra la indecència.

Gracia, 2012: 86

La seva capacitat estratègica literària incidia constantment en aquests aspectes. No hem d'oblidar que el seu estil literari estava consolidat en la postguerra. Un estil literari fixat i la tria de temes quotidians era una poderosíssima i efectiva forma de resistència a la trivialitat barroca del franquisme: literatura bufada, retòrica i triomfalista. No obstant això, un determinat model estètic i ideològic de qui tenia el poder no va triomfar del tot, com es va veure després. Així, el mateix Pla es preguntava al cap de pocs anys: «Aquesta manera de veure les coses fa preguntar per quina raó la nostra modestíssima literatura, encara es manté, a pesar dels cops i entrebancs que, aquests últims anys, ha ignominiosament sofert» (Pla, 1983a: 369-370). En certa manera, Josep Pla reclamava la recuperació de la paraula justa, com ja succeí a l'època en què Eugeni d'Ors dominava el panorama literari, amb un estil literari recargolat.

El règim polític instal·lat tenia uns motius polítics i estètics en l'aposta per l'ampul·lositat: un projecte polític imperialista que abocava a una unió entre pensament i llenguatge.

S'intentava influir i transformar tota una societat, sotmentent-la al seu univers filosòfic i polític. Ara bé, hem de tenir en compte: «Alguns autors treballen des de molt d'hora per oferir oxigen ètic a través de la forma, un protocol literari que permeti de respirar sense l'ofec del totalitarisme» (Gracia, 2012: 80).

Certament, per a Josep Pla, al llarg de la història no hi havia hagut un avenç continuat en una direcció, sinó una successió de ruptures i de bifurcacions en què es podien triar diversos camins possibles, i no sempre, especialment en el passat recent, es va escollir el que era millor en termes de benestar material. La misèria moral i material en què vivien era inqüestionable. D'aquí que defugís, com gat escaldat, del llenguatge de la postguerra, malalt d'inflació perpètua. Només dividia a la gent, no provocava complicitats generoses. La seva experiència històrica personal i la lectura dels moralistes clàssics, descreguts i pocs amics de la mentida verbal, el portaren, ara més que mai, a l'escepticisme davant qualsevol proposta política. «Estic tan fatigat de constatar que darrera de les «grans coses» no hi ha absolutament res, que tendeixo gairebé inconscientment a valorar les coses amb un criteri contrari a les seves dimensions externes» (Pla, 1992b: 470).

En l'epistolari entre Pla i Cruzet, la referència al «llibre inèdit» *El carrer Estret* la trobem per primer cop l'hivern de 1950. Era a l'inici de la col·laboració de l'escriptor amb l'Editorial Selecta:

En aquests primers setanta-cinc volums de la «Selecta», hi haurà hagut dos títols meus. Espero que abans d'arribar al centenar podrem publicar, almenys, tres títols més [...] Després li donaré un llibre inèdit i seguiran els altres de seguida. Si la cosa és mantinguda, la col·lecció serà important.

Pla & Cruzet, 2003: 112

El llançament al mercat d'una novel·la de Josep Pla podia ser una novetat literària de primera magnitud, en aquelles circumstàncies històriques i socials. Tanmateix, la novel·la *El carrer Estret* l'hem de situar en la línia d'elaborar un material nou molt lligat a llibres anteriors; ens ajudava a entendre com treballava en el moment de produir els seus llibres:

En els textos de Pla, és present una competència clarament descriptiva que es manifesta en un autor-descriptor que es documenta abans d'escriure i que dedica una especial atenció a les descripcions abans de redactar les parts pròpiament narratives; que es demostra en un

viatger infatigable que reconstitueix sistemes a partir de notes de *coses vistes*, i que es tradueix en un esperit taxonòmic, un desig de classificar i d'ordenar el món a través de l'escriptura.

X. Pla, 1994: 102

En la dècada dels anys cinquanta la censura es relaxava un xic; comportava l'entrada en una nova època de certa permissivitat i tolerància per part del règim franquista que consentia l'aparició de novel·les en què la denúncia de la pobresa i la injustícia social eren els temes predominants. A Europa es vivien moments convulsos. L'intel·lectual marxista de moda en aquells anys a tot el continent, Jean-Paul Sartre, pensava que l'anomenada «literatura social» no només havia de reflectir una societat, sinó explicar-la i, fins i tot, transformar-la. Al mateix temps apareixia a Itàlia el moviment cinematogràfic i literari del neorealisme, com una reacció al drama de la postguerra europea. Tenia com a objectiu mostrar les condicions socials més autèntiques i humanes, amb més importància dels sentiments dels propis personatges que la composició de la trama: en aquest context cultural i social europeu hem de situar la novel·la *El carrer Estret*. Al final, la literatura aspira a canviar el món modificant la percepció del lector, que és l'única forma en què la literatura pot canviar el món (Cercas, 2016: 118). No hem d'oblidar que Josep Pla parava esment a les novetats literàries i polítiques del seu entorn geogràfic més immediat, especialment de l'Europa democràtica capitalista.

A l'Europa democràtica, concretament a Itàlia, vivien en una situació similar de pobresa, especialment a les zones rurals. La revista *Destino*, a través del mateix Pla, hi dedicà diferents articles a conseqüència dels seus viatges (concretament uns anys més tard). *Destino* es preocupava del que passava a l'exterior. Mentrestant, però, a la seva portada del 18 de febrer de 1950 hi sortia a tota pàgina Winston Churchill, i a un extrem s'anunciava un ampli reportatge: «Winston Churchill y su tiempo», signat per Pedro Míguez. L'escriptor empordanès, en el mateix número (654), en la columna *Calendario sin fechas* parlava de la literatura italiana i titulava l'article setmanal «Figuras literarias italianas de hoy»:

La información literaria de Destino está un poco en deuda con la literatura italiana de estos últimos años y, sobretudo con la novelística [...] Se afirma que estamos ante un renacimiento de la prosa italiana, pero quizá convendría que alguien más documentado que yo estudiara con alguna detención el problema. Mi aislamiento es total y mi única fuente de información consiste en los libros que a veces me prestan amigos que van y vienen. Lo que ciertamente he constatado es la cada día mayor presencia de la literatura italiana de hoy en los catálogos bibliográficos del mundo anglosajón y, sobre todo, de los Estados Unidos. Los autores

italianos son en este momento copiosamente traducidos en los mercados de libros. Esto, años atrás, era muy poco corriente [...] Como habrá de ser retenido, a mi entender, el nombre de Corrado Alvaro, del que conozco dos libros: L'uomo è forte y Gente in Aspromonte. Alvaro es calabrés y conoce admirablemente su país —y, sobretodo, la miseria de su país—, o sea el gran problema de la península italiana de los presentes días: la situación de los «braccianti», de los trabajadores del campo en los latifundios meridionales [...] Ahora bien: su compacta, clásica pintura de las luchas sociales en las pequeñas, pobres poblaciones del mediodía, quedó un poco oscurecida por la aparición del fenómeno Carlo Levi, cuyo diario-novela Cristo si é fermato a Éboli, tuvo un enorme éxito en los dos continentes

Pla, 1950d: 5

Aquest llibre de Carlo Levi va ser molt valorat en la seva època (l'any 1947 va ser traduït als EUA), tant pels seus valors literaris com per la seva transcendència social (amb més de quinze traduccions tot just l'any 1957). Aquesta novel·la era producte de l'experiència del confinament del seu autor en un poble de Lucania; una terra remota i oblidada: el drama d'una condició humana miserable. Semblava com si el rellotge de la història s'hagués aturat.¹²⁷

De fet, en l'epistolari amb el seu editor es constata el coneixement profund del moviment cultural italià del neorealisme: «El llibre de l'Espinàs —a l'estil simenonià i neorealista— també m'agrada a mi. Crec que aquest és el camí actual de la novel·la catalana» (Pla & Cruzet, 2003: 466). Podem ressaltar, doncs, l'associació que feien entre el neorealisme i l'escriptor George Simenon: la creació d'ambients i atmosferes subtils que encerclaven el lector, i la combinació del neorealisme com a novetat tècnica: el protagonisme de la vida quotidiana i vulgar, el compromís social i el rebuig a la gratuïtat a l'hora de realitzar judicis morals. Així com el refús de l'artifici i l'ús del llenguatge col·loquial. Es prioritzaven les emocions respecte els plantejaments d'esquemes ideològics. De fet, com a reacció a la realitat quotidiana que imposava el règim dictatorial franquista, aquest corrent de pensament podia encaixar perfectament en l'obra literària que recuperava a la postguerra. No podem oblidar que un dels crítics més prestigiosos, Josep Maria Castellet, destacava

¹²⁷Pla estava més al corrent del que es publicava a l'estranger respecte el que afirmava en aquest article. En tenim diferents exemples: primer, en un article titulat «Tiempos estáticos y tiempos aborrecidos», d'inicis de 1949, concretament: «*Leyendo los repertorios bibliográficos extranjeros de los últimos años se observa que casi toda la literatura ha girado y gira alrededor de los recuerdos de la última guerra. Es tan grande la avalancha de esos libros, que los críticos —según leo en la Gazette de Lausanne— empiezan ya a hartarse*» (Destino núm. 598).

l'interès de l'escriptor empordanès per les «coses petites» en contrast amb els grans projectes polítics imperialistes del falangisme:

el que li interessa és la complexitat dialèctica de la vida de cada moment, dins el context de la totalitat de l'esdevenir quotidià [...] la reproducció del que ell entén per la realitat: arran de terra, el comportament dels homes, les contradiccions de la vida social, l'equilibri precari necessari per al desenvolupament de la vida individual dins la societat.

Castellet, 2011: 240

Ara bé, el neorealisme italià no era habitual en el món literari. Hem de tenir en compte, però, a diferència dels narradors nord-americans, de presència privilegiada en les revistes de postguerra (especialment a *Destino*), la menor entrada de la narrativa neorealista italiana en el món de la literatura a Catalunya i l'absència quasi absoluta de referències que podem trobar a les revistes de l'època. No obstant això, el cinema neorealista sí que va tenir una major acollida: «Sens dubte l'arribada del Neorealisme cinematogràfic fou molt més explosiva que la del literari. Pel·lícules significatives, com ara *Ladri de biciclette*, pareix que, en efecte, causaren un gran impacte a l'època, de tal manera que ningú no se'n mantenia al marge» (Simbor, 2005a: 76).

El neorealisme cinematogràfic¹²⁸ es va fer notar en l'ambient cultural de la postguerra, com apunta Simbor. No hi mancà la reacció adversa, com testimonia Pla en diversos dels seus articles del *Calendario sin fechas*,¹²⁹ però en la majoria d'escriptors i intel·lectuals la impressió va ser favorable. Pla coneixia, per tant, la temàtica del neorealisme; aquest moviment, sens dubte, el va influir. Era crític en la part dels processos cinematogràfics: diàlegs, moviments de la càmera, l'ordenació de la història narrada, entre altres exemples. Però el fet de ser-ho volia dir que hi havia pensat més del que potser volia fer veure. Com a escriptor no podia ser indiferent al que captava el moviment d'una càmera de filmar en una pel·lícula. En certa manera, la funció de la veu narrativa dins un relat era similar a la càmera cinematogràfica.

¹²⁸El neorealisme cinematogràfic era fill de la situació social i moral de la postguerra i, de fet, igual que el literari, la seva etapa de plenitud abastava el període 1945-1948, any en què les eleccions donaven la victòria a la Democràcia Cristiana i aboquen el partit comunista italià (PCI) a l'oposició: la situació social era molt convulsa (Simbor, 2005a: 49).

¹²⁹Trobem tres articles de l'any 1952 sobre el cinema neorealista en què expressa la seva opinió: «El cine, un arte acabado», (*Destino*, 793). «La ilusión del cine» (*Destino*, 758) i també a l'article «El cine nuevo.- El cinerama» (*Destino*, 796). Per tant, coincidia amb la publicació de la seva primera novel·la.

En la seva primera novel·la, utilitzava una tècnica amb personatges molt plans, d'una peça, i una acció que avançava a base de cops d'efecte. El règim imperant creava uns esquemes interpretatius de la realitat del moment, i per aquest motiu Pla ho va veure tot marcant distàncies amb l'entorn, un allunyament que a vegades semblava desinterès. Per Sánchez-Ostiz, darrera la proposta de la novel·la: «*Pla habla del mundo entorno con una distancia que a veces parece hasta desinterés, como si el mundo fuera un espectáculo que le resultara por completo ajeno, como si él no estuviera ahí más que de paso: acertó a pasar por ahí y se quedó un rato a mirar: [...] Parece que no le gusta nada, porque ve las cosas desde lejos*» (1998: 183).

Es tracta d'una distància crítica respecte la societat. La distància que tot ho transformava, una manera de desvincular-se en silenci del règim. Pla ho aconseguia a través d'un estil literari i continguts temàtics ben determinats, de «baix to», que era ben explícit al final de la novel·la *El carrer Estret*:

En realitat no s'ha produït pas res espectacular, res que la literatura grandiloqüent i noble considerés necessari —ni tan sols possible— de recollir. A la grisa, opaca, corrent, que pobla la superfície de la terra, no li esdevé mai res de particular, res de nou, res d'important. La vida comença, la vida continua, la vida s'acaba en circumstàncies més o menys semblants, disposant de més o menys diners, amb més o menys sensibilitat, amb més o menys lucidesa [...] Però l'acció de les novel·les és el secret dels qui les llegeixen.

Pla, 1992b: 669

Per tal d'integrar altres veus de la societat del seu país, la novel·la *El carrer Estret* conduïa a Josep Pla a trencar la línia unitària de la versió dominant de l'oligarquia imperant. I ho havia de fer sense oblidar el seu compromís ètic amb un determinat sistema de valors que entraven en fragant contradicció amb el dominant: per exemple, els seus articles periodístics crítics amb l'estraperlo i l'enriquiment ràpid de determinats segments de la societat pròxims al govern, acompanyat de la misèria material de la població, en general. D'aquí la inevitable tensió entre la realitat del moment i la ficció de la novel·la, que depenia del contracte amb el lector. L'autor era conscient que havia de dir al lector que s'inventava coses, i després suggerir la veritat d'una societat decadent per intranscendent i corrupte. El pròleg del llibre, «fer passar el mirall» en un carrer qualsevol d'un poble qualsevol del país, era prou clar i «revolucionari», en aquest sentit.

De fet, en els seus articles periodístics, adoptava un to menys corrosiu i contundent a l'hora de denunciar certs aspectes de la societat del moment atès que havia de ser més directe. El seu relat sobre la comunitat a la qual pertanyia tenia, com hem dit, un contingut ètic. Al mateix temps, però, hi havia fronteres sobre el que podia explicar. A part de la censura, no podia actuar com un voltor amb la realitat. Si més no, volia evitar que la realitat del pas del temps, amb una obra literària amb voluntat de perdurar, el tractés com a decrepit i caduc. Coneixia prou bé què significava ser impugnat com a literat, ell que va viure de primera mà la defenestració d'un personatge com D'Ors, que al mateix temps simbolitzava en la seva persona tot un moviment cultural com era el noucentisme. Així, «Gràcies a la crònica que d'aquest país han fet Josep Pla, Josep M. de Sagarra, Gaziol o Joan Sales avui tenim un relat mínimament endreçat de tota una època» (Puigtobella, 2015: www.nuvol.com/noticies/seres-vs-carranza-els-camins-de-la-realitat-i-la-ficcio/).

És més, la novel·la, a diferència d'altres gèneres com els llibres d'història i els reportatges periodístics, sí que podia transgredir la veritat: ubicava l'escriptor en la possibilitat de saber parlar en les coses, més que de les coses. Al mateix temps, en certa manera com Stendhal, sabia que la novel·la depenia de l'habilitat persuasiva a l'hora de teixir lentament una substància plausible de fets molt senzills, barrejats amb realitats històriques o geogràfiques acceptades per tothom (Bonada en Aguiló & X. Pla (eds.), 2003: 58). Precisament, el final d'*El carrer Estret*, per tal d'exaltar l'atmosfera d'intranquil·la quietud tediosa, desconnectava qualsevol possibilitat real de progrés espiritual del protagonista del relat si mantenia la seva existència en aquell entorn social angoixant, però còmode per a qualsevol persona adaptada a la misèria moral del moment. Per aquest motiu, era prou explícit quan es proposa d'anar a viure a l'estranger; darrere aquest canvi tan transcendent de l'existència del personatge-narrador hi havia una crítica ferotge al règim: en aquelles condicions no s'hi podia viure.

3.1.2 La novel·la i la seva relació amb la memòria i la ficció

En aquell període d'inicis de la dècada dels cinquanta, Josep Pla es replantejava moltes coses de la seva vida professional d'escriptor. Així, per exemple, no sabia què fer amb *El quadern gris*; havia de triar si continuar-lo o bé avançar la resta de les seves obres literàries que estaven en projecte. La volada que agafava li ocupava gran part del seu temps. En el mes de desembre de 1950 escrivia al seu editor: «Espero que a la fi d'any li podré enviar cent quartilles més d'*El quadern gris*, malgrat la meva enorme fatiga» (Pla & Cruzet, 2003: 118). En tot cas, la necessitat de donar un cop definitiu a la que serà la seva obra cabdal, el va portar, al cap de mig any, a escriure a *El carrer Estret*:

¿No convindria desplaçar-se un temps a l'estranger, dedicar una temporada –si fos possible una llarga temporada– a la part especulativa i d'investigació de la carrera? [...] Si demà pogués marxar, no dubtaria ni un moment. Prendre aquesta determinació, em serà algun dia possible. Per ara i tant, en tot cas, aquest és el meu únic problema.

Pla, 1992b: 668

A la part final d'*El carrer Estret*, en l'anotació en forma de dietari de 11 de maig de 1951, la veu narrativa recordava el present recent, amb les seves preocupacions, en aquest cas per les seves incerteses literàries. Pla era un autor decidit a endinsar-se de ple en les transformacions essencials de la literatura europea del seu temps. De fet, *El quadern gris* podia ser la realització en la maduresa de la seva pròpia *Recherche* proustiana. De manera que a l'últim capítol d'*El carrer Estret* era prou clar. En la plena tranquil·litat d'aïllar-se a l'estranger escriure era un «viatge» de l'imaginari que no cessaria mai. La importància que anava adquirint una obra literària com *El quadern gris* recomanava no «perdre» el temps en altres projectes, com ara els articles als diaris i revistes.

Així, a la novel·la *El carrer Estret*, l'autor no evitava emetre opinions directes, sense intermediaris literaris. Ho feia en un capítol carregat d'intenció, de reflexions i de balanç. Es trobava enmig d'un moment crucial, en una cruïlla. Particularment, la suposada ficció de la novel·la accelerava el coneixement de la realitat: el narrador exposava els seus plans de futur, que podien coincidir perfectament amb els de Josep Pla, en un moment decisiu del seu programa literari. De fet, manifestava habitualment, en la correspondència que mantingué amb el seu editor, la voluntat de dedicar-se només a la narrativa i deixar el món del periodisme. Així mateix, no només volia viatjar a l'estranger, sinó viure-hi. El seu estat

d'ànim li demanava marxar a viure a l'estranger. Almenys, en aquella època ho valoraria d'una manera molt seriosa. En aquest sentit, el seu editor li feia arribar una carta (localitzada a la Fundació Josep Pla a l'expedient 2502) amb data 15 de juny de 1951 d'un contacte que tenia a Sudamèrica, l'Ignasi Armengou, en què aquest opinava sobre les possibilitats que s'oferien a Pla en el supòsit que volgués anar a viure a l'Argentina. Recordem que l'escriptor havia manifestat diverses vegades la seva voluntat d'anar a viure a l'estranger. S'hi afegia, a més, un detall a tenir en compte: la presència d'Aurora a Buenos Aires de ben segur que hi ajudava. Armengou, en una carta anterior, ja havia posat a disposició de Pla «uns quants elements de judici per estudiar les possibilitats del vostre viatge». Intentava fer-ho amb la màxima objectivitat i realisme possible, com es veu en el to que adopta. Fins i tot, li exposa que havia tingut «una llarga conversa amb la senyoreta Aurora», que li expressaria el seu desig que el viatge s'executés: «una vegada sigueu ací, pogueu jutjar per vos mateix i decidir, si us convé per la vostra salut i els vostres interessos, quedar-vos per tres mesos o per tres anys». L'intercanvi d'impressions amb Armengou estava força avançat, en el sentit que s'havia assessorat sobre la possibilitat que l'escriptor pogués mantenir la vigència dels seus contractes editorials de Catalunya a l'Argentina (Miracle de la Selecta n'estava al corrent i no objectava cap oposició).

A Catalunya la falta de llibertat li complicava, i de quina manera, la creació d'una obra literària. A més a més, observava que a l'Europa democràtica d'inicis dels cinquanta, la sortida del marasme econòmic de la postguerra era ja una realitat. En canvi, l'estancament econòmic de l'economia espanyola continuava: hi havia una disminució del nivell de vida de la major part de la població.

L'empobriment general anava acompanyat de la generació d'immenses fortunes amb l'especulació dels mecanismes intervencionistes de l'Estat. A partir d'aquell moment, Josep Pla insistirà, com s'ha exposat en diverses ocasions, d'una manera reiterada especialment en els seus articles, en la necessitat d'una obertura econòmica i política a l'exterior del seu país. Era el camí a seguir. No es pot oblidar, així mateix, que l'any 1951, mentre escrivia *El carrer Estret*, va ser decisiu en la trajectòria del franquisme, «perquè es combinaren un cúmul d'elements interns i externs que van fer insostenible el manteniment de l'esquema autàrquic» (Molinero, 2003: 67). No podia obviar-ho: quan escriví la seva novel·la usava la ficció com a disfressa de tot el que portava a dins. D'aquesta manera, en el lector actuava un personatge, el narrador, «que sota l'aparença d'un manescal és, com saben els lectors de

Josep Pla, Pla mateix. I si no ho saben, són igualment víctimes del seu poder de seducció» (Bonada en Aguiló & X. Pla (eds.): 2003: 60).

L'escriptor tenia la missió personal d'executar un programa de reescriptura i d'ampliació de la seva obra literària i necessitava tranquil·litat. Així doncs, en aquesta barreja de somnis no aconseguits, com podria ser la ficció literària de l'autor, s'hi barrejaven records, invencions i projectes de futur, que tot sovint no podien separar-se. La literatura era una realitat creada per la complicitat de l'autor i el lector. Per això les veritats en literatura eren sempre subjectives; podien entrar en conflicte amb les veritats històriques sense que això comportés la pèrdua de la versemblança. No es distingia la literatura de ficció de la que analitzava la realitat. Així, moltes vegades la biografia d'una persona contada per ella mateixa i la novel·la es confonien. De fet, en Pla la novel·la i l'autobiografia es confonien: acostava l'autobiografia a la ficció o a la planificació literària.

L'escriptor anunciava la data d'acabament (11 de maig 1951) de la novel·la *El carrer Estret* a les seves darreres pàgines, amb uns paràgrafs d'alt contingut autobiogràfic i d'autoanàlisi molt propis d'una anotació de dietari, com s'ha argumentat anteriorment, un cop superat el «primer any de la meua vida passat íntegrament en un poble» (Pla, 1992b: 668). Alhora, el narrador ens presentava el protagonista com un personatge-viatger, que es mirava a certa distància tot el que succeïa al poble. Era una manera d'exposar el seu escepticisme davant la societat de postguerra. Calia marcar distàncies. En tot cas, la novel·la era un reflex de la vida rural d'aquells anys i introduïa moltes vegades elements de la fantasia i la ficció en el món real:

La vida de poble em fa una mica de por. Hi sento el perill del naufragi a cada moment –del naufragi de sentir-me un home satisfet, saturat, catalogat definitivament. Davant de la comoditat que ofereix aquesta vida he de fer un esforç per no deixar-me envair. Aquest esforç l'haig d'augmentar ara que hi sóc a temps.

Pla, 1992b: 668

De fet, qui vivia al poble de Torrelles s'hi quedava tancat i barrat; s'anava tallant tot el vincle amb la vida exterior –o simplement amb la vida– fins que es produïa la radical separació entre la gent del poble i la resta. A partir d'aquell moment, Torrelles queda exclosa de la resta de la humanitat. A través de la mirada del narrador protagonista, un veterinari que hi acaba d'arribar, s'endinsa tant a les tenebres com a la llum: escolta, aprèn, i

s'enforteix d'una manera inconscient. Està preparat per elegir: continuar vivint al poble o bé anar a fer «uns cursos a l'Institut Pasteur de París» (Pla, 1992b: 668). L'escriptor Josep Pla també es trobava en un dilema: s'havia de dedicar a la literatura més especulativa?

La integració en la seva obra literària d'una novel·la que s'ubicava en un poble representava continuar, en certa manera, la feina que havia iniciat amb el seu llibre *Viatge a Catalunya*, publicat l'any 1934. Així, en la novel·la, «se sumergirá en las profundidades de la vida cotidiana de los sencillos vecinos de una calle que, efectivamente, es estrecha y obliga a sus habitantes a una promiscuidad no exenta de ciertas formas de chafardería y voyeurismo» (X. Pla, 2015b: 221). De fet, coneixia millor que ningú el mapa de l'evolució de les societats humanes rurals i les seves formes de vida: amb *El carrer Estret* tenia tot l'argument al cap, i en treia un rendiment òptim. En certa manera, estava prou «documentat» per aconseguir aquella versemblança que abocava el lector a entrar en el relat i creure-se'l. A més, el lector trobava que dins *El carrer Estret* es feia ús de situacions que apareixen de manera recurrent als seus articles i als llibres anteriors. En els habituals viatges per l'interior del país iniciava el trajecte en autobús, amb l'arribada i estada en una fonda. Igualment, la novel·la *El carrer Estret* arrencava amb el viatge en autobús i la posterior arribada a la fonda, per fer-hi estada uns dies abans d'instal·lar-se definitivament en una casa del carrer Estret. Una recurrència d'aquest tipus ajudava a l'eficàcia de credulitat del lector. Així, a *Viatge a Catalunya* escriu:

Quan hom arriba a una fonda, sobretot després dels viatges de l'època present, espera ésser rebut, de la part del fondista i de la seva família, amb una mirada filantròpica i un sentiment de tendresa activa. Déu meu! Passen els anys, la vida muda i tot és sempre igual. Ara, com abans, com sempre, quan s'arriba a una fonda, sobretot si l'hora és lleugerament intempestiva, hom és rebut amb una mirada que conté tants d'elements de sorpresa i gairebé de despit que a hom li entra el dubte de pensar si l'entrada a l'establiment no serà considerada una espècie de violació de domicili.

Pla, 1946b: 106

A la novel·la *El carrer Estret*, l'opinió que li mereixia el paisatge, «francament bona», era del tot contrària a l'arribada a la fonda; com no podia ser d'altra manera en ell. El seu lector de llibres i d'articles hi estava habituat: «M'ha semblat trobar-me davant d'un negoci –com tants n'hi ha en el país en qualsevol ram– dels que marxen per si sols, per pura inèrcia, enmig de l'abandó dels seus propietaris [...] Són persones capricioses i avorrides a les quals tot interessa menys el que fan habitualment» (Pla, 1992b: 442-443).

D'altra banda, en la seva primera novel·la també trobàvem el tractament de la quotidianitat, de les nimietats, de les coses menors que tenien la seva transcendència en la vida de la gent. Observava la xafarderia típica de la vida dels pobles. En aquest cas, en un article al *Calendario sin fechas* titulat «Viaje a pie (continuación)» escriu:

Cuando se llega a una determinada edad sin haber logrado tener intereses directos de la comedia humana, contribuye a aligerar el peso de la vida badulaquear por el mundo —por un pequeño rincón de mundo— y distraerse con las cosas más nimias. Está ya uno curado de la petulancia de creer que sabe algo de las cosas y busca en los demás lo que a uno le falta y necesita.

Pla, 1948c: 5

De fet, els mecanismes d'escriptura que utilitzava a *El carrer Estret* ajudaven a recordar al lector que la veu narrativa era molt coincident amb el Josep Pla persona; la seva professió de periodista articulista hi ajudava. Així, si el lector del Pla escriptor també ho era del Pla periodista i, per tant, seguia habitualment la seva columna del *Calendario sin fechas*, li era relativament fàcil recordar i relacionar determinats fets biogràfics de l'escriptor respecte determinats fets explicats pel protagonista de la novel·la *El carrer Estret*. D'aquesta manera impregnava de versemblança el seu relat i en aquest cas, hi insistim, l'exercici del periodisme hi ajudava. Un exemple ben significatiu: l'article de *Calendario sin fechas* de 8 de juliol de 1950 titulat «Los buenos consejos» va ser copiat pràcticament en la seva totalitat en un passatge de la novel·la: el que feia referència al seu costum d'anar cap al vespre al bar del poble.¹³⁰ Recordem que en aquella època es trobava en ple procés de redacció de la seva primera novel·la.

A la novel·la, al lector li costa concebre la imatge del veterinari escrivint. L'entrada sobtada d'aquesta pràctica denotava la clara intenció de l'escriptor de deixar clar qui hi havia al darrere de tot plegat; a més, la presència del Pla «personatge», per la manera de dir les coses, era notòria. El protagonista d'*El carrer Estret* exposava al final de la novel·la: «Assegut a la taula, amb una ploma a la mà, davant d'un paper blanc, escric aquestes ratlles. El silenci

¹³⁰L'article «Los buenos consejos» de Josep Pla de la revista *Destino* es troba en el seu número 674. Concretament a la pàgina 6 i ocupa dues columnes. A la novel·la *El carrer Estret* els paràgrafs quasi bé idèntics ocupen quasi tot el capítol XIII (pàgines 502 a 505) de la tercera edició (1992) de l'Obra Completa de Destino *Els pagesos*.

fa sentir d'una manera obsessionant la nerviositat cal·ligràfica sobre el paper. Quan la ploma s'atura, s'escolta la vaguetat llunyana, ensonyada, del vol del volàtil» (Pla, 1992b: 515).

La presència d'elements de la vida de l'autor era, també, aclaparadora si pensem en l'«estil» de vida rural que va triar un cop passada la guerra: aïllament de la vida de societat per treballar en la seva obra literària, exclusivament. En efecte, a través d'un imaginat oncle anomenat Eduard, també veterinari, sentenciava:

En solia dir –ho recordo perfectament– que el pitjor dels pobles no és la petitesa de les coses ni el tedi crepuscular, una mica somnambulic, que hi flota. Al contrari: quan hom pretén fer quelcom en la vida –deia–, quan es viu totalment abassegat per una obsessió concreta, l'aire plàcid, sovint enervant, dels pobles, la facilitat de manipulació de les coses petites, la impossibilitat d'evadir-se i de dispersar-se, ajuden a crear un terreny propici per a realitzar la missió (il·lusòria o real) que hom pretén portar a cap en la vida.

Pla, 1992b: 550

Era un resum ben explícit del tipus de vida que l'autor d'*El carrer Estret* havia portat els darrers anys; de l'escriptor tornat de l'estranger en circumstàncies difícils i que intenta refer la seva vida.

D'aquesta manera, l'any 1951 la seva obra literària anava fent camí d'una manera contundent. En aquells moments, per a la literatura catalana, la publicació d'una novel·la no deixava de ser, també, un gest clar de recuperació. D'aquí la importància d'aquelles paraules finals, a *El carrer Estret*, de l'escriptor desemmascarat perquè les màscares quedaven enganxades al rostre quan reflexiona sobre la necessitat de marxar a viure a l'estranger a la recerca de majors oportunitats. Hi havia qui tancava el pas de l'autobiografia amb recursos de la imaginació novel·lesca. Pla, no. S'ha de tenir en compte la relativa novetat, ja que la literatura autobiogràfica s'havia decantat poc per la novel·la fins ben entrat el segle XX (Proust i Joyce), perquè havia estat una pàtria borda per a l'autobiografia.¹³¹

¹³¹Jorge Semprún, amb la seva experiència real en un camp de concentració a la Segona Guerra Mundial, va treballar intensament en el món de la literatura aquesta simbiosi (autobiografia-novel·la). Un exemple ben clar el tenim amb *La escritura o la vida* (1995) de Semprún. Jordi Gracia, en el seu article *Novelar la memòria o la llibertat del escriptor: «Semprún, sin embargo, y con él la novela del modernismo europeo, ha perdido el miedo a esa bastardía y ha explorado cuanto ha podido recursos de raíz típicamente*

El novel·lista, en general, pot intentar en la construcció de la seva obra partir de la pròpia vida o bé d'uns fets que han passat, per exemple, en la vida d'algú que existeix de debò i que ell coneix, però alhora mira de desfigurar-los per a convertir-los en ficticis (Serrahima, 1966: 124). De fet, Pla buscava els detalls significatius de la vida quotidiana:

La verosimilitud del detalle es un medio que ayuda a crear la ilusión de realidad, a producir un efecto de presencia. Puesto que la escritura de Pla tiende a describir el desarrollo del pasado y a fijar la atención sobre el presente, acumula por esta razón anécdotas y pequeños sucesos: el detalle es, por lo tanto, una de las claves para la comprensión de su estilo.

X. Pla, 2015b: 228

A més a més s'explicava d'una manera coherent, plausible i eficient, amb vitalitat. La novel·la *El carrer Estret* estava construïda amb elements superposats dels records revinguts i de la ficció: «La descripció dels tipus, de l'ambient i de les situacions, magnífica, i el felicitó ben sincerament per l'encert que ha tingut en trobar un tema tan seu, apte per convertir-lo en novel·la» (Pla & Cruzet, 2003: 152). Escriure *El carrer Estret* era fer un viatge cap a l'interior d'un mateix. D'una manera semblant, Cesare Pavese era prou eloqüent en el seu dietari pocs anys abans:

He observat que la tardor del 38 vaig trobar un estil i un filó de pensaments centrípets. He observat també que per primera vegada a la vida m'he donat consells de capteniment, és a dir, teòricament, m'ha determinat la voluntat. I, tot seguit, he pogut escriure una novel·la que és l'experiència d'aquesta actitud. Un bon punt de partida fóra modificar el propi passat.

Pavese, 1992: 144

Així, Josep Pla demostrava que l'exploració que portava a cap era centrípeta: en el moment d'emprendre el viatge ja sabia on eren el centre i la meta. És a dir, era un joc continu de miralls entre la vida i el paper. Una tensa alternativa entre realisme i abstracció (ficció). Actuava d'una manera inductiva, a partir de fets quotidians obtenia conclusions generals, «*por un movimiento que lo lleva de lo individual a lo universal, de lo concreto a lo más abstracto*» (X. Pla,

novelesca para resucitar experiencias, sensaciones, sentimientos de un pasado que existió y en gran medida compartieron muchos seres más» (en X. Pla, 2010c: 107).

2015b: 228). D'altra banda, hem de tenir en compte que en qualsevol narració a la modificació que impregnaven les paraules als fets, s'hi afegeix la del temps. I llavors hauríem de considerar que les persones acostumen a racionalitzar a posteriori les seves accions per convèncer els altres, i convencer-se elles mateixes, que els seus actes són lògics i raonables.

Al mateix temps, no volia mostrar un excés d'artificis atès que el lector ho podia percebre com a fals i enganyós. Així, en un article titulat «Agua de mar» reiterava la seva visió sobre la novel·la:

Yo no soy novelista y en el fondo no creo que existan novelas en la vida: no hay más que hechos inconexos, deslavazados, fortuitos, que devienen, pasan, se volatilizan. El mar es para mí la ciencia de la vida porque en su devenir soy incapaz de descubrir algún sentido. Por ello sin duda el mar me convierte en un contemplativo. Las novelas, los dramas, los construimos los espectadores de la vida cuando discutimos las cosas que ante nosotros pasan, cuando les aplicamos el método dialéctico, cuando tomamos partido. ¿Qué partido quiere usted tomar delante del mar? O contemplarlo o dejarlo. El mar es para mí un camino que conduce al desapego, a la indiferencia por la cosas y los dramas ficticios.

Pla, 1947a: 8

La vida real era un caos en el qual cada història es barrejava amb les altres històries. Per tant, fluïa i no es detenia. En definitiva, en la novel·la s'intentava posar una mica d'«ordre»:

La vida de la ficción es un simulacro en el que aquel vertiginoso desorden se torna orden: organización, causa y efecto, fin y principio. La soberanía de una novela no resulta sólo del lenguaje en que está escrita. También, de su sistema temporal, de la manera como discurre en ella la existencia: cuándo se detiene, cuándo se acelera y cuál es la perspectiva cronológica del narrador para describir ese tiempo inventado. Si entre las palabras y los hechos hay una distancia, entre el tiempo real y el de una ficción hay un abismo. El tiempo novelesco es un artificio fabricado para conseguir ciertos efectos psicológicos.

Vargas Llosa, 2015: 19

La sensibilitat literària de Josep Pla estava creada per una percepció de la realitat fonamentada en l'observació, la memòria i la recreació. Expressava amb gran habilitat aquesta realitat mitjançant procediments, estratègies i artificis propis de l'art poètic. Només calia pensar en l'ús que feia de la metàfora i en l'enorme força de les seves imatges. El seu estil combinava la simplicitat expressiva i les comparacions. Pla sabia convertir molt bé els

conceptes en imatges d'una manera incisiva, immediata i amb un bon poder de síntesi: «*A medio camino del cuadro de costumbres y de la literatura neorealista, haciendo novela com si no hiciera, Pla demuestra la capacidad inagotable de su prosa para interesar al lector y sumergirlo en una sucesión de imágenes y de anécdotas supuestamente extraídas de la realidad*» (X. Pla, 2015b: 221).

A la novel·la *El carrer Estret* es construïa una espessa xarxa d'emocions i pensaments. Però l'aranya que la construïa era el temps: un temps aturat, un temps transfigurat contínuament. El temps era el contingut de l'acció i de l'aparença de les coses.

La novela se desarrolla en un tiempo casi abstracto que supera cualquier anécdota histórica (son ausentes del libro cualquier referencia, por ejemplo, a la guerra civil española o a las condiciones impuestas por la dictadura franquista en la postguerra) para poder extraer mejor todo aquello que tiene de más constante y perenne la condición humana.

X. Pla, 2015b: 221

En aquella postguerra la crítica literària de llibres en català no era habitual, tot i que amb els pas del temps s'incrementaria. Malgrat això, van aparèixer dos articles sobre la novel·la *El carrer Estret*. Els seus autors eren Antoni Vilanova i Joan Ferraté. Ambdós destacaven que la vida quotidiana, vulgar, i els seus protagonistes sense gran relleu social, eren incorporats al costat dels representants de la burgesia i professions anomenades liberals. Josep Pla semblava buscar la realitat profunda d'un paisatge humà mitjançant l'art de presentar uns personatges, el seu món: una evolució narrativa. Com ens mostra Mèlich en el seu llibre *La lectura com a pregària*, els personatges d'una novel·la són inconcebibles al marge de les seves situacions, perquè no hi havia un jo sense relacions, perquè no hi ha un jo sense món (2015: 78).

Simultàniament, la novel·la de Pla complia l'exigència d'un temps breu (habitual en existencialistes de l'època, com Jean Paul Sartre), imprescindible perquè el narrador no hagués d'«intervenir» amb múltiples sumaris i el·lipsis per tal de poder fer avançar la història. L'ideal narratiu, i que *El carrer Estret* semblava complir, era una història que «transcorria» davant els ulls del lector, sense «intervenció» directa del narrador, eliminat del primer pla. Calia renunciar, doncs, als llargs períodes temporals de les novel·les d'èpoques anteriors, igual que al temps passat de la narració, que oferia la història ja acabada i impossibilitava la participació activa del lector. Però segurament el que més devia cridar l'atenció dels crítics i lectors del moment era la tècnica: un narrador homodiegètic on el

personatge principal és el centre de la narració; participa en la mateixa història que explica. El narrador veia a través de l'ull del personatge relator. No cal dir que érem, de ple, en el veterinari d'*El carrer Estret*. Els fets s'interpreten subjectivament. A més, a diferència del que era més habitual en la narrativa contemporània, no es trencava quasi mai amb la linealitat ni, en general, amb l'ordre cronològic successiu del relat per evocar fets esdevinguts en l'època anterior al moment present de la història (Ordoñez. (2010): <http://litefran.blogspot.com.es/p/corrientes-literarias.html>).

En l'epistolari amb el seu editor, la primavera de l'any 1951 era plena de referències a *El carrer Estret*. Eren habituals, en ple procés creatiu, expressions del tipus com «avança lentament»; «pateix de retràs» o «donar-li una empenta definitiva». S'hi podia apreciar el seu ritme de treball: «N'hi ha escrit més de la meitat» (Pla & Cruzet, 2003: 144). Finalment, a l'entrada de l'estiu d'aquell mateix any, el seu editor opinava sobre la novel·la: «El llibre queda molt bé i el final és admirable. De veritat que pot estar molt content d'aquesta novel·la, que a mi em fa molta il·lusió ésser-ne l'editor» (Pla & Cruzet, 2003: 160). El ritme de treball de l'escriptor era frenètic. A més a més, amb una prosa eficaç i versemblant i un estil pulcre, meditat i eficaç. Tot plegat no era producte de la improvisació. En aquest sentit, ja reflexionava en un article periodístic de l'any 1946, per exemple, com era habitual en ell, sobre com caracteritzar els personatges en les novel·les:

El método del escritor es siempre el mismo. Ante ese personaje que ha de mover, se pregunta: ¿donde radica su verdad? ¿Qué es, en que consiste la verdad de ese tipo? Y se encuentra, claro está, con una serie de verdades. En primer lugar, el personaje es lo que es. Luego es lo que cree ser. Luego lo que pretende ser. Luego lo que es por la influencia de la opinión ajena. Esta proyección de la opinión ajena es distinta porque tiene grados de intensidad. Ante un amigo somos una cosa; ante un enemigo, otra. Si esperamos somos distintos de si debemos; ante lo que nos nutre somos diversos que ante lo que nutrimos; ante los que nos aman somos diferentes que ante los que amamos, etc, etc. El análisis es perfectamente conocido.

Pla, 1946d: 16 i 31

El procés d'escriptura de la novel·la *El carrer Estret* va ser més aviat ràpid o, en tot cas, no va passar per cap llarg període de repòs o per un abandonament gaire dilatat, si hem de fer cas del que s'afirmava a l'epistolari amb el seu editor, i a les dates que apareixien en el pròleg. No era el cas d'altres llibres: un exemple el teníem amb *El quadern gris*.

3.1.3 Una polèmica al premi Joanot Martorell

La novel·la *El carrer Estret* es presentaria aquell 1951 al premi Joanot Martorell. Abans, però, el 1947, l'editorial Aymà el va instituir com a premi anual de novel·la en català, com un pas més cap a la normalització de la vida literària. L'any següent, el premi Joanot Martorell va ser prohibit i no va poder tornar a convocar-se fins l'any 1950, aquesta vegada d'una manera conjunta entre Aymà i la Selecta de Cruzet, les dues principals editorials de literatura en català. El premi es concedia cada tretze de desembre, dia de Santa Llúcia, durant un cafè amb escriptors i públic reduït, convocat als cèntrics locals de la *Casa del Libro*, sense que les circumstàncies polítiques permetessin donar-li la mateixa volada social o publicitària que al premi Nadal de novel·la en castellà, organitzat per l'editorial Destino. Per una altra part, les convocatòries anuals del Joanot Martorell es van veure interrompudes amb intermitència per problemes d'autorització governativa. Josep Pla va guanyar l'any 1951 la tercera edició d'aquest premi de novel·la amb *El carrer Estret*.

En l'àmbit dels premis o ajudes al món de la cultura, Josep Pla defensava el mecenatge de les institucions públiques independentment de l'èxit de l'obra de l'escriptor o artista: «*Las corporaciones duran más que los hombres y por tanto están obligadas a plantear las cosas a más largo alcance –superando el criterio de la fugacidad*» (Pla, 1951d: 5), com havia succeït, especialment, a l'època de la Mancomunitat de Catalunya. En la postguerra, i sota el règim franquista, per motius evidents, el mecenatge públic ja no era possible per a qualsevol activitat cultural relacionada amb la cultura catalana. D'aquesta manera, per tal d'obtenir recursos econòmics més enllà dels ingressos normals de la venda de llibres, només quedava la via dels premis literaris, concedits per les entitats privades o institucions públiques. D'altra banda, Pla s'havia posicionat, en la seva columna setmanal de la revista *Destino*, com a partidari d'atorgar els premis literaris a les obres ja publicades, és a dir, no inèdites. Ho argumentava en el sentit que els llibres no premiats no serien publicats fàcilment. Els editors en català, davant les dificultats del moment (de fer-ne difusió a través de la publicitat), no podien arriscar-se gaire. D'aquesta manera, entenia que la concessió dels premis a obres inèdites podia actuar com un coll d'ampolla en l'edició (Pla, 1951d: 5). S'havia de posar a l'abast del públic lector el màxim nombre de llibres, i que fos el mateix mercat literari qui determinés l'èxit o fracàs d'un autor. S'evitarien possibles estratagemes estranyes en la concessió dels premis per a la posterior publicació. D'aquesta manera es permetia al lector de llibres fer la

tria d'una oferta més àmplia: «Si el premio se da a los libros publicados ello obliga a los editores a hacer un esfuerzo, a comprometerse, a leer con el espíritu abierto, a jugar a una carta. Ello hace marchar al comercio, porque la edición se mueve, con vistas al premio, de una manera fatal» (Pla, 1951d: 5).

Pla entenia, doncs, que amb la concessió dels premis literaris a llibres inèdits es paralitzava gairebé la totalitat de la producció editorial. En un inici, el juny de 1951, tal com es desprenia de la lectura de l'epistolari amb el seu editor, els dubtes sobre la conveniència de presentar-se al Joanot Martorell eren plantejats com una qüestió generacional.

Sobre el premi, li diré que, al meu entendre, *El carrer Estret* hauria d'ésser premiat només en el cas que no hi hagués una novel·la d'algun escriptor jove. L'argument que fan els seus crítics és que vostè no promou la jove literatura. Cregui'm a mi: si hi ha una cosa apreciable, per poca cosa que sigui, faci-la premiar. Només en el cas que no hi hagués res, absolutament res, es podria pensar en *El carrer* –i encara!

Pla & Cruzet, 2003: 154

El dubte raonable era si aquella expressió i voluntat de promocionar «la jove literatura», era sincera per part de l'escriptor empordanès. Fins i tot arribava a proposar a Cruzet que la seva novel·la podria servir per «eliminar un llibre castellà» amb la seva presència «com que hi haurà molts amics en el jurat» i així donar la possibilitat de guanyar el premi a una altra novel·la escrita en català. D'aquesta manera, aportava més angles de visió sobre la necessitat de presentar-s'hi. Els dubtes, però, sorgiren d'una manera real, quan comprovaren que, per fer-ho, calia canviar el calendari previst d'edició de nous llibres. En el mes de març de 1951 havien decidit accelerar la redacció de la novel·la que estava escrivint, per tal de presentar-la el més aviat possible a la censura i poder continuar, així, amb el calendari previst. La presentació al Joanot Martorell feia que hagués de sortir més tard del que era previst, ja que havia de ser un llibre inèdit. Tanmateix, el juny de 1951 l'escriptor considerava que era prioritari normalitzar la literatura catalana: «Sobre el Premi, faci el que li sembli. L'important és restablir la posició de la nostra literatura; lo altre és el de menys» (Pla & Cruzet, 2003: 157). Així ho entenien, quan un dels arguments de pes era que un escriptor del prestigi de Pla donava a conèixer un premi que no coneixia ningú, i «l'únic mitjà de fer-lo popular d'ací en avant i, per tant, d'afavorir els joves, seria que aquest any el guanyés vostè; d'altra banda, res m'impedeix publicar altres novel·les dels joves –si és que se'n presenten d'estimables– encara que materialment no guanyessin el premi» (Pla & Cruzet: 2003: 156).

Finalment, el juliol d'aquest mateix any 1951, el tràmit de la censura d'*El carrer Estret* es superava sense problemes. No podia aparèixer al mercat literari fins passat el Nadal. Al mateix temps, no descartaven el *Premio de Barcelona*; d'aquesta manera el calendari editorial s'adaptava millor; el podien treure al mercat per la tardor. El dubte quedava plantejat i l'editor es curava en salut: «Vostè té, doncs, la paraula, ja que no voldria que, per culpa meva, es retardés l'aparició d'*El carrer Estret* i després tinguéssim un disgust amb el Joanot Martorell. Ja sap el que són aquestes coses» (Pla & Cruzet, 2003: 166). No va ser, però, fins després de les consultes pertinents als membres del jurat del Joanot Martorell, el mes d'agost de 1951, i quan prengué força la possibilitat de guanyar el premi, que decidiren finalment presentar-s'hi:

Tinc el gust de comunicar-li, en primer lloc, que *El carrer Estret* va al Premi Joanot Martorell. He parlat amb Llor, president del jurat, Serrahima i Vilanova (amb l'Espriu ho faré quan torni), i ni solsament tots coincideixen amb mi amb l'absoluta conveniència de que vostè hi concorri, sinó que esperen amb veritable interès conèixer el seu original, les còpies del qual he començat a fer circular.

Pla & Cruzet 2003: 175

La novel·la va anar de mà en mà entre els membres del jurat molt abans que es presentés oficialment. En aquell mes d'agost de 1951 fou habitual el comentari en forma de pregunta de l'escriptor, «Què diuen els del jurat?». Pla manifestava la seva preocupació en una carta a Cruzet:

Llevat d'Espriu i una mica de Vilanova, no crec que els altres em tinguin simpatia. Li demano per favor de no carregar massa la mà. Ja comprendrà que el premi, personalment, m'és indiferent. Val més que tot vagi rodat i normal: les intrigues em repugnen. Tinc altra feina.

Pla & Cruzet, 2003: 179

Per tant, anteriorment a la presentació de la resta de concursants, es van dur a terme discrets contactes per part de Cruzet amb determinats membres del jurat. Mentrestant, durant l'estiu la majoria dels seus membres es dedicà a llegir la novel·la. Editor i escriptor no insistiren a pressionar-los, no fos cas que resultés contrari als seus interessos. Deixaren córrer el tema. Almenys era el que semblava en un principi. L'editor així li feia veure a inicis

del mes de setembre: «Tingui la seguretat de que no forçaré lo del Premi. Deixi-ho a la meua mà. D'ací unes setmanes, ja n'hi tornaré a parlar» (Pla & Cruzet, 2003: 181). Pla, però, no veia l'assumpte de manera tan clara. Uns mesos enrere volia transmetre la impressió que l'èxit o fracàs en el Premi Joanot Martorell no anava amb ell; però com més s'acostava la data de la decisió definitiva del jurat, més interès demostrava ja d'una manera explícita: «De tota manera, no em deixi de dir la reacció que el llibre provoca en el jurat, comprèn» (Pla & Cruzet, 2003: 184).

Al final, però, Cruzet no pot evitar dur a terme les gestions necessàries per assegurar-se el triomf de la novel·la abans d'iniciar-se el procés definitiu de selecció i tria del guanyador. Si més no, un dels membres del jurat, Maurici Serrahima, escriuria al seu dietari una anotació del mes d'octubre prou significativa:

Ahir em va venir a veure en Tomàs Garcés que, en nom propi i d'en Cruzet –és a dir, en representació de l'Editorial Selecta– em va demanar que, com a membre del jurat del premi Joanot Martorell, admeti que en Josep Pla pugui retirar la novel·la *El carrer Estret* que ha presentat, en el cas que decidíssim no donar-li el premi. També ho han demanat a l'Espriu, i ho demanaran a altres. Comprenc que els fa por que no la considerem prou «novel·lística», i em faig càrrec que, a en Cruzet, no li agradi que en Pla sigui derrotat públicament.

Serrahima, 2004: 244

Maurici Serrahima era del parer que l'havia de guanyar «amb absoluta justícia» i, per tant, que el votaria. No s'estava, però, de manifestar, que la gestió davant el jurat de la Selecta «queda una mica especial». La polèmica estava servida, en aquest cas no per culpa de Serrahima, com es veuria més endavant. Una part del jurat, per tant, ja tenia decidit mesos abans qui seria el guanyador. Això no vol dir que *El carrer Estret* no fos una gran novel·la; sembla que eren habituals els contactes previs a la decisió final dels premis literaris, entre membres del jurat i les editorials. I entre els mateixos membres del jurat. Així, durant l'octubre d'aquell 1951:

Avui ja estic en condicions de parlar-li del Premi. Per l'Espriu, que ha llegit totes les obres presentades –una trentena– entre les quals sembla que n'hi han algunes que no estan del tot malament, el candidat indiscutible i definitiu segueix essent vostè. A n'en Vilanova, n'hi falten llegir algunes, però també totes les seves simpaties l'han inclinat des de bon principi per *Carrer*. I en Serrahima –que fa molt cas de l'Espriu– es troba com en Vilanova i em

consta que sent per la seva obra literària una gran admiració. D'ací uns dies es veuran novament Espriu, Vilanova i Serrahima, que ja han canviat impressions, i crec que en aquesta reunió la seva candidatura pot quedar confirmada, ja que aquests senyors representen la majoria dins del jurat.

Pla & Cruzet, 2003: 202

La seva llarga trajectòria d'escriptor de renom no podia ser obviada per determinats membres del jurat, que consideraven més que provada la consistència de la seva obra literària. D'alguna manera havia d'influir en l'elecció del guanyador del premi Joanot Martorell. La decisió definitiva es precipitava el mes de novembre.

Havent sopat, he anat a casa de l'Espriu per parlar del premi Joanot Martorell. Dels altres del jurat només ha vingut l'Antoni Vilanova –nebot-nét de l'Emili Vilanova–; en Llor i en Miracle no han pogut venir [...] Entre els llibres presentats hi ha una novel·la d'en Pedroló, molt personal i amb un gran to, però no prou reeixida, i una d'en Ramon Planas, bastant reeixida, però no tan personal. Cap de les dues no arriba –encara que pugui ésser poc novel·lística– al nivell de la que ha presentat en Pla. Decidim –a reserva de la votació final– que li hem de donar el premi.

Serrahima, 2004: 246-247

Ho confirmava al cap d'uns dies el seu editor:

S'ha celebrat la reunió d'Espriu, Vilanova i Serrahima i tot ha anat com una seda: tots tres coincideixen absolutament de criteri, formen un bloc compacte i el seu candidat indiscutible és *El carrer Estret*; salvant, doncs, el petit tant per cent de probabilitats en contra, que sempre hi ha que tenir en compte en aquest sistema de votacions, podem considerar la cosa assegurada.

Pla & Cruzet, 2003: 208-209

Amb *El carrer Estret*, un vell debat tornava a ressorgir: què es considerava novel·la. L'aïllament que patia la literatura catalana, per les restriccions a la qual era sotmesa, influí ahora de recuperar certs debats sobre els gèneres literaris, que es podien considerar ja superats a la dècada dels cinquanta. A Josep Pla, com podem llegir en una carta de l'octubre del 1951, lluny de provocar-li cert desànim o la sensació de desconcert, el situava en una posició de defensa de la novel·la com una qüestió de perspectiva narrativa: «En aquest país sempre hi hagut gent que s'ha passat la vida discutint aquesta classe d'insignificants

collonades» (Pla & Cruzet, 2003: 200). El seu editor també ho veia així: «estic absolutament d'acord amb vostè sobre el judici que puguin merèixer-li les discussions de si és o no és prou novel·la. L'interès, l'amenitat i l'estil viu i directe és el que compta per mi. Dels altres dos membres del jurat; Llor i Miracle, és preferible no comptar-hi, per ara» (Pla & Cruzet, 2003: 202).

D'altra banda, l'escriptor empordanès ja criticava l'any 1924 d'incompetents la majoria de crítics literaris catalans, pel desconeixement dels grans noms i les grans obres de la literatura estrangera, cosa que comportava que el públic ignorés el que ja sabien els altres públics del món; que no donessin a conèixer les novetats literàries que sortien a Europa i en conseqüència es podia sostenir que els crítics no llegien (Pla, 1924a: 1). En quedaven exempts, per exemple, Alexandre Plana, Carles Riba, Ramon Esquerra, Josep Maria Capdevila. En canvi, segons Guillem Molla (2007: 47), Esquerra era de l'opinió que la manca d'una producció novel·lística sòlida a Catalunya era el principal signe d'endarreriment respecte a d'altres literatures occidentals.

Passada més d'una dècada, en una entrevista que va fer Joaquín Soler Serrano a Josep Pla al seu programa de *Radio Barcelona* el novembre de 1961, uns anys després de la concessió del premi Joanot Martorell, li preguntava si *El carrer Estret* era una novel·la. I l'escriptor responia «No, *El carrer Estret es como este libro que tiene usted aquí, es una cosa de un pueblo*» (Soler Serrano, 1997: 267). Es referia també a *El Nocturn de primavera*; era conscient –com a coneixedor de les teories de Proust sobre la literatura– que en la lectura d'un llibre el que marcava al lector no era el llibre mateix, sinó les impressions que acompanyaven a la seva mateixa lectura. El llibre s'adaptava a les preocupacions del mateix lector: aquest aplicava el que llegia a la seva pròpia situació. En realitat, l'escriptor (en general) i el llibre inflüen poc en els seus lectors. El lector era lliure, independent: la seva finalitat era menys comprendre el llibre que comprendre's a través del llibre. No podia comprendre un llibre si no es comprenia a ell mateix gràcies al llibre. D'aquesta manera el que semblava buscar *El carrer Estret* en el lector no era res més que reactivar-li la seva memòria i recordar-li els seus orígens rurals. En aquest sentit, manifestà més d'una vegada que la vida era superior a la imaginació: la vida era més rica que les invencions de l'escriptor. No existia imaginació que proporcionés allò que a vegades donava la vida més corrent i vulgar. Al final, pel lector, Josep Pla, instal·lat a la sala de miralls, era un bon il·lustrador d'atmosferes si bé força irregular en la creació de situacions. Els miralls eren un valuós recurs literari que funciona

per parlar dels altres, o per filtrar coses que no es volen dir directament si es pot controlar l'angle.

Davant la possible pèrdua de tot un món, el de la vida a pagès, Josep Pla posava l'oblit en el centre de la reflexió sobre el «temps perdut» proustià. Considerava que calia posar sobre la taula l'oblit com a base de la construcció de l'experiència. La construcció de la vida s'elaborava a partir de com s'oblidava i què s'oblidava. En tot cas, l'altre membre del jurat, Maurici Serrahima, escrivia en el seu dietari:

Lectures: la novel·la *El carrer Estret*, que ha presentat en Josep Pla al premi Joanot Martorell d'aquest any. Potser podrà ser discutit si és ben bé una novel·la, en el sentit clàssic del mot. Però el llibre és excel·lent. Els fragments que serveixen per donar-li unitat són els que menys importància hi tenen. En canvi, els episodis i els espectacles que presenta, de vegades molt localitzats i fins íntims, de vegades a l'aire lliure i més panoràmics, són sempre bons i moltes vegades magnífics. M'han quedat ganes de tornar-lo a llegir; pressento que m'ha agradat més del que ara em sembla. Hauria de ser molt bona la «novel·la novel·la» que li passés al davant.

Serrahima, 2005: 241

Pla guanya el premi Joanot Martorell amb *El carrer Estret*,¹³² «una de les seves millors obres. Dir que és una de les seves millors obres vol dir que, comptat i debatut, *El carrer Estret* és una de les millors obres de la literatura catalana contemporània» (Rafanell, 2011: 449). L'acte es va celebrar a la llibreria la *Casa del Libro* el desembre d'aquell any 1951. El guanyador no hi va assistir, «li adjunto unes fotos per a què es faci càrrec del relleu que li vàrem donar» (Pla & Cruzet, 2003: 212). D'altra banda, Maurici Serrahima anotava en el seu dietari:

Al vespre, sopar a la Casa del Llibre. Públic, tant com n'hi cabia. Va guanyar *El carrer Estret*, de Josep Pla, per tres vots contra dos que va tenir el llibre d'en Ramon Planas –potser calia que fos el d'en Pedrolo– i, en quart lloc, el d'en Fontanilles. Ningú no sap qui va votar en contra d'en Pla, ni tan sols nosaltres; el primer lloc va ser unànimement convingut, però, ben mirat, hauríem de suposar que podrien ser en Llor i en Miracle, perquè n'eren els menys partidaris. En Ramon Planas, que estava nerviosíssim, va pujar, després, a l'altell i em va dir: «Davant d'en Pla, no podia arribar més amunt».

¹³² Amb una compensació econòmica de cinc mil pessetes.

Un cop concedit el premi, es va posar en dubte l'objectivitat del jurat: se'ls acusava de no haver llegit les altres novel·les que es presentaren i, per tant, la concessió es prestava a equívocs. El 21 de desembre del 1951 apareixia una carta al director a *El Correo Catalán* a mode de protesta, signada per les inicials M. P., que alguns van atribuir a Manuel de Pedrolo, el qual participava al concurs amb una novel·la que no va quedar ni tan sols finalista. Afirmava tenir informacions sobre la manipulació del premi en favor del guanyador; alguns membres del jurat havien retornat abans del veredictes els trenta-tres originals que s'hi presentaven, tot adduint que la seva decisió ja estava presa. Una setmana després replicava l'editor de l'Editorial Selecta a propòsit de l'honorabilitat del jurat i n'apareixia una tercera de Pedrolo a la mateixa pàgina del diari per desmentir que fos l'autor de la primera. Manuel de Pedrolo afegia que li havien explicat que la seva novel·la s'havia vist desestimada perquè el protagonista era un suïcida i pel «realisme, per no dir cruesa, d'algunes situacions». Concloïa Pedrolo a la seva carta: «La meua honradesa m'obliga a respectar les decisions d'aquells que els concedeixen. Que aquestes decisions siguin equivocades o es deixin influir –com s'assegura amb freqüència– per interessos aliens a la literatura, és molt lamentable» (tal com es cita a Febrés, 2006: 149).

Mentrestant Cruzet i Pla compartien les xafarderies i els comentaris sobre el posicionament dels diferents membres del jurat a l'hora de triar el guanyador. La polèmica provocava que es parlés del premi, i per tant, de la seva novel·la. Era una manera d'obtenir una publicitat no esperada. L'editor afirmava a finals de desembre de 1951: «L'Espriu m'ho va explicar tot detalladament i ja tindrem ocasió de comentar-ho. La cosa comença, en efecte, a animar-se, que és el que més ens convé» (Pla & Cruzet, 2003: 215). En aquestes cartes quedava prou clar qui va votar *El carrer Estret* i qui s'hi va oposar. L'escriptor empordanès n'era informat discretament:

Tinc dues referències directíssimes sobre el premi: una carta sensacional de Vilanova i una referència d'Espriu. El resultat fou l'esperat, però la topada fou immensa. Ja comprendrà que el meu ambient natural és l'ambient de polèmica. Ara això es comença d'animar: ja era hora! En el seu dia, li regalaré la carta de Vilanova: serà una peça sensacional del seu arxiu.

Pla & Cruzet, 2003: 214

En efecte, la discussió entre els membres del jurat va ser força abrandada. A la Fundació Josep Pla hi ha dipositada la carta de Vilanova (expedient número 108) amb data del 14 de desembre de 1951. S'hi fa un relat del que va succeir el dia de la reunió resolutòria sobre la concessió del premi. Així, a part de dedicar una sèrie d'insults a Miquel Llor per la seva actitud provocativa i abassegadora, Vilanova l'informava sobre què havia votat cada membre del jurat: «Suposo que ja esteu enterat a través d'en Cruzet de que ni el geperut [Miquel Llor] ni en Miracle (o com diu l'Espriu "l'homenet gramatical"), eren partidaris de la vostra novel·la, presos sobtadament d'uns escrúpols casuístics i subtils sobre el sentit estricte i ortodoxe del concepte de novel·la». A continuació li exposava l'hostilitat i ressentiment que havia detectat cap a la seva persona i que anaven més enllà de l'aspecte literari. «Sort vareu tenir de que en Serrahima, l'Espriu i jo érem majoria, estàvem totalment d'acord i poc disposats a cedir ni a deixar-nos convèncer». A més a més, a la carta explicava els arguments que havia defensat davant el jurat per tal de justificar el sentit del seu vot. En primer lloc, desqualificava la resta de manuscrits que s'havien presentat. Considerava que eren uns

engendres rurals pairalistes i folklòrics, en els quals exceptuant un sol llibre es respira tota la pestilent mediocritat d'un país dominat per la clerecia més analfabeta i per un judaisme pagesívol on ens han abocat al damunt tots els tòpics de l'hereu depredador i femeller, del fadristern noble i generós, de la pubilla pacient i sacrificada, on en resum predomina un folletí trist anterior a Solitud sense força humana, ni originalitat ni cap mena de talent literari.

I en segon lloc, defensava la necessitat d'aparcar el debat sobre la definició de novel·la per tal de considerar només la qualitat literària: «estem davant d'un llibre magistral i d'una visió novel·lesca originalíssima» tot i que a continuació afirmava «que no arriba al prodigi d'algunes narracions de Bodegó amb peixos, La illa dels castanyers i Pa i Raïm». Comparava *El carrer Estret* amb Chèjov per la seva atmosfera, clima i misteri. «En última instància, és evident que sou l'escriptor en prosa contemporani més important d'aquest país, amb una obra que no té equivalent possible i això vol dir que no sou vos qui necessitareu per res el Premi Martorell sinó el premi Martorell que us necessitarà a vos i al qual heu donat una ocasió que no tornarà a repetir-se». El temps li va donar la raó. Al mateix temps, en aquesta carta de Vilanova es transpira, especialment quan parla de la relació de Pla amb determinats personatges de la cultura catalana com Triadú, una certa oposició cap a la figura de l'escriptor empordanès per motius polítics en el sentit més partidista del terme: la manca de puresa catalanista.

En tot cas, només una setmana després de l'atorgament del guardó, *El carrer Estret* apareixia a les llibreries. Perquè, en efecte, «havent-la escrita entre Palafrugell i Cadaqués des de la tardor de 1949 fins a la primavera de 1951, Pla havia presentat immediatament l'original de la novel·la a la Selecta i aquesta havia sol·licitat els permisos d'edició a la censura el juliol de 1951» (X. Pla en Aguiló & X. Pla (eds.), 2003: 19). La correspondència entre l'escriptor i l'editor així ho confirma. Per tant, en el moment en què l'escriptor va rebre el premi, l'editor Josep M. Cruzet ja s'havia assegurat que només faltés enquadrar l'obra.

Un cop superat el «soroll» creat per la concessió del premi Joanot Martorell a la novel·la *El carrer Estret*, Josep Pla expressava els seus dubtes i preocupació a Cruzet, el gener de 1952, per com havien donat la sensació, tal vegada, d'impedir la regeneració de la literatura catalana, apostant per no potenciar escriptors novells: «Potser en principi ha estat un error que jo hagi pres part en el Martorell. Hem de fer els possibles per donar la impressió que surt gent nova» (Pla & Cruzet, 2003: 221). Una manera de superar-ho, de cara a l'opinió pública, era que l'altre finalista del premi veiés publicat el seu llibre a la Selecta. D'altra part, el mateix Pla ja havia opinat mesos abans en un article titulat «Los premios» sobre l'accés a determinats premis literaris per part dels escriptors més joves. Quedava sense equívocs la seva opinió al respecte:

Recuerdo las opiniones que emitió Unamuno sobre los premios y se me pone todavía la carne de gallina. Los gordos literarios son útiles a la vejez, porque son la coronación normal y en cierta manera escalofonada de una existencia determinada. En la juventud lo más sano, normal, útil y eficaz es no tenerlos. Producen en la juventud un envejecimiento fabulosamente prematuro, un desarreglo espantoso en el horario normal de la vida. Es como quedar marcado, como ser ex-ministro a los 30 años, como llevar un certificado de incuestionable inteligencia toda la vida.

Pla, 1951d: 5

Finalment, la tirada inicial de la novel·la va ser de tres mil exemplars, superior a la d'altres llibres anteriorment publicats. En pocs dies se'n vengueren una tercera part. L'editor, el febrer de 1952, ho confirmava: «el veredict ha estat confirmat popularment» (Pla & Cruzet, 2003: 230). A més, la crítica en parlava d'una manera positiva: «Tots els comentaris que he sentit d'*El carrer Estret* són molt favorables. Sagarra, espontàniament, em va dir que en farà un article» (Pla & Cruzet, 2003: 228). L'intercanvi epistolar amb Cruzet estava farcit de comentaris sobre la rebuda de la novel·la, fet habitual quan sortia al mercat un llibre.

Però aquesta vegada, amb la novetat de treure al mercat literari una novel·la, n'hi trobem molts més. Al mateix temps, una nova fornada de crítics literaris, com ara Joan Ferraté, a partir d'aquell moment estarien presents en el món de la literatura en català.

D'*El carrer Estret* se'n va parlant força. El dilluns li enviaré pel recader la revista «Laye», on trobarà una crítica basada en la nova ciència de l'estilística, difícil d'entendre per als que no hi estem avesats, però que l'interessarà força llegir. L'article d'en Vilallonga també ha anat molt bé. Així anem mantenint l'interès fins al Dia del Llibre.

Pla & Cruzet, 2003: 244

De fet, la seva primera novel·la publicada va ser acollida favorablement per la crítica literària. Antoni Vilanova indicava al setmanari *Destino*: «Pese a sus aparentes propósitos antinovelescos, a su ironía hiriente y a su peculiar actitud escéptica y antiromántica, Pla ha captado en este magistral retablo de la vida provinciana la poesía de lo vulgar» (Vilanova, 2005: 316). D'altra banda, Joan Ferraté ressenyava el següent a la revista *Laye*:

La composición de El carrer Estret es algo más sutil, complicado y sencillo a la vez, de lo que es la técnica pedante al uso. No ha sido preciso echar mano (como perdida la fe en el argumento después de Joyce y Proust, es habitual en la novela sabia de los técnicos) de ningún juego abstracto y de mala fe en el tiempo y el espacio.

Ferraté, 1952: 44

Malgrat la bona acollida de la crítica, en anys posteriors es va voler disminuir la importància de les novel·les publicades per Pla dintre de la seva producció global, tot i que *El carrer Estret* s'ha vist recentment qualificada de nou com una de les novel·les més importants de la literatura catalana de postguerra. No obstant això, la novel·la d'aquest període històric encara està, en el seu conjunt, relativament poc estudiada. Si bé el període ja és prou llunyà per observar-lo amb la necessària perspectiva històrica i la indispensable distància metodològica.¹³³

¹³³No és el cas, però, de la novel·la *El carrer Estret*. L'any 2001, la Fundació Josep Pla va conduir una exposició temporal titulada *El carrer Estret, la poètica de la banalitat* i va organitzar, conjuntament amb la Universitat de Girona, la Jornada d'estudi: Cinquanta anys d'*El carrer Estret*, les actes de la qual va ser publicades l'abril de 2003.

3.2 Una mirada literària moderna

3.2.1 La fusió de gèneres i de temes. L'exemple d'*El quadern gris*

En l'activitat literària de l'escriptor empordanès de la postguerra va jugar un paper remarcable un llibre, *El quadern gris*, que tot i no publicar-se fins anys més tard, va ser en aquest període de la postguerra que Pla en va reprendre la seva escriptura i la seva concepció literària. Així, durant tres anys, 1950-1953, especialment, va ser un tema habitual en l'intercanvi epistolar amb el seu editor; de fet, en tenim notícies abans, encara que no tinguem accés a la correspondència de l'escriptor de l'any 1949. Així, el desembre d'aquell any el seu editor li escriu: «Com va la preparació de les seves *Memòries*? No oblidis les suggerències que li feia en les meves anteriors, recordant-li que, quan arribi el moment que vostè estimi oportú, estic a la seva disposició per a parlar-ne» (Pla & Cruzet, 2003: 99).

El llibre es convertiria en un vertader calaix de sastre on hi serien presents gairebé tots els gèneres literaris. No oblidem que *El quadern gris* es convertiria en «l'obra central de la literatura de Josep Pla, la més important i significativa des de tots els punts de vista» (X. Pla, 2004: xx). Un dietari personal de l'escriptor dels anys 1918 i 1919 del qual existeix una versió primigènia i un treball posterior d'elaboració literària. És a dir, retocat i ampliat en anys successius d'una manera persistent, culminaria en un llibre que arrodonia la intenció literària: explicava el moment vital de formació del Josep Pla-escriptor amb l'edificació d'un estil literari propi i descrivia la Barcelona i l'Empordà de principis de segle xx.

De fet, el conjunt articulat i dens, era la conseqüència d'un veritable esforç, «el llibre serà una paret amb figures immensa» (Pla & Cruzet, 2003: 123). Amb unes intencions que només amb el temps l'autor concretaria, en la mateixa correspondència amb Cruzet: «jo no hi entenc res, perquè he perdut la perspectiva. Potser convindria donar-lo a llegir a una persona que sapigués de què va». *El quadern gris* era, doncs, un «dilatat afer», i el mateix escriptor reconeixia el novembre de 1951 que «l'hem deixat dormir massa i el treball de readaptació que hauré de fer davant el llibre no serà pas fàcil» (Pla & Cruzet, 2003: 208). Va quedar durant molts anys inèdit i no sabem, doncs, fins a quin punt en repòs. Més endavant, a l'edició definitiva de l'any 1966, formulava d'una manera més concreta les seves intencions: «aquest quadern», diu, «és en primer lloc un element de disciplina -un dels pocs elements de disciplina positiva que actua sobre la meua vida». D'altra banda, comentava:

«aquests papers em serveixen per a aprendre d'escriure. No pas per a aprendre d'escriure bé, sinó simplement per a aprendre d'escriure. Impliquen un enorme, continuat exercici no recompensat però net» (Pla, 2003b: 660).

Mentretant, però, Pla i Cruzet anaven pas a pas; primer feien sortir la sèrie de *Coses vistes*, l'aposta renovada per un memorialisme literari, i després tractarien altres gèneres literaris: *El quadern gris* es trobava en ple procés de redacció. Així, Pla lliurava una primera remesa de cent trenta-una quartilles:

La lectura del primer rimer de quartilles que va tenir l'atenció de lliurar-me del seu *Carnet gris* m'ha interessat extraordinàriament i, fet el càlcul d'extensió, se'n necessiten efectivament unes set-centes (encara que fossin més no importaria) per a formar el primer llibre que projectem, la publicació del qual no hauria de demorar-se.

Pla & Cruzet, 2003: 111

La carta en qüestió era del mes de setembre de 1950. Li donava un marge d'uns mesos:

em faria molta il·lusió que pogués aparèixer –si és que això és possible– en la propera Festa del Llibre i em plauria molt que vostè fos del mateix parer i compartís el meu entusiasme per aquesta obra que, després del *Glosari* de l'Ors i en un pla molt més realista i natural, ha de marcar l'època.

Pla & Cruzet, 2003: 111

Cruzet era ben conscient de la transcendència que podia tenir *El quadern gris*. Encara que la comparació amb *Xènius* demostrava que no havia entès (o potser era massa aviat per saber-ho) la intencionalitat literària que finalment posseiria. Al mateix temps, intentava programar-lo, fer un calendari. Proposava un pla de treball molt concret. No passaria amb cap més llibre de l'Editorial Selecta:

vostè m'hauria de dir la quantitat de quartilles que pot lliurar-me cada mes i el termini màxim en què tot l'original quedaria en el meu poder. Jo ja sé que vostè té molta feina, però també em consta que la preparació d'aquestes quartilles –a les que deu atribuir un dret de preferència– la fa amb molt més gust que altres treballs, i això és també molt important.

Pla & Cruzet, 2003: 111

Al final, però, no es publicaria fins a l'any 1966. Tanmateix, durant els mesos d'estiu i de tardor de l'any 1950 veiem que Pla hi ha anat treballant intensament. A través de la correspondència amb el seu editor podem saber el ritme de redacció dels manuscrits. Així, el novembre d'aquell mateix any li escriu: «A través de la meva germana Maria, li envio 200 quartilles d'*El quadern gris*, que li prego vulgui afegir a la carpeta que li vaig donar, amb 131 quartilles quan, amb la seva senyora, sigué a casa» (Pla & Cruzet, 2003: 112). El gruix de quartilles començava a ser destacable. No es podia obviar, però, en aquell «rimer» de quartilles que entregava per primera vegada a un editor hi havia també el conjunt de manuscrits treballats en èpoques anteriors, com ara el 1927 i el 1942.

En el procés constant de reelaboració de la seva obra literària, la represa de la redacció d'*El quadern gris* no era un tema menor. Necessitava, això sí, l'opinió del seu editor-confessor: aquest gest no resultava gens menyspreable en aquella construcció d'un llibre molt ambiciós: «Com que estic molt desorientat sobre la marxa d'aquest treball, li pregaria que fes un esforç i el llegís i que, una vegada ho hagués fet, em tornés aquests papers¹³⁴ per tenir-los al cap i evitar els errors. Digui'm alguna cosa sobre aquest dilatat afer» (Pla & Cruzet, 2003: 112).

En total, l'editor el novembre de 1950 havia rebut tres-cents trenta-una quartilles, quantitat suficient per entreveure la dimensió literària dels manuscrits. Aquells mesos són els més corrents en comentaris sobre l'evolució d'*El quadern gris*. Cap més període del llarg epistolari comptabilitzaria aquesta persistència. No obstant això, amb *El quadern gris* observem la discontinuïtat d'un projecte literari que li exigeix massa dedicació, «això és molt llarg i d'unes proporcions inusitades» (Pla & Cruzet, 2003: 110). No podia abastar-ho tot. En conseqüència, havia d'anar aplaçant la seva redacció final. Les raons econòmiques tenien també el seu pes; es veia obligat a publicar nous llibres: «l'important és que vostè m'ajudi a treure'm papers del davant» (Pla & Cruzet, 2003: 118).

Alhora, no era per a l'escriptor empordanès un llibre com un altre. D'aquesta manera, la tardor de l'any 1950 no va veure el moment per tancar-lo, o no va veure la via per fer-ho. De tota manera, no és aquí on pertocaria exposar una hipòtesi sobre l'estat del text d'aleshores i seria arriscat avançar afirmacions gaire taxatives sobre el contingut de les

¹³⁴La falta de paper a tot el país, conseqüència de l'autarquia econòmica, no li permetia tenir-ne còpies; «si aquest original es perdés, la cosa seria, per mi, horrible» (Pla & Cruzet, 2003: 113).

quartilles ja escrites: «L'estic recopiant paraula per paraula i això dóna feina per les temptacions constants que es produeixen de modificar el text. Espero, però enviar-li un paquet de quartilles aviat» (Pla & Cruzet, 2003: 108).

Efectivament, es pot comprovar amb l'acarament entre les pàgines de l'edició final de l'any 1966 amb les de l'edició facsímil dels dos quaderns de 1918-19 publicada el 2004: els quaderns foren íntegrament revisats paraula per paraula, perquè totes les anotacions han estat ratllades per l'autor. A més, ara que els tenim a l'abast podem observar que incloïen, a més de les anotacions, els articles publicats que retallava i enganxava sense interrupció en l'escriptura; són articles publicats el 1927 i el 1942, aquests últims a Destino.

Amb l'intercanvi epistolar que mantingué amb el seu editor podem saber molts detalls que abans no sabíem:

les quartilles que li he enviat d'*El quadern gris* no són pas la meitat del llibre, ni molt menys. Falten sis mesos de l'any 1919, tot el 1920 i una bona part de l'any 1921. Ara vindrà: el pistolisme, el servei militar, la redacció de «La Publicidad (de la nit), el primer viatge a Mallorca, el primer viatge a Madrid, comprèn?

Pla & Cruzet, 2003: 123

Per tant, aquell període de la seva escriptura abastava un període de temps superior al que finalment va tenir. En efecte, *El quadern gris* de Destino (1966) finalitzava la tardor de 1919, en el moment que se'n va a París a fer de periodista (concretament en l'anotació de 15 de novembre).

Així mateix, hem conegut que gairebé res del que representa per a la literatura *El quadern gris* es troba en aquells primers quaderns juvenils. La construcció creativa i imaginativa del llibre encara no havia començat (Gracia, 2015: 74). En tot cas, a partir d'un cert moment aquelles notes inicials es transformaren i començaren a formar part d'un nou conjunt literari. L'autor sotmetia la crònica de la formació de la personalitat humana, ideològica i literària del seu autor, narrador i protagonista alhora, a les exigències de la narració literària: la realitat era ambigua i contradictòria, i una manera d'acostar-s'hi era a través de la ficció. Segons Xavier Pla, «hi ha una gairebé imperceptible creació d'interès narratiu o d'intriga que habitualment són absents d'un diari íntim» (1997b: 416). D'aquesta manera podem afirmar que *El quadern gris* ha de quedar dins els estrictes límits de l'anàlisi literària. Si hi

havia algun dubte, en l'epistolari amb el seu editor quedava resolt. En aquest sentit, al llarg dels mesos del 1952 l'essència de la seva intencionalitat literària ja estava pensada per part de l'escriptor; el seu editor li «confessava» que després de l'obra d'en Proust, «el seu extraordinari *Carnet gris* és el paper que he llegit –en tota la meua vida– més absolutament sincer» (Pla & Cruzet, 2003: 294). La comparació amb Proust no podia ser casual. Feia massa temps que en parlaven i que buscaven un camí literari a tot l'embalum de peces desencaixades que representaven aquella mena de memòries. A més a més, en aquella època Pla ja feia molts anys que coneixia l'escriptor francès, que seria determinant en la seva literatura.

D'altra banda, en el dietari primigeni del 1918-1919 no trobem referències a Proust; encara no el coneixia. La versió definitiva d'*El quadern gris* (1966) ja l'incorporava: en l'anotació de l'1 d'octubre de 1919. La més que probable voluntat d'automitificació de l'autor feia que l'introduís a posteriori. Com si hagués estat el primer a descobrir-lo a Catalunya. Recordem que l'autor de la *Recherche* no va començar a ser mínimament conegut pel gran públic fins que li van concedir el premi *Goncourt* de l'any 1919. Pla va ser un dels catalans a adonar-se de la importància de l'obra proustiana, i així ens ho mostren dos articles, «1920 literari: l'any de Marcel Proust» (1920) i «Marcel Proust vell i nou» (1928): «D'aquí a vint anys tothom veurà clar, probablement, que Proust és el més gran novel·lista europeu aparegut després de Tolstoi. A França, per trobar un novel·lista semblant, s'ha de saltar fins a Stendhal» (Pla, 1928b: 5). Es transfigurava quan parlava de Proust.

El que dirà posteriorment a *El quadern gris* (1966), entre els retocs pertinents, oferia una idea del que significava el gegant francès per a ell. Gaziel, però, va ser un dels primers catalans que va conèixer la *Recherche*:

Yo conocí a Proust, quiero decir a una parte de su obra, desde 1913 o principios de 1914. En algunos cenáculos parisinos se hablaba ya entonces de él, como un personaje un tanto misterioso y un escritor extraordinario, desconocido y casi inédito, pues sólo había publicado dos libros que aparecieron y pasaron en silencio.

Gaziel, 1922: 14

Gaziel va ser el gran introductor de Proust a Catalunya: es dedicava bàsicament a descriure com funcionava la seva estructura narrativa. Al mateix temps va participar en dos articles

sobre Proust l'any 1925, en el debat sobre la novel·la a Catalunya. Pla també hi participaria amb l'article «Conversa París-Barcelona» (1925):¹³⁵

La importància de la novel·la i del conte està en els seus detalls, no en la seva composició ni en allò que tenen de plantejament, nus i desenllaç. La gent vol coses que siguin ben trobades, només hi pot haver l'adjectivació de les coses, és a dir, els detalls. Al meu entendre, hi ha en aquestes paraules tota la teoria de la novel·la moderna, des d'Stendhal fins a Proust i Morand.

Pla & Soldevila, 1925: 185

L'escriptor empordanès seguia les transformacions essencials de la literatura europea de ben aviat: «Vós heu vist les coses a Barcelona i jo les he vistes a París i des d'un lloc d'observació excel·lentment situat» (Pla & Soldevila, 1925: 184). Estava lligat a la sensibilitat literària europea. No es podia deslligar de la seva trajectòria de maduresa com a escriptor. D'aquesta manera, *El quadern gris* va ser un projecte literari de gran envergadura però intermitent en la seva confecció: evolucionava al mateix ritme que ho feia l'escriptor. No va escriure *El quadern gris* únicament entre 1918 i 1919, sinó que el va escriure al llarg dels anys, com a mínim, en tres fases, 1927, 1942 i 1950. Per entendre aquest procés de treball podem veure el tractament que exercia Pla de la forma de dietari: *El quadern gris* no prové de cap dietari únic sinó de materials molt diversos, entre els quals *Llanterna màgica* (1926), un llibre que també va fer de pedrera per al volum *Cartes de lluny* (Quintana, 2003: 288). D'aquí el seu interès, també. S'ha de recordar que abans de publicar la seva obra més destacada, Proust, en la recerca constant de l'essència literària, es dedicà a escriure pastitxos i calcs. Alhora, lluitava per dotar la seva producció literària de la gruixària reflexiva de l'assaig, convertint les idees filosòfiques, polítiques i històriques en elements tan rellevants com la mínima trama que hi trobàvem.

A la fi del 1950 confiava enviar al seu editor cent quartilles més i un pla de treball per a l'any següent, «malgrat la meva enorme fatiga» (Pla & Cruzet, 2003: 118). En acabar aquell any amb 431 quartilles, el dubte estava plantejat: *El quadern gris* o la resta. Cruzet es mostrava «interessadíssim» amb la seva lectura: «Les descripcions de la seva vida d'estudiant a la nostra ciutat són úniques (catedràtics, Penya de l'Ateneu, etc., etc., i aquella persecució matinal dels diners a Barcelona, molt bona i originalíssima)» (Pla & Cruzet, 2003: 119). Era

¹³⁵Es tractava d'un intercanvi d'opinions sobre la situació de la literatura catalana amb Carles Soldevila.

un llibre anhelat i, alhora, ajornat: «al qual no va poder dedicar el temps que ell considerava que requeria i del qual sembla que no disposava durant els anys cinquanta. O potser no en disposava en dosis suficient per desenvolupar-lo tal com el concebia aleshores» (Gallofré en Aguiló & X. Pla (eds.), 2003: 35)

En tot cas, al final, en el llibre definitiu les anotacions dels dos quaderns primigenis van subsistir retocades, reordenades i sobretot repensades: el conjunt d'actuacions literàries que confluïren en la concepció del llibre eren rigorosament novel·lesques (Gracia, 2005: 48). Pugnavia per ampliar constantment les fronteres del gènere literari al qual teòricament estava inscrit. *El quadern gris* com una barreja organitzada de narració i assaig, de narració i disgregació. Amb una desimboltura estructural que demostraven les anotacions en forma de dietari: es buscava la imatge abreujada d'un instant.

La intuïció novel·lesca d'*El quadern gris* ja va partir en el seu moment de Joaquim Molas: «hi ha una maliciosa progressió dels fets que desemboca en una mena de *happy end*: final de la carrera, entrada en el periodisme professional i marxa de corresponsal a París» (1995: 369). De fet, el mateix Pla li engegava al seu editor de Destino, uns anys abans: «Hi ha alguna cosa més que tot això» (Pla, 1984a: 445). No tot era possible. Però tot estava relacionat. Volia «emular» Proust, però de la forma que millor s'adaptés a les seves capacitats (Gracia, 2012: 103). És a dir, sense un excés d'oracions subordinades ni una sintaxi complexa. D'aquesta manera canviava la manera d'entendre la relació amb les coses: respectar la juxtaposició de la seva fluïdesa memorialística i estructurar el text amb molta el·lipsi. La decisió, però, de presentar *El quadern gris* com un dietari juvenil va conduir a una confusió. Així, s'impedia un exercici real de lectura del llibre. Sense aquest aspecte formal, potser s'explicava i exposava de cara al lector la formació d'un escriptor d'una manera més entenedora. Propiciava i encotillava una determinada lectura del llibre atès que no li donava l'estructura d'una novel·la clàssica. Per un altre costat, més recentment, i en un àmbit teòric general, en el llibre de Javier Cercas *El punto ciego* es reflexiona sobre la definició i les característiques de la novel·la del segle XXI i es considera que la principal virtut d'aquest gènere literari és: «su carácter libérrimo, híbrido, casi infinitamente maleable, el hecho de que es, según decía, un género de géneros donde caben todos los géneros, y que se alimenta de todos» (2016: 25-26).

Tot plegat era un exemple més del domini de les diferents tècniques narratives que practicava Pla en aquella època: una manipulació novel·lesca de la memòria, de

l'observació, de la descripció i de la meditació. La vida personal del narrador en un mirall doble per trobar-se a si mateix. Conservava la il·lusió literària, és a dir, la ficció de ser producte d'un quadern juvenil d'un noi que viu entre Palafrugell i Barcelona, que acaba la carrera de dret i que vol escriure.

També avui es comença a comprendre que la imatge que el lector podria fer-se de la vida de l'autor d'aquest dietari difícilment s'assembla a la realitat biogràfica que es coneix de Josep Pla. Probablement no se sabrà mai si aquest personatge s'assembla al Josep Pla d'aquells anys, si apareix tal com li hauria agradat ser en aquella època, o bé si realment es tracta d'un altre Josep Pla absolutament inventat, un personatge que recolliria part d'una experiència individual, però que seria el resultat d'una elaboració literària autònoma. Seria una ingenuïtat, per tant, pensar que Josep Pla era realment de la manera com apareix el 1918 i el 1919 a *El quadern gris*.

X. Pla, 1997b: 440

En una mena d'homenatge, al final d'*El quadern gris* dedicava unes reflexions sobre la literatura de Proust.¹³⁶ Fent-ho, seguia, en certa manera, l'estela de Montaigne i del mateix Proust. Els grans escriptors eren els metafòrics, les comparacions eren importants, així que calia dominar-les i exercir-les. En aquest sentit, a la darrera pàgina d'*Els assaigs* de Montaigne hi podem llegir:

És una perfecció absoluta, i com a divina, saber gaudir lleialment del seu ésser. Nosaltres cerquem d'altres condicions perquè no compremem l'ús de les nostres, i sortim fora de nosaltres perquè no sabem què hi ha dintre. [Així, ja podem pujar dalt de xanques, però àdhuc dalt de xanques ens cal caminar amb les nostres cames. I àdhuc damunt el tron més elevat del món no hi seiem sinó damunt el nostre cul].

Montaigne, 1984: 346

S'establí una connexió inèdita amb el *topos* del filòsof del segle XII Bernard de Chartres, qui escrivia que «som com nans sobre espatlles de gegants». Aquesta metàfora explicava

¹³⁶Narcís Garolera, filòleg i responsable de la darrera edició d'*El quadern gris*, en la seva presentació a la Fundació Josep Pla va expressar l'opinió que «hi ha unes pàgines antològiques sobre Proust; de les millors visions sobre Proust que s'ha escrit» (Garolera, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=1y0j3vEW70s>)

que el coneixement avançava a partir de la tradició, de manera que l'escriptor és com un arqueòleg. També ho feia Proust¹³⁷ al darrer paràgraf de *A la recerca del temps perdut*:

com si els homes anessin enfilats en xanques vives, creixent sense parar, de vegades més altes que campanars, que acabessin fent-los l'avanç difícil i perillós, i d'on de cop caiguessin [...] M'espantava que les meves fossin ja tan altes sota els meus passos, no em semblava pas que tingués prou forces per mantenir gaire temps lligat a mi aquest passat que baixava tan lluny.

Proust, 1991: 692

De la mateixa manera, la declaració de l'escriptor empordanès es feia evident en les darreres pàgines d'*El quadern gris*; la influència dels «gegants» no era gens subtil. La capacitat de relacionar, integrar i decidir-se pel que tenia importància i el que no: «Proust és un dels cims més alts de la literatura d'avui. Vull que quedi constància de l'agraïment que sento per Joaquim Borralleras pels esforços que ha fet per incitar-me a llegir-lo» (Pla, 2003b: 775).

Per un altre costat, Pla va creure que no podia presentar *El quadern gris* com una novel·la. El lector hagués quedat, en certa manera, descol·locat. La novel·la, des de finals del segle XIX, estava lligada a la ficció. Tot el que s'apartava d'aquest model no era considerat com una novel·la: podia induir a que algú considerés els fets explicats com a ficticis o com una barreja de ficció i realitat. No obstant això, en el fons, la ficció sense el carburant dels fets reals era una pura entelèquia. La fidelitat a la realitat exclouria l'ús de la fantasia, però no de la imaginació ni les conjectures; alternança de narració i reflexió.

Recordem que en aquella època es trobava immers, també, en el procés de rememorar l'etapa de la seva adolescència amb el *Girona, un llibre de records*, ja que el pròleg i l'epíleg, especialment, d'aquest llibre, obrien un camí a l'ambigüitat sobre la seva autoria que disparaven les interpretacions del text, així com la possibilitat d'encasellament a un gènere literari determinat. Pla havia entrat en una etapa de major especulació literària. Es veia molt clarament en aquella declaració d'intencions que feia el narrador a la novel·la *El carrer Estret*. Marcava un abans i un després; gràcies a l'epistolari amb el seu editor sabem que va escriure aquests fragments la primavera de l'any 1951, just en el moment en què estava

¹³⁷Aquesta associació la va fer Oriol Ponsatí en la seva intervenció al Seminari *Proust a Catalunya. Experiències de lectures*, celebrat el juny de 2016.

immers en *El quadern gris*. «¿No convindria desplaçar-se un temps a l'estranger, dedicar una temporada –si fos possible una llarga temporada– a la part especulativa i d'investigació de la carrera?» (Pla, 1992b: 668).

Volia dir això, escriure una novel·la? L'escriptor empordanès publicava la seva primera novel·la, *El carrer Estret*, quan ja portava publicats diversos llibres d'altres gèneres, més allunyats de la narrativa de ficció (ens referim a la sèrie *Coses vistes*). Cal recordar els passatges autobiogràfics del final d'*El carrer Estret*, que són molt significatius, al mateix temps que reapareixien tot sovint a les seves cartes privades: expressava dubtes sobre cap a on havia de dirigir la seva literatura.

La influència de Proust es feia evident: aquesta vegada coincidia en l'anàlisi sobre el paper del lector del llibre *Contra Sainte-Beuve*. El llibre existia en la mesura en què algú el llegia. Era una partitura que cada lector interpretava a la seva manera; era millor la partitura que produïa majors i millors interpretacions.

Les novel·les...? ¿On són les novel·les? Les novel·les no es troben més que en la imaginació dels novel·listes, els seus personatges són pures il·lusions del seu esperit, que els lectors confonen, per esperit de modèstia, amb ells mateixos. Un món actiu, actuant –de quina manera!–, però que no pot expressar-se, es troba explicat en les novel·les. Però l'acció de les novel·les és el secret dels qui les llegeixen.

Pla, 1992b: 669

Resumint, era el lector, i no només l'escriptor, qui creava el llibre. Ho deia amb la consciència que la ficció havia de complir unes regles de versemblança, si no volia que el lector la rebutgés. D'aquesta manera, les històries inversemblants passaven a millor vida i eren transcrites pel periodisme diari. La narrativa, en canvi, no les tolerava, i això que pel seu caràcter fictici semblaria que en podria fer un millor acolliment. No era així. Per aquest motiu, a vegades es qüestionava la seva dedicació simultània de periodista i escriptor. En aquell període s'aboca de cap a altres gèneres literaris i manifesta al seu editor la necessitat de deixar el periodisme. A vegades, la visió directa trencava el fil roig que connectava el present amb el passat. No en tenia prou, amb el present. El pes de la censura i l'asfíxia del règim també podien jugar-hi el seu paper; ho podia entendre com una fugida endavant. I llavors l'escriptura era una forma d'alleujar la pròpia vida. Volia marxar a l'estranger a consolidar la seva obra literària? Es trobava en ple procés de redacció i recomposició d'*El*

quadern gris, *Girona*, un llibre de records i d'*El carrer Estret*. «En aquest interrogar-se sobre la conveniència de prendre decisions no pas anecdòtiques, sinó determinants, el narrador establí un registre de preocupacions que tenien una vida força llarga i que s'havien anat manifestant de manera recurrent en documents públics i privats» (Gallofré en Aguiló & X. Pla (eds.), 2003: 43).

En resum, el que s'havia de desestimar era el prejudici més recurrent sobre la seva literatura: el valor notarial exclusiu de la seva literatura (Gracia, 2005: 48). La literatura no havia de ser sinònima de la veritat. L'escriptor havia de ser versemblant, no veraç; sinó llavors seria un notari. *El quadern gris* n'era un bon exemple. Ni notari d'un temps i d'un país ni periodista, només. Pesava aquesta imatge en oposició, moltes vegades, a la d'un escriptor amb imaginació i amb voluntat d'experimentar amb la ficció i l'escriptura. En tot cas, el domini que exercia sobre les estructures narratives d'un manuscrit no li impedia escriure en altres gèneres literaris com ara la novel·la i l'assaig. Si més no existia un Josep Pla autor de novel·les, un narrador excel·lent generalment negligit per la crítica, un Pla autor de ficcions pseudobiogràfiques; en aquest sentit, elaborava una obra literària que no semblava pertànyer a cap gènere literari, però els integra i els desborda tots a la vegada (X. Pla, 1997a: 23). Passava de l'autobiografia a l'autoficció com si res.

El quadern gris, en canvi, s'adapta a la noció de pacte autobiogràfic, ja que el protocol d'identitat nominal entre l'autor, el narrador i el personatge hi és respectat. Si al llibre *Girona* no hi havia identitat però sí semblança, a *El quadern gris* hi ha identitat nominal, però no és clar que la semblança es pugui establir.

X. Pla, 1997b: 443

Al mateix temps, no es podia obviar la situació política social del seu país un cop acabada la Guerra Civil. La literatura era també una forma de coneixement i d'indagació; una manera d'entendre el fenomen d'una postguerra duríssima. L'aproximació literària podia ser fonamental i insubstituïble. La literatura era també crear espais que abans no existien. Potser va arribar a la conclusió, i així ho semblava pel tipus de literatura que va produir a l'inici de la postguerra, els anys quaranta, que calia salvar les restes del naufragi. És a dir, la necessitat de cultivar una literatura més memorialística i biogràfica de personatges que exemplificaven un passat recent. El personatges que circulaven per la seva producció literària desvetllaven unes formes de relació social i unes aspiracions vitals que s'escapaven de qualsevol anàlisi sistemàtica i científica de l'ensorrament de tot un món que podien

realitzar les ciències socials. En aquella època treballava per presentar una producció abundant per tal de donar unes pinzellades sobre les condicions morals i culturals d'aquells anys. El que ens deia contenia una visió nova de la realitat en la qual es vivien aquells anys. Es proposava trobar «una literatura que organitzés, si calia, de manera ficcional, les dades de la realitat en favor d'unes hipòtesis, per tant des d'una perspectiva, sobre els problemes i solucions de la societat catalana i espanyola» (Balaguer, 1996: 22). Així, com fa notar Jordi Gracia (2012: 93) va construir la seva imatge de transmissor del llegat d'un poble i de la memòria viva com si estigués en el pol oposat de la ficció.

En conclusió, en la dècada dels cinquanta s'immergia en una altra dimensió literària, fet que no volia dir que liquidés del tot l'anterior. Si més no, les temàtiques i les estratègies literàries es diversificaven. Feia un ús conscient i diferent de les diverses tècniques d'escriptura, i veia molt clar el problema de la llengua literària, ja que la considerava un instrument. La feina d'un escriptor «no és sotmetre-s'hi, sinó fer-la servir per a crear la pròpia obra» (Serrahima, 1971: 97). Així, «desdoblava» la seva personalitat i parlava amb si mateix com si ho fes amb algú altre. Cercava la complicitat del lector, i el canal era una literatura de ficció autobiogràfica (X. Pla, 1997b).

Des de la dècada dels anys vint la seva predilecció pels llibres híbrids i heterogenis respecte el seu gènere literari, ens demostrava una capacitat d'anàlisi literària i d'innovació per ampliar les seves fronteres no gens corrent; allunyant-se de la novel·la convencional, la del plantejament, nus i desenllaç, com ja s'ha dit reiteradament. Així, amb Proust trobava la vertadera aventura literària, tal com confessava en *El quadern gris*. Aquesta obra bastaria per desfer la ingènua associació de la seva literatura amb els esforços notariais de la memòria. «Una fal·làcia civil, però una ficció fenomenal» (Gracia, 2012: 105). Però ha costat de veure, en part per la tàctica modèstia amb què sovint s'ha presentat ell mateix. El novel·lista Pla reelaborava literàriament la seva experiència personal —el que havia viscut però també el que no havia viscut: les seves lectures, les seves obsessions. Tractava també sobre la seva conscienciació estilística; el seu combat contra l'ampul·lositat retòrica del noucentisme. No era també una crítica directa a l'estil enfarfegat del moment?, de l'hegemonia cultural franquista que el règim volia imposar a través de la grandiloqüència. En general, però, «sense un estil personal [...] l'escriptor no podria crear: no podria donar l'aparença escrita de la seva visió personal de la realitat» (Serrahima, 1971: 98). D'aquesta manera, Pla evitava la dissociació entre la forma i el fons, que només eren símptoma de l'artificiositat i la buidor

d'idees. Al mateix temps, volia donar una sensació de proximitat amb el lector. Era del tot necessari produir, per tant, una atmosfera d'espontaneïtat que era l'avantsala de la versemblança. Per tant, el canal literari per arribar-hi era part del missatge a transmetre. En *El quadern gris* el format era de dietari. Amb Marcel Proust l'autobiogràfic. Segons Ramon Alcoberro hi havia una altra diferència destacada: Pla confongué personatge amb obra i paraula amb concepte:

En una novel·la escrita després de Proust cal exigir que l'escriptor jugui fort i que construeixi quelcom superior a ell mateix. Marcel, personatge de novel·la és més potent que l'estiracordetes Proust. Aquesta generositat envers l'obra, que consisteix a construir quelcom més potent que un jo literari.

Alcoberro, 1993: 104

L'esforç per assolir un estil literari propi resultaria exitós amb tota aquella producció literària que tenia entre mans. D'aquesta manera el narrador no tenia gaires coses a explicar: una vida en el pas de l'adolescència a la maduresa amb una escassa traça. Llavors, com ho feia? Doncs amb un sentit de l'observació propi i, aconseguint mesurar en els objectius; els objectius al principi han de ser mínims (anar a fer de periodista a París, per exemple). I fins que aquests no estiguin consolidats no se n'han de plantejar de nous (assolir un estil propi). Captava, així, un realisme del viscut en el passat més ric que el realisme immediat i directe. Usava, en aquest sentit, una mena de telescopi per veure el que no es veia a primera vista: veure coses a gran distància.

Hi havia una incomprensió de fons de la seva obra, i en especial d'*El quadern gris* (com si no hi hagués una altra manera de llegir-lo que l'estrictament descriptiva i costumista). La seva modernitat no era entesa: sense conflicte dramàtic, trama i trampa. Fugia de les trames, com Baroja només es fiava d'una mínima intriga elemental que era quasi la itinerància del protagonista (Gracia, 2005: 53). La magdalena de Proust va ser, és, i serà sempre, una magdalena, no res més que això; aquella mateixa que, sucada en el te, desencadenava el prodigiós exercici literari de la memòria involuntària i, de retruc, una de les pàgines més cèlebres de la literatura universal. En certa manera, l'escriptor empordanès va voler intentar alguna cosa similar amb la seva particular *Recherche* sobre els orígens del seu estil literari. I més en aquella època en què la llengua volia ser marginada per part del règim i quan estava entrant en una degradació inevitable. Alhora, és més que probable que, en els anys que precediren els grans descobriments que li van obrir la possibilitat de realitzar l'obra decisiva,

es veiés ell mateix, tot i les llargues hores d'escriure, com un inconstant incapaç de trobar el propi camí. Sense caure en cap classificació taxonòmica, ens trobem davant d'una literatura diferent a la memorialística, a seques. No es tractava només del record, sinó de la recomposició del passat amb un caràcter materialista. I aquí teníem una prova més de com el narrador només era, en l'obra, la seva «imatge», la de com ell es volia veure en el passat.

Al mateix temps, però, es llançava a escriure, amb un esforç tenaç i incessant, en la pròpia vida real. El desembre de 1950 considerava que «ha estat el de més rendiment de treball de la meua vida» (Pla & Cruzet; 2003: 120). La seva percepció s'havia de veure afectada, sens dubte, pel sobreesforç de concentrar-se en *El quadern gris*, en la mesura que aquest no era per ell un llibre com un altre. A més, el resultat de la feina que tenia acumulada era impressionant, segons indicava amb precisió: quatre-centes trenta-una quartilles d'*El quadern gris*.

A Pla no li era gens fàcil el camí literari que havia iniciat: «Estic desorientat amb *El quadern gris*. Es pot continuar? Val la pena?» (Pla & Cruzet, 2003: 120). A continuació Cruzet proposava que Carles Soldevila, que exercia a vegades de crític literari, «revisés» *El quadern gris*. Pla no ho veu gens clar «Soldevila és un gran escriptor i un gran amic, però per la crítica no serveix: és massa escèptic, tot li és igual» (Pla & Cruzet, 2003: 129). A més a més no volia que ningú arribés a tenir coneixement de l'existència dels manuscrits, especialment la gent de Destino:

Aquests xicots han tingut fums de l'existència d'unes memòries. Volien dir *El quadern gris*. Jo li demano la màxima discreció sobre l'existència del *quadern*, perquè si això se sap es produirà un escàndol fenomenal. Vostè conservi els papers. No faci pas fer cap còpia, ni el doni a llegir a ningú.

Pla & Cruzet, 2003: 129

L'editor considerava «indispensable» passar el manuscrit a màquina, corregir-lo al mateix temps i treure'n tres còpies. Tenia pressa a presentar-lo davant la censura a Madrid, i per primer cop en tot l'epistolari s'oferia personalment a anar-hi per defensar-lo davant els seus màxims responsables. El gener de 1951 escriu a l'escriptor:

Jo agafaria les dues còpies per censura i me n'aniria amb el meu cunyat [Trias] a Madrid a gestionar la seva aprovació o tractar quan menys de que se li apliqués el criteri més benèvol

possible. Les nostres gestions: el presentar de cop un original extens (cosa que sempre és favorable) i el temps que encara ha de transcórrer em fan creure en la possibilitat d'aconseguir els nostres propòsits.

Pla & Cruzet, 2003: 125-126

L'objectiu de publicar *El quadern gris* podia semblar proper en el temps. L'editor perspicaç s'adonava que es trobava davant d'una obra cabdal de la literatura catalana. Alhora que li manava la premsa; s'havia d'aprofitar la presència del cap de censura i persona de confiança Pérez Embid:

Totes les quartilles que em va entregar d'*El quadern gris* estaven molt bé. Jo no les tocaria més. El que convindria és que pogués acabar la readaptació del material que falta el més aviat possible i publicar *El quadern* aprofitant el pas de Pérez Embid per la Direcció General de Propaganda. Serà un llibre sensacionalíssim i dels més interessants que es publicaran en els nostres temps.

Pla & Cruzet, 2003: 209

De fet, portaven quasi bé quatre anys parlant d'*El quadern gris*, un dels temes més recurrents a l'epistolari. La prova que va ser present d'una manera permanent és que encara el juny de 1953 l'editor treia el tema:

Ha tingut temps de dedicar alguna estona a *El quadern gris*? De vegades penso que, a part de les moltes coses i persones que vostè esmenta i de les quals, de no publicar-se, no en quedaria ni rastre, n'hi ha d'altres, com per exemple, la importància del *cerrojo* i la instrucció militar dels soldats de quota, que tampoc no en conec altra descripció que la seva. I aleshores em pregunto, de què dimoni s'han ocupat, doncs, els escriptors barcelonins?

Pla & Cruzet, 2003: 387

3.2.2 La modernització del gènere de la novel·la: *Nocturn de primavera*

En el món de la literatura, un dels gèneres més populars a l'Europa capitalista un cop superada la Segona Guerra Mundial, fou la novel·la. Partia d'una gran tradició, i, al mateix temps, però, no es pot obviar que era un gènere literari que reclamava unes inversions econòmiques considerables atès que necessitava, per a la seva difusió, una propaganda que l'acostés al públic. A Catalunya, de la realitat més o menys brillant del panorama literari de la preguerra es passà al desert més desolador. Si exceptuem la que es produïa a l'exili, fins ben entrats els anys cinquanta pràcticament tota la narrativa va ser escrita en castellà: l'èxit fou clamorós per a una novel·la d'aparença innocent (*Nada*, de Carmen Laforet, el 1944) però també alguns novel·listes van trobar la manera de recrear un món estrictament català amb les tècniques clàssiques de la novel·la decimonònica (realisme i naturalisme). Així, Ignacio Agustí va reconstruir el passat esplendorós de la burgesia industrial catalana del segle XIX en obres com *Mariona Rebull* (1944), i uns anys més tard José Maria Gironella obtenia un èxit espectacular amb la novel·la sobre la Guerra Civil a Catalunya, *Los cipreses creen en Dios* (1953) (CEFID, 2006: 279). Aquest era el minso panorama general de la novel·la.

El resultat de la Guerra Civil, va provocar, en l'àmbit de la literatura catalana en general i de la novel·la en particular, el col·lapse de les relacions entre els diversos elements inherents a la producció narrativa: autors, editors i lectors. La seva represa ha estat, en certa manera, la història de la novel·la catalana de postguerra. «Així, la producció novel·lística, dins aquest quadre de problemes i de condicionaments històrics, ha tendit, globalment, a 1) l'exploració de l'individu; 2) la reinterpretació o, almenys, l'inventari elegíac del passat, reinterpretació o inventari que, a vegades, adquirien tons, si no èpics, mítics; 3) l'evasió cap a la fabulació poètica i 4) el testimoni social, amb ingredients crítics, o no» (Molas, 1995: 235). Fins a als anys cinquanta no van aparèixer regularment col·leccions dedicades exclusivament al gènere novel·lístic. El panorama novel·lístic estava dominat per dues editorials: Selecta i Aymà (fundadora d'«El Club dels Novel·listes»), que en certa manera van ser la baula imprescindible per a la posterior represa literària catalana. L'Editorial Selecta en la dècada dels cinquanta, va constituir el programa més extens i variat de l'oferta literària, gens basat en la improvisació. Un dels puntals de la casa editora van ser les obres de Josep Pla. Enfilava un període d'una destacable producció literària, fins i tot tractant intensament un

gènere no practicat anteriorment: la novel·la. En el pla literari i creatiu, tenia clara quina era la posició de l'autor de novel·les:

es podria potser establir que els novel·listes considerats indiscutibles han tendit a convertir les pròpies ficcions en escriptures d'una autèntica realitat, d'una realitat sensible i no cal dir visual, i, en canvi, els altres, la immensa majoria, han intentat treballar transportant la realitat a les ficcions i als capricis fantasiosos personals, que han resultat, per això mateix –i malgrat la riquesa indescriptible de la realitat–, absolutament intel·ligibles.

Pla, 1981h: 447

En efecte, com a escriptor de novel·les, treballava l'art de trobar sense buscar. Potser per aquest motiu, *Nocturn de primavera* va ser la seva única novel·la escrita a raig, sense interrupcions i sense incorporar fragments ja escrits en el passat. A la Fundació Josep Pla hi podem trobar el pròleg del llibre de l'*Obra Completa* de Destino, *Àlbum de Fontclara* (1972) que no es va arribar a publicar mai. Inclou dues novel·les: *L'herència* i *Nocturn de primavera*. Aquest pròleg conté dotze pàgines a una cara escrites de la pròpia mà de Pla. A la pàgina número quatre explica que la primera edició de la novel·la *Nocturn de primavera* (1953) va ser «un llibre escrit molt ràpidament, en molt poques setmanes, de qualsevol manera, sense capitular, a raig». Si es volia anar a les «coses mateixes» s'havia de deixar que «les coses mateixes» marquessin la manera de ser tractades. No transcrivía la «cosa», sinó la sensació que li produïa, en aquest cas, la d'una societat: «la petita burgesia de contextura comercial» (Pla, 1953c: 13). Si més no, en la novel·la *Nocturn de primavera* hi incorporava tot això. Al mateix temps, afegia a la seva escriptura una tàctica que passava de la descripció de personatges i situacions concretes a la formulació de generalitats acaparadores, a la categoria (presència i record de Xènius?). En definitiva, cercava l'equilibri entre l'argument totalitzador i la descripció banal i insulsa, apunta Parcerisas (1980: 53). A més, en certa manera, l'escriptura autobiogràfica hi ajudava.

El març de 1953 Pla enviava a la seva editorial els primers manuscrits originals de *Nocturn de primavera*, la seva segona novel·la. Encara no l'havia acabat d'escriure. Calia avançar feina amb la mecanografia. Cruzet temptejava, caminava amb peus de ploma. Encoratjava constantment el seu escriptor predilecte: «Pel que he llegit, ens trobem davant d'una altra novel·la important de vostè» (Pla & Cruzet, 2003: 363). El ritme de treball de Pla quedava reflectit en l'intercanvi de cartes. L'epistolari amb el seu editor evidencia que el *Nocturn de primavera*, a diferència per exemple del *Girona, un llibre de records*, va ser escrit en la seva

totalitat per aquelles dates. Així, per exemple, amb el *Nocturn de primavera* en dos mesos escriu vint-i-nou quartilles, gairebé una quarta part del total del que ocupaven els seus volums. Era molt. D'aquesta manera, l'escriptura automàtica i el muntatge posterior donaven com a resultat la veu pròpia. Trobar-la era, per sobre de tot, el primer que havia de fer un escriptor. La descoberta de la veu pròpia és sempre el resultat d'una «espontaneïtat treballada», mai d'una espontaneïtat a raig, com explica Pániker en el seu *Cuaderno amarillo* (2001: 68).

El fet de publicar novel·les era considerat pel seu editor com una qüestió a tenir en compte, atès que la recerca i l'ampliació del públic lector de novel·les era un procés lent i difícil. En la postguerra, les limitacions imposades al gènere novel·lístic eren enormes. Així, fins ben tard les editorials no engegaren un seguit de sistemes per recuperar un contacte que s'havia perdut: amb aquest propòsit van néixer els clubs del llibre i les subscripcions a col·leccions de novel·la. En el mateix sentit, els catàlegs editorials van esdevenir una font d'informació que el lector no podia trobar enlloc més. Amb tot, la manca d'una crítica, fins la dècada dels seixanta, que orientés els gustos dels qui n'eren consumidors, provocava una desconexió entre l'escriptor català i el seu públic. Un fet ajudava a comprendre la situació: la premsa periòdica barcelonina i castellana no va incloure seccions dedicades a la literatura catalana fins a finals de la dècada dels anys cinquanta.

En els seus inicis d'escriptor, a les acaballes del noucentisme, la crítica especialitzada en literatura ressaltava la necessitat de publicar novel·les. Les innovacions literàries que s'anaven produint a l'Europa de la dècada dels vint, van fer veure a Pla i Sagarra que la novel·la normal i corrent, amb plantejament, nus i desenllaç no els interessava (ja exposat anteriorment) i que hi havia altres maneres a Europa de fer novel·les i llibres amb valor literari. Ho anirien descobrint en aquella època, i els escriptors fonamentals eren André Gide i James Joyce, però el que més els va marcar fou Marcel Proust, «*porque allí había la auténtica aventura literaria que Pla soñó, y en cierto modo construyó a otra escala, sin la envergadura moral y literaria de Proust, pero bajo su magisterio confesado*» (Gracia, 2005: 50). Sagarra i Pla es convertiren en entusiastes proustians en el moment en què s'imposava a França poc abans de la seva mort, el 1922. Josep Pla té aquell article que du per nom «1920 literari: l'any de Marcel Proust». Considerava que aquest any Proust havia estat «l'escriptor de l'any. Afegiré que si més no ha estat el més discutit» (1971: 227). Després, tots els grans autors i crítics han passat per Proust en un moment o altre. Es convertí en la manera de confirmar el valor

d'un escriptor en l'evolució de la història de la narrativa contemporània.¹³⁸ Un tipus de novel·la basada en l'esforç de la memòria del narrador i basada més en la descripció que en l'acció narrativa. No podem obviar que la gran novetat en el gènere de la novel·la europea d'aquells anys, posteriors a la Primera Guerra Mundial, era la manipulació novel·lesca de la memòria de Proust, «*su prodigiosa utilización del tiempo y los resortes de una novela distinta, hecha de análisis, de observación, descripción y meditación*» (Gracia, 2005: 53).

En el món de la literatura, la figura del novel·lista no era observada en l'obra de Josep Pla. En aquest sentit, una part de la crítica considerava que no sabia escriure literatura de ficció. Les noves tècniques literàries dissimulaven considerablement, però, molts recursos convencionals que havien estat mantinguts per la tradició novel·lística del XVII i XIX. Això podia causar confusió al crític literari no prou destre i informat. Els relats de les diferents sèries de *Coses vistes* eren prou apreciats, però no tant les novel·les, de manera que passaven a ocupar un lloc de segona fila dins l'obra planiana en les apreciacions dels crítics –segons indica Pairoli (1996: 181). A *El carrer Estret, Nocturn de primavera, (L'herència, uns anys més tard)*, l'entramat argumental era tan lleu i el to descriptiu, de paisatges i de personatges era tan accentuat, que el lector amb prou feines tenia la sensació d'estar llegint una obra de ficció, una obra amb argument i història. Semblava que no haguessin traspassat aquella línia que suposaven que existia entre ficció i no-ficció (Pairoli, 1996: 181). Dit d'una altra manera, era la paraula i no pas l'argument allò que imprimia moviment a les seves novel·les. La força de la literatura venia del llenguatge.

L'evolució de la novel·la havia portat els novel·listes a posar la imatge de les realitats humanes per damunt de l'interès de l'acció. Potser, apunta Serrahima (1971: 42), va ésser un primer avanç, en aquest sentit, la metàfora atribuïda a Stendhal del mirall que es mou al llarg d'un camí. Així, el *Nocturn de primavera* n'era un bon exemple. Presentava les coses en l'ordre de la percepció en comptes d'explicar-nos-les per les causes. Semblava com si Pla no pretengués donar una imatge directa i objectiva de la realitat humana de Vilaplana, el poble on es desenvolupava la novel·la *Nocturn de primavera*. De fet, no la situava en cap marc temporal concret. Això sí, es produïa un acostament a la mediocre realitat en l'examen d'uns quants personatges: l'actitud d'un cert cretinisme col·lectiu s'anava imposant. De fet,

¹³⁸Aquesta idea la va exposar Xavier Pla en la conferència *Les primeres lectures de Proust a Catalunya*, de l'Ateneu Barcelonès, el 23 febrer de 2016 (X. Pla, 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=4ZxmLmMZ30s>)

pot causar certa sorpresa la lectura d'una carta enviada per Pla des de Cadaqués l'onze de maig de 1953 a Maurici Serrahima (expedient número 2501 de la Fundació Josep Pla), on expressava d'una manera sincera el que no podia dir públicament:

Fins ara, el material humà que he tractat de descriure m'interessa poc, humanament parlant. He viscut 30 anys de la meua vida entre la gent més cultivada d'aquest país i de fora d'aquest país. Aquest podria, potser, ésser un món que jo descriuria. És molt possible que ho intenti si algun dia deixés aquesta terrible servitud dels diaris que m'ofega. M'agradaria de fer un llibre sobre els capellans, un altre sobre els fabricants, un altre sobre la mentalitat jurídica del país. Però tot això vol calma, perquè és més complicat que parlar de la gent que em rodeja actualment –pagesos, mariners, comerciants petits.

La novel·la havia de concentrar-se, segons Th. W. Adorno, en tot allò que la crònica (obra literària com a recopilació de fets històrics narrats en un ordre cronològic) no pogués preveure (2003: 42). En certa manera, Pla ho va intentar amb *Nocturn de primavera*. Cercava fer reviure una imatge de la realitat pel camí d'una ficció realitzada des d'una visió molt personal. Així i tot, en la seva relació epistolar amb Cruzet feia una afirmació en la qual es definia com a cronista. En aquells mesos de principis de 1953 es trobava en plena redacció de *Nocturn de primavera* i agafava un camí diferent del de la crònica, entesa aquesta en un sentit estricte.¹³⁹ Al mateix temps, rebia una carta del novel·lista Xavier Berenguel: «Aquest home ha vist una cosa molt bé i és que a mi m'interessa la crònica de les coses. El que és una llàstima és que no hagi tret la conclusió real d'aquesta observació i és que les novel·les que realment duren són les basades en una crònica» (Pla & Cruzet, 2003: 356).

El fet que s'inspirés en una crònica no volia dir que ho fes en la seva totalitat. Al *Nocturn de primavera* hi afegia més elements narratius. Això la diferenciava de la crònica pura i dura. En tot cas, pertanyia a la tradició de la novel·la realista i psicològica, en la línia de la seva extrema dissolució subjectivista. La descomposició microscòpica de l'acció i del gestos dels personatges no hipotecava la versemblança de la narració; resultava creïble i coherent en el seu marc. A diferència d'altres novel·les, l'escriptor seguia aquesta línia a *Nocturn de primavera*. El narrador evitava d'aquesta manera la falsedat del to atès que el lector era arrossegat imperceptiblement cap a aquest espai interior. Una obra que barrejava el

¹³⁹En el pròleg de *Nocturn de primavera*, el seu autor la definia com una «crònica també verídica i directa» (Pla, 1953c: 13).

realisme i el subjectivisme. És a dir, evitava aïllar els personatges i semblava ambients i espais socials que mutaven a través de multitud de petits encadenaments que reflectien la seqüència caòtica i banal de la vida. En la realitat no hi havia arguments i, per tant, a *Nocturn de primavera* quedava diluïda l'estructura dramàtica. «La captació de l'ambient, dels personatges, com diu a propòsit de Simenon, ja conté tot el dramatisme de la vida. No calen ni idees, ni teories, ni arguments. Simplement ser fidel a l'observació» (Castellanos, 2013: 164).

Convé destacar en aquest sentit, que Pla, durant el seu exili en plena Guerra Civil, descobreix ¹⁴⁰ en Simenon un autor format al carrer i dotat, no d'imaginació sinó de «*una receptividad ultrasensible para copiar lo que se le pone por delante*». Això li permetia actuar com un notari, en aquest cas:

Es decir: la primera cualidad de un novelista ha de ser una cierta pasividad mental e imaginativa ante sus ambientes, una posición diríamos notarial ante la vida de sus personajes —lo cual es perfectamente compatible con las mayores cualidades literarias— o técnicas, para decirlo de una manera más clara. Por el contrario, cuando el novelista es del tipo intervencionista y sus personajes no son más que reflejos de sus estados de ánimo y sus ambientes meros productos de su imaginación, la novela se pierde por exceso de la personalidad de su autor y, en definitiva, aparece la monotonía y la igualdad.

Pla, 1949a: 5

Es tractava, doncs, a *Nocturn de primavera* de conciliar-se amb l'entorn observat. L'art de no interferir amb el ritme «natural» de les coses, l'art de cenyir-se a la realitat, i no a la nostra «imatge de la realitat». Recollia totes les línies literàries anteriors, teoritzades i pensades en la més pura naturalitat, en una modernitat que tenia poc a envejar a la novel·la francesa o americana contemporània.

La veu del narrador, independentment del punt de vista, uniformava la realitat, aquella que havia passat com una pel·lícula de cinema davant els seus ulls. Una tècnica microscòpica

¹⁴⁰Xavier Pla anota en el llibre *Simenon i la connexió catalana*: «Sembla que és a la tardor de 1936, a Marsella, que Pla descobreix les novel·les de George Simenon. En queda, com a testimoni, la cinquantesena de volums de Simenon de les edicions de Gallimard que Pla conservava a la seva biblioteca personal, i encara avui, al Mas Pla. I en tenim les nombroses referències que sobre aquestes lectures ha donat Carles Sentís, el qual sempre ha associat l'estada a Marsella amb la companyia de Pla i la lectura dels llibres de Simenon» (2007a: 69)

per la qual la unitat d'allò viu acaba escindint-se en àtoms sense transgredir els límits que imposava la forma. En aquest cas, a *Nocturn de primavera* hi ha un narrador heterodiegètic, és a dir, la veu narrativa no pertany a cap personatge. Gens habitual en la producció de Pla, atès que com afirma Francesc Montero: «Com és comú a tota l'obra planiana, el narrador-personatge en primera persona és el fil conductor de la seva prosa. Aquest és un dels motius pels quals diem que el conjunt de la seva producció és unitària» (Montero, 2012: 23). A més a més, era un narrador amb el poder de penetrar en l'interior dels personatges i de recórrer al recurs del psicorelat: un resum per part del narrador dels sentiments d'un personatge, al costat del monòleg narrativitzat i del monòleg interior. Al mateix temps, el narrador renunciava a l'ús excessiu de les funcions extranarratives, i en especial a la ideologia, de manera que el narrador quedava més reduït a una màquina de contar que no pas a aquell narrador-déu omnipresent que portava de la mà el lector i l'adoctrinava. Excepte en algun cas molt puntual quan s'afirmava: «Perquè en aquest país com més grosses són les coses menys tributen, com tothom sap» (Pla, 1953c: 127).

Sí demorava i retardava, però, el *tempo* narratiu d'acord amb les seves necessitats. Amb un estil indirecte lliure: amb els monòlegs interiors del flux de la consciència dels personatges, que rovellava la omnisciència del narrador tradicional. Algunes vegades, fins i tot, el personatge central, el doctor Torrent, semblava establir un diàleg tàcit amb el narrador de la novel·la: participaven de les mateixes idees; era el caràcter més reflexiu i equànime. A vegades contaminava el discurs del narrador; permetia reflectir el seu pensament sense prescindir de la tercera persona pròpia del narrador. Anava a la seva: «Quan constatà que era invisible, es preguntà *in mente*, una vegada més, quan acabaria aquella miserable reunió de botiguers desproveïda de la menor amenitat, si no és l'amenitat que pot tenir un niu de rèptils» (Pla, 1953c: 190). El doctor Torrent estava a punt de desaparèixer de l'escena. El narrador omniscient de la novel·la tradicional anava de retirada.

Un altre punt era que si a la dècada dels anys vint Josep Pla entrava en el debat sobre el paper de la novel·la i la literatura en general –com ja s'ha ressaltat diverses vegades–, en la dècada posterior, quan es trobava a l'«exil» (durant la Guerra Civil), reemprenia les seves reflexions sobre la novel·la amb la lectura de les novel·les policiaques de George Simenon. «En la dècada 1930-40 leí en Francia una cantidad considerable de libros de Simenon [...] Estas lecturas me llevaron incluso a reflexionar sobre la novela, a comparar y discriminar» (Pla, 1949a: 5). Així, en la

postguerra va prendre la figura de Simenon com una mena de mirall a través del qual reflexionaria sobre la literatura.

De manera que, al cap dels anys, els pròlegs de les novel·les que publicaria durant la postguerra eren la plasmació perfecta d'una teoria profundament meditada, com afirma Castellanos a «Pla, un novel·lista contra la sintaxi» (1997: 71). Això ningú li podia discutir. No hi va deixar de pensar al llarg de la seva trajectòria literària. Així, podríem distingir dos períodes en la conformació d'un corpus teòric sobre la novel·la, representats per dos noms: Proust i Simenon. El seu interès per l'escriptor belga arribà al punt, segons explicava el mateix Pla, de viatjar fins a l'illa de Porquerolles per tal de fer-li una entrevista.¹⁴¹ Fos certa o no la trobada amb l'escriptor belga, reflexionaria sobre l'aportació de Simenon al gènere de la novel·la:

Simenon se deja llevar por el ambiente que en cada momento la realidad le pone delante y no trata de modificar nada, sino simplemente de extraer el jugo de lo que tiene delante. Los detalles más pequeños, los objetos más ínfimos e insignificantes, los personajes más borrosos, los gestos más mecánicos, cobra de pronto en sus ambientes —la vida pueblerina o provincial, un hotel incierto, un canal solitario, un pequeño yate vagabundo, un bar, una casa cerrada, un garaje, etc— un fantástico volumen y personalidad.

Pla, 1949a: 5

En tot cas, les suposades reflexions sobre el gènere de la novel·la de Simenon eren tingudes en compte. Així, el *Nocturn de primavera* n'era un bon exemple amb la creació al llarg de la novel·la d'una atmosfera ambiental sufocant que només podia conduir a la catàstrofe, com va succeir. El lector en tot moment podia intuir-ho. El narrador aconseguí aquest efecte sobre el lector conduint-lo a concentrar la seva mirada sobre un punt: un misteri que un cop desemmascarat pot desacreditar al banquer i la seva família, al voltant de la qual s'organitza l'acte social de Vilaplana. «En realitat, una de les diferències més perceptibles entre una població petita, de pagès, i una població de mercat és que en aquestes darreres el sentit del ridícul hi actua ja amb tota la complexitat d'aquest mecanisme anímic i amb una vigoria considerable» (Pla, 1953c: 59). Cal insistir-hi, a la novel·la surava en l'ambient el

¹⁴¹Així, aquesta entrevista la podem trobar al volum de l'Obra Completa de Destino, *Retrats de passaport*. Aquesta era la segona versió de l'entrevista (n'hi havia tres). Un altre article en forma d'entrevista sobre les reflexions de George Simenone i la novel·la es publicava a *Destino* molts anys abans: «Estos señores de la literatura», (dins el núm. 405, del 21/04/1945). D'altra banda, al llibre *Simenon i la connexió catalana* es dubta que fos cert el viatge a Porquerolles l'any 1937.

daltabaix en tot moment. En una societat plena de prejudicis i de mitges veritats, el respecte social i el benestar material (i més el d'un banquer) depenien de les aparences imposades i sostingudes en el temps. La veritat no existia. No existien res més que els fets, a vegades insondables. En la suposada entrevista de l'any 1937 a Porquerolles, Simenon afirmava: «Hay que concentrar la novela en un punto y dejar que el misterio flote a su alrededor como una niebla. Este punto central es el núcleo de la novela. Este núcleo ha de influir en el misterio pero ha de estar influido por él» (Pla, 1945b: 5).

La novel·la havia de funcionar com un aparell de rellotgeria en un món incomprensible. D'aquesta manera, reservava per al final de *Nocturn de primavera* l'«espectacle» de l'aparició inoportuna del germà excèntric del banquer. La por del germà del banquer d'empobrir-se, presentat a la novel·la com una persona desequilibrada, podia desencadenar una tempesta considerable: airejar els malentesos familiars era pervers en aquell ambient d'hipocresia.

Fins llavors, «la “festeta” anava tirant flux, però anava tirant dolçament, dins del to que tenen les coses socials, estúpidament, sense el menor matís de significació possible» (Pla, 1953c: 198). Així, l'acció del germà de presentar-s'hi amb un aspecte més que deplorable va ser «l'origen del desori –del gran escàndol– que es produí més tard» (Pla, 1953c: 242). Durant tot el relat, com hem dit, aquest perill s'intuïa en l'ambient. Aquell xoc destruïa el recolliment contemplatiu del lector. Així, el personatge principal que feia de metge, es veia obligat a participar en l'acció. Però no volia fer-ho. Finalment, les circumstàncies de l'escàndol l'obligarien a fer-ho. En un sentit metafòric es podia interpretar que era la resposta a una constitució del món modern en què l'actitud contemplativa es va convertir en escarni perquè l'amenaça permanent de la catàstrofe no permetia a cap persona l'observació neutral.

D'altra banda, el relat tenia una durada d'unes quatre hores. En aquest limitat espai de temps el record d'un temps passat pel sedàs de la memòria ens acostava a la tradició de Proust. Es tracta de la descripció fil per randa d'un acte social tan trivial com pot ser una festa, amb motiu del prometatge de la filla del banquer. De fet, la novel·la n'era el record exacte, sense capítols: no quedava dividida en apartats. D'aquesta manera el seu autor volia ressaltar la naturalesa «verídica» de la història: no utilitzava cap artifici literari arbitrari. Josep Pla era conscient que qualsevol novetat en la modificació de l'estructura clàssica d'un gènere literari com ara la novel·la seria tingut en compte per la crítica, i que tornaria a

aixecar el debat sobre què era novel·la; debat que ja havia tingut lloc trenta anys abans, i més recentment amb *El carrer Estret*: «Accepto per endavant totes les crítiques que aquesta novetat –novetat, però, simplement local– em podrà reportar. Les novetats que sorgeixen, però, de necessitats ineludibles i que no tenen, per tant, cap element de caprici o d'arbitrarietat són pures i simples realitats» (Pla, 1953c: 14).

Amb aquest comentari ja s'avançava a l'argument que podia donar la crítica, i al mateix temps amb aquesta resposta *avant le lettre*, ho aprofitava per ressaltar el seu tipus de literatura: realista. Ho feia amb un comentari prou eloqüent:

He preferit sacrificar una mica de comoditat del lector a presentar una relació organitzada amb un criteri de ficció i d'artifici literari. He tingut, a través de tota la meua producció literària, una espècie d'incapacitat fonamental per a comprendre la confiteria d'aquest ofici, que per a mi ha estat sempre més una disciplina que una frívola habilitat.

Pla, 1953c: 14

Comentava això en el pròleg de la novel·la per justificar que no estigués dividida per capítols, amagant altres artificis literaris que eren encara molt més exemplificadors de l'ofici: els de la veu narrativa. Qui parlava? Qui ens contava la festa? Qui escrivia el text? Qui feia les reflexions? Si els negava «jugava» a aparentar més autèntic el relat, entès aquest com a fixació exacte d'uns fets del passat. Ens volia fer creure que procurava no separar els fets de les paraules. Ell mateix s'havia ocupat diverses vegades d'aquests aspectes tècnics fent al·lusió, així, a la distància entre els fets i el text. Hem de tenir en compte que cada decisió que pren l'escriptor, en general, converteix la història en un relat diferent: en el procés creatiu s'ha de fer preguntes «sobre la presència del narrador i sobre el tipus de narrador, o sobre l'estil, sobre el color de la prosa, la llargària de les frases, el paper dels diàlegs [...]; sobre els registres lingüístics i els nivells de parla; sobre el tempo del discurs i l'ús dels efectes narratius per allargar l'espera de la solució dels moments culminants o, al contrari», com bé explica Jaume Cabré (2015: 133). Pla era coneixedor de les tècniques de la novel·la i estava disposat a fer-ne ús: l'organització del text a través de repeticions i variacions de determinades idees o frases, l'ús de l'estil indirecte lliure (esborra la frontera entre el narrador omniscient i els personatges), les manipulacions en el ritme de la prosa, certa organització tècnica del material narratiu. L'escriptor volia, però, amagar-ho.

L'organització de la veu narrativa havia estat un aspecte a destacar de la novel·la. L'inici de *Nocturn de primavera*, per exemple, era narrat per una veu tradicional, omnipresent i desconeguda. La veu de l'autor com a tal, la trobàvem a les «Quatre paraules» proemials, amb la seva signatura, impreses en lletra cursiva. La veu que venia a continuació havia de ser, doncs, una altra. Aquest autor, hàbil, procurava ocultar-se darrere diverses màscares, ulls i opinions, per tal de no treure massa el nas. A vegades no podia evitar-ho: «Malgrat ésser metge, el doctor Torrent no es donava pas, ni a si mateix ni als seus companys de professió, una excessiva importància» (Pla, 1953c: 64). Aquesta manera de presentar el personatge central de la novel·la ens recordava massa a la definició de l'ofici d'escriptor de l'autor de la novel·la: Pla era un home de la postguerra europea, que va viure de ple el conflicte d'identitat de l'home modern: la figura de l'intel·lectual estava degradada. El seu fet característic era una desolada lucidesa.

En el *Nocturn de primavera* el seu autor utilitzava un to del tot corrosiu. De crítica social. Al mateix temps, no deixava de seguir una de les principals característiques de la narrativa del segle xx. L'autor es mostrava díscol i crític respecte el sistema social imperant. Paral·lelament, plantejava el problema de la novel·la com un problema de personatges, és a dir, de caràcters. A *Nocturn de primavera*, però, encara mantenia característiques de la novel·la clàssica: es preocupava per la dimensió social dels personatges; mantenia fins i tot els seus noms i cognoms. A més, no prescindia de les a vegades carregoses descripcions amb l'objectiu de fabricar la il·lusió del real. Es centrava en la idea de deduir, del detall, la complexitat. No era necessària, així, una trama argumental explícita i allargassada.

En la novel·la *Nocturn de primavera*, s'ha d'insistir, a diferència d'altres obres, els personatges no s'expressaven tant a la manera de Pla; així, s'observa una distorsió estilística que afectava al contingut. No era estrany trobar-hi frases que sobrepassaven les deu línies i que incorporaven un nombre semblant de verbs. En aquest cas, molt més llargues, plenes de subordinades. No era pas una «novel·la periodística», com apunta Vicenç Pagès Jordà (2010a: 57), ni es limitava a enllaçar textos ja publicats o no publicats però escrits en altres èpoques, ni a recorre a la simplicitat rectilínia que se sol vincular a la prosa periodística. Al contrari, –continua Pagès Jordà–, incorporava formes d'una certa artificiositat, i adjectius més suculents que semànticament exactes. Contrastava amb el seu habitual estil lacònic i sec, amb habituals metàfores que escombraven l'escenari textual amb la vitalitat d'un llamp. En aquell cas, escriure era com aixecar una escultura lèxica amb paraules.

En el món de la literatura l'oferta estilística és una part fonamental. La pregunta sobre quina era la diferència entre el lector del XIX i el de la seva època era una manera de conèixer la «mirada» de la societat. Les tècniques narratives havien recorregut un llarg camí. Hem de pensar, a més a més, que el lector del segle XIX no va poder veure ni un minut de cinema. El del segle XX ja se n'havia fet farts. Jaume Cabré (2015: 68-69) ho resumeix quan afirma: «Des d'Homer fins a Jesús Moncada no canvien els sentiments dels personatges, sinó la manera d'explicar-los». Un camí que Pla va explorar va ser amb el realisme sintètic com una preocupació estilística, i l'interès de mostrar el que era irreal i estrany com alguna cosa quotidiana i comuna. Així, aprofitava l'«entrevista» amb Simenon per a subratllar tots aquells aspectes de l'escriptura que a ell més li interessaven:

la calidad extremadamente fina, poética, sobrecogedoramente evocativa con que presenta sus ambientes y sus personajes. Pocos escritores hay en el mundo que manejen el realismo sintético de una manera más eficaz. Simenon da un ambiente, el espíritu, el color, las cosas de un ambiente y su halo mágico, con la cantidad menor posible de palabras, con una rapidez y una eficacia sobre el lector inolvidables.

Pla, 1949a: 5

En les novel·les hi havia massa espai, massa premeditació, i llavors, inevitablement, sorgien les explicacions. S'havien d'evitar de totes les maneres.

D'altra banda, com ha quedat dit anteriorment, en el pròleg del *Nocturn de primavera* reobria la seva idea de considerar el que era novel·la: «He donat al llibre la qualificació de novel·la perquè crec que ho és –almenys des del punt de vista de les meves idees sobre aquest gènere literari. Aquestes idees, les vaig exposar en un petit escrit molt senzill que precedeix *El carrer Estret*» (Pla, 1953c: 13). Mentrestant, el seu editor continuava amb el debat sobre què era novel·la: «Ahir en Cela va fer una definició magnífica de la novel·la. Diu que una novel·la és tot llibre que sota el títol hi figura la paraula novel·la. Diu que, després de pensar-hi molt, no n'ha pas trobat cap altre» (Pla & Cruzet, 2003: 369). A Pla, la consideració o no de novel·la de *Nocturn de primavera* no li era del tot indiferent, tot i que volgués fer veure el contrari. Calia agafar, però, les seves diferents opinions sobre la novel·la amb molta cura: seixanta anys dedicat a la literatura admetien, fins i tot, opinions contradictòries sobre aquest gènere. Així, en el pròleg del llibre *Àlbum de Fontclara* (1972), que no es va arribar a publicar mai i que es troba a la Fundació Josep Pla (concretament a la pàgina número sis), l'escriptor es contradia respecte al que havia defensat la dècada anterior quan va situar el *Nocturn de primavera* dins el gènere literari de la novel·la:

El llibre no és cap novel·la. És clar i en els dies presents, el concepte de novel·la s'ha tornat una cosa tan vaga, que ningú sap clarament quin és l'entrellat d'aquest gènere literari. “Nocturn de primavera” és una simple descripció del material humà i del sistema d'una petita ciutat de mercat del nostre país. El vaig escriure, al menys, amb aquesta intenció. El mal d'aquesta descripció és que és confusa i molt enfarfegada. Tècnicament és un fracàs total. És un fet que sol passar sovint quan es treballa a base d'encàrrecs que han d'ésser fets amb una gran rapidesa, a una data fixada.

En l'inici de la seva professió en els debats que vivia el gènere a Catalunya, desqualificava la novel·la per la seva, deia, banalitat. En aquella època, però, els gèneres literaris començaven a barrejar-se. Aquí s'hi trobava més bé. Existia una tendència a barrejar el real amb el fictici (és a dir, el que era suposadament real amb el que era suposadament ficció), el llenguatge amb el metallenguatge. Dins aquestes formes híbrides encara persistien aspectes de la vella novel·la: s'havia acabat, però, l'època en què es movia en un marc clar. Es tenia la sensació que els pous de la ficció estaven pràcticament esgotats. Pla estava al corrent de tots aquests moviments i, d'entrada, volia destruir la unitat orgànica de la novel·la. En la dècada anterior a la Guerra Civil Carles Riba advertia sobre la dificultat de Pla d'escriure novel·la:

Quan no és el protagonista de les seves històries, n'és sovint el primer espectador; però també el primer que s'hi arronsa d'espatlles, que se'n va, perplex, amb el cor amanyogat, pessimista, però també el primer amb el singular plaer d'haver viscut, en l'espectacle, una vida més, d'haver-la destruïda i d'haver-la contada [...] Potser trobaríem la raó de la nostra temença que Pla no escriurà mai cap novel·la pròpiament dita, en la seva pressa per resumir i esgotar en espectacle i a destruir en humorisme, tota una vida, tot un possible altre ell mateix; en la seva manca de paciència, en suma, a seguir l'evolució, tan lenta!, dels cors.

Riba, 1985: 340

Riba tenia al cap una concepció de la novel·la que era lluny de la planiana. Aquesta darrera anava més enllà amb la barreja de realitat i ficció, l'ús del contrast i de la paradoxa. I, per aquest motiu, la seva opinió de la novel·la moderna amb relació a la tradició romàntica o vuitcentista, era que calia soscavar-la des de dins. L'humor, la ironia, la caricatura, eren bons recursos. Mostrava poc respecte per l'èpica en qualsevol fet que succeís en una novel·la. Al contrari, era necessària, segons ell, una aparent naturalitat que, en realitat, era demolidora; el *Nocturn de primavera* n'era, al cap dels anys, un bon exemple. Així, el tractament dels

personatges, l'argument de Pla, traïa justament un dels punts clau de la seva relació amb el concepte decimonònic del gènere. El sentimentalisme el molestava.

Tenia clar que la novel·la «psicològica» i d'«argument» estava qüestionada. Per arribar a aquest punt, havia hagut de resoldre el problema de la veu narrativa: la creació de personatges amb funció de narradors. La descomposició del personatge, l'element clau de la novel·la moderna, la traduï en l'esforç per a donar-li complexitat tot obrint-li el camí de l'inesperat, i en certa manera, absurd. Així, per Parcerisas (1980: 55-56), abans de tot, a *Nocturn de primavera* va anar agafant els personatges un a un o per parelles i els hi feia un retrat; llavors sí, un cop feta la pintura, abandonava els protagonistes a la seva sort. Procurava que el lector captés el que ens contava amb els ulls dels seus personatges.

Simultàniament, si la distància estètica amb el lector era inamovible en la novel·la tradicional, amb *Nocturn de primavera* l'acció desapareixia enmig de l'entramat narratiu. Atacava el narrador un dels components fonamentals de la relació amb el lector: la distància estètica. Ara variava com les posicions de la càmera en el cinema: al lector tan aviat se'l deixava fora com, a través del comentari, se'l portava a l'escena, a la sala de màquines. Així, hi havia un moment en què el narrador de *Nocturn de primavera* establí una conversa amb el lector: volia que tingués clar que el desenllaç final de la catàstrofe era qüestió de segons, molt ràpid: «El lector ha de fer un esforç per a comprendre la rapidesa d'aquestes escenes; es produïren a una velocitat molt més acusada del que costa llegir-les i molt més ràpida, naturalment, del que costa escriure-les» (Pla, 1953c: 256).

Una connivència narrador-lector ubicada fora dels personatges de l'obra, que fins llavors eren els que complien la funció d'adreçar-se als lectors. Per tant, l'escriptor empordanès també absorbia la distància. I llavors l'absorció de la distància era un dels medis més eficaços per trencar la coherència superficial: la novel·la s'endinsava en l'univers interior del lector. No es tractava que la descripció d'allò imaginat reemplaqués necessàriament allò real; la diferència quedava cancel·lada (Adorno, 2003: 42). En molts aspectes, Pla s'allunyava de la novel·la tradicional.

3.2.3 El retrat d'una època asfixiant a través de la novel·la

La novel·la *Nocturn de primavera* s'inscrivía en el retaule d'*Els pagesos*, *Girona* i *El carrer Estret*. El mateix Pla relacionava els tres llibres per descriure un món:

Després del llibre sobre *Els pagesos*, en el qual vaig tractar de descriure l'estament bàsic del país; després del *Carrer Estret*, que és una crònica verídica i directa d'una petita població com n'hi ha tantes, de fons agrari amb un principi d'industrialització destinat a modificar-la; després del *Girona*, que és un intent de descripció d'una capital de província en l'època de la meua joventut concentrada al peu d'una impressionant catedral, aquest llibre, titulat *Nocturn de Primavera*, és una crònica també verídica i directa d'una població de mercat.

Pla, 1953c: 13

Tanmateix, va ser un escriptor que retenia el que veia perquè ho volia reviure. De fet, en el *Nocturn* no prenia (ni pretenia ser) el prototip de novel·lista-notari davant l'objectivitat d'un determinat fet humà. Així, amb unes facultats tècniques literàries ben apreses, simulava que copiava la realitat, però no era del tot cert. La recuperació d'un passat manipulat pel record transfigurava i intuïtiu donava la possibilitat d'una major versemblança del relat. Aquí començaven les grans metàfores, en la identificació de dues experiències: una de real (la misèria moral d'un règim polític que ho contaminava tot) i una altra que apareixia al text (la «festeta» d'uns estraperlistes a Vilaplana). El teixit de l'existència es corresponia llavors amb l'opció literària reinventada.

En la postguerra, el règim franquista tractava d'influir en les consciències de la ciutadania amb la «cultura» del feixisme imperial. Utilitzava dues eines polítiques que sabia combinar amb eficiència: la Falange i l'integrisme catòlic (Gracia, 2004: 41). Així mateix, usà la mateixa Guerra Civil com a instrument de terror, i d'aquesta manera esborrar el passat més immediat. Es volia imposar una determinada manera de ser. Amb tot, la literatura s'hi podia interposar: era un problema pel règim perquè podia ajudar a dialogar amb el passat i el futur. La univocitat del discurs podia quedar neutralitzada, en part, perquè l'escriptor de ficcions mai deixava de ser una persona imaginativa que emprava la descripció d'una societat per resoldre alguns dels seus jeroglífics. Mai es transformaria, però, en un investigador d'una realitat objectiva. Al final substituiria la realitat objectiva per una ficció feta a la seva mida. Tot això no podia ser controlat pel règim; sempre hi havia alguna escletxa.

A *Nocturn de primavera* el contrast entre un narrador amb raonaments farcits de contradiccions o paradoxes irresolubles i uns dirigents d'un règim polític que abominaven el dubte, era significatiu. Per l'autor de la novel·la el significat del seu entrellat social estava condicionat pel seu context econòmic i polític d'aïllament; requeria una interpretació. Es tractava de navegar en la mediocritat d'aquella societat de finals de la postguerra. El mateix narrador ens ho volia fer veure:

en aquesta classe de poblacions, la característica de la personalitat, l'essència de la importància social, és no ser una nota discordant. L'entrellat de compromisos, el progrés de la carrera, la vanitat personal —que sempre es manifesta en sentit inversament proporcional a la importància i al volum de la població—, ho exigeixen.

Pla, 1953c: 254-255

L'encotillament nacionalcatòlic hi ajudava, i molt. Es vivia com a dins d'un parèntesi, sense parar esment a les grans coses: l'atmosfera social era asfixiant. La trama de la novel·la tenia lloc en una població de mercat. Abans de tot, hem de tenir en compte que en plena autarquia, el desabastiment de productes de consum de tota mena abocaven a la gent a una situació de penúria. D'aquí la importància que adquirien aquell tipus de poblacions: «De tots els dies de la setmana, només hi ha un dia en què podeu tenir un disgust o un moment desagradable: el dia de mercat. En el transcurs dels altres dies, que són de simple preparació per al mercat, no pot passar pràcticament res, normalment parlant» (Pla, 1953c: 53).

No obstant això, en aquell període de finals de la postguerra i en plena recuperació de l'economia europea, es detectava també un petit progrés en les condicions de vida de la població. La millora del proveïment de productes de primera necessitat i l'estabilització dels preus van permetre que el 1952 es produís la fi del racionament i, amb aquest, el final del mercat negre que tant havia malmès l'economia. La població per fi va poder recuperar el nivell alimentari d'abans de la Guerra Civil: la renda per càpita no va recuperar el valor de 1935 fins el 1953. «En qualsevol cas, es deixava enrere l'etapa més dura de la postguerra, caracteritzada per la misèria i l'escassetat general, sintetitzada en les cartilles de racionament i el pa negre» (Camp en Solé Sabaté (dir.), 2005: 77).

No hem d'obviar, però, que la pràctica d'escapar-se del comerç legal, conegut com estraperlo, encara era present i era una pràctica molt habitual a la Catalunya de l'època; era l'explicació de moltes fortunes ràpides que es feren en aquell moment. De fet, la trama del *Nocturn de primavera* s'ubicava en la casa del banquer de la població de Vilaplana. No podia ser casual. La corrupció moral i material estava generalitzada. En aquest període de la història l'estament financer no diferenciava els dipòsits de diners de les activitats legals respecte de les que no ho eren tant. L'oligarquia financera i industrial, els terratinents, l'església, i els militars eren els sectors que exerciren el poder polític i econòmic en aquells anys de postguerra. De sempre «les poblacions de mercat del nostre país, avui de tipus comercial, tenen totes una ascendència agrària i, per tant, hi palpita encara, l'ombra de l'aristocràcia de la propietat agrària» (Pla, 1953c: 51) A la novel·la, però, aquest estament social no hi era present. El protagonisme l'exercia un grup social emergent que s'havia enriquit amb l'estraperlo.

Maurici Serrahima, crític literari i escriptor, va llegir el *Nocturn de primavera* abans que sortís al mercat literari. El seu comentari sobre la novel·la va servir, fins i tot, com a reclam publicitari a la contraportada del llibre. Permetia de poder-lo reproduir com a eslògan en l'anunci del llibre: «Josep Pla ha trobat en aquest llibre la fórmula senzilla i exacta que correspon a la seva manera de fer novel·les; [la de presentar] dues hores de la vida d'un recó d'aquest país en una novel·la a la vegada originalíssima i completament normal».¹⁴²

Així, Pla treballava perquè el coneixement d'una part de la societat estigués a l'abast de tothom. El que avui s'escrivia transfigurava el passat. Podia ser rellevant com el passat emergia i influïa sobre el present. La literatura crearia espais que abans no existien. Tot i això, les dificultats no es podien obviar. El règim volia influir sobre l'opinió pública i transmetre les consignes oficials. Pel que fa als mitjans de comunicació de l'època de la

¹⁴²A l'expedient número 2501 de la Fundació Josep Pla, i que reuneix la informació sobre la documentació que es va generar en la seva relació amb Maurici Serrahima, una carta de l'1 de maig de 1953 fa referència a la recepció de *Nocturn de primavera*: «He llegit la novel·la d'en Pla, i m'ha agradat molt. Crec que és molt millor que "El carrer Estret", al menys com a manera d'ésser feta. Si segueix així, en Pla es convertirà en el millor novel·lista d'aquest país». A continuació, Serrahima proposava a l'Editorial Selecta dues frases, a triar-ne una, pels efectes de presentació i propaganda. Al final, però, s'inclourien les dues, tal com es pot comprovar si comparem la contraportada del llibre amb la proposta que hi ha a la carta.

Segona República, molts van desaparèixer i altres passaren a control de la *Falange*, ja es tractés de diaris com de setmanaris locals o d'emissores de ràdio. En un estat feixista amb una dictadura militar implacable, s'havien de buscar alternatives a les consignes oficials.

Lavors es feia imprescindible sortir, amb paraules utilitzades pel mateix Pla, de les «catacumbes». Com fer-ho? A través del domini del llenguatge es conduiria a l'exploració de la subjectivitat. Amb la descripció de la societat del moment en cap cas es buscava que el que s'escrivia fos vist com una tesi o com una demostració: es tractava d'una novel·la. De fet, la literatura era com una realitat interioritzada mitjançant les paraules, els artificis sintàctics i els silencis.

Si llegies el *Nocturn de primavera* entraves al món interior d'aquest país. La novel·la, però, no estava ubicada en cap espai històric concret. Desenfocava el temps històric per criticar un sistema social. Alhora, l'el·lipsi i els paràgrafs omesos tensaven el discurs, amb un llenguatge gairebé més parlat que escrit. En un estat de certa desinhibició, una mica a l'atzar, sense propòsits transcendents. L'argument s'amagava en el mateix llenguatge: la grisor, el ritual de la vida social i el conformisme prevalien arreu d'aquella societat. En particular, per Baltasar Porcel,

Pla tenia una visió utilitarista i funcional de la literatura i això li era una cotilla. Però quan aconseguia fer saltar aquesta cotilla feia coses genials. Es nota quan es deixa anar perquè fa una creació important. I el llibre *Nocturn de primavera* el va construir a base de dir el que pensava profundament de la gent, sense la cotilla (el convencionalisme establert).

Vilaweb, 2006: <http://www.vilaweb.cat/noticia/1761979/20060228/noticia.html>

A finals de la dècada dels seixanta Josep Pla, el seu editor i l'escriptor Baltasar Porcel van debatre la necessitat o no de tornar a publicar *Nocturn de primavera* en l'edició de l'*Obra Completa* de Destino. Tot aquest procés va comptar sempre amb l'opinió contrària del mateix autor de la novel·la, segons consta en el pròleg no publicat de l'*Àlbum de Fontclara*. Finalment, Porcel proposaria el judici d'un tercer: el lector. A més a més, els seus arguments semblaven prou contundents: «Aquest “Nocturn” endimoniat podria ésser una novel·la d'avui, vull dir un enfilall de petites històries lligades per un denominador comú, per un ambient determinat». A continuació –explicava Pla en el mateix pròleg– l'escriptor mallorquí la comparava amb les novel·les de Chéjov «guardant totes les proporcions, és clar!».

Josep Pla introduïa elements viscuts en el gènere literari de la novel·la. En aquella postguerra la possibilitat de la gent d'empobrir-se i viure miserablement era persistent, així que, per evitar-ho, l'interès personal s'imposava sovint sobre l'interès general del bon funcionament de l'economia. La «crisi» que es desencadenava a la novel·la *Nocturn de primavera* no deixava de reflectir al mateix temps, la crisi (aquesta sí, real) derivada de l'autarquia i l'aïllament que revelava un model de desenvolupament econòmic i social caòtic, improvisat i empobridor. En conseqüència, la mediocritat imperant provocava moltes frustracions personals:

Hi ha determinats temperaments que estan destinats a quedar fatalment destruïts per la vida d'aquests pobles. Hi ha persones que necessiten una determinada quantitat d'il·lusions per a mantenir erecta la seva columna vertebral; aquests pobles, d'il·lusió, no en donen ni en mantenen cap. Són pobles sense passions de batec important, que ha eliminat del seu clos tot rastre de possibilitat que ultrapassi el mer interès personal immediat.

Pla, 1953c: 55

La novel·la *Nocturn de primavera* se situava en una capital de comarca amb un mercat destacat (Pla l'anomena Vilaplana; Fontclara a una reedició transformada de Destino), on un banquer important aplegava les persones més insignes de la ciutat en un acte privat: celebrar el prometatge de la seva filla. La festa esdevenia l'escenari en què es manifestaven les tensions que dominaven aquella petita societat. Així, el muntatge argumental era com una excusa per descriure'ns un tipus de societat determinada, «la petita burgesia de contextura comercial» (Parcerisas, 1980: 55).

Tanmateix, a l'Empordà el recés en el progrés es traduïa, segons el mateix Pla, en la pèrdua de la confiança i la sociabilitat. Les tertúlies desaparegueren després de la Guerra Civil i la vida social es limità a les relacions en l'àmbit més privat. La comparació respecte a la situació de llibertat viscuda abans es feia inevitable. Així a l'escriptor només el salvava tenir dues finestres obertes: la memòria i l'esperança. Això és, la comparació amb l'ambient cosmopolita i intel·lectual de la seva vila natal descrit a *El quadern gris* no tenia color. Per exemple, les seves tertúlies de joventut tenien un interès cultural i humanístic, encara que es fonamentessin en aspectes locals: es passava del que era local a l'universal. La diferència entre les dues èpoques era abismal. En aquells inicis de la dècada dels cinquanta recordem que Pla estava en ple procés de redacció de la seva obra cabdal: *El quadern gris*. Per tant,

coincidia en el temps amb la publicació de *Nocturn de primavera*. La comparació es fa inevitable.

Pla era expressió de la burgesia cosmopolita de Palafrugell, que des del segle XVIII comerciava en cabotatge amb França i Anglaterra, sense oblidar les connexions amb ultramar. Una burgesia il·lustrada, mercantil i, per tant, viatjada, amb un sentit molt terrenal de la vida (antilíric), que un sentit molt peculiar de la ironia remarcava. El món d'un poble com La Bisbal (a *Nocturn de primavera*, Vilaplana) era, en canvi, el de la menestralia catòlica. S'hi trobava a anys llum.¹⁴³ Tot i la curta distància amb Palafrugell, aquell Empordà tenia poca cosa a veure amb la finestra oberta al món de la població surotapera. Les reminiscències del passat encara es feien notar. I encara més en aquella postguerra, perquè el perill de caure sota la influència d'una hegemonia cultural nacionalcatòlica era més factible en societats més tancades. A més, La Bisbal exercia de capital administrativa sobre les poblacions més dinàmiques de la costa gràcies al jutjat de primera instància i al registre de la propietat (un dels personatges de la novel·la tenia aquesta professió). Comptava amb un mercat important i era una petita capital de comarca, d'origen eclesiàstic, que durant alguns segles fou la seu dels hisendats rurals de la zona. Encara que el substrat rural i curialesc no va impedir-ne la industrialització, el pes de la tradició i el clima asfixiant de la postguerra eren molt més accentuats que els de Palafrugell a *El quadern gris*. Un petit món que inoculava una certa tendència a la melancolia i a l'absolut, que eren antagònics a la sensibilitat irònica, mediterrània i antitranscendental de Pla. El seu punt de partida era cosmopolita i irònic. L'altre era menestral, sofert i trist.

¹⁴³Lluís Bonada i Baltasar Porcel han discrepat respecte si la novel·la estava inspirada en la població de la Bisbal d'Empordà; en aquest apartat de la tesi doctoral només es vol ressaltar un conjunt de coincidències. Així, segons Cortadellas (2006: 11), ens pot ser útil fer aquesta mena d'arqueologia literària quan ens il·lumina sobre la veu narrativa. Això és, Josep Pla jove, quan era estudiant de dret anava sovint a La Bisbal a casa del seu oncle o a casa de poetes de poca volada com Trinitat Aldrich (Cortadellas, 2006: 11). L'ambient asfixiant, provincià, hipòcrita i mediocre de *Nocturn de primavera* no era gens allunyat del que devia sentir en aquells anys. «En el nostre país, més aviat es tracta de no reflectir mai la realitat d'una manera precisa, i així, si hi ha molta gent que aparenta tenir el que no té, n'hi ha una quantitat considerable que té molt més del que aparenta. Aquesta manera d'ésser crea una situació sistemàticament fictícia, impregnada d'hipocresia [...] ha convertit la veritat subjectiva, la veritat personal, és a dir, la falsedat necessària i indispensable, en la pura i simple veritat» (Pla, 1953c: 20).

En aquella postguerra, s'havia perdut el lliurepensament: «Sense tertúlies de cafè, sense barberies freqüentades, la dialèctica –o sigui la democràcia d'abans de la guerra civil– s'ha acabat (Pla, 1983a: 468). La Guerra Civil i el franquisme marcaven la fi, per a Pla, d'unes formes de sociabilitat basades en la conversa lliure que encarnaven les tertúlies: «el més gran drama que la guerra civil projectà sobre aquest país no fou ni la misèria, ni la por, ni el canvi de lèxic, ni la despersonalització general: fou la destrucció de l'amistat, la liquidació de la confiança». (Pla, 1982d: 124-125). La civilització era, per ell, sinònim de cordialitat i sociabilitat (Pla, 1991c: 285), i la cultura era sinònim de «la benignitat, la discreció, l'hospitalitat, la conversa, la llibertat, els coneixements, la paciència, l'experiència, la bondat» (Pla, 1983a: 408). No era el cas de Vilaplana, una població rural de la postguerra; «davant de la vida de Vilaplana, el doctor Torrent tenia una sensació d'asfíxia, es sentia com aclaparat per una onada de petitesa, d'insignificança, d'inutilitat, de ximpleria –d'una petitesa volguda i deliberada i en certa manera indispensable perquè la gent pogués viure» (Pla, 1953c: 158). Pla observava l'espectre de la història com a procés de destrucció.¹⁴⁴

Al mateix temps, Pla admirava la sobredeterminació de l'economia en la vida de la gent (Alcoberro, 1993: 58). A *Nocturn de primavera* era l'eix central. Així, el viatger-periodista infatigable que recorria el país i més tard l'Europa de la postguerra, escrivia unes cròniques polítiques o simplement sociològiques d'una manera precisa i real. No solament presentava els fets, sinó que de vegades també es posicionava sobre sistemes econòmics que amb el pas del temps s'imposarien arreu de les democràcies occidentals. Era el cas, per exemple, de la defensa, en les seves cròniques internacionals (dels anys cinquanta), de les teories keynesianes de la socialdemocràcia europea. En certa manera, també ho feia a prop de casa seva utilitzant el format de la novel·la: descrivia i donava la seva opinió sobre el funcionament intern de la societat rural de postguerra ubicada en una ciutat amb un mercat que actuava d'eix irradiador de la comarca. Vilaplana n'era un exemple.

¹⁴⁴La postguerra abocava moltes vegades a l'individu a la necessitat de no veure's influït per les circumstàncies externes extremes de la vida, per més adverses que fossin. No fer-ho conduïa a la catàstrofe. En certa manera era el que també va intentar Pla; es va aïllar de tot i de tothom pensant en la represa de la seva obra. L'obra de teatre *Una hora en la vida de Stefan Zweig* reproduïx, amb certes similituds, aquella atmosfera de final d'etapa de la Segona Guerra Mundial en ple èxit militar del nazisme. El que passava és que en el cas de Zweig acabava amb un suïcidi. Al mateix temps, Zweig i Pla eren conscients que en el segle xx els escriptors ja no eren una veu autoritzada (fins al 1914 sí). No podien canviar res.

D'altra banda, en un període de la història en què no calia «salvar» res d'una societat, la literatura podia actuar amb més llibertat. ¿Podia ser aquest un dels motius (dels quals parlava Baltasar Porcel) del menor encotillament de l'escriptor a l'hora de construir aquesta novel·la? En tots els casos, la raó de ser del novel·lista era la de construir el relat que s'estava imaginant: la literatura com a organització del llenguatge.¹⁴⁵ Sobre la marxa, Pla intentava explorar de diferents maneres la societat del moment. De fet, a vegades només calia parar l'orella: «A Vilaplana, com en les ciutats de mercat, no hi pot haver misteris, perquè, en aquestes poblacions, s'hi solen trobar els xafarders més actius i hàbils del país» (Pla, 1953c: 27). Les coses només estaven separades en el llenguatge, i es tractava d'accedir al relat de la realitat de cada instant. Així, una manera de fer-ho era a través de l'anècdota. En la ficció contemporània, la banalitat més senzilla i la més trivial de les frases podia generar literatura de la bona. Baltasar Porcel ho tenia clar:

Pla creia que la novel·la no valia res, trobava que era una bogeria. En canvi, per a mi és una petita obra mestra. A través de petites anècdotes produïdes pel caràcter de la gent, es va esdevenint un cataclisme. Quan la vaig llegir em va semblar un petit Proust, perquè presenta un món que després s'ensorra. Per a mi, Pla fa una ficció lligada a la realitat, a la manera dels costumistes del segle XIX. *Nocturn de primavera* s'insereix en la gran novel·la del XIX. Fa un retrat del país i, en certa manera, de la condició humana.

Vilaweb, 2006: <http://www.vilaweb.cat/noticia/1761979/20060228/noticia.html>

Semblava com si en aquella postguerra no es visqués en la «realitat». Viure com si s'estigués submergit en una novel·la de ciència ficció, mancat de realitat i d'experiència; sinó fos per la dura repressió. I llavors a través de la literatura de Pla s'accedia a la lucidesa que requeria una certa transfiguració de la quotidianitat. Reapareixia a l'altra banda ideològica del règim el mite de l'amplitud d'esperit, de visió oberta del món més proper. El contrast amb el món d'*El quadern gris* es feia evident. L'escriptor anava inventant les pròpies regles, els propis límits, el propi menú, una barreja de diari, memòria, poesia, reflexió i crònica dels successos. Un cop situats en aquest univers experimental compartit, el règim no hi podia influir (amb permís de la censura). Així, Pla cercava una visió del seu propi «temps perdut»

¹⁴⁵Pla s'havia manifestat diverses vegades en contra de la idea què la literatura que perdurava tenia el seu origen en la simple gratuïtat de l'escriptor; de cap manera no era una finalitat en ella mateixa, sense pensar per res en el lector i la societat que l'envoltava.

en tant que propi i potser compartit. El que volia fer reviure no era pas la realitat en ella mateixa, sinó una imatge de la realitat. «Dirías también que los simulacros andan y asientan el pie a la par que nosotros y nos imitan los gestos: es que en el mismo momento en que te retires de una parte del espejo no pueden ya venirnos imágenes de allí; pues por ley natural todas las cosas rebotan y se reflejan según un ángulo igual al de su incidencia» (Lucrecio, 2012: 343).

El món de la literatura, a diferència de la «lei natural», com a simulacre i estratagema, no funciona exactament d'aquesta manera. L'obra concebuda per Pla era una creació literària, no una simple còpia de la natura o de la societat. La creació en el text d'una realitat nova podia trasbalsar i remoure el lector. La novel·la podia ser el cavall de Troia per al règim polític totalitari. En tot cas, la represa literària seria lenta: viure a la trinxera, però, imprimia caràcter. Amb la confiança que les paraules creaven les coses, el món literari de les idees i els sentiments construïa un nou espai en l'enteniment del lector. Aquest gènere literari no havia deixat de ser mai un eix de reflexió entorn del problema central que articulava la seva trajectòria d'escriptor: com incorporar la vida, heterogènia i diversa, a la literatura (Castellanos, 1997: 71).

La novel·la ja no era un gènere per oposició a un altre, sinó el gènere que incloïa tots els altres. L'assalt al gènere de la novel·la no va ser fulminant, a diferència de la seva entrada al món de la narrativa en la dècada dels anys vint. En aquest sentit, després de la publicació de *Nocturn de primavera*, el crític literari Maurici Serrahima opinava, el maig de 1953: «el discutiran, perquè la seva manera de fer vindrà de nou, però si és capaç de donar un altre pas endavant com aquest s'imposarà del tot».¹⁴⁶ D'altra banda, Pla poques vegades es manifestava públicament sobre els seus llibres. En canvi, ho feia d'una manera molt decidida, tot sovint, en l'epistolari amb el seu editor: «Tinc la impressió que [*Nocturn de primavera*] és el llibre més important que jo he escrit fins ara» (Pla & Cruzet, 2003: 368). Ara bé, no es considerarà així per part de la crítica, ja que la novel·la *El carrer Estret* serà la de més nomenada: «El seu èxit entre la crítica i el públic va ser fulgurant» (Montero, 2012: 11).

Al cap dels anys, però, el Pla novel·lista encara suscitava polèmiques sobre la seva condició de novel·lista. Amb motiu de la reedició de *Nocturn de primavera* l'any 2006 en la versió original de 1953, Baltasar Porcel, en la seva columna diària a *La Vanguardia*, publicava una

¹⁴⁶ Amb data 1 de maig de 1953, aquesta carta es pot consultar a la Fundació Josep Pla; concretament a l'expedient número 2501.

nota en un to elogiós. I va sorgir, llavors, una discussió entorn de la vàlua de Pla com a novel·lista, protagonitzada pels escriptors Baltasar Porcel i Miquel de Palol. El primer defensava aquest text primitiu (en el qual, afirma, Pla «aconsegueix un petit Proust»), enfront de la reelaboració que en va fer l'autor l'any 1972 per a l'*Obra Completa* (segons Porcel, l'allargament i la subdivisió de la novel·la van desproveir-la de tensió i, en definitiva, la van espatllar). Miquel de Palol ho rebuté en un to sarcàstic: «els epítets són propis de la Corín Tellado, el ritme narratiu, nul, les emocions es descriuen en lloc de produir-se... compendia tot allò que els savis mostren que en ficció no s'ha de fer» (de Palol, 2006: 7).

El llibre *Nocturn de primavera* es va reeditar al volum 23 de l'*Obra Completa* de Destino, amb un nou títol, *Àlbum de Fontclara*. L'escriptor Vicenç Pagès opinaria uns anys més tard: «En aquesta segona versió, es capté com un autor manierista que en alguns passatges fa l'efecte que s'imita a ell mateix. Pensament que s'allunyava, per cert, de la modernitat» (Vicenç Pagès, 2010a:58). De fet, segons afirmà el mateix Pla en el pròleg no publicat del llibre *Àlbum de Fontclara*, l'escriptor Baltasar Porcel li havia fet una sèrie de recomanacions:

En fi, si tornem al “Nocturn”, us diré que refer una mica aquest llibre, no us constarà gens. Jo no el refaria gaire, una mica, simplement. Ademés el completaria. Hi posaria uns capítols d'introducció, perquè el llibre no es produís d'una manera tan sobtada, vull dir menys gratuïta; aquests primers capítols haurien de servir, entre altres coses, per posar-hi els inicis d'una anècdota colpidora, cosa que agrada sempre a la gent, per exemple una anècdota d'amor fallida; després hi posaria un epíleg. Per tot el demés, feu el que us sembli: tal·leu, afegiu, allargueu, comprimiu.

No ho veia així el mateix Baltasar Porcel l'any 2006 en un epíleg d'una nova edició de *Nocturn de primavera* en la versió, sense retocs, que havia sortit a l'Editorial Selecta en la dècada dels anys cinquanta. Així, després de criticar la versió ampliada de *Nocturn de primavera* de l'any 1972, comentava: «I havent redactat un extens pròleg rocambolesc on pretén detallar la nostra reunió i discussió i la seva feina correctora. Però que no va lliurar a Vergés o que aquest en llegir-lo no li va publicar, i que va quedar inèdit entre els papers de l'escriptor, ara dipositats a la Fundació Josep Pla, de Palafrugell, on l'hem pogut llegir i que resulta curiós: Pla hi confecciona una historieta pueril, ho entén tot a l'inrevés i, confusament, exposa quatre idees tòpiques» (Porcel en Pla, 2006: 244).

3.3 L'esperança d'Europa

3.3.1 La relació amb Jaume Vicens Vives

Jaume Vicens Vives amb el seu activisme polític i intel·lectual agafava el relleu, en certa manera, de Carles Riba. A partir de l'homenatge al poeta, l'estiu de 1953, especialment. En aquells anys, l'activisme polític i de relacions socials de Vicens Vives es multiplicava. Tot el que realitzava començava a tenir certa transcendència social i política. Durant els primers anys cinquanta es va preocupar per dissenyar una teoria sobre què calia fer al país. Així, en un inici, intentà influir i introduir gent del règim a Catalunya, refermar els interessos culturals de Catalunya a Madrid.¹⁴⁷

En aquest sentit, amb motiu del *V Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Jaume Vicens Vives escriu un article a *Destino*, el novembre de 1952, amb un títol ben explícit, «Expectativa castellana ante Cataluña»:

nadie puede arrebatarme el honor de haber sido el primero en señalar el interés que los círculos culturales madrileños [...] prestaban a los asuntos espirituales, científicos y técnicos de Cataluña. Si no me es infiel la memoria, fue en marzo de 1949 cuando, desde mi puesto de vigía en la sección «Cultura y Erudición» de este seminario, advertí a lectores de la importancia de tal fenómeno. «Lo catalán» en la revista «Arbor», he aquí el título del escrito en que hice patente las circunstancias del descubrimiento. Bajo la dirección y el impulso de Rafael Calvo Serer y Florentino Pérez Embid, aquella publicación acababa de dedicar a temas catalanes cuatro artículos consecutivos.

Vicens Vives, 1952: 3

A través del seu article, Jaume Vicens es reivindicava alhora que pretenia incentivar la participació en el «diàleg» de tots aquells que des de Catalunya es mostraven contraris a qualsevol contacte amb els franquistes. A més de situar-se com a promotor primer d'aquell «diàleg» es reivindicava també com l'activador d'aquestes trobades per compartir inquietuds

¹⁴⁷Durant l'any 1952, Jaume Vicens introduí Florentino Pérez Embid entre alguns intel·lectuals catalans que estaven interessats a entrar-hi en contacte; amb un intercanvi d'idees. Eren les darreres mostres d'aquell tarannà més obert i de diàleg, promogut d'una banda per Ruiz Giménez (ministre d'educació) i de l'altra per Calvo Serer, que encoratjava la creença en una possible i propera evolució de la dictadura.

amb representants de la cultura castellana. Cruzet també volia exercir aquest «honor», recordem que l'any 1951 havia organitzat una «memorable conferència» (Pla & Cruzet, 2003: 267) a Ridruejo. L'article de Jaume Vicens Vives, encara que més tard, li reconeixia la seva participació en el retrobament entres dues cultures: «*Creo que el punto de partida de este movimiento puede fijarse en la disertación que hará un año pronunció en la Casa del Libro Dionisio Ridruejo sobre la correspondencia entre Maragall y Unamuno*».

D'altra banda, el protagonisme de Dionisio Ridruejo en aquell «diàleg» entre cultures no convencina Vicens Vives, que opinava que les iniciatives d'aquell grup de falangistes i el seu canvi d'actitud envers la llengua i la cultura catalanes eren la conseqüència d'una estratègia oportunista i no pas d'un convenciment.

En moments de gran rebombori pel diàleg iniciat a Segovia, Jaume Vicens no volia que els «ridruejos» fessin seus en exclusiva els mèrits d'aquell nou clima cultural. Deixava clar que els seus col·legues d'Arbor n'havien estat pioners, i que els catalans havien d'agrair a Pérez Embid.

Gatell & Soler, 2012: 259

Josep Pla, però, no dubtava de la franquesa de Ridruejo: «Mentrestant, he parlat amb Ridruejo (Dionisio) que és gran amic meu i té, a Madrid, els més grans i profunds contactes, a pesar del seu antifranquisme absolut» (Pla & Cruzet, 2003: 188).

Al cap d'uns anys, un testimoni prou lúcid com el de Maurici Serrahima, que participava activament en la resistència interior, realitzava una anàlisi taxativa sobre l'evolució política del règim i del catalanisme:

És ben clar que el programa inicial era no sols la liquidació del catalanisme, sinó també la de la diferenciació [...] Les bases d'acció eren, doncs, l'establiment de l'hàbit del castellà i la provincialització de la cultura, acompanyada de la literal transformació de Barcelona en una capital de província. El silenci els pogué fer creure que anaven bé, però les vagues de 1951 van ésser un avís, i un altre, permanent, ha estat la resistència passiva a col·laborar visiblement, i sobretot a ocupar càrrecs, de la gent que pesa a Barcelona. Després s'ha precisat –i no han gosat tancar-la del tot– la revifalla literària i cultural. Fa quatre o cinc anys ja es va dir en Consell de Ministres –així m'ho va afirmar Calvo Serer– que «no hemos podido con el catalanismo» [...] Però, a poc a poc, la força immensa del catalanisme s'ha

anat fent visible: la unanimitat pràctica dels joves i els estudiants, l'expansió del sentiment i de la llengua entre emigrants, i tantes altres coses, han estat observades. I hem començat a fer por.

Serrahima, 2004: 354-355

Mentrestant, des de l'inici dels anys cinquanta, en certs sectors de l'oposició del franquisme s'opinava que per sortir del col·lapse econòmic era imprescindible una liberalització de l'economia i l'entrada d'Espanya en els circuits econòmics internacionals. És més, els pactes amb els Estats Units i la fi de l'aïllament internacional que culminà amb l'admissió a l'ONU van fer créixer les esperances d'un canvi polític cada cop més proper. No era la primera vegada que passava. Ara bé, les dificultats reals de l'evolució política del règim eren inqüestionables. Jaume Vicens Vives n'era ben conscient. En una carta a Josep Trueta, li exposava la necessitat de comptar amb l'ajut econòmic i polític estranger, i que es fes costat a «l'acció restauradora» (Gatell & Soler, 2012: 298). Així, la seva fe europeïsta es repetia el 28 de novembre de 1953 amb la publicació de l'article «El proteccionismo catalán», en què Vicens feia unes reflexions sobre la necessitat de treballar per una unitat política a Europa (Vicens Vives, 1953b: 7).

Al mateix temps, Josep Pla a partir de l'any 1952 tornava a viatjar habitualment per Europa, després d'un període llarg de no fer-ho. A través dels seus articles s'exposava d'una manera molt didàctica la situació econòmica i política dels països que visitava i es mostrava i descrivia un pensament econòmic avançat pel moment històric que vivia el seu país: apostava clarament per seguir un model econòmic liberal i de protecció social en aquell capitalisme de postguerra de l'Europa Occidental.¹⁴⁸ Maurici Serrahima, el novembre de 1954, era prou clar sobre quina era la situació a l'interior i del paper de Josep Pla com a desvetllador de consciències per tal de modernitzar la política econòmica de l'estat:

Fa dos anys i mig, si fa o no fa [...], deia que ja no era de preveure una crisi econòmica brusca, sinó un successiu empobriment, una baixada de to general; és lògic que això no produeixi una crisi política violenta, però a la llarga es fa insostenible, i això sobretot quan, per la relació amb els americans i per les majors facilitats en els passaports i el contacte amb Europa, i una certa llibertat per parlar-ne —per exemple, els articles d'en Josep Pla a *Destino* sobre diversos països, en el que va d'any— fa adonar a molts del que realment està passant

¹⁴⁸ Al llarg dels anys 1954, 1955 i 1956 a la revista *Destino* es publicaren un reguitzell d'articles de Pla sobre els seus viatges per Europa.

ací [...] Però la disbauxa estatal, pública i privada –vull dir, la pròpiament estatal i la personal de tants caps de brot aprofitadora–, ha seguit més forta que mai, i amb ella la corrupció, cada vegada més despreocupada. I els pocs encerts en la política econòmica no ha pogut compensar. L'efecte que ara fa és que anem cap avall cada vegada més de pressa.

Serrahima, 2004: 348-349

En aquells anys de postguerra, es trobava en plena maduresa intel·lectual. Després de viure l'autarquia econòmica i la falta de llibertats durant molt de temps, la seva opinió sobre el règim havia anat canviant. La claredat amb què s'expressava a Josep Vergés era un valor en si mateixa. En una carta de setembre de 1949:

Us veig una mica perplexos i aturats. Luján m'ha fet dir que escrigui collonades. És el que faré. ¿És que us penseu que el govern caurà d'un moment a l'altre? Esteu equivocats i tots els vostres càlculs fallaran. Això durarà tants anys com vulguis. Crec, per tant, que s'ha d'atacar, que s'han d'aprofitar totes les ocasions per atacar, encara que de vegades es perdi algun article [...] Del contrari, el diari caurà.

Pla, 1984a: 401

Al cap dels anys la crítica que feia al règim començava a ser força explícita: seria un moviment clar d'oposició a la dictadura? El seu editor ho destacava: «El felicito pel *Potemkin*. És el millor article crític que s'ha publicat en l'actual règim, de ressonàncies i repercussions imprevisibles. El d'aquesta setmana també és excel·lent.¹⁴⁹ Vostè està en un dels seus moments millors, i no té més remei que viure molts anys» (Pla & Cruzet, 2003: 244). L'article de 22 de març de 1952 que Cruzet esmenta com a *Potemkin* es titula ben significativament «El viaje del ministro». Abans de tot, l'escriptor recordava que Potemkin (1739-1791) va ser ministre de l'emperadriu Catalina de Rússia. En un dels seus viatges el ministre va escenificar la presència d'un poble que en la distància, a primer cop d'ull, oferia una magnífica visió. Era producte de les polítiques avançades de l'emperadriu. El problema era que el poble era de cartró. Evidentment, el ministre ja havia previst que no s'hi acostarien per res. Doncs bé, en una mordaç crítica a les autoritats locals del règim franquista, que volien donar gat per llebre, es comparava aquella anècdota històrica amb la visita del ministre d'obres públiques a l'Empordà. A més a més, es queixava d'una manera contundent del mal estat de les carreteres. Concretament la que donava accés a la Costa

¹⁴⁹ «Los que no quieren enterarse» (Josep Pla, Revista *Destino* número 764, 29 de març de 1952, pàgina 6).

Brava i, per tant, transitada per molts turistes que aportaven considerables quantitats de divises. «*El país es digno de ser tenido en cuenta, aunque no sea más que por lo que tributa y por lo que representa. El país está mal, en un atraso y en un abandono completos, en casi todos los aspectos de la existencia. No hay más que verlo*» (Pla, 1952f: 5).

Recordem que estem a l'any 1952, un període de major permissivitat de la censura i de moviments polítics dins l'oligarquia del règim. Al mateix temps, la relació de Pla amb Vicens Vives s'anava consolidant i l'intercanvi d'opinions era ja habitual. Calia actuar: aquells articles eren impensables anys abans. L'experiència de l'escriptor el portava a creure que no hi havia una veritat, sinó solament veritats, i que tot era perfectament empitjorable. La posició de desaprovació evolucionava amb el pas dels anys: la desvinculació emocional amb el règim franquista era cada cop més evident. El llenguatge que emprava la dictadura era una forma embrionària d'expressar la concepció del món que li tocava viure i que ara rebutjava. L'ampul·lositat verbal del règim era un símptoma de la impotència en l'execució de polítiques que milloressin les condicions de vida de la població. El que estava clar era que l'escriptor de cap de les maneres volia ser identificat amb el règim. L'agost de 1955 escrivia el següent: «Com és possible que hagi pogut pensar que jo he escrit un llibre sobre Gibraltar que ha estat elogiat per la premsa actual? Valga'm Déu! El llibre l'ha escrit el meu amic José Pla Cárcel» (Pla & Cruzet, 2003: 557). Es tractava d'*El alma en pena de Gibraltar*. El seu editor es disculpava; era una confusió, «no en tenia altra referència que la simple notícia» i li recomanava a continuació que «desmentís públicament el malentès» (Pla & Cruzet, 2003: 559) ja que el podia perjudicar. El *Diario de Barcelona* al cap d'uns dies ho feia. El desprestigi del govern franquista en l'entorn en el qual es movia Pla recomanava marcar distàncies; Vicens Vives n'era un dels principals protagonistes. Les idees anaven més ràpides que la gestió política grisa d'una societat que començava a perdre el pànic de les conseqüències d'una guerra. Tot era incert i fràgil. I molest. En una anotació en el seu diari particular del dia 8 de gener de 1956 l'escriptor anotava: «El pitjor mal que ha fet Franco és haver instaurat i fomentat, per mantenir-se, la immoralitat a Espanya» (Pla, 2014: 6). D'altra banda, no seria la darrera vegada que el confondrien amb José Pla Cárcel, pròxim al falangisme i funcionari espanyol a la Societat de Nacions de Ginebra; autor també del llibre *La misión internacional de la raza hispánica*, de 1928 (Vergés, J.C., 2017: 227).

Josep Pla entenia l'acció política, abans que res, com una qüestió de finalitats que havien de servir i venir acompanyades per una bona gestió quotidiana, perquè si no era així, es

transformava en simple verbalisme. Així, en la carta del 30 d'octubre de 1951, manifestava la següent preocupació al dirigent del règim i responsable de la censura, Florentino Pérez Embid:

en las clases obreras existe la arraigada opinión de que en materia de enseñanza, no se ha hecho en régimen actual tanto por sus hijos como se hizo antes del 1936. Mal situado para comprobar hasta qué punto tengan razón y hasta cual se dejen arrastrar por su invencible partidismo, creo, por lo que atañe a Barcelona que al refrenarse la construcción de grupos escolares y al suprimirse el régimen en que fueron posibles, se ha dado la impresión física de que se hacía menos, aún no siendo enteramente así.

L'estabilitat política apuntalada per la repressió i la falta de crítica pública, es tornava decadència. Mentrestant, però, a Catalunya hi hagueren algunes mostres de certa permissivitat cultural: a l'abril de 1953 van tenir lloc les conferències-homenatge a Josep Pla a la *Casa del Libro*, a l'estiu del mateix any se celebrava el seixanta aniversari del poeta Carles Riba a Cadaqués, i el 15 de novembre de 1953 va publicar-se un número monogràfic d'*Insula* dedicat a les lletres catalanes. No obstant això, al cap de poc, la dictadura començava a fer marxa enrere respecte de les tímides publicacions i activitats culturals que mesos abans havia permès. Així, l'antologia de literatura catalana que preparava el crític d'art i poeta Santos Torroella va quedar aturada i en els actes d'homenatge a Riba a la *Casa del Libro* es van prohibir els parlaments en català quan uns mesos abans s'havien permès a Salamanca. El tercer congrés de poesia, celebrat a Santiago el juliol de 1954, va ser l'últim. El 5 d'agost de 1954 el *Ministerio de Información* va confirmar que la revista en català havia estat denegada. Creixia el desànim davant les possibilitats d'una obertura del règim. Començava una lenta agonia. I per aquelles dates, Josep Pla va informar Cruzet d'una conversa amb Vicens Vives arran del retard de l'aprovació dels seu llibre *Contraban*. «Ha escrit, fins ara, tres cartes a Pérez Embid. Hi parlarà per telèfon. La seva impressió personal és que, més que una cosa específica contra el llibre, hi podria haver una tendència general a frenar la revifalla actual de la literatura catalana» (Pla & Cruzet, 2003: 447).

Els màxims dirigents polítics de l'Estat havien tallat de soca-rel els anhels d'uns quants intel·lectuals castellans i catalans convençuts que la cultura podia esdevenir una eina d'intervenció política. I els defensors de l'ús de la llengua catalana escapolir-se de la marginació més absoluta. En aquest sentit, el mateix Vicens Vives era conscient que el «desglaç» no resultaria tan fàcil com semblava, després d'aquells temps de «diàleg» entre

intel·lectuals, tal com li ho exposava a Josep Pla. Alhora que pregonava la necessitat de preparar el futur amb la formació d'una «minoría dirigent».

Penso que el desglaç és un fet social i que solament cal aprofitar el corrent per empènyer-lo cap a fins pràctics. No obstant, cal remoure molts obstacles, que ja us podeu imaginar: por, recel, ostracisme imaginatiu, etc. De tot això n'he après un bons tros des de la darrera vegada que ens vam veure.

Vicens Vives en Gatell & Soler, 2012: 602¹⁵⁰

En aquelles circumstàncies polítiques i socials incertes la talla intel·lectual i acadèmica de Jaume Vicens Vives agafava més volada que mai. En el passat recent, amb Vicens Vives, la historiografia catalana s'havia endinsat en la nova concepció de la història establerta en el món occidental després de la Segona Guerra Mundial. En especial en el camp econòmic i social. No va abandonar mai ni la investigació ni la producció de treballs històrics. Per a Josep Pla es tractava d'un fet excepcional. Així com la seva projecció internacional. Paral·lelament a la seva activitat universitària i editorial, en aquells anys de la segona meitat de la dècada dels cinquanta, participava de la vida i la política cultural, intervenia també en certs organismes de caire més resistencialista i mantenia les seves columnes a *Destino*. A Catalunya s'iniciava una nova etapa protagonitzada, en gran part, per Jaume Vicens Vives. Havia de formar un nucli de gent conscient de la seva responsabilitat col·lectiva i disposada a integrar una avantguarda política dins un projecte de redreç del país.

Vicens els emmarcava en una altra cosa ben poc coneguda, que ell va intentar fer: la Junta de Rabadans. Ell portava al cap que a Catalunya hi havia una dotzena de persones, que representaven gairebé tota la societat catalana, i que havien de posar-se d'acord per tal de sortir d'aquella situació.

Mascarell, 1985: 31

Així, l'historiador va refermar-se en la decisió d'emprendre una tasca a més llarg termini, destinant gran part de les seves energies a la creació d'un teixit social favorable al canvi de sistema polític. Europa era el mirall.

¹⁵⁰Vint-i-cinc cartes de Vicens dirigides a Pla i catorze de Pla a Vicens estan publicades al llibre *Amb el corrent de proa* (Gatell & Soler, 2012).

Un moment clau per a Vicens Vives va ser la publicació de *Notícia de Catalunya* (1954). L'historiador enviava un missatge: el país necessitava un despertar social i que una nova minoria creadora agafés el relleu de la generació anterior per preparar el camí d'un nou cicle històric. Això es traduïa en una crida a la burgesia catalana per tal que actués amb valentia i encapçalés un nou projecte de país amb una mentalitat pactista. Després del trencament del 1936, calia cercar un nou consens social capaç de donar una alternativa a la dictadura. Sense aquesta entesa, el país corria el perill de caure de nou pel pendent revolucionari. D'altra banda, el títol del llibre *Notícia de Catalunya* va ser una proposta del mateix Pla; inicialment havia de ser *Nosaltres, els catalans*, però els previsibles problemes amb la censura va fer decidir el canvi de nom (Vergés, 1985: 40). La col·laboració entre l'escriptor i l'historiador per un projecte col·lectiu de redreçament del país i la confiança personal s'anava consolidant d'una manera irrevocable. La implicació de Pla a *Notícia de Catalunya* va ser destacada, si hem de fer cas de la dedicatòria manuscrita de l'historiador en el volum que es conserva a la Fundació Josep Pla:

Ja que vàreu tenir l'amabilitat d'escoltar les primeres veus d'aquest llibre, de llegir-ne l'original i d'intervenir apadrinant-lo, us l'ofreno amb testimoni d'agraïment i de bona i legítima amistat, i no gens menys amb confessada modèstia d'haver invaït un camp on, des de fa molt, sou mestre i professor reconegut: el de la psicologia catalana. Amb l'absoluta i cordial confiança que em mereixeu com a home i com a amic.

El llibre *Notícia de Catalunya* va patir una llarga «peregrinació» a causa de la censura abans de ser publicat. Una carta de Josep Pla a l'editor de Selecta, el febrer de 1954, confirmava un llarg procés d'aprovació: «A Pérez Embid li ha costat sis mesos de negociacions i de pressions» (Pla & Cruzet, 2003: 447). El llibre fins i tot es discutí en consell de ministres (com ja s'ha dit anteriorment) i el ministre de la Governació (Blas Pérez) s'oposà a la seva publicació. També hem de dir que, tot i els problemes que va patir amb la censura, el manuscrit va arribar a tenir fins a quatre títols diferents (Marín Gelabert en Vicens Vives, 2013: 31); el context polític de «diàleg» establert entre la cultura oficial i la cultura catalana d'aquells anys, i l'amistat entre l'autor i el màxim responsable de la censura, van facilitar el camí de la seva aprovació. De ben segur que si la tramitació per la seva aprovació a la censura s'hagués iniciat abans de 1952 o després de 1955, la publicació del manuscrit hauria estat molt més complicada.

Pla i Vicens s'havien conegut a la revista *Destino* a la dècada dels quaranta. La seva amistat i relació continuada va fructificar a la dècada següent. Entrats a la segona meitat dels anys cinquanta semblava clar que l'amistat de Pla amb l'historiador ja s'havia consolidat. Ho demostren unes paraules de Cruzet, amb qui d'altra banda feia anys que mantenia una relació constant i quotidiana. A l'expedient (número 2502) de la Fundació Josep Pla que integra la documentació que es va generar en la seva relació amb Cruzet, hi trobem una carta de l'editor dirigida a Jaume Vicens Vives el 6 de juny de 1956 amb motiu d'un homenatge que es va organitzar a l'escriptor pels seus seixanta anys: «Celebro molt que sigui vostè el que ha pres l'iniciativa, perquè evidentment és la persona que pot millor integrar al seu voltant tots els bons amics de Josep Pla, alguns dels quals sembla que s'empenyen incomprendiblement en aprofundir diferències que per part meva no he fet altra cosa que tractar en tot moment de suavitzar».

Es conserva, així mateix, un epistolari entre l'escriptor i l'historiador que abraça des de l'any 1952 fins el 1960. De fet, els seus lligams es van intensificar amb les successives gestions de Vicens Vives davant els màxims responsables de la censura. Pla s'hi sentia en deute perquè les seves intervencions havien facilitat la publicació de molts dels seus llibres (la correspondència amb el seu editor n'està farcit d'exemples). L'escriptor intentava correspondre'l. En efecte, el gener de 1953 publicava en la seva secció de *Destino*, a petició del mateix historiador, dos articles que resumien molt bé les idees i l'obra acadèmica de Vicens Vives: «El profesor Jaime Vicens y Vives» (Pla, 1953e: 5) i «Las ideas del prof. Vicens y Vives» (Pla, 1953f: 4). L'admiració era mútua; els encàrrecs i col·laboracions eren a dues bandes.

Ja hem vist la implicació de Pla en l'aparició de *Notícia de Catalunya*. Van ser còmplices d'unes mateixes iniciatives culturals, com fou l'edició d'una revista en llengua catalana. La receptivitat de Pérez Embid respecte els assumptes catalans i la celebració del *Congreso de Poesía de Segovia* (1952) obrien la possibilitat d'una major entesa entre les diferents cultures de l'estat. Així, a finals del 1952 van coincidir diferents actors destacats de la vida cultural catalana com Vicens Vives, Carles Riba i Josep Maria Cruzet per aconseguir l'autorització d'una revista en català. No se'n van sortir. L'historiador, però, «començava a perfilar-se com un home pont entre les aspiracions catalanes i el grup opusdeista amb influència a Madrid» (Gatell & Soler, 2010: 43).

A banda d'això, una manera d'influenciar i crear un estat d'opinió era fer-ho a través dels articles periodístics de Josep Pla. Com a mostra, Vicens Vives li va proposar de reeditar una sèrie d'assajos polítics que l'escriptor empordanès havia publicat entre els anys 1924 i 1925 a la *Revista de Catalunya* dirigida per Rovira i Virgili. «No crec que passin per la Censura com a cosa actual. Però en canvi els podem editar en la col·lecció del Centre d'Estudis Internacionals sota el títol *Textos para la Historia Contemporánea –José Pla– La burguesía en Cataluña*» (Vicens Vives en Gatell & Soler, 2012: 605). Els articles en qüestió eren crítics amb la política de la Lliga i amb la monarquia, en aquells anys, sota la dictadura de Primo de Rivera, perquè havien tolerat la dictadura militar. En aquest sentit, buscava un paral·lelisme amb el règim franquista. Vicens Vives volia insistir en la crítica a una burgesia acomodaticia i a una monarquia que havia acceptat una solució autoritària. «La publicació seria en català, amb un pròleg meu en castellà presentant els articles des d'un angle estrictament científic» (Vicens Vives en Gatell & Soler, 2012: 605). Per tant, era un altre exemple de l'actuació coordinada entre l'historiador i l'escriptor per incidir en el canvi de règim. No seria l'única, com hem vist. Els quatre articles de Josep Pla, amb modificacions en el contingut per tal de rebaixar el to de crítica a la Lliga, («Catalanisme i burgesia», «La crisi de l'Autoritat a Catalunya i l'hora d'Action Française», «La qüestió obrera a Catalunya» i «La concepció maurista») no van arribar a publicar-se, però, fins al 1977 quan s'incorporen al volum 32 –*Prosperitat i rauxa de Catalunya*– de la seva *Obra Completa*.

Simultàniament, Vicens Vives no deixava de consultar l'escriptor empordanès constantment: «Acabo de venir de Madrid i em complauria extraordinàriament parlar amb vós. Més que complaure'm, crec que em cal» (Vicens Vives en Gatell & Soler, 2012: 601). L'historiador valorava en gran mesura les trobades a Palafrugell, i la veterania de Pla, bon coneixedor de l'«art» de la política; l'escriptor era un gat vell en el coneixement dels camins de la política. No oblidem que havia viscut de primera mà molts episodis de la història europea i del seu país en les darreres dècades. El 19 de novembre de 1954 Vicens Vives escriu: «No sabeu com us estic agraït per la sinceritat que vàreu tenir amb mi el dia de la nostra darrera entrevista a Palafrugell. No en dubteu que m'ha servit de molt per a veure-hi clar i actuar segons el pla previst» (Vicens Vives en Gatell & Soler, 2012: 603). Els afanys de Pla de participar, intervenir i influir en el procés de modernització de l'estat espanyol eren «la represa d'un hàbit que s'enquadra perfectament en allò que havia estat la seva ideologia política: un conservadorisme europeïtzant més o menys radical, segons les circumstàncies»

(Badosa, 1997: 38). Compartien a grans trets una determinada visió de la història i de la política. A més a més, Vicens Vives argumentava molt bé les seves tesis:

Hi utilitza un llenguatge efectiu, genuí (en les expressions, girs i termes) i brillant, molt pròxim a l'oralitat. Caldria veure fins a quin punt la influència de Pla (i segurament fins i tot la intervenció directa de l'escriptor de Palafrugell) no hi tingué un paper decisiu. En tot cas, el model és molt sòlid i la seva prosa et captura des del primer moment.

Pujol, 2015: 94

Compartien un determinat projecte de reforma del règim franquista, que atorgava un paper clau a la influència que podien exercir les democràcies capitalistes europees. L'escriptor i l'historiador es mostraven actius. El 30 d'octubre 1954 Vicens Vives publicava l'article «Hacia una nueva burguesía». Poc després, escrivia a Josep Pla: «Què us sembla? ¿Ens movem o anem enrere com els crancs? Penso que el desglaç és un fet social i que solament cal aprofitar el corrent per empènyer-lo cap a fins pràctics» (Vicens Vives en Gatell & Soler, 2012: 602). Vicens Vives, a través de la seva plataforma pública de la revista *Destino*, intentava influir en la burgesia, tot i que la manca de preocupació d'aquesta classe social per les realitats vives d'Europa, la precipitava a una situació complicada. Havia de ser la classe dirigent i per això, segons l'historiador, havia de reaccionar. Així ho defensava en l'article «Hacia una nueva burguesia»: «*Ha perdido la fe no en sus posibilidades inmediatas ni en la solidez de sus reductos, sino en la eficacia de su misión como clase ordenadora de un mundo abierto a todas las competencias y estímulos*» (Vicens Vives, 1954: 33).

L'historiador i l'escriptor seguien amb el màxim interès tots els moviments polítics i acollien els rumors de conspiracions militars com a símptomes d'un possible canvi per al qual calia preparar-se: «No senti soroll de sabres? Això es belluga, amic Pla, i per un costat o altre haurà d'esclatar. Ja en parlarem» (Vicens Vives en Gatell & Soler, 2012: 601). Feien referència al procés de transició cap a la monarquia defensat per bona part dels catòlics evolucionistes del règim, entre ells Rafael Calvo Serer. Al mateix temps, a l'entrada dels anys cinquanta, l'interès pel món dels exiliats per part de determinats grups de l'interior havia agafat més força. Moltes vegades es movien en l'entorn de Josep Pla: Maurici Serrahima i Jaume Vicens Vives. Es caracteritzaven pel seu pragmatisme en l'acció política. Aquest fet no deixava d'exemplificar l'intent d'incorporar l'enorme potencial cultural que havia perdut el país amb l'exili, tot i ser conscients de les moltes dificultats. En aquest sentit, entre els anys 1950 i 1955, Jaume Vicens Vives va estendre els contactes amb el món

de l'exili aprofitant les ocasions que li oferien les primeres vingudes puntuals d'alguns exiliats i els viatges que ell mateix feia a l'estranger per qüestions acadèmiques. Un exemple el tenim amb el filòsof i escriptor Josep Ferrater Mora. Vicens Vives hi compartia inquietuds polítiques. S'envien nombroses cartes.

La diàspora catalana no podia ser obviada. L'exili cultural, que es va iniciar el 1939 i que no va acabar fins al final del franquisme, va ser molt fructífer des d'un punt de vista de la producció cultural, malgrat les dures circumstàncies en què es desenvolupà. A l'exili va marxar la «flor i nata» de la intel·lectualitat catalana. L'exili suposà, sobretot als primers anys, el principal àmbit de resistència antidictatorial. I la cultura esdevingué la principal eina d'aquesta resistència. De fet, la represa cultural, després de l'enfonsament bèl·lic, s'iniciava a l'exili.¹⁵¹ Josep Pla no compartia aquesta visió; en la carta que enviava a Pérez Embid el 30 d'octubre de 1951 afirmava, d'una manera molt dura i contundent:

No han acertado a dirigir un solo mensaje certero; se han enquistado en una protesta tan afónica como estúpida. Los más prácticos se han vuelto de espaldas a la política y han trabajado para labrarse una situación en Méjico, en Venezuela, en Colombia o en Chile. Solo un cataclismo provocado desde dentro podría devolverles un vislumbre de prestigio que, desde luego, no merecen ni pueden merecer.

El contrast d'aquestes afirmacions amb el que viuria uns anys més tard de la mà de l'historiador Vicens Vives era evident. Així, un exemple d'aquesta tasca de procurar establir uns ponts de diàleg per part de Vicens Vives la va viure de primera mà el mateix Josep Pla. La primavera de l'any 1955 va emprendre un nou viatge cap a Anglaterra i va comprovar que l'historiador començava a ser un dels intel·lectuals de referència: actuava d'intermediari entre l'interior i la colònia de catalans establerts en aquell país. Pla escriu el 8 de maig d'aquell any: «El professor Trueta us vol veure urgentment. [...] La vostra posició davant el

¹⁵¹En efecte, la diàspora catalana d'aquells primers anys de la postguerra va poder preservar la cultura i la llengua catalana, perseguida i amenaçada de mort en el mateix territori català. Es publicaren un reguitzell de llibres que van constituir les primeres reflexions sobre la situació política i moral del país d'ençà la desfeta del 1939: *Les formes de la vida catalana*, de Josep Ferrater Mora (1944), *Grandesa i misèria del sentiment nacional*, de Carles Pi i Sunyer (1941), *El futur de Catalunya i els deures polítics de l'emigració catalana*, de Jordi Arquer (1943), *L'esperit de Catalunya* (1946) de Josep Trueta. Ara bé, el fet que aquestes obres es publicuessin a l'exili, i habitualment en edicions força limitades, va dificultar-ne la difusió a Catalunya, on només foren conegudes per la minoria més polititzada.

grup d'exiliats a Anglaterra es fortíssima. Potser convindria que vos i jo, abans de marxar parléssim una estona, què us sembla» (Pla en Gatell & Soler, 2012: 606).

El lideratge polític de Vicens Vives descansava en idees i projectes. A l'ombra, sempre hi trobàvem Josep Pla. Així, en la segona meitat dels anys cinquanta l'historiador semblava ocupar aquest lideratge de la «resistència pragmàtica» a l'interior de Catalunya. Havia agafat el relleu de Carles Riba. Per tirar endavant el que projectava calia tenir al cap no solament la jugada immediata, sinó unes quantes més: profunditat de camp i amplitud de perspectiva. No es podia anar a segar abans d'haver sembrat. Segons l'historiador Joaquim Nadal, destacava per «l'ànim, la moral amb que empenia els seus projectes i analitzava la realitat concreta del país» (Nadal, 2010: 100).

Vicens Vives no va ser a temps de veure i viure la influència que havia exercit en tota una generació de persones que, al cap d'uns anys i ja en plena democràcia, ocuparien llocs destacats en les diferents institucions públiques i privades del país; moria al cap de poc, el juny de 1960. En l'Homenot que Pla li va dedicar, certificava l'ascendència de Vicens Vives en tota una generació de persones: «La figura de Vicens havia ultrapassat els estrictes límits universitaris, la seva precisa personalitat intel·lectual, per iniciar una presència de significació pública i general, que els últims cinc anys de la seva vida no féu més que créixer» (Pla, 1981a: 119).

D'altra banda, des del mas Pla de Llofriu, l'escriptor semblava estar capacitat per fer-se càrrec de l'estat d'ànim general de la Catalunya de postguerra. I llavors ho transformava en literatura. Qui esperava més coses s'equivocava. En un temps ple de torbacions i de confusions, davant la visita de Vicens Vives al mas Pla un 25 d'abril de 1958, l'escriptor anotava: «passem una hora i mitja parlant, és clar, de política, perquè Vicens no parla de res més. Fa molt bona nit; per la finestra oberta se senten els grills» (Pla, 1985: 158).

3.3.2 La reivindicació d'un temps i d'una manera d'entendre el món

La postguerra espanyola comportava una forma de vida claustrofòbica i abjecta. Tot i això, en alguns escriptors les dificultats potenciaven la capacitat per desplegar un món propi, i Pla ho feia utilitzant uns artificis lingüístics i literaris. No es podia, però, refiar només de la via d'abocar-se a l'instant present. Així, sense els records del que havia passat, entrava en una manera de pensar el present que s'identificava amb la uniformització.

En plena postguerra era prioritari, per damunt de tot, recuperar el públic lector. De fet, com ja s'ha dit anteriorment, una manera de construir la retrobada entre l'escriptor i el lector podia ser amb les biografies de personatges que simbolitzaven una àmplia trajectòria professional i experiència cosmopolita. Així, a inicis de la dècada dels quaranta, Josep Pla aspirava a recuperar un passat recent a través de les figures de Manolo Hugué, o de Santiago Rusiñol, que encarnaven fidelment una generació d'artistes que havien viscut plenament el període de la nostra història que havia comportat un dinamisme cultural extraordinari. En aquest cas, a més, coincidien amb Pla a rebutjar tota filosofia de la història que davant un conjunt de fets d'una força i complexitat immenses, exhibia un sistema simplista: els grans principis universals conduïen gairebé sempre al totalitarisme. La distinció rellevant en aquella postguerra tan convulsa era entre simplificadors i complexos, de manera que la figura de Rusiñol podia actuar com a contramodel de tot el que representava el règim dictatorial establert. Mirada llarga i actitud oberta al món: Europa i concretament la seva capital cultural, París, havia format part del seu paisatge personal. I, sobretot, la tolerància com a opció vital constant i quotidiana.

Pla necessitava explicar-se per no caure en la infinitud del no-res. Prenia consciència que el món que havia conegut en la seva joventut havia entrat en una dinàmica de transformacions radicals: el resultat de tot aquest procés fou la redacció i publicació del llibre *Rusiñol y su tiempo* en la més immediata postguerra. Així mateix, en un aspecte més general,

la focalització de la figura de Santiago Rusiñol per part de Josep Pla és indestriable de la recuperació que, a partir de la segona etapa de la revista *Destino*, es feia de la Catalunya del tombant de segle [...] des d'una tàcita voluntat de recuperació –ni que fos a través de la

memòria– d'un dels períodes més actius, culturalment i políticament parlant, de la seva història moderna.

Casacuberta, 1997a: 83

Al mateix temps, aquell període de la història de Catalunya va significar la fi de la provincianització: la mirada europea era incontestable. Ara, en plena postguerra, el problema podia ser precisament aquest: la marginació política, econòmica i cultural podien conduir al no-res.

En la dècada posterior a la Segona Guerra Mundial, amb el record de la violència política a tot el continent europeu, el compromís del literat desembocava en una relació forta entre l'autor i la seva obra. A més, l'escriptura podia ser una forma de manipulació de la realitat: es prestava a jocs de miralls. Intentava extreure l'essència dels esdeveniments quotidians, fent fugir els fracassos personals, el menyspreu i la por, i trobar una fórmula filosòfica per a cada ocasió (Gracia en X. Pla (ed.) 2010c: 97). En aquest joc de miralls l'escriptor Josep Pla s'hi sentia identificat.

En aquells anys de redacció del *Rusiñol* va sentir la necessitat d'aïllar-se de tot, a causa del trauma de la postguerra. El país vivia una situació de misèria moral, material i no es podia viatjar a l'estranger, «convertit en una ratera de sortida impossible. Només tingueren llavors el dret de desplaçar-se quatre periodistes ximplers i irresponsables, acceptats pels serveis policíacs hitlerians» (Pla, 1981h: 407). No era estrany, doncs, que s'imaginés fugint a l'estranger d'aquella negra postguerra. Així, en altres circumstàncies polítiques i socials, no era sorprenent que s'identifiqués amb el que va escriure la filla de Rusiñol sobre el seu pare en el llibre *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*:

Va venir un moment que aquell home que sempre havia fugit de complicacions en tenia tantes que no en podia tenir més. Es sentia impotent per a lluitar, atuit, encadenat, i aleshores va arribar l'inevitable. Un dia va obrir la gàbia i va aixecar el vol. No va parar fins a París. Allí podia treballar, formar-se. Ja no topava amb barreres i amb entrebancs. Podia viure al seu albir. Ningú no l'espia ni el contradeia. S'havien acabat les discussions, els convencionalismes socials i fins els sentiments de debò, que lliguen més que ells.

Rusiñol, 1955: 52

Pla va escriure la biografia de Rusiñol en castellà entre el 1939 i 1942; *Rusiñol y su tiempo* va aparèixer el 1942 a l'editorial Barna, i ho va fer en un període de la seva vida en què ho havia abandonat gairebé tot. Així, l'escriptor reclòs a l'Empordà, després d'una feina de recerca d'informació, volia construir una mena d'homenatge a un clàssic de la llengua catalana. Recrear-ne la biografia equivalia a establir un pont entre el present i el passat immediat, però també, en aquest cas, com apunta Margarida Casacuberta,

la figura de Santiago Rusiñol esdevé el pretext, la pantalla sobre la qual Pla projecta una determinada concepció del món que es correspon amb la perspectiva moral des de la qual s'expressava la veu narrativa i el personatge públic Josep Pla, que no s'ha de confondre amb la privacitat de l'home Josep Pla. Santiago Rusiñol és, doncs, un mètode de treball.

Casacuberta, 1997b: 75

La recuperació d'una època a través de la biografia de Rusiñol va ser rigorosament literària i, per tant, autoritzava el seu autor a seleccionar i amputar, a reinventar i recrear, no únicament l'espai en el qual succeïa la vida de l'artista, sinó també a digerir el fracàs personal i el d'una societat sencera. Marcat, per tant, pel pes de l'element autobiogràfic, la biografia sobre Rusiñol emergia després d'una feina de drenatge i ascetisme: l'esforç que precedia a la inspiració. En plena postguerra, la recuperació d'un clàssic de la literatura catalana, no deixava de ser, també, en aquell joc de miralls, una aposta per l'obra literària de Pla. A més a més, l'escriptura representava una manera de resistir dignament.

L'autor feia passar aquell home per la seva imaginació i se'l feia seu. Substituïa la personalitat intransferible de Rusiñol en la vida real per una altra que ja era nascuda en l'autor (Casacuberta, 1997a: 81). En aquest sentit, el mateix Pla ja avisava els lectors al pròleg, que la figura humana que trobarien en *Rusiñol i el seu temps* (1955) era diferent de l'opinió que en podien tenir prèviament a la lectura del llibre. Un exemple: en contra de la imatge de persona frívola, diletant i poc sistemàtica en el treball, l'artista era un gran treballador.

Després de tres anys de tractar de donar la volta a l'obra i a la figura d'aquest home, m'he trobat que la imatge popular que en té la gent no té gaire relació amb la realitat. Per poca atenció que hom hi esmerci, apareix un Rusiñol més complex, irònic, però poc bromista, sarcàstic més que no pas alegre, fabulosament treballador i profundament trist. He arribat a la conclusió que fou un home apassionat del seu treball per sobre de qualsevol altra cosa,

solitari, insatisfet, lúgubre, i que tot el que féu en aquest món –una obra quantitativament considerable, amb positius esclats– fou per escamotejar el mal de la vida, el *tedium vitae*.

Pla, 1981f: 284

Les similituds amb l'autor hi eren presents. En aquella postguerra treballava més que mai, en el pur silenci. No s'autoretrata aquí, Pla? En anys posteriors la seva obra literària estarà farcida de reflexions d'aquests tipus: escriure, i molt, per tal de superar el tedi. A més a més, recordem que la preparació i posterior confecció del llibre *Rusiñol y su tiempo* (1942) va coincidir amb la seva estada en el barracot de la platja de Fornells, on hi havia vist uns anys abans, un artista, Francesc Gimeno, portar una vida en plena pobresa, productiva, lliure i exclusivament compromesa amb la seva feina (Febrés, 1997: 185). Així, l'obra russinyoliana pictòrica i literària quedava en un segon terme, sempre a remolc del mite que, en definitiva, cobria la imatge de l'artista.

No era la primera vegada, però, que Pla escrivia sobre Santiago Rusiñol. A finals de 1925, amb motiu de l'homenatge que la intel·lectualitat catalana va dedicar a l'artista, va publicar un article a *La Publicitat*.¹⁵² En aquest text deixava exposada la fascinació que provocava en el jove escriptor la figura de Rusiñol. Al cap del temps es mantindria, però, transformada. El flux del temps canviava i modelava les persones i els objectes tant com la mirada de l'escriptor: el que era real es prolongava en el que era imaginari, el que era imaginari retroactuava sobre el que era real; es necessitaven mútuament. Així, el llibre *Rusiñol y su tiempo* de l'any 1942 era un producte del seu temps: la prohibició de publicar en català encara estava vigent.

Josep Pla projectava damunt la figura de l'artista desaparegut la peculiar percepció de la seva història immediata.¹⁵³ Un any després del final de la Guerra Civil, Pla es trobava en el

¹⁵²L'article era publicat l'onze de desembre de 1925 amb el títol «Davant en Russinyol».

¹⁵³Es notava que el record de la darrera guerra era molt present: «*Verdad es que vivió en la época más feliz del continente europeo, más próspera, más segura, más construída: vivió entre las dos guerras. En estas épocas que son llamadas bobaliconas por los propagandistas de la miseria, la personalidad humana se encuentra en condiciones de dar su destello máximo. No puede, casi, haber pérdidas. Todo está, en cierta manera, adecuado al florecimiento del individuo y del individualismo, sin lo cual es imposible de imaginar una vida intelectual cualquiera. Por otra parte no debe olvidarse que en la época de Rusiñol, Cataluña pasó por el momento de su historia más saturado de espíritu, más rico de personalidades que cada una en su campo fué excelsa*» (Pla, 1942b: 367-368). Al cap d'uns anys, quan

cas d'haver i d'haver-se de justificar moltes coses personals, i aquesta era una manera tangible i amb certes garanties de fer-ho. Necessitava un contrapunt en la figura de Rusiñol: buscar punts de reconexió amb la realitat a través de la figura imaginada d'un altre. El passat no es superava, o com a mínim li era molt difícil de superar. El passat, com escriu Javier Cercas (2015: 181), no queda mai esborrat, sinó que és només una dimensió del present. Per tant, quan redactava el llibre era inevitable que es plantegés si era correcte el camí que iniciava.

Els anys de distanciament i ruptura amb l'entorn social van servir-li per iniciar una feina de restitució dels senyals d'identitat tergiversada per la nova situació. Aquell desert sense color on totes les certituds esdevenien pedres. El coneixement, tanmateix, no podia començar del no res; el seu avenç consistia en la modificació i correcció del coneixement anterior. «L'escriptor va posar en joc [...] el recurs de fixar la realitat a través de la formalització literària del record —que aquest fos o no fos fidel a la realitat històrica era una qüestió secundària—, a través de l'adopció del gènere memorialístic» (Casacuberta, 1997a: 82-83).

El Pla madur es considerava legitimat a contemplar-se, en certa manera, hereu de Rusiñol. D'aquí la necessitat d'integrar en el seu projecte literari personal una biografia sobre l'artista modernista. Aquest procés d'identificació amb Rusiñol es produïa de tal manera, en certs moments, que en plena fase de reconstrucció de la seva obra literària durant la postguerra, ja es formulava sobre l'obra literària de Rusiñol una pregunta que a partir de llavors seria obsessiva fins i tot per a ell mateix: «*Pero los postreros, ¿continuarán entendiéndolo? ¿Tiene lo que ha escrito Rusiñol, nervio suficiente, relieve suficiente para resistir el paso de una determinada cantidad de tiempo?*»¹⁵⁴ (Pla, 1942b: 366). De fet, descobrim un cert emmirallament de Josep Pla en la figura de Santiago Rusiñol. Estimem, només, la idea que tenim d'algú; és a dir, a nosaltres mateixos —va escriure Fernando Pessoa. El que estimem és un concepte nostre. D'aquesta manera, Rusiñol esdevenia una mena d'*alter ego* de Josep Pla.

refaci de nou el llibre per versionar-lo en l'idioma en què fou pensat, el català, aquest paràgraf desapareix. La censura no hi va tenir res a veure. En la versió enviada a Madrid no hi constava la seva supressió. El seu editor tenia el costum d'enviar-li les supressions de la censura, que consignava «en fulla adjunta». En l'expedient Cruzet (2502) de la Fundació Josep Pla no hi consta la supressió del paràgraf comentat; en una nota trobem supressions d'altres parts del llibre.

¹⁵⁴Aquest fragment en l'edició en català del llibre de l'any 1955 no hi és.

De fet, l'autor exposava el material biogràfic literàriament, reordenant-lo amb l'objectiu de donar sentit a un recorregut vital. Es situava en aquest àmbit, s'inscrivía en aquesta forma literària de «ficció real»: el subjecte biogràfic només es podia fer passar per verídic reinventant-se mitjançant la ficció i l'artifici. Així, la figura de Rusiñol li aportava un llenguatge d'imatges que il·luminaven un conjunt de valors molt útils en aquells anys: llibertat i autonomia individual. Era una manera de fer taula rasa en la immediata postguerra, tirar-hi terra damunt. L'escriptor que recordava Rusiñol era algú diferent de qui l'havia tractat, ja feia anys. Les vivències posteriors van transformar la vida de Pla. Unes dècades més tard, Jorge Semprún deixa dit, en referència a la possibilitat de recordar a través de la literatura les experiències traumàtiques: *«la escritura, si pretende ser algo más que un juego, o un envite, no es más que una dilatada, interminable labor de ascetismo, una forma de desapegarse de uno mismo asumiéndose: volviéndose uno mismo porque se ha reconocido, se ha dado luz al otro que se es siempre»* (Semprún, 2010: 314). De fet, allò que constituïa un llibre, a la fi, era el text, amb les experiències prèvies que l'havien motivat. Josep Pla volia deixar clar que l'esfondrament de tot un món (el d'abans de la guerra) no el deixava indiferent. El realisme, ja ho deia Barthes, és, abans de tot, una peculiar organització del llenguatge (tal com es cita a Pániker, 2013: 130).

En tot cas, com ja s'ha apuntat, Rusiñol simbolitzava la fi de la provincianització de la Catalunya de finals del segle XIX, en situar París com a model i capital de la cultura. D'aquesta manera, Pla es va preocupar per situar i repensar l'aventura amb la qual el present interrogava el passat i es barrejava ja amb l'esdevenidor. En aquest sentit, es plantejava la necessitat de l'obertura del seu país a l'esperit europeu i el trencament amb el tradicionalisme que representava el nacionalcatolicisme del règim: omnipotència de l'Estat, unitarisme castellà, dirigisme i autarquia econòmica, anticapitalisme i exaltació de la violència. L'antídot era mantenir-se en la provisionalitat, el relativisme i la incredulitat: algú que no es prenia seriosament a un mateix, com el Rusiñol que ens mostrava. I mirar cap a Europa.

En aquells anys tan difícils de la postguerra, calia aprofitar la tirada popular de Rusiñol, la seva imatge persuasiva. Un cop recuperada la possibilitat de tornar a publicar llibres en català, l'Editorial Selecta editava l'obra completa de Santiago Rusiñol. L'abril de 1947 Pla escrivia al seu editor: «Llegeixo que publica un Rusiñol íntegre. Teatre i tot? L'obra en prosa de Don Santiago, està bé. El teatre... tingui cuidado!» (Pla & Cruzet, 2003: 57). La seva

popularitat entre el públic lector d'abans de la guerra era aprofitada per intentar reflotar una literatura perseguida i maltractada pels poders públics. Amb la publicació de les obres completes d'autors consagrats es pretenia, com a criteri editorial, un equilibri entre els autors considerats «erudits» i els de tipus popular. Eren edicions de divulgació, i no crítiques. El seu editor era clar: «jo no puc prescindir, en el meu pla, dels escriptors populars, que són precisament els que tenen més públic i que segurament seran els que em faran vendre els altres» (Pla & Cruzet, 2003:59). Finalment, en una primera edició, les obres completes de Rusiñol en prosa i en vers, teatre, viatges, i una part de la seva literatura en castellà, es publicaven a finals de 1947.¹⁵⁵

Era un fet habitual que Cruzet enviés a Pla els llibres de la Selecta que anava publicant i que considerava que eren del seu interès. En aquest sentit, l'escriptor escrivia, el desembre de 1947:

He rebut el seu esplèndid regalo de les obres completes de Don Santiago. [...] El llibre és magnífic. Jo no era partidari de publicar l'obra completa de Rusiñol degut al teatre. Hi ha coses de Rusiñol immortals: *L'illa de la calma*, *L'auca*, *El poble gris* i el matís de sensibilitat que Rusiñol aportà. Però el teatre m'espantava. Ara he llegit el llibre i he vist que el que em semblava més difícil de passar també s'aguanta. Li dono raó a vostè. El llibre és un encert total.¹⁵⁶

¹⁵⁵ El primer número del butlletí publicat per *Servicio de Información Bibliográfica de Editorial Selecta, S.A* era dedicat a Rusiñol i el segon a Verdaguer. Sortia a finals de 1949. Cruzet havia fet tot tipus de gestions per publicar-lo en català, però només va aconseguir-ne l'autorització en castellà. El butlletí estava destinat a promocionar els llibres de la Selecta..

¹⁵⁶ Amb referència a la biografia de Pla sobre Rusiñol, en concret el teatre, la versió castellana de l'any 1942 incorporava un últim apartat que no seria present en la versió catalana de l'any 1955. En aquest apartat, Pla aprofitava per fer comentaris valoratius de la biografia de Rusiñol i d'altres aspectes de la seva obra literària i artística. Així, expressava la seva opinió crítica sobre les obres de teatre: «*el valor de esta obra no debe medirse por el éxito que ha tenido –éxito basado generalmente (lo que en teatro sucede a menudo) en las posibilidades de los actores que las han representado. Los dramas de Rusiñol tuvieron un éxito inmenso debido en gran parte a las cualidades y defectos de los actores que las llevaron a las candilejas. Sin embargo, creo que lo más intemporal que en este terreno escribió Rusiñol son sus farsas, groserotas, de grano duro, excelentes. En todo caso y manteniéndome siempre en el terreno de la relatividad, es indiscutible que el teatro de Rusiñol no ha sido superado, en este país, posteriormente*» (Pla, 1942b: 367). Semblaria, doncs, que Pla canviaria d'opinió respecte el teatre de Rusiñol una vegada

De fet, la comparació amb Pla semblava inevitable, en termes de popularitat entre el públic lector. L'artista modernista¹⁵⁷ no deixava de ser també un referent quant a llibres publicats a la Selecta. Així, el març de 1952 Pla escrivia: «M'hauria agradat que, en aquest primer centenar, hi hagués pogut tenir tants títols com el Sr. Rusiñol, que és el que n'hi té més. Però no havent estat possible, per raons de temps, almenys seria curiós que jo seguís al seu darrera» (Pla & Cruzet, 2003: 240).

La primera edició de *Rusiñol y su tiempo* (1942) tingué un període de gestació i de preparació de dos anys i mig; fou escrit en cinc mesos i en anys posteriors es revisà. La segona edició va aparèixer sota el títol de *Santiago Rusiñol i el seu temps*, l'any 1955. En català: «Aquesta edició catalana és molt més acostada a la realitat i més completa» (Pla, 1981f: 289). Amb aquest comentari feia referència, per exemple, a afegits en la versió catalana que a la castellana de l'any 1942 no hi eren, com per exemple els comentaris sobre l'estraperlo i l'enriquiment poc ètic d'una part de la població en plena autarquia econòmica. Així, referint-se a Rusiñol, va escriure en un to sarcàstic sobre la burgesia catalana: «¿Us imagineu el que hauria escrit si hagués viscut en aquests anys de fam?» (Pla, 1981f: 511).

El que semblava indiscutible, almenys en aquells anys, era que el mateix escriptor traspassava els seus llibres del castellà al català,¹⁵⁸ «El *Rusiñol* és un llibre prodigiós que vostè és encara capaç de millorar al vertir-lo al català» (Pla & Cruzet, 2003: 526). Aprofitava, també, per introduir-hi les novetats producte de nous estudis sobre el tema que tractava. Així ho expressava en el *Pròleg* de l'edició de l'any 1955:

llegida la seva obra completa. Un exemple de com l'escriptor actualitzava els seus manuscrits: un *work in progress* constant.

¹⁵⁷ Pla tenia la seva pròpia opinió sobre la relació que Rusiñol va mantenir amb el corrent estètic i cultural del modernisme: «El modernisme afectà a Rusiñol però li feu un mal relatiu [...] Ara, de tots els homes de la seva generació, en fou el menys contaminat, per raó del fet que, al meu entendre, en Rusiñol hi ha una força popular fortíssima» (Pla, 1981f: 285-286).

¹⁵⁸ Per si quedava algun dubte, el seu editor, referint-se a *Rusiñol i el seu temps*, afirmava: «el qual llibre Bardagí està ja passant a màquina. Quan puguem veure la llargada exacta ja decidirem» (Pla & Cruzet, 2003: 540).

En l'interval de l'edició, en castellà, d'aquest llibre i aquesta edició, el meu estimat i antic amic l'arquitecte J. F. Ràfols ha publicat la seva història de les idees estètiques en aquest país en el període del final del segle.¹⁵⁹ És una obra considerable i indispensable. La posició que Rusiñol té en aquest període hi és donada amb una claredat senzillament magnífica.

Pla, 1981f: 285-286

Una vegada decidida la publicació en català del *Santiago Rusiñol i el seu temps* (1955) a Pla li preocupava que la seva sortida al mercat no coincidís amb d'altres llibres sobre l'artista modernista. El seu editor el treia de dubtes: «He parlat amb Maurici Serrahima i em diu que ell no ha escrit cap assaig sobre l'humorisme de Santiago Rusiñol. Deu tractar-se segurament d'una confusió. Vol aclarir-m'ho?» (Pla & Cruzet, 2003: 539). En aquest cas, era un malentès. S'acostava el 25è aniversari de la seva mort i un tercer llibre sobre l'autor de *L'auca del senyor Esteve*, sense comptar amb la reedició de la seva obra completa, i el llibre *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, semblava excessiu. Tanmateix, era una bona ocasió, però, per publicitar-se i reforçar-se mútuament; es complementaven. En tot cas, Pla expressava els seus dubtes sobre la idoneïtat del llançament del seu llibre al mercat literari en aquelles dates, el maig de 1955: «Convé retrassar la publicació del Rusiñol o donar-lo de seguida? Ho dic per el llibre de la seva filla»¹⁶⁰ (Pla & Cruzet, 2003: 536). Sembla ser que la filla de Rusiñol havia manifestat cert malestar amb l'escriptor empordanès. La coincidència en el temps en la publicació dels dos llibres podria ser-ne una causa. La segona edició del llibre de la filla va coincidir amb la publicació de *Santiago Rusiñol i el seu temps*, de Pla, l'any 1955.¹⁶¹ Cruzet intentava suavitzar la situació: «Sense renunciar a res del que vol dir, tingui present que jo tractaré –quan el publiquem– de suavitzar l'actitud –absurda i incomprendible– de la Maria [Rusiñol]» (Pla & Cruzet, 2003: 526).

Pla, amb *Rusiñol i el seu temps*, feia literatura, no d'historiador. D'aquesta manera seguia la tradició marcada per Michel de Montaigne: «Però els qui escriuen les vides, en la mesura

¹⁵⁹ Cal assenyalar que ja en l'edició castellana del llibre, concretament en el seu pròleg, l'autor advertia que era pròxima la sortida al mercat del llibre de J.F. Ràfols.

¹⁶⁰ Maria Rusiñol de Planàs publicava per aquelles dates la segona edició llibre *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, amb pròleg de Josep Maria de Sagarra. La primera edició havia estat l'any 1950.

¹⁶¹ Al cap d'uns anys, com constava a *Un altre pròleg*, de l'edició *Santiago Rusiñol i el seu temps* de l'obra completa de la Selecta (núm. 309) de l'any 1961: «Amb posterioritat a la publicació de la primera edició d'aquest llibre, la senyora Maria Rusiñol de Planàs ha publicat el «Santiago Rusiñol vist per la seva filla», que en molts aspectes és un llibre utilíssim» (Pla, 1981f: 289).

que s'ocupen més de les intencions que dels esdeveniments, més d'allò que surt de l'interior que del que arriba des de fora, aquests són més meus» (Montaigne, 2007: 140). Es situava a prop del tipus d'expectativa literària que podríem trobar davant un autobiògraf com Michael de Montaigne, creador de l'escriptura intertextual i de la divagació. La més simple anècdota era per a Montaigne més important que la descripció de tot el sistema de funcionament del món. Certs paral·lelismes amb l'autor francès són palesos en l'obra de Pla. Era com si la vertadera vida, la vida a la fi descoberta i dilucidada, era realment la viscuda en la literatura. L'escriptor havia de tenir la capacitat d'escollir allò que era digne de ser sabut, és a dir, triar de dues narracions aquella que li semblava més versemblant: «Tenen raó quan s'atribueixen l'autoritat de regular les nostres creences d'acord amb les seues; però, certament, això no és propi de molta gent» (Montaigne, 2007: 142).

L'ofici d'escriptor l'havia vampiritzat, i aquell subjecte històric (Rusiñol) seria la seva munició per narrar i pensar amb una fidelitat capriciosa la seva experiència biogràfica. D'aquesta manera, la ficció, la literatura, podia apoderar-se de la memòria històrica i prolongar-la, mantenir-la, fer-la viva. Al mateix temps, la literatura evitava la dissolució de la memòria.¹⁶² Els testimonis havien de desaparèixer en un futur i llavors hi hauria només la memòria dels historiadors i els sociòlegs. Jorge Semprún és taxatiu: «*Si no hay novelistas que retomen ese trabajo de la memoria, no habrá memoria viva, social, colectiva; habrá la memoria del historiador, del sociólogo*» (Jorge Semprún en X. Pla (ed.), 2010c: 9). Així, a través de la literatura, Pla tractava de repensar tota una cultura;¹⁶³ sigui com sigui, en ell la supremacia de la literatura era inqüestionable. Com s'ha exposat en diverses ocasions, el que succeïa en aquells anys de la postguerra era que hi havia poca literatura, i fins i tot poques possibilitats de reinventar el passat des del present, per part de l'univers intel·lectual estrany a l'oficialitat franquista. Perquè en certa manera sempre es partia del final (la postguerra) i no fer-ho era motiu suficient per complicar-se la vida. Al final, però, cada generació havia de reconstruir

¹⁶²Recentment, a partir especialment de l'experiència en els camps de concentració, s'ha teoritzat sobre la relació en literatura de la ficció i la realitat. En concret, en el llibre *La escritura o la vida* de Jorge Semprún hi ha una brillant teorització sobre els límits de la ficció narrativa i la veritat literària.

¹⁶³En l'actualitat la literatura ha vist diluïda la seva influència en la nostra societat, especialment en la darrera generació: «*La literatura misma –la literatura que se denomina «viva» –parece a veces dudar de su legitimidad frente a los discursos alternativos y a las nuevas técnicas, no solamente –polémica de larga data– frente a las ciencias exactas y sociales, sino también frente a lo audiovisual y lo digital*» (Compagnon, 2008: 24)

perpètuament la cultura. Era inevitable, també per a una dictadura. Al mateix temps, a judici de Pla, la literatura caducava més tard que d'altres arts, així que la qüestió era tractar temes que fossin actuals dècades més tard, inclosa la sintaxi. Ho sabia prou bé: els seus llibres s'havien de llegir d'aquí cent anys, com si els acabés d'escriure.

D'aquesta manera, la sinceritat va jugar sempre un paper subordinat al de la versemblança. Que Josep Pla era plenament conscient dels mecanismes de què se servia per a la construcció de la seva obra, semblava inqüestionable: la versemblança estètica, deia Ortega y Gasset, és la congruència interna del microcosmos creat per l'autor, i no pas la coincidència del llibre amb el detall del món que hi ha a fora. Les relacions entre el real i l'imaginari eren complexes: *«que un escritor utilice su existencia, su memoria, su biografía, para elaborar una obra narrativa de ficción es un fenómeno corriente. Que Josep Pla pertenece a esta categoría de escritores parece incontestable puesto que insiste explícitamente en narrar su propia vida»* (X. Pla, 1997f: 185).

La veritat essencial de l'experiència només era transmissible, en paraules de Jorge Semprún (2010: 141), mitjançant l'escriptura literària, l'artifici de l'obra d'art.¹⁶⁴ La veritable vida, l'única vida realment viscuda era la literatura. En aquest sentit, la realització d'un mateix (pensava Proust) no tenia lloc en la vida mundana, sinó a través de la literatura, no només per a l'escriptor que s'hi consagrava completament, sinó fins i tot per al lector al qual emocionava durant el temps que s'hi dedicava:

¹⁶⁴La literatura testimonial dels camps de concentració durant la Segona Guerra Mundial, ha debatut intensament sobre la qüestió en la darrera dècada. Des de la seva experiència al camp de concentració nazi de Buchenwald, l'escriptor Jorge Semprún va fer una destacada aportació intel·lectual sobre la transmissió de la «veritat» comprensible a través del relat literari: *«La verdad que tenemos que decir (en el supuesto de que tengamos ganas, ¡muchos son los que no las tendrán jamás!) no resulta fácilmente creíble... Resulta incluso inimaginable»* (Semprún, 2010: 140). És imprescindible el creuament entre la ficció i el testimoni per tal d'arribar a un mínim de versemblança: *«la experiencia concentracionaria modifica radicalmente el estatuto del testimonio: el carácter inaudito e impensable del fenómeno desemboca en una dificultad de decir y de representar que aparta lo que pueda haber de simplemente «documental» en el testimonio de los campos, y ello incitó a buscar desde entonces la forma de transmitir una experiencia que no tiene ninguna estructura de representación preestablecida»* (Denis en X. Pla, 2010c: 120).

Només per l'art podem sortir de nosaltres mateixos, saber allò que veu un altre d'aquest univers que no és pas el mateix que el nostre, els paisatges del qual ens serien tan desconeguts com els qui pot haver a la lluna. Gràcies a l'art, en lloc de veure només un món, el nostre, veiem com es multiplica.

Proust, 1991: 591

Pla anava a la recerca de les coses des de la pròpia biografia. Era inevitable. No tenir mala consciència, explica Pániker (2001: 180), equivalia a integrar la pròpia ombra, en terminologia junguiana. Així, reconeixia en Rusiñol la capacitat de desentendre's de tot. Opinava que, amb el pas dels anys,

el seu escepticisme s'anà accentuant. L'escepticisme no fou pas, en ell, una simple fórmula mental. Fou, així mateix, una posició d'impavidesa, d'impassibilitat, davant del món exterior. Aquesta impassibilitat, amb els anys, li anà d'augment. Semblà com si el seu cos s'anés insensibilitzant. Les reaccions s'anaren afeblint, fins que semblaren inexistentes. El nirvana contemplatiu, el sopor vegetal, la impassibilitat, foren el seu estat natural.

Pla, 1981f: 566

Al lector de Pla no el podia deixar indiferent aquesta evolució personal de l'artista modernista. Les similituds amb Pla eren descarades. La trencadissa recent de la guerra era massa persistent. El mateix autor del llibre s'hi veia com reflectit.

Recapitulant, l'escriptor empordanès teixia una espècie de memòria literaturitzada en què es combinaven tots els gèneres literaris, des l'assaig fins a l'evocació lírica del record. Quan escrivia només era esclau d'ell mateix. Quan feia qualsevol altra cosa, era esclau de la resta del món. Per un altre costat, era coneixedor del diferents corrents literaris a Europa i, per tant, en rebia les influències. Es situava de forma conscient en una posició intel·lectual a mig camí entre el purisme estètic del *nouveau roman* que rebutjava tota classe d'adhesió al compromís social i polític: s'alçava contra la literatura d'anàlisi. Qualsevol menció sobre el poder de la literatura era considerat per la *nouveau roman* una obscenitat. I, per altre costat, el realisme socialista, en el sentit que l'imperatiu estètic estava íntegrament sotmès a les exhortacions polítiques de denúncia única de la realitat espanyola del franquisme.

D'aquesta manera, al final, les preguntes que es podia formular eren importants. Quina era la rellevància de la literatura en la vida? O bé, ¿en què consistia el seu poder, no només a

proporcionar plaer, sinó també coneixement, no només evasió, sinó també implicació? La literatura responia a un projecte de coneixement de l'home i del món. Un assaig de Montaigne, la novel·la de Proust o de Simenone, ensenyaven més sobre la vida que molts dels extensos i feixucs tractats. Per Pla aquesta era la justificació de l'exercici del pensament i experiència de l'escriptura. L'energia del pensament a la recerca de la paraula justa: l'acte mateix de pensar. En el lector, l'experiència vital era similar.

El resultat històric de la Guerra Civil va portar a la derrota de tot un món. Els fonaments i les parets mestres eren la primera condició perquè la casa es pogués aixecar i, des d'aquell moment, la reconstrucció de les parets i els fonaments eren feina de cada dia. Per l'escriptor, iniciar la represa de la seva obra literària amb la biografia de destacats personatges que exemplificaven una època, podia ser una bona estratègia. La construcció de la teulada havia d'esperar, encara, dècades: el volum de la seva producció seria determinant per a una literatura com la catalana.

3.3.3 El retorn a l'estranger: una crítica oberta al règim

L'any 1946 va ser el d'unes transformacions destacables. Un nou ordre sorgia del caos a l'exterior. Així, Winston Churchill, convidat pel president dels Estats Units, donava el tret de sortida a la guerra freda amb la formulació de la seva doctrina sobre el Teló d'Acer a Fulton. La guerra ideològica estava servida. Simultàniament, en el tauler estratègic internacional de tensió entre dos blocs (el capitalisme i el comunisme), la dictadura franquista, envoltada de democràcies parlamentàries, havia de jugar el seu paper de mur de contenció del comunisme al sud d'Europa. S'entrava, doncs, en un carreró sense sortida de cara a la gent que albirava alguna esperança de canvi de règim polític. Mentrestant, Josep Pla no es volia encadenar al món d'ahir, deglutit per la derrota més absoluta. Intentaria influir en el seu entorn cultural des d'un «centre invisible», com l'anomena Jordi Amat (2015: 133).

En tot cas, avui es fa difícil recordar amb exactitud l'ambient maniqueu d'aquells anys, d'un context internacional de guerra freda, així com de presència constant d'un règim de govern a l'interior, que asfixiava moralment la seva població. Pla manifestava l'esperança de certs canvis en favor de la llibertat i la liberalització del sistema polític, i per tant econòmic, a conseqüència de les pressions externes, en aquella mena de memoràndum enviat a Pérez Embid el 30 d'octubre de 1951:

me permito insistir especialmente, que dentro el determinado cambio político que pueda seguirse de hoy en adelante, se dé mayor libertad posible a la iniciativa privada, sin el intervencionismo del Estado. Esto en Cataluña no daría ningún resultado positivo. Los organismos oficiales pueden señalar las normas morales, religiosas, sociales, políticas, etc., dentro las que deben encauzarse la publicación de libros y revistas. Pero nunca –si no son declaradamente oficiales– pretender intervenir directamente en ellas. En este aspecto, empresas como la Editora Nacional, gozan en Cataluña de la máxima impopularidad.

En efecte, la dictadura franquista es negava a reconèixer un relat que connectés amb el liberalisme nascut durant el segle XIX. Volia retornar el rellotge de la història a l'Espanya inquisitorial del segle XVII. A més, com insistentment s'ha reiterat, l'exercici d'una política econòmica autàrquica per part del règim va tenir greus conseqüències, que aguditzaven extraordinàriament les desigualtats de la societat espanyola: el fracàs de la política

econòmica fou absolut e inapel·lable. No es podia continuar d'aquella manera. En aquest context, un liberal conservador com Pla, un pensament ideològic predominant a Europa en aquells anys, havia de dirigir la mirada cap a l'exterior. I explicar-ho. Calia informar i preparar la població de l'interior pel que havia de venir d'una manera ineluctable, segons una minoria europeista. Paral·lelament, però, a l'exterior, la por a l'expansió del comunisme per part de l'Europa democràtica, consolidava una dictadura com l'espanyola.

Un cop acabada la Segona Guerra Mundial, l'Europa capitalista de l'estat del benestar era conseqüència d'una insegura ansietat. Perseguida pels fantasmes de la història, els seus líders van dur a terme reformes socials i van fundar noves institucions com a mesura preventiva. Els derrotats de la Guerra Civil van ser els vencedors de la Segona Guerra Mundial. Al mateix temps, la possible adhesió de liberals com ara Pla, a Franco i la seva submissió, comportaria el seu suïcidi polític (Gracia, 2004: 102). Aquest era l'escenari polític en el qual es movia l'escriptor empordanès en aquells anys de la dècada dels cinquanta. No li passava inadvertit. I per aquest motiu el seu interès per la política internacional era també una via alternativa per posar en qüestió el règim que governava a casa seva. A més, la voluntat de configurar una regeneració del país coincidia amb les seves inquietuds polítiques, la qual cosa comportava, a vegades, problemes amb la censura. Un exemple, segons Josep C. Vergés, la revista *Destino* va ser castigada amb la prohibició de publicar diversos números durant el mes de novembre de 1947. «L'enganxada venia de l'estiu, pel que explica Pla, i devia tenir a veure amb Espanya quedant fora del Pla Marshall i seguint aïllada internacionalment» (Vergés, J.C, 2017: 110).

L'escriptor treballava amb la intenció de trobar una sageta a cada frase que remogués la consciència europea de la població. Una ànima política en el sentit més rodó del terme, va optar per baixar a l'arena, perquè només a l'arena era possible posar a prova el que deia que s'havia de fer. En un context desfavorable, creava realitat. En aquell moment, la seva literatura actuava com un inventari dels viatges de la memòria, no tant del món tal com era en aquell moment precís –doncs resultava inconcebible tractar d'expressar-ho– sinó de com pogué, o podria ser. Per tant, la literatura no era el registre empíric de la realitat, sinó el registre d'allò que anomenem «realitat» i del que podia ser en potència: construir un context favorable a la democràcia liberal. La seva literatura convertia el llenguatge en una eina de transformació interior emocional i intel·lectual. El règim n'era conscient. L'editor de la

revista *Destino* es queixava a Pla: «cada vegada es fa més difícil parlar de res de fora» (Vergés, J. C, 2017, 117).

L'obra literària del Josep Pla de postguerra començava a assolir un cert volum quan s'entrava a la segona meitat de la dècada dels cinquanta. Simultàniament, en aquells anys començaven a sovintejar els seus viatges a l'estranger,¹⁶⁵ que li permetrien observar i comprovar el creixement econòmic i la recuperació de les llibertats individuals i col·lectives dels països de l'Europa occidental, un cop superada la Segona Guerra Mundial. La perspectiva europea, adquirida als anys vint com a corresponsal periodístic i ara recuperada, quan ja entraven al final de la postguerra, actuava com element de contrast respecte a l'anàlisi de la situació interna espanyola. Així, practicava una tasca de redescoberta de les democràcies capitalistes europees: «Era l'obsessió de la normalitat, l'ansia de l'homologació europea, la sensació, tanmateix, de la distància insalvable» (Gustà, 1997b: 34).

És més, aquest nou escenari europeu va influir en l'escriptor en el moment d'intentar la normalització d'una literatura com la catalana. No obstant això, la censura era difícil de superar; la literatura es convertia en el camí més difícil, però era la que li aportava més dignitat. Així, la vida transportada al pla literari no havia de ser només una segregació informe, caòtica d'imatges. En aquest sentit, una de les primeres accions literàries que va dur a terme va ser «posar al dia» el llibre de viatges *Cartes de lluny*, l'any 1946. Calia mostrar Europa a la gent.

La publicació de la quarta edició de *Cartes de lluny* (1954) coincidia, de feia ja un temps,¹⁶⁶ amb la recuperació de les seves sortides a l'estranger. Així, els seus reportatges

¹⁶⁵Quan feia dies que no viatjava el seu humor canviava. Així, el juny de 1953 escriu al seu editor: «Jo estic cansat i les coses em fallen. Volia anar a Grècia i ha fallat. Volia anar als concerts Casals i ha fallat. Ara tinc en perspectiva un viatge a Lisboa». (Pla & Cruzet, 2003: 388).

¹⁶⁶Un dels primers viatges, acabada la guerra civil, va ser a Suïssa. El seu editor, el novembre de 1952, va elogiar els seus primers articles internacionals: «Les seves notes sobre el viatge a Suïssa són interessantíssimes. Estan traduïdes del català? Seria molt convenient –si això és possible– que tot el que pensés publicar, amb el temps, en català, ho escrivís originàriament en la nostra llengua» (Pla & Cruzet, 2003: 316). L'editor es refereix a un article publicat a la seva columna habitual *Calendario sin fechas*, de l'1 de novembre 1952. Al cap de pocs mesos viatjaria a Portugal. El juliol de 1953 l'escriptor escrivia al seu editor: «He arribat de Portugal ara mateix. El viatge ha estat pesat. Portugal m'ha agradat molt–moltíssim–» (Pla & Cruzet, 2003: 391). Significatiu el *Calendario sin fechas*, «Paso por Badajoz», de 25 de

periodístics¹⁶⁷ dels viatges per la Mediterrània, el Nord d'Europa i Nova York, li servien per descriure la millora del benestar material i de les llibertats a les democràcies occidentals. Comparava aquest període de represa econòmica amb el període d'entreguerres, caracteritzat per les convulsions socials i les depressions econòmiques. A més, aquests articles van ser un contrapunt a la situació interna que vivia el seu país perquè la política econòmica autàrquica i intervencionista tenia com a objectiu desenvolupar un model alternatiu al capitalisme liberal europeu. Pla es permetia si no atacar directament al règim franquista, almenys posar en evidència la mística oficial per contrast amb el que es vivia a fora: «*En una palabra: la situación de Europa en los años de la presente postguerra ha sido infinitamente mejor, desde todos los puntos de vista –político, social, económico– que los años de la postguerra anterior*» (Pla, 1956f: 11).

Hem de tenir en compte que tot i que la Guerra Civil va comportar uns costos econòmics, no permetia explicar d'una manera empírica la lentíssima recuperació de la postguerra espanyola, directament vinculada a la política econòmica i social desenvolupada pel règim franquista. Josep Pla volia transmetre a través de la literatura i el periodisme que el camí a seguir per a la recuperació econòmica i de les llibertats era el marcat per l'Europa Occidental. «*En un momento determinado la capacidad adquisitiva de la masa, el aliciente de consumo en muchos países europeos ha sido tan grande, que el volumen del mercado interior se ha convertido en un peligro, ha socavado el movimiento del mercado exterior en detrimento de la buena marcha de los países afectados*» (Pla, 1956f: 10).

El consum en aquells països s'havia incrementat d'una manera espectacular. Al contrari del que succeïa a l'interior, on l'atonia econòmica ja feia massa anys que durava. S'han realitzat estudis en què es demostra que «els anys de la guerra i la dècada posterior constitueixen l'única fase de la història contemporània en què es produeix un retrocés en el nivell de desenvolupament econòmic i social» (Molinero & Ysàs, 2003: 55).

juliol de 1953. Hi ha un seguit d'articles sobre Portugal, com per exemple «Portugal: el color», de l'1 d'agost de 1953. Altres articles sobre Portugal els publicaria a la mateixa columna el 10 d'agost, el 15 d'agost i el 5 de setembre de 1953. Escriuria articles internacionals al *Calendario sin fechas* a partir de llavors i fins el 1956 d'una manera habitual. Era una manera, també, de promocionar els llibres que publicava de nou o reeditava, sobre temes que hi tenien relació.

¹⁶⁷Era habitual que ho fes a la seva columna *Calendario sin fechas*.

La primera edició de *Cartes de lluny* (1928) datava de l'època en què Josep Pla, periodista viatger, avui era a Provença, demà a Dinamarca i l'endemà passat a Suècia. La seva mobilitat per les més variades terres d'Europa duia al darrere l'expectant companyia d'uns quants milers de catalans. El cosmopolitisme i el punt d'ironia hi ajudaven. Així, en aquella postguerra, l'escriptor volia recuperar un títol ja conegut pels lectors d'abans de la guerra. Podia ser una bona estratègia.

En bona mesura, *Cartes de lluny* va ser pensat com a text literari i no com a reportatge periodístic; el periodisme rarament profunditzava en l'espai de la memòria: ho aconseguia quan utilitzava la crítica oberta al règim imperant i en aquells anys, això no era possible. Així, el llibre *Cartes de lluny* de la postguerra no hi introduïa gaires canvis provocats per l'actualitat política i social d'aquells anys de postguerra europea, respecte l'edició de 1928, o de *Llanterna màgica* (1926). Els canvis anaven en una altra direcció. Buscava un refugi intel·lectual i existencial: el liberalisme. La ficció literària estava per damunt del reportatge periodístic o la crònica d'un viatge. Els records i les invencions es barrejaven en aquella literatura de creació. De fet, la ficció podia accelerar el coneixement de la realitat, que no volia dir exactitud històrica (Vargas Llosa, 2015: 26).

L'ensulsiada de la Guerra Civil l'havia marcat d'una manera inexorable. En aquest sentit, els canvis produïts en les successives edicions de *Cartes de lluny* afectaren l'argumentació. Les novetats dels capítols de Suïssa, el 1946, i dels fragments de París i Londres, el 1948, el to i la línia argumentativa canviaven: ja no era la sensualitat i la prosperitat econòmica allò que reivindicava, sinó d'altres valors més lligats amb les democràcies formals i la ideologia liberal: la tolerància i el benestar, no associat precisament al consum, sinó a d'altres actituds materials i també espirituals. Els temps havien canviat. Recordem el «mal moral» que havia provocat l'estraperlo i el mercat negre a l'interior. Els seus dirigents amb les seves polítiques econòmiques havien «contaminat» d'una manera perversa a la societat. A Londres, era diferent:

L'home de la ciutat té, de la naturalesa, les idees que li proporciona el jardí de la cantonada. Aquests parcs són gairebé sempre una imitació de la naturalesa. En definitiva, entre el parc

ciudadà i el senyor del barri que s'hi passeja hi ha molta relació [...] A la seva època¹⁶⁸ a tots els racons de Londres on hi havia una mica de verd es podia veure un xaïet que rosegava l'herba amb un posat angelical i dintre del gust que volen els homes refinats que siguin els xaïs. Aquests xaïs, el verd intel·lectual de Londres i els reflexos de la lluna al serpentí del parc de Sant Jaume, han creat l'estètica més per a ciutadans que existeix.

Pla, 1954d: 106-107

El narrador triava les coses que volia veure. Així, veiem reivindicar la ciutat de Londres perquè era la seu de valors com la tolerància, la llibertat i el civisme. Reivindicava els parcs¹⁶⁹ que mostraven una natura controlada per un règim polític civilitzat: la democràcia liberal (Quintana, 2003: 290). El paisatge urbà impregnava l'ambient d'ordre. «Probablement, un parc anglès té l'avantatge de tenir el seu art –si voleu el seu artifici– més dissimulat. La preocupació de presentar les coses sense afectació, amb naturalitat, a l'alçada justa de la mesura humana, requereix una intel·ligència madura i consumada» (Pla, 1954d: 104). La ficció permetia ordenar aquell caos tan evident de la seva vida real. La identificació amb la tradició de liberalisme parlamentari es feia evident. Recapitulant, Pla feia ficció literària amb l'ús de diferents figures retòriques, per tal de salvar-se del sistema polític implantat al seu país. L'enumeració i l'el·lipsi li permetien marcar el ritme del discurs.

Amb una prosa eficaç i versemblant teixia lentament una realitat formada per esdeveniments simples, barrejats amb realitats històriques més generals. No es podia oblidar que el règim franquista s'imposava en una societat de limitada tradició democràtica i va estendre la convicció que la democràcia liberal era perillosa perquè disgregava els territoris i obria les portes a la revolució proletària. Ara bé, l'absolut fracàs de la política econòmica autàrquica i intervencionista va portar a un viratge durant els anys cinquanta, que va permetre que s'anés incorporant, més lentament del que ja molts volien, al cicle de creixement excepcional de l'economia de l'Europa Occidental. La fi de l'aïllament exterior d'Espanya va despertar de nou la confiança que un apropament a Europa podria estimular l'evolució del règim cap a posicions més obertes: Europa es presentava com la solució per a la modernització (Gatell & Soler, 2012: 290). Pla va ser dels primers en veure-ho.

¹⁶⁸Pla es refereix a l'època d'Oscar Wilde, període històric que viu l'hegemonia del liberalisme a la Gran Bretanya, que dominava el món. No fou fins uns anys després que començaren a sorgir les diferents ideologies totalitàries.

¹⁶⁹Present en els capítols *Luxembourg* i *Sobre l'herba* del llibre *Cartes de lluny*.

En tot cas, quan reedita *Cartes de lluny* en la seva versió més definitiva de l'any 1948, encara no havia tornat a visitar, un cop passada la Segona Guerra Mundial, l'Europa democràtica.¹⁷⁰ No tenia, per tant, una informació directe sobre la seva millora econòmica i social. Així, la reivindicació d'uns valors liberals i conservadors majoritaris en aquests països durant la postguerra, el va conduir a incidir més en els aspectes ideològics que en els materials. No oblidem que la reivindicació d'un Nord genèric feta l'any 1928 era substituïda, vint anys més tard, per la d'unes cultures més concretes que, per contrast, eren poc apreciades pel franquisme: els aliats, França i Anglaterra, per entendre'ns (Quintana, 2003: 291). Eren el contrapès al què es vivia a l'interior del seu país. La misantropia i el repudi al règim s'accentuava.

D'aquesta manera, Pla donava mostres que la capacitat d'explicar la realitat no estava reservada als periodistes. Es necessitava el concurs de la literatura per desplegar un món propi, i fer-ho utilitzant els artificis lingüístics i literaris propis de l'ofici d'escriptor. En Pla tot era literatura i en conseqüència, no verificable, com s'ha apuntat repetidament. La literatura de *Cartes de lluny* tenia elements d'elegia i somni d'un país diferent. A través de la retòrica ideològica buscava en els factors externs l'aliança possible d'una societat més avançada. França podia representar perfectament aquest sistema d'organització de la societat, amb un predomini de la petita propietat privada. En definitiva, aprofitava per donar «senyals» que una alternativa de progrés era possible a l'autarquia intervencionista, sense necessitat de capgirar la història a través de revolucions que al final només conduïen a la pobresa més absoluta. D'aquesta manera es deixava portar: «El clima és divinament temperat: just per a fer una vida d'interior sense que la naturalesa hi sigui inhòspita i excessiva. El passat, la història, amb els seus capgiraments no té ni la feixuguesa ni la frivolitat de l'anormal: és un llarg procés de plenituds, de caigudes, de convalescències. Així serà encara, durant molts anys» (Pla, 1954d: 65). En aquest tipus de literatura lligava la literatura d'observació a la literatura d'imaginació. No hi oposava realisme a ficció. Fer ficció no era falsejar la realitat sinó explicar-la. «Es tracta d'entendre que la realitat observada és transformada després en literatura i d'aquesta manera entra en l'àmbit de la ficció, però també es tracta d'advertir que el material amb el qual es treballa prové sempre de l'observació atenta d'un tros de la realitat» (Viñas, 2013: 179-180).

¹⁷⁰Per Pla això no era cap problema. Com havia demostrat també amb la seva descripció vivencial de ciutats que no havia visitat mai, amb l'única ajuda d'una guia turística; ell feia literatura.

En aquest sentit, apostava per la normalització i modernització social i política d'una societat, que en el darrer segle havia viscut en estat constant de xoc i enfrontaments violents. Posava en relleu un sistema d'organització de la societat basat en el normal funcionament de les institucions, sense la primacia de l'arbitrarietat i la violència.

La represa de la literatura, la cultura, l'economia i la societat catalana, en general, havia de seguir el camí traçat per les democràcies de l'Europa Occidental. D'aquesta manera era fonamental tenir un coneixement exhaustiu del seu funcionament intern, de com es recuperaven un cop passada la guerra. Els reportatges periodístics coincidien amb la reedició de *Cartes de lluny* a la Selecta l'any 1954 i d'un seguit de llibres sobre les democràcies capitalistes; *Weekend a Nova York*, per exemple. Així, en un article a la revista *Destino*¹⁷¹ aprofitava per exaltar la figura d'Adenauer i la seva política econòmica. Abans, en un número de la revista *Destino* anterior,¹⁷² ja exposava el grau de desenvolupament econòmic de ciutats com Nova York. Quedava clar quin era el camí a seguir. Els seus articles eren una finestra oberta al món. Havien de fer obrir els ulls a la gent d'aquí, essent aquesta la política editorial de la revista *Destino* un cop acabada la Segona Guerra Mundial: el canvi econòmic portaria al polític atès que les millores de les condicions de vida portaria indefectiblement a la democràcia.

Pla, l'any 1955 viatjava per Europa. I després de publicar dinou cartes a la revista *Destino* de la seva travessa pel centre i nord d'Europa, resumia en un article el que havia observat en països com França, Bèlgica, Holanda, Alemanya Occidental, Dinamarca, Noruega, Suècia i Finlàndia. En tots aquests països va recollir molta informació i la va posar a disposició dels seus lectors.

En todos ellos, sin embargo, impera un principio de base unànime: el de el hombre que trabaja tiene el derecho absoluto a ganarse la vida cumplidamente. Esta es la idea –fuerza que ha puesto en marcha el continente europeo libre durante los años de esta postguerra. Este principio ha dado resultados sorprendentes y magníficos. Ha sido el valladar mayor opuesto al comunismo. Ello ha implicado que la burguesía ha

¹⁷¹El títol de l'article de la revista *Destino* número 992, d'11 d'agost de 1956: «Cartas del norte de Europa» (amb títol «Convalecencia de Bremen.Vitalidad formidable de Hamburgo»).

¹⁷²El títol de l'article de la Revista *Destino* número 899, de 30 d'octubre de 1954: «Octava carta de Nueva York. Proyectar el bienestar sobre el mayor número de personas».

debido ponerse a trabajar sin descanso –como quizá no lo había hecho nunca si se exceptúan las dos generaciones posteriores a la revolución francesa.

Pla, 1956f: 9

No era el cas de casa seva. El diner fàcil de l'estraperlo implicava a una bona part de la burgesia. Al mateix temps, era recurrent en Pla la defensa insistent de les polítiques econòmiques keynesianes. Fins i tot hi va dedicar en aquells anys reportatges sencers.

Pero esta idea, impuesta por el presidente Roosevelt a través del proceso del New Deal a l'economía de su país –inicio de una prosperidad no interrumpida– es una idea de John Maynard Keynes (después Lord Keynes), la consecuencia misma de sus ideas económicas [...] Keynes, el mayor analista de la obra de Marx, pulverizó sus principios, afirmando y demostrando que el mundo no podía marchar –en un país industrializado– si los trabajadores no poseen alicientes de consumo crecientes, es decir, si no son cada día más ricos. Este principio se ha demostrado de una fertilidad grandísima, y gracias a él, la presente postguerra se ha demostrado de una constructividad y de un bienestar como jamás se había conocido.

Pla, 1956f: 9

Molta informació dels seus viatges provenia de revistes i publicacions dels llocs que visitava, així com de la subscripció a revistes estrangeres. Moltes vegades recorria al plagi.¹⁷³ La rastellera de reportatges sobre l'Europa de postguerra continuà durant aquells anys. Així, a l'estiu del 1956, feien referència a ciutats que ja havia visitat a la dècada dels anys vint: a l'Alemanya Occidental escriu sobre Bremen i Hamburg, que són les dues ciutats (juntament amb Berlín) que també trobem a les *Cartes de lluny* de la primera edició (1928). En els articles periodístics ja hi incorporava els efectes devastadors de la Segona Guerra Mundial. Així, en el reportatge que publicava l'any 1956 sobre Hamburg amb un títol prou eloqüent i clar, «Convalecencia de Bremen.Vitalidad formidable de Hamburgo»:

La parte del la ciudad situada sobre el puerto sufrió los naturales devastadores bombardeos, de manera que este sector no tiene nada que ver con lo que fué un día. Las nuevas construcciones –grandes bloques de casas– no tienen relación alguna con las anteriores [...] En esta parte de la ciudad no ha quedado intacta más que la estatua en bronce del príncipe de Bismark.

Pla, 1956d: 6

¹⁷³Per a escriure els seus articles internacionals utilitzava la seva llista de lectures de diaris (com *Il Corriere della Sera*, *Le Monde*) i revistes (com *The New Yorker*, *Le Nouvel Observateur*) (Pla, 2014: 22).

De fet, era difícil esborrar els records del passat. Especialment els més traumàtics. A l'Europa capitalista havien passat més de deu anys del final de la Segona Guerra Mundial i, l'experiència del passat havia generat un pessimisme escèptic persistent. Concretament, en aquell article de l'onze d'agost del 1956 de la sèrie «Cartas del norte de Europa» (amb títol «Convalecencia de Bremen. Vitalidad formidable de Hamburgo»), Pla ens explicava el pànic de la gent de Bremen quan escoltava el so d'un motor aeri. En aquest cas, era un helicòpter i el record dels bombardejos era encara ben present:

Se podrá decir todo lo que se quiera: la angustia es todavía muy viva (gracias a Dios) y hasta que se borre de la mente humana su recuerdo, será un poco difícil volver a la mentalidad de la guerra fresca y alegre. Sólo las personas que no tienen menor idea de la mentalidad europea surgida de la última conflagración han podido creer en una guerra inmediata o próxima.

Pla, 1956d: 5-6

Efectivament, la gent no podia apartar la seva mirada d'un passat terrible. La consecució d'una pau duradora a Europa obsessionava la consciència europea devastada. Exigia primer eliminar la misèria dominant i calia desenvolupar un estat del benestar: amb la millora de les condicions materials de vida la fascinació obrera per la utopia marxista es veuria reduïda – reflexionava Pla. La quadratura del cercle havia de ser l'inici d'un procés d'unificació europea. Sobre aquesta base es reconstruiria l'Europa capitalista. No obstant això, molts observadors preveïen una altra depressió de postguerra (com havia succeït en la Primera Guerra Mundial), la represa de les polítiques extremistes i una tercera guerra mundial. No era el seu cas. Amb els reportatges periodístics, moltes vegades, per la seva llarga experiència, demostrava una gran capacitat d'anàlisi i de realisme sobre la política internacional, de saber distingir el que era determinant i el que no ho era tant.

Podría ser un factor decisivo de esta marcha ascendente el rápido planteamiento de la unidad de Europa. Pero, a mi modesto entender, la unidad de Europa no ha pasado de ser un problema de minorías políticas, económicas y sindicales. La preponderancia –aunque de baja del comunismo en algunos países latinos– es el factor que perturba de una manera más decisiva esta unidad junto con la negativa de determinados hombres de negocios de una miopía recalcitrante.

Pla, 1956f: 11

Criticava a continuació els comunistes i els falangistes de Franco. Al mateix temps, sostenia que l'única esperança d'un futur europeu més segur consistia a reconstruir un Estat alemany estable dins del marc de l'Europa Occidental.

Les dots de narrador i la capacitat de síntesi, així com un profund poder d'observació i una curiositat universal, li permetien passar del reportatge periodístic, en què prevalia la informació que es volia transmetre, a la literatura, que transitava, principalment, en direcció a la coherència interna del text, amb el respecte a la vida interna del text i les seves lleis. No calia fer, per tant, cap modificació del relat històric en les reedicions dels llibres de viatges de la postguerra. A *Cartes de lluny* (1954), el capítol d'Hamburg i Bremen es mantenia exactament igual que l'edició de l'any 1928. L'escriptor, al cap de vint anys, conservava el mateix text sense modificacions tot i la transformació urbanística viscuda per la ciutat d'Hamburg com a conseqüència de la seva destrucció durant la Segona Guerra Mundial. Tot i la seva visita a Bremen i Hamburg a la dècada dels cinquanta, la destrucció no treia el cap per enlloc. En el camp literari, moltes vegades per preservar l'atmosfera i la versemblança s'optava per la inexactitud. En aquest sentit, la realitat observada a la dècada dels anys vint a Hamburg havia estat transformada en literatura. I per tant, es mantindria tot i el pas del temps. No hi havia cap referència a la guerra passada: considerà que era tema d'un reportatge i no d'un text literari. D'aquesta manera entrava en l'àmbit de la ficció. Fer ficció no era falsejar la realitat, sinó explicar-la, com ja ha estat dit anteriorment:

El port us dóna una impressió de força, de nervi i, de duresa inoblidable. La imprecisió de l'atmosfera, el cel baix, el fum dels vaixells o de les fàbriques o la cortina de pluja, dóna a l'espectacle un aire grandios. Dins de l'aire incert, les tenalles de les grues, els vaixells de xemeneies i de pals considerables, els magatzems enormes, prenen un aire fantàstic. Hi ha un soroll de sirenes, de martells, de trens que passen, de mercaderies que pugnen i baixen.

Pla, 1954d: 166¹⁷⁴

Aquesta narració dels anys vint transmetia del port d'Hamburg una vitalitat econòmica que coincidia perfectament, en el seu esperit, amb el període de recuperació de la postguerra europea. L'ús del detall li permetia cohesionar i consolidar qualsevol descripció: crear un efecte de realitat, de versemblança.

¹⁷⁴Fins i tot es conservava el mateix text a l'Obra Completa de Destino, publicades uns anys més tard. Concretament, el volum de l'any 1967, *El Nord*.

Així, la literatura i el periodisme es complementaven: el llenguatge com a eina de pensament i manipulació expressiva provocava que allà on no hi arribava un, l'altre el superava. La censura era ben present. A través dels seus llibres i també dels reportatges de periodista, perquè no dir-ho, «l'escriptor té una responsabilitat total davant de l'època que li havia tocat de viure. La primera obligació d'un escriptor és observar, relatar, manifestar l'època que li ha tocat de viure» (Pla, 1957b: 6). Amb un bagatge cultural fet a cop de lectures, de reflexió i d'intuïció, i amb unes ganes evidents de fitar els temps de canvis que li havien tocat viure. Josep Pla representava la voluntat cosmopolita de la Catalunya que mirava de desempallegar-se del veritable triomf del franquisme: l'autarquisme econòmic i cultural. Una voluntat de cosmopolitisme desacomplexat no compartida per tothom perquè, en molts casos, posava en evidència els límits d'una cultura massa tancada en ella mateixa.

En tot cas, la dècada dels seixanta encetava el camí de descens d'un model cultural i polític (el del primer franquisme) que s'ensorrava progressivament a causa de la influència de la reincorporació d'alguns intel·lectuals al context europeu i de la puixança dels més joves. La influència europeista d'intel·lectuals com ara Josep Pla en els moments més difícils de la primera postguerra va ser incisiva.

Mentre la política oficial s'enrocava en l'esperit del 18 de juliol de 1936, una part considerable del món cultural ja havia escomès el seu particular procés de superació del passat, bastint ponts amb l'exili i incorporant de nou (dins dels límits del permès) el més valuós d'abans del trenta-sis.

Marín en Vicens Vives, 2013: 14

En la segona meitat dels cinquanta, aquest eixamplament de la base ideològica i cultural va viure el moment d'inflexió, d'enlairament definitiu.

Conclusió

Avui, passats molts anys del final de la Guerra Civil, l'obra literària de Pla s'ha d'estudiar i valorar amb l'objectivitat i la distància crítica pertinents. Les reflexions entorn de la seva obra s'han incrementat en les darreres dècades. Es conclou que constitueix l'exemple més fecund de la prosa catalana del segle xx. Ara bé, altres vegades, s'ha intentat infravalorar la seva obra, presentant-lo com un periodista de qualitat, restant categoria literària a la seva aportació com a escriptor. El que sembla inqüestionable, però, és que es tracta d'un autèntic *work in progress* literari que contribueix a la represa de la literatura catalana. En aquest sentit, la voluntat de l'escriptor de publicar molts llibres fou determinant: una obra quantitativa també tenia el seu valor en la perspectiva de valorar la represa d'una literatura. En plena postguerra, aquesta era la fita que calia assolir: a partir de cert punt de recuperació, no hi havia retorn. En aquells anys, pren especial transcendència tot i que el preu personal i professional podia ser alt. L'escriptor sempre va navegar entre dues aigües. Comptava, però, amb el concurs del lector —un lector real situat en un context històric molt determinat: la falta de llibertats individuals i col·lectives.

Una anàlisi històrica rigorosa de la dictadura franquista o, si més no, que significava escriure a Catalunya en aquella època, ens ajudaria a entendre la gran aportació de Josep Pla a la literatura catalana. No es planteja escriure en català, però, com una eina de combat polític, dins d'un projecte de lluita contra la dictadura. Estimava la llengua catalana i tenia clara quina era la identitat pròpia. Tanmateix, tampoc obviava que en segons quins ambients socials, als quals assistia assíduament en la dècada dels anys cinquanta, com a conseqüència de la discriminació a la qual era sotmesa la llengua catalana, no eren gaire permeables «*a los que escriben en ambos idiomas, indistintamente, desde que se dedican a la literatura y al periodismo y entre los que se cuentan figuras de primera línea. Lo que incluso bajo la República podía aparecer como un acto de independencia y de cordura, hoy toma aspecto de claudicación. No constituye pues un adelanto, sino todo lo contrario*» —tal com anunciava a Pérez Embid en la carta de l'octubre de 1951. Al mateix temps, calia tenir molta confiança en un mateix per reprendre la producció literària iniciada després de la guerra, per conservar una tradició sustentada en la llengua catalana: el seu punt de connexió amb la realitat. I encara que semblés paradoxal —tal com va deixar dit Miquel Pairoli (2011: 75)—, només ho podia fer una persona que hagués entrat amb les tropes de Franco. En tot cas, prioritzava la represa, i amb rapidesa, de la normalització de l'activitat literària.

Pla sembla estar capacitat per fer-se càrrec de l'estat d'ànim de la Catalunya de postguerra. Des del primer article a la revista *Destino*, el setembre de 1939, en què elogia la neutralitat del règim franquista en la Segona Guerra Mundial, fins als seus articles sobre la bondat de les polítiques keynesianes a l'Europa capitalista dels anys cinquanta, hi ha un llarg camí. S'observa una evolució ideològica. En aquest sentit, l'any 1941 col·laborava en la lenta recuperació de la consciència catalana a través d'un mediterranisme empordanès i del barcelonisme des de la revista *Destino*. Les dificultats per fer-ho eren enormes; la presència d'una censura que afectava el procés creatiu de tot treball intel·lectual. Hi havia el perill que si tiraves aigua damunt d'un text fessis malbé el text. Iniciava, però, un programa d'actuació literari que ajudava a perviure la catalanitat.

Una manera d'analitzar cap on anava una societat era analitzar la literatura que produïa. En aquest sentit, Pla, d'una forma explícita i contundent, engegava un llarg camí amb una declaració d'intencions al pròleg del llibre *Viatge a Catalunya* (1946): a partir de llavors només escriuria en català. En aquells anys, tan difícils, no hi havia dubte de la seva aposta per la defensa d'una llengua. A més, evidenciava l'etapa de maduresa i expansió d'una producció literària única en català. No hem d'oblidar que en aquell període de la història l'intent del règim franquista de marginar-la a l'àmbit privat era inapel·lable: no era permesa la publicació de cap revista ni de cap diari en llengua catalana. L'edificació d'una obra literària de qualitat i seguida per un ampli públic era el millor antídote per evitar-ho. Les qualitats estètiques de la creació estava per damunt del talent individual del creador.

D'altra banda, hi ha una notòria planificació en la construcció de la seva producció literària de postguerra. A més de controlar-ne minuciosament la comercialització volia moure's lliurement. En contra del que podia semblar per molts, amb la seva imatge d'escriptor despreocupat, pretenia disposar dels drets de la seva obra en tot moment, per la qual cosa habitualment descomptava de cada nou llibre que publicava una quantitat de diners que corresponia a l'eliminació del que quedava en existències d'abans de la Guerra Civil. Aquest procés s'enquadrava en el procediment de reescriure la seva producció. Al mateix temps, hem de dir que l'Editorial Selecta era dipositària d'una part de l'obra publicada anteriorment. Per tant, aquest motiu podia haver estat suficient perquè l'escriptor apostés per aquesta editorial. A partir d'aquell moment inicià un procés de revisió, correcció, reordenació i ampliació dels llibres anteriors a la Guerra Civil, alhora que n'incorporava d'inèdits. L'escriptor semblava pensar més a reescriure la seva obra en termes d'edició sistemàtica que a reunir el material publicat, com podien ser unes obres completes.

S'entreteixien denses reelaboracions, sense obviar que la tècnica era tenir consciència de l'espontani. Per tant, ens trobem davant d'un escriptor que repensa constantment la seva obra literària: el que feia no era gens indeliberat.

L'anàlisi de la producció literària d'aquells anys ens permet veure com vetllava per oferir un producte adaptat al que en cada moment li semblava més favorable i no sempre millorat ja que de vegades ho esguerrava. Tot el que és imperfecte és un començament. Reescriure i reeditar un mateix text li permetia, a més, contribuir a la renovació dels gèneres literaris que ja havia plantejat una dècada abans i que culminaria després amb *El quadern gris*. Tot plegat exemplifica una concepció moderna de l'autoria literària. Estem davant d'un moviment constant de literaturització: variacions sinonímiques i sintàctiques, supressions, major precisió estilística, presència de canvis en l'ús de determinats recursos retòrics i canvis de posició del narrador. Alhora, considerava que tota frase que en necessitava d'altres per ser vigorosa s'havia d'eliminar.

Pla participa d'una manera tenaç en el projecte de represa de la literatura catalana. No acumulava informacions o episodis narratius, només. El que acumulava eren perplexitats, moltes vegades. A través de la sèrie de set volums de *Coses vistes* i del llibre *Cadaqués* inicia la redescoberta de la realitat més pròxima: el paisatge, el mar, la gent. El llenguatge donava noms als moviments de les coses. Un tipus de literatura que buscava la recuperació de la memòria i la transmissió del patrimoni d'un país. Paral·lelament, a partir de l'any 1950 continuarà amb un altre tipus de proposta literària: la novel·la, els llibres de viatges, les narracions i ficcions autobiogràfiques, amb un alt grau de recreació i de ficcionalitat inherent a tota expressió literària: hi ha un abisme entre la persona que és l'escriptor mentre exerceix d'escriptor i la que és quan es dedica a la resta d'aspectes que configuren la seva vida quotidiana. Elabora una obra literària que integra i desborda al mateix temps diferents gèneres literaris. No es limita només a fer una crònica del seu temps, també pot ser vista com un exemple d'alta literatura, amb una sensibilitat literària lligada a la tradició europea: Montaigne, Stendhal, Proust, Joyce i Simenon, especialment.

Els pobles petits en la seva demografia amb llengües d'ús restringit són fràgils. A vegades han de resistir en contextos pràcticament insuportables. Temen per la seva supervivència i llavors la seva lluita contra les circumstàncies adverses reviscola amb una literatura més rica: cada persona que escriu —afirmava Kafka pel que fa a les llengües minoritàries— ha d'assumir la totalitat de l'edifici perquè no pot ser especialista d'un gènere determinat, només. Són aquí per salvar-la. I Pla exercia un domini de les diferents tècniques narratives.

La seva narrativa formalment es va sotmetre a tot tipus d'experiments: qüestionament del narrador, del protagonista, existència o inexistència d'argument o de trama (pot no passar res substancial), modificacions de l'estructura narrativa (el·lipsi, analepsi), entre d'altres exemples. Tot plegat ho aplicà en la seva escriptura aquells anys de postguerra, especialment. De fet, l'escriptor –en general– no escriu d'ell mateix, sinó d'algú que desconeix parcialment. Són i no són ells mateixos: una veritat a mitges. Quant més en saben, més insòlit o coherent els sembla el que veuen en el mirall. D'aquí la mateixa sorpresa de Pla expressada en el seu epistolari amb Cruzet a mesura que avançava en la construcció literària d'*El quadern gris*. Superava les fronteres del gènere literari en el qual teòricament estava inscrit: el dietari. Al final usava la ficció com a disfressa de tot el que portava a dins. Per l'escriptor hi havia diferents graus d'aproximació a la ficció. La literatura entesa a través d'una fórmula molt sintètica: experiència més experiment. Experiència perquè defineix un fons de veritat vinculat a les pròpies vivències de l'individu, i experiment perquè defensa sobre aquest fons de veritat personal la ficcionalització de la utilització del territori de la imaginació; s'entrava en el coneixement, també, del que s'aspirava a ser com a individu, i que per tant era frustrat.

En tot cas, en aquella època iniciava un tipus de literatura exemplificada amb la construcció creativa i imaginativa d'*El quadern gris*. Diverses provatures experimentals i innovadores introduïdes als darrers anys (el mateix escriptor n'era plenament conscient en l'epistolari amb el seu editor) comportaven, en major o menor mesura, la dissipació de les fronteres entre realitat i ficció dins l'òrbita autobiogràfica. No hi havia una relació causa-efecte entre la vida privada de l'escriptor i la seva obra: alguns crítics fins i tot entenen que l'emprèn, en un sentit més ampli, amb una novel·la que compta amb la presència manifesta d'un autobiografisme de major o menor intensitat. La influència de Proust s'hi feia evident. Així, el setembre de 1952: «He de confessar-li que, després de l'obra d'en Proust, el seu extraordinari *Carnet gris* és el paper que he llegit –en tota la meua vida– més absolutament sincer» (Pla i Cruzet, 2003: 294). S'ha de ressaltar la intuïció literària del seu editor: el pas del temps li ha donat la raó, alhora que dóna un senyal clar de la seva expertesa i sensibilitat literària. Cruzet demostrava una profunditat de camp i una amplitud de perspectiva d'anàlisi, la qual cosa podia haver influït en Pla revalidant-li el camí que havia iniciat: un continu joc de miralls entre la vida i el paper.

En conjunt, en aquella postguerra, Pla comença l'escriptura biogràfica com a record de la Catalunya d'abans de la Guerra Civil a través de personatges com Rafael Puget, Manolo

Hugué i Santiago Rusiñol. Continua amb el mite dels manuscrits de joventut, la sèrie de volums de *Coses vistes*, i posteriorment el canvia per la literatura de *Girona, un llibre de records* amb un innovador pacte autobiogràfic: deixa clar que no hi ha identitat entre l'autor i el personatge i que el contingut del text és una «ficció». Així, doncs, s'ha de desestimar el valor notarial exclusiu de la seva literatura. D'aquesta manera la realitat creada per la complicitat de l'autor i el lector podia entrar en conflicte amb les veritats històriques, sense que això comportés, però, la pèrdua de la versemblança; la seva literatura no havia de ser sinònim de la veritat. Per tant, era un escriptor amb voluntat d'experimentar amb la ficció, assajava amb l'escriptura; un narrador excel·lent, a vegades negligit per la crítica, amb estratègies literàries diversificades. En aquest sentit, va ser explorant-se ell mateix que va arribar a abstraccions més generals. De fet, durant aquests darrers anys hem assistit a un increment important d'aquest tipus de literatura. Un exemple seria la literatura sobre els camps de concentració, amb el llibre de Jorge Semprún *L'escriptura o la vida*. Al final, una cultura que s'explica globalment necessita que al relat de les seves biografies s'hi afegeixi el contrapunt de les seves autobiografies. Com més íntim, més explica el món. Michael de Montaigne n'és el paradigma: el que veiem és el que hem après a veure.

Durant aquella postguerra, per tant, l'escriptor s'immergia en una altra dimensió literària; semblava com si en fos conscient. Així, a finals de 1950 afirmava que «ha estat el de més rendiment de treball de la meua vida» (Pla & Cruzet, 2003: 120): la construcció d'*El quadern gris* era el motiu principal d'aquesta afirmació. Era normal. Els dubtes que expressava, com a conseqüència de la direcció que anava prenent aquest manuscrit ens mostra com anava explorant el propis límits, el propi menú literari. S'endinsava en un univers experimental que en certa manera ja havia iniciat amb un llibre de records de l'adolescència, *Girona, un llibre de records*. Pla buscava el seu propi «temps perdut» a través d'un narrador que practicava un joc de miralls que creuava la frontera que unia realitat i ficció i que cercava la complicitat del lector. Prenia consciència de la relació que hi havia entre identitat, experiència i escriptura en un joc de miralls creuats que no ens donava una única imatge, sinó un reguitzell de diversos jos en expansió on es recreava la imaginació. Perquè tots som literatura. En aquest sentit, la seva obra ha de ser entesa com la d'un bon professional que domina la llengua com a instrument amb el qual treballa i la d'un artista que sap interpretar en funció del seu bagatge cultural. La realitat com una invenció del llenguatge i no al revés.

Al mateix temps, en el precís moment que inicia un camí més de recreació i provatures (inícis de la dècada dels cinquanta), expressa els seus dubtes sobre l'exercici de gèneres no

ficticis com el periodisme. I, per què no?, diguem-ho també amb les paraules proemials de l'autor a la novel·la *El carrer Estret*: «En un moment determinat em semblà divertit, sobretot per evadir-me de la meua carregosa activitat periodística, utilitzar la idea stendhaliana del mirall» (Pla, 1992b: 439). Era com si aflorés una incompatibilitat entre el procés creatiu de l'exercici literari d'*El quadern gris* (definit per ell mateix com una escola de l'escriptura) i la pràctica del periodisme. El seu ideal era «entrar seriosament en la meua professió» (Pla, 1992b: 668). Almenys és el que intenta transmetre en una anotació molt directa (en forma de dietari) a la novel·la *El carrer Estret*: «No convindria desplaçar-me un temps a l'estranger, dedicar una temporada –si fos possible una llarga temporada– a la part especulativa i d'investigació de la carrera?» (Pla, 1992b: 668). De manera clara un món possible esdevé real, atès que fa referència a un conjunt d'esdeveniments que són jutjats com a possibles i coherents: la novel·la presenta algun aspecte autobiogràfic i l'autobiografia conté elements novel·lats. Recordem que en aquell període de temps escriu una carta a Ignasi Armengou, en la qual li manifesta la clara voluntat d'anar a viure a l'Argentina, concretament a Buenos Aires. Posava èmfasi, doncs, en els elements de prospecció i indagació a fi de cercar una interpretació d'aquest jo.

Paral·lelament, en aquella època, especialment, l'escriptor semblava conscient que havia de perviure en la memòria col·lectiva, per sobre de tot, l'univers literari. Tractava de transmetre l'atmosfera social d'aquella llarga postguerra en alguns dels seus llibres. El llenguatge no era immòbil: es movia immobilitzant el temps. D'una manera semblant i molt general, la imatge que es té de l'Anglaterra victoriana és una barreja de Dickens i de Sherlock Holmes, no la basada en relats d'erudits i historiadors. Aquesta imatge creada a partir d'obres literàries és, probablement, la que ha predominat. La literatura descriu un camí paral·lel a la realitat, molt proper, però paral·lel. Per tant, no arriba mai a unir-se a la realitat com a contrast d'allò que és imaginari. No havien de ser necessàriament convergents, de manera que Pla projectava un joc de miralls infinit; la veritat només podia adquirir-se parcialment. Aquest sol fet ja allunyava l'escriptor de la temptació totalitària imperant en el règim de l'Estat, on hi havia una sola veritat que volia imposar una sola realitat. Literatura autobiogràfica i totalitarisme com un oxímoron? L'escriptor tenia al davant un intent d'imposar el nacionalcatolicisme per part del poder establert. Van intentar produir una nova cultura? Van elaborar un discurs reaccionari, sense camuflatge cultural. Una cultura podria ser un intent de forjar un sentit comú, però prioritzen desarticular el record d'una passat. La història, tanmateix, és sempre contemporània, perquè sempre es vol interpretar el passat recent. És inevitable que passi. La «cultura» totalitària no ho admetia,

volia evitar-ho. Els seus dirigents van entendre des del començament la necessitat de tancar les portes a les idees que ells consideraven subversives, i ajudar a crear un consens social basat en la lluita nacionalista. El triomf del franquisme suposà una regressió traumàtica. Ni els pitjors presagis estigueren a l'alçada de la realitat de la postguerra. Per això l'aportació literària de Pla va ser fonamental, ja que ofería una alternativa a aquell nacionalisme ultracatólic que volia ser hegemònic. En certa manera, es confrontaven uns valors i unes creences properes al liberalisme i unes altres que proposaven un totalitarisme que intervenia en tots els ordres de la vida.

En un altre ordre de coses, a l'hora d'estudiar la literatura d'un autor, el que compte és el text. Tanmateix, l'epistolari de Pla amb el seu editor ens ajuda a entendre una determinada visió de l'escriptura, en la seva etapa més creativa i oculta. Es demostra un profund coneixedor de la història de la cultura en general i de la història de la literatura en particular. Dota la tècnica literària d'una funció que enllaça cultura autocrítica i creativitat; assumeix totes les tradicions literàries perquè estan contínuament dialogant amb el passat, reelaborant la tradició. Paral·lelament, l'anàlisi d'aquella part de la societat més allunyada dels espais de decisió política el condueix a l'emmirallament despulat de la degradació humana: el situava proper al neorealisme. En un context històric de postguerra europea de major consciència social, examina, a través d'una solidesa teòrica solidificada amb els anys, la consciència del poder del llenguatge sense obviar que era el lector, i no només l'escriptor, qui creava el llibre. Seguia la teoria de Proust sobre la funció del lector: «l'acció de les novel·les és el secret de qui les llegeixen» (Pla, 1992b: 669). És a dir, el lector s'apropa amb els seus propis valors i experiències culturals al text literari, que és producte d'unes vivències, fill d'una època determinada. Així, situats en plena postguerra, la seva obra literària retornava la dignitat a molts lectors: aquests aplicaven el que llegien a la seva pròpia situació personal, per tant es podien comprendre a si mateixos a través dels llibres. No hi havia un lector fix davant el qual la literatura anava canviant. En certa manera, s'havia perdut la ingenuïtat del lector, que llegia amb una consciència crítica. Així, a través de l'epistolari amb el seu editor, podem saber que era informat constantment de la reacció del públic lector davant la novetat de la publicació de cada llibre, la qual cosa era una informació molt rellevant per a l'escriptor.

En les societats obertes les fronteres entre les veritats literàries i les veritats històriques estan ben delimitades. Ambdues coexisteixen independents, autònomes i diferents. Tal com apunta el filòsof Karl Popper en el seu llibre *La Sociedad abierta y sus enemigos*, la ficció i la

història coexisteixen, sense envair ni usurpar-se els propis dominis i funcions. En un règim tancat, com el franquista, era exactament el revés. El relat científic de la història estava anorreat: no existia. Existia un relat de la història extravagant i fantasiós, acompanyat d'un llenguatge entortolligat i ampul·lós. En aquelles circumstàncies la literatura de Pla podia actuar com un vertader cavall de Troia. Al mateix temps, no es podia obviar la censura com a condicionant de la creativitat literària: la veritat literària com a coherència interna del text: la seva vida interna (i les seves lleis) i la versemblança en quedaven afectades. El respecte i consideració a la moral nacionalcatòlica imperant en l'àmbit literari podia provocar la debilitat literària i la sensació d'inversemblança. Per tant, escriure comportava pensar no només en termes de realitat i ficció i de coherència narrativa i constructiva dels personatges. En la realitat literària com a resultat d'interaccions, interferències i coincidències la censura podia actuar com a condicionant previ: afectava el valor creatiu de la producció literària (per exemple, en la influència en les opcions d'estil, en el plantejament de l'obra literària i en les temàtiques a triar).

S'ha de distingir la veritat literària de la veritat històrica, cosa que no vol dir que siguin contradictòries. La noció de veritat o mentida funciona de manera diferent: el text d'un llibre d'història no mereix el mateix tracte que una novel·la. Així, davant una realitat complexa com el món de l'escriptor, que li permet mantenir diferents evidències al mateix temps, Pla mantenia un diàleg constant amb la formalització literària, indispensable en una narrativa moderna. Tenia interioritzada, però, la prevenció de considerar que les certes contrastables ens permeten conèixer millor el nostre entorn; la literatura s'inscrivía en l'univers del concret, de tot allò que entra pels sentits i que no arriba gaire lluny quan es mou en el territori de l'abstracte. L'autor, sobretot en la novel·la i en la narració, s'inventa trames de la seva època, ens aporta alguna cosa de la seva experiència, encara que intentin nedar en l'absurd i la desconexió, com succeïa amb els existencialistes; Albert Camus n'era un exemple. Pla no va arribar tan lluny, però podia coincidir en la idea que al final la literatura s'havia de subjectar a la necessitat de contar alguna cosa com si fos la primera vegada que mirava i observava; a una distància prou crítica que li permetia veure el que tenia al davant en la seva essència: un coneixement intensificat i reduït.

D'altra banda, a la figura de l'escriptor amb una estratègia literària moderna i eficaç s'hi afegia la del personatge viatger i experimentat. Els llibres i reportatges periodístics dels seus viatges a l'estranger durant el final de la postguerra eren un element de contrast respecte a

la situació interior: la defensa de la democràcia i d'una economia de mercat amb un rerefons liberal. Si més no, repensa i proposa un model de societat avançada, amb una prosa on la seva imaginació enllaça anècdotes de la rutina diària amb realitats històriques i geogràfiques. ¿Era un intent de crear una realitat hegemònica, de reinventar-se mitjançant l'artifici d'una connexió cultural i política amb Europa? El present interrogava el passat i es barrejava amb l'esdevenidor: reivindicava la necessitat d'una obertura a l'espai europeu. No oblidem que Pla va ser un analista lúcid de la política internacional. Sabia captar el que era determinant respecte el que no ho era: defensava la unificació d'Alemanya i també l'europea. El contrast amb el règim franquista es feia evident, ja que Pla actuava com a bon materialista: intuïa que el canvi econòmic interior havia de conduir al canvi polític. Al final, si pensem que cada generació ha de reconstruir perpètuament la cultura (de fet, com raonava Proust, l'única realitat realment viscuda era la literària), la ficció, la literatura, podien apoderar-se de la memòria històrica i prolongar-la, mantenir-la, fer-la viva. La literatura podia evitar la dissolució de la memòria i ja no només hi hauria la memòria dels historiadors.

La literatura i la seva obra periodística eren la caracterització del seu instint de supervivència. Un desig de classificar i d'ordenar el món a través de l'escriptura. A més, no es tractava de dir tot allò que mai havia estat dit —*«quello che mai fue detto alcuna»*, en paraules del seu estimat Dante—, sinó de reviure dignament per compte pròpia l'«aventura humana». S'ha de tenir en compte, primer de tot, que Josep Pla va viatjar durant vint anys per l'Europa d'entreguerres com a corresponsal de premsa. Un cop passada la Guerra Civil, en uns primers anys, només ho farà per l'interior del país. L'ensorrament de tot un món. Durant els anys foscos i immòbils de la primera postguerra, la morositat del ritme de la vida de Pla podia fer pensar que aquella etapa representava una mena de parèntesi entre el solitari «exili» interior al mas de Llofríu i els viatges que reprendria al cap de poc temps a Suïssa i França. Mentrestant, doncs, es dedicaria a escriure sobre el paisatge, la seva gent i el pas del temps. Posteriorment, passats els anys més foscos, no va obviar la literatura més experimental i recreativa de l'autobiografia.

A l'inici de la dècada dels anys cinquanta torna a viatjar a l'estranger. Així, en ple règim autàrquic del franquisme l'escriptor buscava un refugi intel·lectual i existencial: el liberalisme europeu. És llavors que la figura de Josep Pla es contagia d'un to més crític. Publica articles internacionals als diaris i revistes de l'època i en aquest espai els lectors hi

llegeixen entre línies alguns comentaris sobre el règim franquista que no podien dir-se en veu alta. Els reportatges periodístics comparaven la situació que es vivia a l'interior del seu país respecte a l'Europa capitalista que recuperava la prosperitat econòmica. Cada frase removia la consciència europea de la població. En un context polític desfavorable intenta crear realitat a través del periodisme, simplement informant, i de la literatura. S'endinsa encara més en aquesta escaleta ambigua entre la realitat i la ficció com una forma més de reinterpretar el món. Escriu des de la crítica, la fricció calculada. La importància de crear una realitat a través de la literatura s'imposava: podia actuar com a un enemic per a un règim totalitari. Aquí sí que les paraules creaven les coses; el món de les idees i els sentiments construïa un nou espai d'enteniment del lector.

Abans de tot, però, s'ha de recordar que la dictadura franquista agafa a Pla en plena maduresa intel·lectual: el periodisme literari català d'entreguerres es va convertir en una veritable escola d'estil i de pensament, d'observació de la realitat, sobretot per a una generació d'escriptors-periodistes. El daltabaix de la guerra i la posterior instauració d'un règim polític que perseguiria la cultura catalana, ho canviaria tot. La incidència de la política era, en aquest cas, nefasta. Es demostrava que el progrés en les formes expressives de la llengua no residia en la cronologia, en el normal trànsit de cremar etapes del passat. En efecte, la interrupció dels anys quaranta i la posterior marginació van evitar l'evolució natural de la prosa narrativa. Pla es trobava en plena maduresa quan havia de tornar a començar. Aquest fet, sens dubte, el marcaria d'una manera irrevocable en la concepció de la precarietat literària del seu país, que anava lligada moltes vegades a la política. No obstant això, el pòsit de coneixement de la llengua creat per Fabra i, posteriorment, el relleu i el paper destacat del periodisme literari català d'entreguerres en la consolidació d'una llengua escrita, van permetre afrontar la llarga nit de la dictadura amb unes mínimes garanties de supervivència en la més absoluta agonia.

El trencament que representà la postguerra va evitar el que volia Pompeu Fabra. Així, en el seu pensament i praxi, l'escriptor era un puntal de normalització, de recobriment de la llengua. De fet, era feina de l'escriptor d'assimilar intel·ligentment l'obra fabriana i fer-se-la seva, amb voluntat viva i creadora (Pericay i Toutain, 1997: 20). Pla ho tenia clar. En tot cas, en la postguerra això no va ser possible per a la majoria. Amb la prohibició del seu ús en l'espai públic, es discriminava la llengua i, per tant, la literatura. I l'escriptor català (en general) era l'escriptor anormal d'una llengua anormalment tractada. En plena dictadura,

L'intent de marginació de la llengua conduí a una distensió estilística encartonada. El que succeí llavors va ser que el català s'aferrà a les seves normes gramaticals com a única garantia de supervivència, especialment en la dècada dels seixanta i setanta. L'impacte de la normativa sobre la llengua, sobretot en països sense un poder polític sòlid, podia ser de gran influència. Aquest fet podia afectar l'estil literari. És des d'aquesta perspectiva històrica que agafa més volada la contribució de Pla en el període analitzat en aquesta tesi doctoral. El seu model de llengua i estil literari que esdevé hegemònic en l'actual aparell lingüístic ha amagat, potser, la modernitat de la seva veu narrativa.

En l'actualitat l'ombra de Josep Pla es projecta sobre qui tingui el desig d'escriure en català. Defensava que la primera conseqüència de l'aplicació del «geni de la llengua» a l'escriptura és la claredat: l'escriptor ha d'ésser clar i diàfan. Ha de tenir coses a dir i dir-les de manera que el lector entri en un estadi immediat de comprensió, de manera que la perennitat d'un text és donada per l'exposició nítida, és la que li dóna lucidesa. Josep Pla estava obstinat a afavorir la continuïtat de la cultura catalana. Podem dir que pren el relleu de la tradició lingüística d'abans de la Guerra Civil. Contràriament a la imatge que alguns sectors polítics han volgut adjudicar-li, sempre va negar que fos un escriptor bilingüe. Així ho va manifestar explícitament en el pròleg del llibre *Viatge a Catalunya*: els seus llibres castellans foren pensats i concebuts exclusivament en català. En la seva lluita durant la postguerra per situar la literatura catalana en un estadi de normalitat va demostrar que la paciència tenia més poder que la força. Va saber crear a través de la literatura una realitat que es va acabar imposant. El poder de resistència d'un poble s'expressa en els seus llibres, ha deixat escrit Jordi Verrié (1978: 17). La identitat se salvaria si se salvava la llengua i la cultura: permetria la reconstrucció del catalanisme de postguerra.

Referències bibliogràfiques

Bibliografia consultada

Bibliografia de Josep Pla:

- PLA, J. (3 juliol 1924a). «J.M. Junoy i la joventut». *La Publicitat*, p. 1.
- (1924b). «La crisi de l’Autoritat a Catalunya i l’hora de “l’Action Française”». *Revista de Catalunya* (1), 11–21.
- (1925a). *Coses vistes (1920-1925)*. Barcelona: Edicions Diana.
- (11 desembre 1925b). «Davant en Russinyol». *La Publicitat*, p. 1.
- (1925c). *Rússia. Notícies de la URSS. (Una enquesta periodística)*. Barcelona: Edicions Diana.
- PLA, J., SOLDEVILA, C. (1925). «Conversa París-Barcelona». *D’Ací i d’Allà* (90), 184-185.
- PLA, J. (1926). *Llanterna màgica*. Barcelona: Edicions Diana.
- (8 abril 1927a). «Sobre la normalitat». *La Publicitat*, p. 1.
- (1927b). *Relacions*. Barcelona: Edicions Diana.
- (1927c). «Mitja hora amb Josep Pla. Autoentrevista». *Revista de Catalunya* (36), 574-585.
- (19 febrer 1927d). «James Joyce». *La Publicitat*, p. 1.
- (1928a). *Cartes de lluny: viatges, fantasies, ciutats*. Barcelona: Edicions de La Nova Revista, «Col·lecció de contes i novel·les».
- (19 desembre 1928b). «Marcel Proust vell i nou». *La Veu de Catalunya*, p. 5.
- (1929a). *Cartes meridionals*. Barcelona: Llibreria Catalònia, «Paradisos de paper».
- (1929b). *Madrid. Un dietari*. Barcelona: Edicions de La Nova Revista, «Col·lecció de contes i novel·les».
- (10 maig 1929c). «Confessions literàries (I)». *La Veu de Catalunya*, p. 7.
- (16 maig 1929d). «Confessions literàries (II)». *La Veu de Catalunya*, p. 5.
- (22 maig 1929e). «Confessions literàries (III)». *La Veu de Catalunya*, p. 5.
- (1931a). *El sistema de Francesc Pujols. Manual d’Hiperxiologia*. Barcelona: Llibreria

Catalonia.

- (16 juny 1931b). «Santiago Rossinyol, de cos present». *La Veu de Catalunya*, p. 5.
- (1933). *Madrid. L'adveniment de la República*. Barcelona: Biblioteca Catalana d'Autors Independents.
- (1934). *Viatge a Catalunya*. Barcelona: Biblioteca Catalana d'Autors Independents.
- (1939). «La sonrisa española». *Revista Destino* (115), 1 -2.
- (1940a). «Las ciudades del mar». *Revista Destino* (144), 2.
- (1940b). «Los puros». *Revista Destino* (145), 2.
- (1941a). *Costa Brava (guía general y verídica)*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (1941b). «Sobre algunos libros y sobre “Un siglo de Cataluña”». *Revista Destino* (187), 8.
- (1942a). *Las ciudades del mar*. Barcelona: Librería Editorial Argos.
- (1942b). *Rusiñol y su tiempo*. Barcelona: Editorial Barna.
- (1942c). *Humor honesto y vago*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (1942d). «Carta a un novelista joven que me envía su manuscrito». *Revista Destino* (255), 8.
- (1943). *Viaje en autobús* (2a ed.). Barcelona: Ediciones Destino.
- (1945a). *La huida del tiempo*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (1945b). «Estos señores de la literatura». *Revista Destino* (405), 4-5.
- (1945c). *Guía de la Costa Brava*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (1945d). «Donde se reanuda un antiguo viaje». *Revista Destino* (430), 8.
- (1945e). «Ante la inminente aparición de *Un señor de Barcelona*». *Revista Destino* (394), 2.
- (1946a). «Sobre las sorpresas presentes». *Revista Destino* (452), 8.
- (1946b). *Viatge a Catalunya*. Barcelona: Editorial Àncora.
- (1946c). «Nocturno de primavera». *Revista Destino* (462), 8.
- (1946d). «Sobre los caracteres». *Revista Destino* (465), 16 i 31.
- (1946e). «La importancia de las lágrimas». *Revista Destino* (444), 8 i 15.
- (1947a). «Agua de mar». *Revista Destino* (530), 8.

- (1947b). «Una importante reaparición». *Revista Destino* (528), 8.
- (1947c). *Cadaqués*. Barcelona: Editorial Juventud.
- (1947d). *Vida de Manolo*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (1948a). «Correspondencia». *Revista Destino* (551), 5.
- (1948b). «Recuerdos: D. Juan Alcover». *Revista Destino* (563), 8.
- (1948c). «Viaje a pie (continuación)». *Revista Destino* (580), 5.
- (1949a). «George Simenon y la técnica de la novela». *Revista Destino* (643), 5 i 22.
- (1949b). *Coses vistes (primera sèrie)*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1949c). «Tiempos estáticos y tiempos aborrecidos». *Revista Destino* (598), 5 i 23.
- (1949d). *Viaje a pie*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (1949e). «Para un recuerdo a Joaquín Ruyra». *Revista Destino* (602), 5.
- (1950a). *Bodegó amb peixos (segona sèrie de "Coses vistes")*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1950b). «Los buenos consejos». *Revista Destino* (674), 6.
- (1950c). «José María de Sagarra». *Revista Destino* (655), 15.
- (1950d). «Figuras literarias italianas de hoy». *Revista Destino* (654), 5 i 23.
- (1951a). *L'illa dels castanyers (tercera sèrie de "Coses vistes")*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1951b). *Pa i Raïm (quarta sèrie de "Coses vistes")*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1951c). «El automóvil». *Revista Destino* (706), 5.
- (1951d). «Los premios». *Revista Destino* (704), 5.
- (1952a). *Llagosta i pollastre, sobre la cuina catalana (sisena sèrie de "Coses vistes")*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1952b). *Els pagesos* (2a ed.). Barcelona: Editorial Selecta.
- (1952c). *El vent de garbí (cinquena sèrie de "Coses vistes")*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1952d). «Mercado en Gerona». *Revista Destino* (801), 7 i 37.
- (1952e). «Mi entrada en la felicidad». *Revista Destino* (756), 4 i 24.
- (1952f). «El viaje del ministro». *Revista Destino* (763), 5.
- (1952g). «El cine nuevo. Cinerama». *Revista Destino* (796), 5 i 31.
- (1952h). «El cine, un arte acabado». *Revista Destino* (793), 4.

- (1952i). «La ilusión del cine». *Revista Destino* (758), 5 i 22.
- (1953a). *Els anys (el pas de la vida)*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1953b). *Un senyor de Barcelona*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1953c). *Nocturn de primavera*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1953d). *Les bores (el pas de l'any)*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1953e). «El profesor Jaime Vicens Vives». *Revista Destino* (805), 5.
- (1953f). «Las ideas del prof. Vicens y Vives». *Revista Destino* (806), 4.
- (1954a). *L'Empordanet (primer volum del "Viatge a Catalunya")*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1954b). *Lo infinitamente pequeño*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (1954c). *Contraban (setena sèrie de "Coses vistes")*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1954d). *Cartes de lluny (primera sèrie)*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1954e). «Proyectar el bienestar sobre el mayor número de personas». *Revista Destino*, (899), 9-11.
- (1955a). *Cartes d'Itàlia*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1955b). *Els moments (el pas de les bores)*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1955c). «Los italianos se han puesto vez a vivir». *Revista Destino* (910), 5-7.
- (1956a). *Primers escrits (Coses vistes)*. *Obres completes* (Vol. I). Barcelona: Editorial Selecta.
- (1956b). *De l'Empordanet a Barcelona (segon volum del "Viatge a Catalunya")*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (1956c). *Barcelona (papers d'un estudiant)*. *Obres completes* (Vol. V). Barcelona: Editorial Selecta.
- (1956d). «Convalescencia de Bremen. Vitalidad formidable de Hamburgo». *Revista Destino* (992), 5-7.
- (1956e). *Aigua salada (Bodegó amb peixos)*. *Obres completes* (Vol. II). Barcelona: Editorial Selecta.
- (1956f). «Carta resumen del viaje al Norte de Europa». *Revista Destino* (1008), 9-11.
- (1957a). *Historias del Ampurdán*. Barcelona: Editorial Juventud.
- (1957b). *Primers viatges*. *Obres completes* (Vol. VI). Barcelona: Editorial Selecta.

- (1961). *Cataluña*. Barcelona: Ediciones Destino.
- (1964) *Josep M^a Cruzet, editor*. En Biblioteca Selecta, *Josep Ma. Cruzet i la seva obra* (p. 28-68). Barcelona: Editorial Selecta.
- (1971). *Sobre París i França* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. IV). Barcelona: Edicions Destino.
- (1972). *Primera volada* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. III). Barcelona: Edicions Destino.
- (1974). *La vida amarga* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. VI). Barcelona: Edicions Destino.
- (1979). *Notes del capvesprol*. *Obra Completa* (Vol. XXXV). Barcelona: Edicions Destino.
- (1980a). *El que hem menjat* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXII). Barcelona: Edicions Destino.
- (1980b). *Homenots. Primera sèrie* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XI). Barcelona: Edicions Destino.
- (1981a). *Homenots. Segona sèrie* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XVI). Barcelona: Edicions Destino.
- (1981b). *Un petit món del Pirineu* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXVII). Barcelona: Edicions Destino.
- (1981c). *Homenots tercera sèrie* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXI). Barcelona: Edicions Destino.
- (1981d). *Les illes* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XV). Barcelona: Edicions Destino.
- (1981e). *Francesc Cambó* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXV). Barcelona: Edicions Destino.
- (1981f). *Tres artistes*. *Obra Completa* (Vol. XIV). Barcelona: Edicions Destino.
- (1981g). *Tres biografies* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. X). Barcelona: Edicions Destino.
- (1981h). *Notes disperses* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XII). Barcelona: Edicions Destino.
- (1982a). *Cròniques parlamentàries (1933-1934)*. *Obra Completa* (Vol. XLI). Barcelona: Edicions Destino.
- (1982b). *Aigua de mar* (3a ed.). *Obra Completa* (Vol. II). Barcelona: Edicions Destino.
- (1982c). «Viure a l'Empordà». *Revista de Girona* (98), 123-126.
- (1982d). *Retrats de passaport* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XVII). Barcelona: Edicions Destino.

Destino.

— (1982e). *Les escales de Llevant* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XIII). Barcelona: Edicions

Destino.

— (1983a). *Articles amb cua* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXXI). Barcelona: Edicions

Destino.

— (1983b). *En mar* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XVIII). Barcelona: Edicions Destino.

— (1983c). *Caps-i-puntes*. *Obra Completa* (Vol. XLIII). Barcelona: Edicions Destino.

— (1984a). *Imatge Josep Pla*. *Obra Completa* (Vol. XLV). Barcelona: Edicions Destino.

— (1984b). *Darrers escrits*. *Obra Completa* (Vol. XLIV). Barcelona: Edicions Destino.

PLA, J. , RIBA, C. (1984). «Les cartes de Josep Pla a Carles Ribas». *Reduccions: revista de poesia* (24-25), 80-97.

PLA, J. (1985). *Notes per a Sílvia* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXVI). Barcelona: Edicions Destino.

PLA, J. , MANENT, A. (1986). «Sis cartes de Josep Pla a Albert Manent». *Faig Arts* (26), 91-104.

PLA, J. (1987). «Carta a Gabriel Ferrater». *L'Avenç* (103/4), 11.

— (1988a). *Àlbum de Fontclara* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXIII). Barcelona: Edicions Destino.

— (1988b). *Direcció Lisboa* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXVIII). Barcelona: Edicions Destino.

— (1988c). *El meu país* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. VII). Barcelona: Edicions Destino.

— (1988d). *Itàlia i el Mediterrani* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXXVII). Barcelona: Edicions Destino.

— (1988e). *Per passar l'estona* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXXVI). Barcelona: Edicions Destino.

— (1988f). *Prosperitat i rauxa de Catalunya*. *Obra Completa* (Vol. XXXII). Barcelona: Edicions Destino.

— (1989a). *El passat imperfecte* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXXIII). Barcelona: Edicions Destino.

— (1989b). *Escrits empordanesos* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXXVIII). Barcelona:

Edicions Destino.

— (1989c). *Tres senyors* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XIX). Barcelona: Edicions Destino.

— (1990). *Les Amèriques* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXXIV). Barcelona: Edicions Destino.

— (1991a). «Palafrugell és un poble de forasters». *Revista de Girona* (145), 40-41.

— (1991b). *Homenots quarta sèrie* (3a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXIX). Barcelona: Edicions Destino.

— (1991c). *Humor, candor...* (3a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXIV). Barcelona: Edicions Destino.

— (1991d). *Les hores* (3a ed.). *Obra Completa* (Vol. XX). Barcelona: Edicions Destino.

— (1992a). *El viatge s'acaba* (2a ed.). *Obra Completa* (Vol. XXXIX). Barcelona: Edicions Destino.

— (1992b). *Els pagesos* (3a ed.). *Obra Completa* (Vol. VIII). Barcelona: Edicions Destino.

— (1992c). *Per acabar*. *Obra Completa* (Vol. A). Barcelona: Edicions Destino.

— (1996). *Cartes a Pere*, a cura de Xavier Pla. Barcelona : Destino.

— (1997). *Pla imprescindible: una antologia fundamental* (3-5), a cura de Xavier Pla. Barcelona : Comunicación y Publicaciones.

PLA, J. (2003a). *El nord*. *Obra Completa* (Vol. V). Barcelona: Edicions Destino.

— (2003b). *El quadern gris* (8a ed.). *Obra Completa* (Vol. I). Barcelona: Edicions Destino.

— (2003c). *Viatge a la Catalunya Vella* (4a ed.). *Obra Completa* (Vol. IX). Barcelona: Edicions Destino.

PLA, J. , CRUZET, J. M. (2003). *Josep Pla-Josep M. Cruzet. Amb les pedres disperses: cartes 1946-1962*, edició de Maria Josepa Gallofré. Barcelona: Destino.

PLA, J. (2004). *El primer quadern gris. Dietaris 1918-1919*, edició de Xavier Pla. Barcelona: Edicions Destino.

— (2012). *Girona, un llibre de records*. Barcelona: Edicions Destino.

— (2013). *Viaje a pie*. Madrid: Ediciones 98.

— (2014). *La vida lenta*, edició de Xavier Pla. Barcelona: Edicions Destino.

PLA, J. (2006). *Nocturn de primavera*. Barcelona: Edicions Destino.

Bibliografia sobre Jose Pla i bibliografia de referència:

ADORNO, T. W. (2003). *Notas sobre Literatura*. Traduït per Alfredo Brotons. Edició de Rolf Tiedemann. *Obra completa* (Vol. 11). Madrid: Akal.

AGUILAR, R. , AGUSTÍ, C. , ARÉVALO, J. (2006). *Catalunya durant el franquisme. Diccionari*. Vic: Eumo Editorial.

AGUILÓ, A. (2003). «El carrer Estret de Josep Pla, Premi de novel·la Joanot Martorell, 1951». En Anna Aguiló & Xavier Pla (eds). *La Poètica de la banalitat: actes de la Jornada d'estudi cinquanta anys d'El carrer Estret* (p. 7- 16). Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.

AGUILÓ, A. , PLA, X. (eds.) (2003). *La Poètica de la banalitat: actes de la Jornada d'estudi cinquanta anys d'El carrer Estret*. Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.

ALCOBERRO, Ramon. (1993). *Contra Josep Pla*. Barcelona: Barcanova.

ALSINA, J. (1982). «Muntaner y Pla, cronistes nacionals». *Revista de Girona* 28 (98), 39-41.

ALSINA, J. R. , ARAGÓ, N. J. , BADIA, J. (1991). *El Josep Pla que he conegut*. Palafrugell: Edicions Baix Empordà.

AMAT, J. (2006a). «Josep Pla, també biògraf». *Revista de Catalunya* (216), 94-107.

— (2006b). «Les restes del naufragi: Josep Pla, biògraf als quaranta». *Revista de Catalunya* (219), 98-109.

— (2007). *Las voces del diálogo*. Barcelona: Ediciones Península.

— (2011).«Josep Pla i Rússia». *Revista de Catalunya* (275), 160-172.

— (2014). «Sembrar l'erm». En Maurici Serrahima, *Mentrestant* (p. 7-34). Barcelona: RBA, La Magrana.

— (2015). *El Llarg procés: cultura i política a la Catalunya contemporània (1937-2014)*. Barcelona: Tusquets.

AMETLLA, C. (1947). «Una interessant evolució dins de Catalunya». *Quaderns d'Estudis Polítics, Econòmics i Socials* (23), 15-19.

ANGLADA, M. A. (1982). «Notes sobre la naturalesa i Josep Pla». *Revista de Girona* 28(98), 29-33.

— (1988). «Les Cartes d'Itàlia de Pla i els poetes italians». *Revista de Girona* 34(128), 88-93.

APARICIO, J. (2011). *El desguace de la tradición: En el taller de la narrativa del siglo XX*. Madrid:

Càtedra.

ARAGÓ, N-J. (1982). «Josep Pla i la fascinació de Girona». *Revista de Girona* (98), 9-13.

—— (1985). «Josep Pla, del periodisme a la literatura». *Revista de Girona* (110), p. 60-62

ARGULLOL, R. (1996). *El caçador d'instantos. Quadern de travessia 1990-1995*. Barcelona: Destino.

—— (2013). *Maldita perfección: Escritos sobre el sacrificio y la celebración de la belleza*. Barcelona: Quaderns Crema.

ARÓSTEGUI, J. (2005). «La dictadura del nacionalcatolicisme: El procés de consolidació i reconeixement internacional del règim». En Josep Maria Solé Sabaté (dir.), *El franquisme a Catalunya (1939-1977): Catalunya dins l'Espanya de l'autarquia (1946-1958)* (Vol. 2, p. 10-27). Barcelona: Edicions 62.

ARQUÉS, R. (2001). «Josep Pla: Itàlia com a mirall». En Glòria Granell & Xavier Pla (eds) . *Josep Pla, memòria i escriptura : actes del col·loqui de l'any Pla : Universitat de Girona (octubre 1997)* (p. 187-199). Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.

—— (2002). «Josep Pla: Itàlia com a mirall». *Quaderns d'Italià* (7), 187–206.

—— (2003). «Roma, ciutat absent (o quasi) en l'obra de Josep Pla». *Quaderns d'Italià* (8), 209-222.

AUDITOR. (1953). «La obra literaria de José Pla». *Revista Destino* (819), 23.

BADIA, J. (1991). «Un escrit inèdit de Josep Pla». *Revista de Girona* 37(145), 36-37.

BADOSA, E. (1953). «Homenaje al poeta Carlos Riba». *Revista Destino* (852), 29.

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

—— (1986b). «El procés narratiu en l'obra de Josep Pla». *Faig Arts* (26), 63-76.

—— (1994). *Josep Pla: el difícil equilibri entre literatura i política (1927-1939)*. Barcelona: Curial.

—— (1996). *Josep Pla: biografia del solitari*. Barcelona : Edicions 62.

—— (1997). «Josep Pla i el liberalisme com a mètodes». *Serra d'Or* (454), 37-38.

—— (2013). «Josep Pla, els espais i els temps de la memòria». *Digitum* 15(15), 12-17.

BAL, M. (2009). *Teoría de la narrativa* (8ena ed.). Madrid: Càtedra.

BALAGUER, J. M. (1996). «La creació del Club dels novel·listes i els fils de la història». *Els Marges* (57), p. 15-35.

BALCELLS, J. M. (1981). «Geografia lírica de l'Empordà». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 25(2), 449-467.

BIBLIOTECA SELECTA. (1964). *Josep Ma Cruzet i la seva obra*. Barcelona: Selecta Editorial.

- BLADÉ, A. (2007). «El “Pujols” de Josep Pla i la part que em toca». *Revista de Catalunya* (231), 83-100.
- BLANCO HOG, A. (2016). «Unas “cartas de Francia” de Josep Pla en Destino. Aproximación a la IV República francesa en los inicios de la Guerra de Argelia». *Çedille. Revista de Estudios Franceses* (12), 71-87.
- BONADA, L. (1986). *El Quadern gris, de Josep Pla* (2a ed.). Barcelona: Empúries.
- (1989). «El Cas Pla». *El Temps: Setmanari d'informació general* (246), 65.
- (1991a). «Els primers deu anys de la posteritat de Josep Pla». *Revista de Girona* 37(145), 24-29.
- (1991b). *Josep Pla*. Barcelona : Empúries.
- (1991c). *L'Obra de Josep Pla*. Barcelona: Teide.
- (1997). «“Com que hi ha tanta grip, han hagut de clausurar la Universitat.”». *Revista de Girona* 43(180), 66-68.
- (2001). «El Mirall stendhalià de Pla fa 50 anys». *El Temps: Setmanari d'informació general* (914), 86-89.
- (2002). «Un Pròleg descentrat sobre Josep Pla». *El Temps: Setmanari d'informació general* (968), 66.
- (2003). «Una lectura de la novel·la *El carrer Estret*». En Anna Aguiló & Xavier Pla (eds). *La Poètica de la banalitat: actes de la Jornada d'estudi cinquanta anys d'El carrer Estret* (p. 55-60). Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.
- (2004). «Cruzet i Pla, dos patriotes de l'edició». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1033), 80-81.
- (2005). «*El Quadern gris* manté tots els seus nyaps». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1112), 70-72.
- (2006a). «Carles Riba va expressar per a carta a Josep Pla el seu menyspreu per Josep Maria de Sagarra». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1130), 83.
- (2006b). «Baltasar Porcel rescata el gran novel·lista Josep Pla». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1134), 88.
- BONADA, L. , CAPELLÀ, J. (2007). «El Baix Empordà i la Costa Brava, a peu Pla». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1206), 76-78.
- BONADA, L. (2009). «L'Empordanisme literari, analitzat com una part del moviment polític i cultural del catalanisme». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1324), 85.
- (2012). «L'artifici de l'autoria de *Girona, un llibre de records*». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1478), 56.

- BONET MOJICA, L. (1991). «Unos papeles olvidados de Gabriel Ferrater: Kafka, Josep Pla y la astucia literaria». *Scriptura* (6), 205-214.
- BOU, E. (1996). «El diario: periferia y literatura». *Revista de Occidente* (182-183), 121-135.
- (1997). «L'art del viatger: el cas de Josep Pla». *L'Aiguadolç. Revista de literatura* (23), 13-22.
- (1997). «Pla(nes) de viatge: de la URSS a los USA». *Cuadernos Hispanoamericanos* (567), 53-60.
- BOU, E. (dir.), (2009). *Panorama Crític de la literatura catalana. Segle XX. De la postguerra a l'actualitat*. Barcelona: Vicens Vives.
- (2010). *Panorama Crític de la literatura catalana. Del modernisme a l'avantguarda*. Barcelona: Vicens Vives.
- BUSQUETS, L. (1982). «Notes per a una quasi autobiografia de Josep Pla». *Revista de Girona* (98), 91-113.
- (1997). «Un libro de poesía de Josep Pla: *Les Hores*». *Cuadernos Hispanoamericanos* (567), 61-72.
- CABRÉ, J. (2015). *Les incerteses: Sobre la creació del món*. Barcelona: Proa.
- CAMP, A. (2005). «El final del racionament». En Josep Maria Solé Sabaté (dir.), *El franquisme a Catalunya (1939-1977): Catalunya dins l'Espanya de l'antarquia (1946-1958)* (Vol. 2, p. 76-77). Barcelona: Edicions 62.
- CAMPS, A. (1997). «Josep Pla i el poeta dels *Cantis*». *Serra d'Or* (452), 41-43.
- (1997). «Josep Pla i la Girona modernista: la revisió de Gabrielle D'Annunzio». *Revista de Girona* (184), 48-51.
- CANAL, J. (1997). «El pa de pessic de la literatura: Pla, la història i els historiadors». *L'Avenç* (219), 39-44.
- (2006). «Josep Pla y la historia: “el bizcocho de la literatura”». *Pasajes: Revista de Pensamiento Contemporáneo* (20), 7-17.
- CAPDEVILA, J. M. (1928). «Converses d'en Manolo recollides per Josep Pla». *Nova Revista* (15), 264-267.
- CAPMANY, M. À. (1976). «La Literatura». *Serra d'Or* (200), 31.
- CARBONELL, A. , Espadaler, A. M. , Llovet, J. , Tayadella, A. (1979). *Literatura catalana. Dels inicis als nostres dies* (2a ed.). Barcelona: Hispano Americana (EDHASA).
- CARBONELL, E. (1996). «L'epistolari de Josep Pla i el problema de l'autobiografia». *Revista de Girona* (178), 43-45.
- (2001). «Tiempo ambiental, tiempo social. Los debates de la antropología del tiempo

- situados en las sociedades agrícolas del Mediterráneo, a través de la obra literaria de Josep Pla». *Gazeta de Antropología* (17), 18.
- (2003). «La vivència del temps a l'Empordà. Una tesi sobre el valor etnogràfic de l'obra de Josep Pla». *Revista D'etnologia de Catalunya* (23), 162-163.
- (2006a). *Josep Pla: el temps, la gent i el paisatge: una etnografia de l'Empordà franquejant la literatura*. Barcelona: Edicions de 1984.
- (2006b). «El tiempo en el Mediterráneo catalán: Pla o la experiencia de lo que es mudable». *Revista d'Etnologia de Catalunya* (28), 28-35.
- (2008). «Josep Pla, el recuerdo y el olvido: reflexiones en torno al rol de la memoria en la cultura». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 63(2), 89-99.
- CARRERAS, J. (1993). «El Josep Pla polític, aquest desconegut». *Revista de Girona* (157), 40-43.
- CASACUBERTA, M. (1997a). «Josep Pla, biògraf de Rusiñol». *Revista de Girona* 43(180), 81-84.
- (1997b). «Josep Pla i el senyor Esteve». *Serra d'Or* (451), 75-77.
- (1999). *Els noms de Rusiñol*. Barcelona: Quaderns Crema.
- CASADEVALL, G. (23 abril 1991). «Bona nit, sóc el seu corruptor. Em recorda?». *Diari de Barcelona*, p. 34.
- CASAJUANA, C. (1996). *Pla i Nietzsche*. Barcelona: Edicions 62.
- CASALS, G., VIANA, A. (1986). «De retòrica (o com fer combregar amb rodes de molí)». *Faig Arts* (26), 55-60.
- CASALS, J. (1986). *La Filosofia de Montaigne*. Barcelona: Edicions 62.
- CASASÚS, J. M. (1986). *Lliçons de periodisme de Josep Pla*. Barcelona: Edicions Destino.
- (1987). *El pensament periodístic a Catalunya*. Barcelona: Curial.
- CASTELLANOS, J. (1997). «Pla, un novel·lista contra la sintaxi (apunts parcials sobre Pla i la novel·la)». *Serra d'Or* (448), 69-71.
- (2013). «Josep Pla i la novel·la». *Els Marges (núm. Extra)*, 134-164.
- CASTELLET, J. M. (1952). «Notas sobre la situación actual del escritor en España». *Laye* (20), 10-17.
- (1987). «Quan la memòria es fa prima: carta pòstuma a Josep Pla». *L'Avenç* (103/4), 34-38.
- (1997). «Tiempo y paisaje». *Revista Lateral* (30), 13-14.
- (2007). *Dietari 1973*. Barcelona: Edicions 62.
- (2011). *Josep Pla o la raó narrativa*. Barcelona: Destino.
- CATALÀ, R. (2012). «El Cadaqués de Josep Pla». *Cuadernos Geográficos de La Universidad de*

Granada (51), 174-194.

CEFID. (2006). *Catalunya durant el franquisme. Diccionari*. Vic: Eumo Editorial.

CERCAS, J. (2015). *El impostor*. Barcelona: Random House.

— (2016). *El punto ciego*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

CLARA, J. (1997). «Correspondència de Josep Pla amb Josep M. López-Picó». *Revista de Girona* (180), 69-71.

CLOTET, J. , TORRA, Q. (2010). *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)*. Barcelona: Acontravent.

COMADIRA, N. (2012). «La Girona del senyor Pla (prefaci)». En Josep Pla, *Girona, un llibre de records* (p. 7-21). Barcelona: Edicions Destino.

COMPAGNON, A. (2008). *¿Para qué sirve la literatura?* Barcelona: Acantilado.

— (2015). *El demonio de la literatura*. Barcelona: Acantilado.

CORBALÁN, D. (1991). «Jose Pla y el mar». *Estudios Románicos* (7), 49-60.

— (1991). *Libros de viaje, en castellano, de José Pla* (Tesi doctoral no publicada). Universidad de Murcia. Murcia.

COROMINA, X. (1997). «Josep Pla i jo». *Revista de Girona* (180), 89-93.

— (2001). «Sobre l'aprenentatge de l'ofici literari». En Glòria Granell & Xavier Pla (eds.). *Josep Pla, memòria i escriptura : actes del col·loqui de l'any Pla : Universitat de Girona (octubre 1997)* (p. 225-234). Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.

CORTADELLAS, X. (2006). «De Vilaplana a Fontclara». *Revista de Girona* (237), 11.

CRUZET, J. M. (1947). «Don J.M.^a Cruzet al habla». *Revista Destino* (505), 12.

DALMAU, P. (2006). «Presentada la reedició del *Nocturn de primavera* de Josep Pla». *Nou Palafrugell* (241), 5.

DASCA, M. (2006). «“Fer-hi córrer lliurement la ploma”. La posteritat i Serrahima». *Revista de Catalunya* (216), 108-119.

DE RIQUER, B. (1996). *L'últim Cambó (1936-1947). La dreta catalanista davant la guerra civil i el franquisme*. Capellades: Eumo editorial.

DE RIQUER, B. , VILAR, P. , CULLA, J. B. (2000). *El Franquisme i la transició democràtica :1939-1988. Història de Catalunya* (Vol. 7). Barcelona: Edicions 62.

DE RIQUER, B. (2001). «Cambó i Pla, el «mecenes» i el «convertit»». En Glòria Granell & Xavier Pla (eds.). *Josep Pla, memòria i escriptura : actes del col·loqui de l'any Pla : Universitat de*

Girona (octubre 1997) (p. 147-183). Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.

DENIS, B. (2010). «El doble juego de una vida y de una obra. Jorge Semprún y la literatura comprometida». En Xavier Pla (ed.), *Jorge Semprún o las espirales de la memoria* (p. 110-125). Kasser: Edition Reichenberger.

DE PALOL, M. (22 març 2006). «Què dius, ara, Baltasar!». *Avui*, p. 7.

DI LAMPEDUSA, G. T. (1983). *Conversaciones literarias*. Barcelona: Bruguera.

DOLÇ, M. (1951). «El mundo de José Pla». *Revista Destino* (744), 16.

— (1954). «Josep Pla, *Vida de Manolo, contada per ell mateix*». *Revista de Ideas Estéticas* (46), 153-154.

— (1957). «Josep Pla: *Santiago Rusiñol i el seu temps*». *Revista de Ideas Estéticas* (57), 79-82.

DOMÍNGUEZ, M. (2008). «Josep Pla i la natura». *L'Espill* (30), 126-137.

DURAN, X. (1997). «La idea de progrés en Pla i Vilallonga». *Serra d'Or* (447), 52-54.

ELLE. (1953). «Jose Pla en el altillo». *Revista Destino* (820), 21.

ESPADA, A. (1997). «El triunfo del periodismo (Pla y la poética de la realidad)». *Cuadernos Hispanoamericanos* (567), 17-20.

— (2005). *Josep Pla*. Barcelona: Omega.

ESPINÀS J. M. (1952). «Una lección de Pla. *Vent de garbí*». *Revista Destino* (783), 16.

ESPRIU, S. (1953). «El Temps, Josep Pla: i el seu nou llibre les Hores». *Raixxa* (1), 135-141.

FABRE, J. (1987). «La Vanguardia: El dia que va marxar Josep Pla i va arribar Luis de Gasilonga». *Annals Del Periodisme Català* (10), 128.

FAULÍ, J. (1975). «Els Premis literaris de la postguerra». *Serra d'Or* (195), 34.

FAULKNER, W. (1984). *Rèquiem per una monja*. Traduït per d'Hortènsia Curell. Barcelona: Edicions Destino i Edicions 62.

FEBRÉS, X. (1991). *La vida de Josep Pla a l'Empordà*. Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés Editores, S.A.

— (1997). *Josep Pla: biografia de l'homenot*. Barcelona: Destino.

— (2006). *Les preguntes pendents de Josep Pla*. Barcelona: L'esfera dels llibres.

FERRATÉ, J. (1952). «*El carrer Estret*, novela». *Revista "Laye"* (17), 41-48.

- FERRATER MORA, J. (1972). *Les formes de la vida catalana*. Barcelona: Editorial Selecta.
- FERRATER MORA, J. (1983). *El mundo del escritor*. Barcelona: Editorial Crítica.
- FERRATER, G. (2010). *Tres prosistes. Joaquim Ruyra, Víctor Català i Josep Pla*. Barcelona: Editorial Empúries.
- F.J.P. (2006). «Nocturn de primavera: un dubte de Josep Pla». *Revista de Palafrugell Segona Època* (152), 33.
- FONTANA, J. (2000). *La història dels homes*. Barcelona: Crítica.
- (2011). *Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945*. Barcelona: Ediciones de Pasado y Presente S.L.
- FUSTER, J. (12 juny 1970). «Converses (relativament) filològiques». *Tele-Estel*, p. 33.
- (1997). «Una Novela y la novela». *Lateral: Revista de Cultura* (30), 25.
- (2003). «Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla». En Josep Pla, *El quadern gris* (8a ed., p.11-79). Barcelona: Edicions Destino.
- GAILLARD, V. (15 març 2013). «I Proust va sonar en català». *El Punt Avui (Cultura)*, p. 6-7.
- GALLOFRÉ, M. J. (1991a). *L'Edició catalana i la censura franquista: 1939-1951*. Barcelona: Abadía de Montserrat.
- (1991b). «Les nuevas normas sobre idiomas regionales i les traduccions durant els anys cinquanta». *Els Marges* (44), 5-17.
- (1997a). «Autarquía y escritura. Una lectura del Pla de los años cuarenta». *L'Avenç* (219), 28-33.
- (1997b). «El retorn de Josep Pla». *Serra d'Or* (446), 44-46.
- (2001). «Josep Pla, entre el *Viaje en autobús* (1942) i el *Viaje a pie* (1949)». En Glòria Granell & Xavier Pla (eds.). *Josep Pla, memòria i escriptura: actes del col·loqui de l'any Pla: Universitat de Girona (octubre 1997)* (p. 65-78). Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.
- (2003). «Un llibre inèdit: *El carrer Estret*». En Anna Aguiló & Xavier Pla (eds.). *La Poètica de la banalitat: actes de la Jornada d'estudi cinquanta anys d'El carrer Estret* (p. 33- 43). Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.
- (2003). «Amb les pedres disperses». En Maria Josepa Gallofré (ed.), *Josep Pla-Josep M. Cruzet. Amb les pedres disperses: Cartes 1946-1962* (p. 7-29). Barcelona: Destino.

- GAROLERA, N. (1986a). «Itàlia en l'obra de Josep Pla: notes sobre una predilecció». *Faig Arts* (26), 67-82.
- (1986b). «Itàlia en l'obra de Josep Pla». *Faig Arts* (26), 77-84.
- (1997). «Una escriptura itinerant». En Xavier Pla (ed.), *Josep Pla: la diabòlica mania d'escriure*, (p. 42-52). Barcelona: Destino. Fundació Josep Pla.
- (1998). *L'Espectura itinerant: Verdagner, Pla i la literatura de viatges*. Lleida: Pagès editors.
- (2008). «El quadern gris de Josep Pla, un dietari?». *L'Espill* (30), 80-89.
- (2009). «El quadern gris de Josep Pla: resultats d'una edició crítica». *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies* 10(3), 272-278.
- GATELL, C. , SOLER, G. (2010). «Jaume Vicens i Josep Pla, homenots polítics». *L'Avenç: Revista de Història i Cultura* (358), 40-48.
- (2012). *Amb el corrent proa: Les vides polítiques de Jaume Vicens Vives*. Barcelona: Quaderns Crema.
- GAZIEL (22 novembre 1922). «Un escritor sinfonista». *La Vanguardia* (18339), p. 14.
- (2010). *Meditacions en el desert (1946-1953)*. Barcelona: La Magrana.
- (2014). *Tot s'ha perdut* (2a ed.). Barcelona: RBA, La Magrana.
- GENETTE, G. (2006). *Metalepsis: De la figura a la ficció*. Barcelona: Reverso Ediciones.
- GIMFERRER, P. (1982). «Possible imatge de Josep Pla». *Revista de Girona* (98), 15-16.
- (1997). «Escribir bien, y Josep Pla». *Revista de Libros* (3), 5.
- GOMÀ, E. (ed.). (2015). *Canvi d'agulles*. Barcelona: RBA, La Magrana.
- GRACIA, J. (1997). «Josep Pla o la literatura pura». *Turia: Revista Cultural* (39-40), 190-196.
- (2003). «L'heterodòxia del moralista o la novel·la de Pla a l'Espanya feixista». En Anna Aguiló & Xavier Pla (eds.), *La Poètica de la banalitat: actes de la Jornada d'estudi cinquanta anys d'El carrer Estret* (p. 45-53). Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.
- (2004). *La resistència silenciosa: fascisme y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- (2005). «La fiebre de la prosa de Josep Pla: de Baroja como modelo a la tentación de la "Recherche"». *Claves de Razón Práctica* (151), 48-53.
- (2010). «Novelar la memòria o la libertad del escritor». En Xavier Pla (ed.), *Jorge Semprún o las espirales de la memoria* (p. 87-109). Kasser: Edition Reichenberger.

- (2010). «Les “novel·les” de Josep Pla». En Enric Bou (director), *Panorama Crític de la literatura catalana. Del modernisme a l'avantguarda*, (p. 567-568). Barcelona: Vicens Vives.
- (2012). *Burgesos imperfectes. L'ètica de l'heterodòxia a les lletres catalanes del segle XX*. Barcelona: La Magrana.
- GRANDIA, J. (1981). «Itàlia i el mediterrani, de Josep Pla». *Faig Arts* (14), 35-38.
- GRANELL, G., PLA, X (eds). (2001). *Josep Pla, memòria i escriptura : actes del col·loqui de l'any Pla : Universitat de Girona (octubre 1997)*. Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.
- GUARDIOLA, R. (1982). «La biografia necessària». *Revista de Girona* (98), 87-90.
- GUILLAMET I LLOVERAS, J. (2009). «El país de Josep Pla». *L'Avenç: Revista de Història i Cultura* (350), 10-13.
- GUIXÀ, J. (2014). *Espías de Franco: Josep Pla y Francesc Cambó*. Madrid: Fórcola Ediciones.
- GUSTÀ, M. (1994). «El Fascio de la primera hora vist per Josep Pla». *L' Avenç. Revista de Història i Cultura* (186), 10-15.
- (1995). *Els Orígens ideològics i literaris de Josep Pla*. Barcelona: Curial.
- (1997a). «Eternitat amb subtítols». *Serra d'Or* (455), 45-6.
- (1997b). «El Progrés a l'inrevés». *L'Avenç* (219), 34-38.
- (1997c). «Coses vistes: la descoberta de l'exterior». En Xavier Pla (ed.), *Josep Pla: la diabòlica mania d'escriure*, (p. 26-39). Barcelona: Destino. Fundació Josep Pla.
- IBORRA, J., MATAMALA, G. (2000). «El Cànon literari de Josep Pla». *El Temps: Setmanari d'informació General* (833), 64-65.
- IRIBARREN DONADEU, T. (2004). «Josep Pla i James Joyce, o el diàleg entre gegants». *Serra d'Or* (534), 47-50.
- IRIBARREN, C. (2013). «Josep Pla: divulgador de la realitat europea». *Revista de Palafrugell Segona Època* (237), 9.
- JONES, D. E. (2007). «Josep Pla i el periodisme apassionant de la Segona República». *Trípodos* (20), 191-197.
- JUANOLA, A. (1991). «Palafrugell i Pla, als darrers anys de la seva vida». *Revista de Girona* (145), 48-53.
- JUDT, T. (2006). *Postguerra: Una historia de Europa desde 1945*. Madrid: Taurus.

- (2014). *El peso de la responsabilidad*. Madrid: Taurus.
- JULIÀ, LL. (1992). «La forma autobiogràfica en la narrativa de Joaquim Ruyra». *Els Marges* (45), 27-43.
- LLANAS, M. , MUÑOZ, J. M^a. (2000). «Joaquim Molas o la construcció d'una nova tradició literària». *L'Avenç* (250), 56-66.
- LLANAS, M. (2012). «L'epistolari entre Gaziell i Josep M. Cruzet: un tast i una primícia». *Els Marges* (97), 42-55.
- LLINÀS, J. L. (2009). *L'home de Montaigne*. Barcelona: Proa.
- LÓPEZ, E. (1999). «Pla i els correctors». *El Temps: Setmanari d'informació general* (795), 6.
- LUCRECIO. (2012). *De rerum natura. De la naturalesa*. Traduït per Eduard Valentí. Barcelona: Acanalado.
- MANENT, A. (1973). *Tres escriptors catalanes : Carner, Riba, Pla*. Madrid : Gredos.
- (1986a). *El molí de l'ombra*. Barcelona: Ediciones Península.
- (1986b). «Sis cartes de Josep Pla a Albert Manent». *Faig Arts* (26), 91-104.
- (1989). *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Editorial Curial.
- (1990). *Semblances contra l'oblit. Retrats d'escriptors i polítics*. Barcelona: Editorial Destino.
- (2003). «Bartomeu Bardagí. Un corrector excepcional». *Serra d'Or* (528), 22-3.
- (2008). *La Represa: memòria personal, crònica d'una generació (1946-1956)*. Barcelona : Edicions 62.
- MARÍ, A. (1980). «El quadern gris: Vida i opinions de Josep Pla, senyor de Palafrugell». *Quaderns Crema* (3), 19-25.
- (2001). «Josep Pla i les arts plàstiques». En Glòria Granell & Xavier Pla (eds.). *Josep Pla, memòria i escriptura : actes del col·loqui de l'any Pla : Universitat de Girona (octubre 1997)* (p. 117-126), Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.
- MARÍN, J. M^a , MOLINERO, C. , YSÁS, P. (2001). *Historia política 1939-2000*. Madrid: Ediciones Istmo.
- MARÍN, M. (2006). *Història del franquisme a Catalunya. Biblioteca d'Història de Catalunya* (Vol. 9). Lleida: Pagès.
- MARÍN, M. A. (2013). «Pròleg». En Jaume Vicens Vives. *Notícia de Catalunya* (p. 11-55).

Barcelona: RBA La Magrana.

MARQUÈS, J. (1982). «Girona monumental vista per Josep Pla». *Revista de Girona* (98), 79-86.

MARTINELL, J. (1972). *Josep Pla, vist de prop*. Barcelona: Pòrtic.

—— (1991). «Josep Pla, els llibres i Paul Léautaud». *Revista de Girona*, 37(145), 42-47.

—— (1996). *Josep Pla vist per un amic de Palafrugell*. Barcelona: Edicions Destino.

MARTÍNEZ, F. (2005). «La cultura oficial franquista a Catalunya: Una vida pública en “la llengua del Imperio”». En Josep Maria Solé Sabaté (dir.), *El franquisme a Catalunya (1939-1977): Catalunya dins l'Espanya de l'autarquia (1946-1958)* (Vol. 2, p. 163-176). Barcelona: Edicions 62.

MARTÍNEZ-GIL, V. (1997a). «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística». *Llengua & Literatura: Revista Annual de La Societat Catalana de Llengua i Literatura* (8), 189-218.

—— (1997b). «Sobre l'edició crítica de l'obra planiana». *Serra d'Or* (456), 75-6.

MASCARELL, F. (1985). «Cap a una nova burgesia». *L'Avenç* (83), 30-33.

MATAMORO, B. (1997). «Montaigne en el Ampurdán». *Cuadernos Hispanoamericanos* (567), 31-39.

MÈLICH, J. C. (2015). *La lectura com a pregària: Fragments filosòfics I*. Barcelona: Fragmenta.

MESQUIDA, B. (1997). «El Mas de la paraula: Mas Pla». En Xavier Pla (ed.), *Josep Pla: la diabòlica mania d'escriure* (p. 194-196). Barcelona: Edicions Destino. Fundació Josep Pla.

MIR, A. (2003). «Correctors, assessors, lingüistes: Reflexió sobre el procés de revisió». *Llengua & Literatura: Revista Annual de La Societat Catalana de Llengua i Literatura* (14), 211-237.

MOLAS, J. (1966). *La literatura de postguerra*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor.

—— (1969). «Constants de la cultura catalana». *Serra d'Or* (119), 35.

—— (1977). «La Selecta. Una editorial significativa». *L'Avenç. Revista de Història i Cultura* (6), 39-43.

—— (1984). «Notes sobre *El quadern gris* de Josep Pla». En *Quaderns de Filologia. Miscel·lània Sanchis Guarnier*, I (p. 389-410). València: Universitat de València.

—— (1995). *Obra crítica*. Vol. I. Barcelona: Edicions 62.

—— (1999). *Obra crítica*. Vol. II. Barcelona: Edicions 62.

MOLINERO, C. , RISQUES, M. , VILANOVA, F. (2015). *Sobre el franquisme i Catalunya. Homenatge*

a Borja de Riquer i Permanyer. El Papiol: Editorial Efadós.

MOLINERO, C. , YSÁS, P. (1999). *Catalunya durant el franquisme. Història de Catalunya* (Vol. 3). Empúries.

—— (2003). *El règim franquista*. Capellades: Eumo Editorial.

MOLL, A. (1960). «La llengua literària i els correctors». *Raixxa*, 137-150.

MOLLA, G. (2007). «Ramon Esquerra, Josep Pla i la intuïció d'un mecanisme literari». *Revista de Girona* (240), 42-47.

MONTAIGNE, M. DE. (2006). *Assaigs: Llibre primer*. Traduït per Vicent Alonso. Barcelona: Proa.

—— (2007). *Assaigs: Llibre segon*. Traduït per Vicent Alonso. Barcelona: Proa.

—— (1984). *Assaigs: Llibre tercer*. Traduït per Antoni-Lluc Ferrer. Barcelona: Edicions 62.

MONTERO, F. (2012). «Estudi preliminar». En Josep Pla, *El carrer Estret* (p. 11-36). Barcelona: Edicions 62.

MURGADES, J. (1980). «Contra una cultura de plany i gemec». *Quaderns Crema* (3), 65-72.

—— (1992). Maria Josepa Gallofré, «L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)». *Els Marges* (4), 113-115.

NABOKOV, V. (1983). *Curso de literatura europea*. Barcelona: Bruguera.

NADAL FARRERAS, J. (1981). «Els meus contactes amb Josep Pla». *Presència* (548), 34.

—— (2010). «Jaume Vicens Vives i Girona». *Revista de Girona* (261), 94-100.

OLIVA, S. (1980). «Variacions sobre una mateixa nota». *Quaderns Crema* (3), 49-52.

ORTÍNEZ, M. (1993). *Una Vida entre burgesos: memòries. Biografies i Memòries* (Vol. 20). Barcelona: Edicions 62.

PAGÈS, V. (2010a). «Pla, novel·lista proustià». *Revista de Girona* (258), 56-58.

—— (2010b). «Ets una metàfora». *Presència* (1984), 32.

PAIROLÍ, M. (1996). *La Geografia íntima de Josep Pla*. Barcelona : La Campana.

—— (2011). *Octubre*. Anglès: Acontravent.

PÀMIES, T. (1982). «Si hagués de fer l'elogi d'en Pla... què diria?». *Revista de Girona* (98), 21-24.

PANERO, J. L. (1992). «El solitario y la tierra (una visión de Josep Pla)». *Turia. Revista Cultural* (19), 14-18.

- PÁNIKER, S. (2001). *Cuaderno amarillo*. Barcelona: Ed. Plaza y Janés.
- (2013). *Diario de otoño*. Barcelona: Random House.
- PANYELLA, V. (1987). «Josep Pla i J.V Foix: la polèmica política de dos escriptors». *L'Avenç* (103/4), 18-23.
- PARCERISAS, F. (1980). «Notes disperses a l'entorn de *Nocturn de primavera* de Josep Pla». *Quaderns Crema* (3), 53-64.
- PAÛL, V. , TORT, J. (2009). *L'Empordà de Josep Pla*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PAVESE, C. (1992). *L'ofici de viure* (2a ed.). Barcelona: Anagrama.
- PÉREZ BALLESTAR, J. (1952). «Carta de las regiones: Catalunya». *Arbor. Revista General de Investigacion y Cultura XXIII* (81-82), 145-149.
- PERICAY, X. (2009). *Josep Pla y el viejo periodismo*. Barcelona: Destino.
- PERICAY, X. , TOUTAIN, F. (1997). *El malentès del noucentisme*. Capellades: Edicions Proa.
- PERRAMON, J. M. (2010). «L'economia en el periodisme de Josep Pla». *Revista de Catalunya* (259), 85-112.
- PFEIFFER, M. (1999). *El destino de la literatura*. Barcelona: El Acantilado.
- PLA, X. (1993). «Pla, la memòria i l'escriptura». *Lletra de Canvi* (41), 6-9.
- (1994). «El detall, clau de volta de l'estil de Josep Pla». *Revista de Catalunya* (83), 97-106.
- (1996a). «Josep Pla al seu germà». *Lletra de Canvi* (41), 37-40.
- (1996b). «L'Obra-vida de Josep Pla. Quinze anys sense Josep Pla». *Revista de Palafrugell*, 13.
- (1996c). «Pròleg». En Xavier Pla (ed.), *Cartes a Pere* (p. 7-24). Barcelona : Destino.
- (1997a). «Josep Pla: biografia, autobiografia, autoficció». *Cuadernos Hispanoamericanos* (567), 21-29.
- (1997b). *Josep Pla, ficció autobiogràfica i veritat literària*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (1997c). «Biografia, autobiografia, autoficció». *Lateral: Revista de Cultura* (30), 15-16.
- PLA, X (ed.). (1997d). *Josep Pla: la diabòlica mania d'escriure*. Barcelona: Edicions Destino. Fundació Josep Pla.

- PLA, X. (1997e). «Artur Gas, editor de Josep Pla: breu història d'edicions Alfa». *Revista de Girona* 43(180), 72-75.
- (1997f). «La Autobiografía perpetua». *Turia. Revista Cultural* (39-40), 177-185.
- (1997g). «El realisme sintètic de Josep Pla o el problema de la captació de la realitat». *Serra d'Or* (445), 44-46.
- (1997h). «Josep Pla: biografía, autobiografía, autoficción». *Cuadernos Hispanoamericanos* (567), 21-29.
- (1998a). «Josep Pla, una escriptura per als temps de la crisi de la ficció». *Trípodos* (20), 16-22.
- (1998b). «Intervenció del senyor Xavier Pla». En Gabriel Suau (coord.), “Josep Pla i el Notariat de la vida”: Segona Jornada de Sau: resum de la segona taula rodona (p. 22-23). *Època: Butlletí Català D'informació Notarial* (13).
- (1999). «De Eugeni Xammar a Josep Pla: testimonio de dos escritores catalanes en la Europa de entreguerras». *Lauro. Revista del Museu de Granollers* (16), 13-22.
- (2002). «El Realismo sintético de Josep Pla». *Revista de Occidente* (257), 59-72.
- (2003). «De la prehistòria literària a *El carrer Estret*: dos capítols inèdits de la relació de Josep Pla amb la novel·la». En Anna Aguiló & Xavier Pla (eds.), *La Poètica de la banalitat: actes de la Jornada d'estudi cinquanta anys d'El carrer Estret* (p. 17- 31). Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.
- PLA, X. , PALAU, J. (2004). «Cartes Pla-Cruzet». *Nou Palafrugell* (215), 16.
- PLA, X. (2004). «La Verdad de Josep Pla». *Culturas* (95), 6-7.
- (2005a). «Ocupado en vivir». *Culturas* (142), 7.
- (2005b). «Vida interior d'una literatura». *El Temps: Setmanari d'informació General* (1100), 83.
- (2007a). *Simenon i la connexió catalana*. València: Tres i Quatre.
- (2007b). «El nuevo escritor de diarios». *Culturas* (264), 2.
- (2007c). «I la Vida passa, pel carrer Estret...». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1182), 85.
- PLA, X. , PLAY, J. (2008). «Converses ben cuinades». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1234), 85.

PLA, X. (2009). «Individualistes, vitalistes i entusiastes». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1324), 87.

—— (2010a). «Quadern de lectures proustianes». *El Temps: Setmanari d'informació general* (1360), 87.

—— (2010b). «Josep Pla, el particularisme i les ciutats europees». *Revista de Catalunya* (267), 103-107.

PLA, X (ed.). (2010c). *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*. Kasser: Edition Reichenberger.

—— (2011). *Joaquim Ruyra, el petit Tolstoi: quatre estudis de recepció crítica*. Girona: Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Universitat de Girona.

—— (2014a). «Pròleg». En Josep Pla, *La vida lenta* (p. IX-XVI). Barcelona: Ediciones Destino.

PLA, X. (2014b). «Sobre la Paneuropa, les profecies i els pessimistes: Josep Pla i Joan Estelrich, últim episodi 1947-1950». *L'Espill* (47), 126-139.

PLA, X. (ed.). (2015a). *El món d'ahir de Joan Estelrich: dietaris, cultura i acció política*. València: Publicacions de la Universitat de València.

PLA, X. (2015b). «Producción de presencia y representacions de la vida cotidiana en la novel·la *La calle Estrecha* de Josep Pla». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* (Vol. 19). Arizona: University of Arizona, 217-230.

PLA, X. (ed.). (2016). *Proust a Catalunya: Lectors, crítics, traductors i detractors de la 'Recherche'*. Barcelona: Arcàdia.

PLANA, A. (1928). «Josep Pla *Vida de Manolo*». *Nova Revista* (16), 264-267.

POL, H. (1997). «Josep Pla i Stendhal: viatjar i descriure França». *Revista de Girona* (180), 85-88.

POPPER, K. (1994). *La Sociedad abierta y sus enemigos* (6a ed.). Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

PORCEL, B. (2006). «Epíleg». En Josep Pla, *Nocturn de primavera* (p. 239-244) Barcelona: Edicions Destino.

—— (2008). *Josep Pla: un retrato*. Barcelona: Fundació “la Caixa.”

PRATS, M. (1994). , RAFANELL, A. , ROSSICH, A. *El futur de la llengua catalana* (6a ed.). Barcelona: Editorial Empúries.

- PRATS, M. (1997). «La literatura i el futur de la llengua». *Serra d'Or* (449), 41-2.
- PROUST, M. (1971). *Ensayos literarios (Contra Sainte-Beuve)*. Barcelona: Edhasa.
- (1991). *A la recerca del temps perdut (El temps retrobat)* (Vol. 3). Traduït per Jaume Vidal Alcover i M. Aurèlia Capmany. Barcelona: Columna.
- (1996). *Sobre la lectura*. Traduït per Anna Casassas. Barcelona: Quaderns Crema.
- PUIG, E. (2009). «El País de Josep Pla i les Cartes meridionals». *Revista Del Baix Empordà* (26), 73-78.
- PUIG, V. (1998). *El hombre del abrigo: premio Josep Pla 1998*. Barcelona: Destino.
- PUJOL, E. (2015). *Tres imprescindibles: F. Soldevila, J. Vicens Vives i P. Vilar*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RAFANELL, A. (2011). *Notícies d'abans d'ahir*. Anglès: A Contra Vent Editors.
- QUINTANA, L. (2003). «Un manuscrit de Josep Pla per a la tercera edició de *Cartes de lluny*». *Estudis Romànics* (25), 279-297.
- QUINTANA, L., BARÓ, M. (2005). «La correspondència entre Josep Pla i l'Editorial Joventut i les decisions editorials de Pla als anys 40». *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture* 19(1), 285-314.
- RADIGALES, J. (2001). «A l'entorn de Josep Pla i la música». *Serra d'Or* (499), 87-88.
- REVELLES ESQUIROL, J. (2008). *La interpretació portuguesa de Josep Pla*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- RIBA, C. (1952). «Puntos sobre las íes». *Revista Destino* (769), 6.
- (1985). *Obras Completas 2. Crítica 1*. Barcelona: Edicions 62.
- ROSELLÓ, J. M. (1988). «Josep Pla, traductor massa pla». *Serra d'Or* (346), 41-43.
- ROSSELLÓ, P. (2002). «Josep Pla, l'escriptor: (Contra la vanitat dels artistes i dels intel·lectuals)». *Lluc: Revista de Cultura i d'idees* (828), 3-47.
- RUSIÑOL, M. (1955). *Santiago Rusiñol. Vist per la seva filla* (2a ed.). Barcelona: Editorial Aedos.
- SÁEZ, F. (2007). «El Montaigne de Pla: del "moralisme" clàssic al periodisme modern». *Trípodos* (20), 49-62.
- SALA, R. (1982). «Josep Pla, tres pinzellades». *Revista de Girona* (98), 17-19.
- SAMSÓ, J. (1994). *La cultura catalana: Entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)* (Vol. 2). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- SÁNCHEZ-OSTIZ, M. (1998). *Las estancias del Nautilus*. Valencia: Pre-textos.
- SANTAEULÀLIA, J. (1997). «Pla i els escriptors d'avui». *Revista de Girona* (180), 109.
- SEMPRÚN, J. (2010). *La escritura o la vida* (3a ed.). Tusquets.
- (2010). «Palabras de apertura». En Xavier Pla (ed.), *Jorge Semprún o las espirales de la memoria* (p. 7-9). Kasser: Edition Reichenberger.
- SERRÀ, A. (1991). «Sobre Josep Pla i el classicisme noucentista». En Antoni Ferrando & Albert Hauf (ed.), *Miscel·lània Joan Fuster: Estudis de llengua i literatura III*, (327-351). Barcelona: Abadia de Montserrat.
- SERRAHIMA, M. (1971). *Marcel Proust*. Barcelona: Edicions 62.
- (2004). *Del passat quan era present, II (1948-1958)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2008). *Dotze mestres*. Barcelona: Destino.
- (2014). *Mentrestant*. Barcelona: RBA, La Magrana.
- SIMBOR, V. (2005a). *El Realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*. València/Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2005b). *La narrativa catalana del segle xx*. Alzira: Edicions Bromera.
- SOBRÉ, J. (1980). «Navegant cap al recer: les notes del capvesprol de Josep Pla». *Quaderns Crema* (3), 41-47.
- SOBREQUÉS, J., GAVILÁN, A. (1987). «Ensenyament públic o religió: una polèmica entre Josep Pla i Santiago Sobrequés». *L'Avenç* (103/4), 24-33.
- SOLDEVILA, L. (1993). «L'inici d'un viatge». *Lletra de Canvi* (35), 22-26.
- SOLÉ SABATÉ, J. M. (dir.). (2005). *El franquisme a Catalunya (1939-1977): Catalunya dins l'Espanya de l'autarquia (1946-1958)* (Vol. 2). Barcelona: Edicions 62.
- SOLER SERRANO, J. (1997). *Conversaciones con Josep Pla*. Barcelona: Ediciones Destino.
- SOLÍS, M. (1996). «La Correcció catalana en la dècada dels anys seixanta». *Tirant Al Blanc* (9), 75-78.
- SOTELO, A. (1997). «Josep Pla y los escritores del 98». *Cuadernos Hispanoamericanos* (567), 41-52.
- (2006). «Recuerdos de doña Emilia: Josep Pla y Josep Maria Sagarra». *Cuadernos Hispanoamericanos* (670), 77-83.

- SUAU, G. (1998). «'Josep Pla i el Notariat de la vida': Segona Jornada de Sau: resum de la segona taula rodona». *Època: Butlletí Català D'informació Notarial* (13), 10-26.
- TEIXIDOR, J. (1953). «Carlos Riba, en Cadaqués». *Revista Destino* (839), 19-20.
- TORRENTS, R. (1987). «Josep Pla, a cavall de dos temps». *L'Avenç* (103/4), 6-11.
- TORROELLA, J. (2007). «Josep Pla a París: temps de formació». *Revista de Girona* (244), 60-65.
- TOUTAIN, F. (1987). «Alguns aspectes de *La vida amarga*». *L'Avenç* (103/4), 12-17.
- TRAPIELLO, A. (2007). «Un Montaigne del Ampurdán». *Babelia* (828), 3.
- TRIADÚ, J. (1965). «Comentari Mensual : els anys situats entre 1940 i 1960, vistos per Josep Pla». *Serra d'Or* (8), 41.
- (1970). «Josep Pla, biògraf d'un temps i d'un país de fa mig segle». *Serra d'Or* (124), 55.
- (1977). «Notes al marge sobre Josep Pla i els exiliats». *Revista de Catalunya* (123), 67-76.
- TRUETA, J. (1984). *L'esperit de Catalunya* (9a ed.). Barcelona: Editorial Selecta.
- VALLCORBA, J. (1980). «Josep Pla: De l'incommodité de la grandeur». *Quaderns Crema* (3), 27-31.
- (1997). «La vida de Manolo (contada per ell mateix)». En Xavier Pla (ed.). *Josep Pla: la diabòlica mania d'escriure* (p. 54-56). Barcelona: Destino. Fundació Josep Pla.
- VALLS, A. (1970). «A propòsit de l'ofici de corrector». *Serra d'Or* (135), 91-92.
- VARGAS LLOSA, M. (2015). *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- VERGES, F. (1982). «Josep Pla en el record». *Revista de Girona* 28(98), 47-50.
- VERGÉS, J. (1982). «Algunes de les coses que es podrien dir». *Revista de Girona* (98), 59-62.
- (1985). «L'home polític: Nosaltres els catalans». *L'Avenç* (83), 40.
- VERGÉS, J. C. (2017). *La censura invisible de Josep Pla*. Barcelona: Sd· edicions.
- VERRIÉ, J. (1978). «Resistir amb llibres». *Serra d'Or* (223), 17-21.
- VICENS VIVES, J. (1952). «Expectativa castellana ante Cataluña». *Revista Destino* (795), 3
- (1953a). «Europa a la vista». *Revista Destino* (827), 3.
- (1953b). «El proteccionismo catalán». *Revista Destino* (851), 7.

- (1954). «Hacia una nueva burguesía». *Revista Destino* (899), 33.
- (2012). *Espanya contemporània (1814-1953)*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2013). *Notícia de Catalunya*. Barcelona: RBA La Magrana.
- VICTOR GAY, J. (1991). «Edicions, estudis, monuments i records». *Revista de Girona* (145), 54-57.
- VIESTENZ, W. (2011). «Dit d'alguna manera: La filosofia de la llengua de Josep Pla». *L'Espill* (39), 121-136.
- VILA, E. (2007). «Josep Pla, periodisme i patriotisme». Barcelona: *Trípodos. Facultat de Comunicació Blanquerna*, 43-47.
- (2009). *El Nostre heroi, Josep Pla*. Barcelona: A Contra Vent.
- (2015). *Un estiu a les trinxeres*. Barcelona: Pòrtic.
- VILA, P. (1982). «Assaig d'una bibliografia de Josep Pla». *Revista de Girona* (98), 115-122.
- VILANOVA, A. (2003). «Josep Pla i l'editor Josep Maria Cruzet». En Anna Aguiló & Xavier Pla (eds.), *La Poètica de la banalitat: actes de la Jornada d'estudi cinquanta anys d'El carrer estret* (p. 61-69). Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.
- (2005). *Auge y supervivencia de una cultura prohibida*. Barcelona: Ediciones Destino.
- VILANOVA, F. (1997). «La Segona República i “La historia de la Segunda República”». *L'Avenç* (219), 45-49.
- (2005). *La Barcelona franquista i l'Europa totalitària (1939-1946)*. Barcelona: Editorial Empúries.
- (2010). *Una burgesia sense ànima. El franquisme i la traïció catalana*. Barcelona: Editorial Empúries.
- VILLARÓ, A. (2014). *Els ambaixadors*. Barcelona: Destino.
- VIÑAS, D. (2013). *Josep Pla i l'invent “Costa Brava.”* Barcelona: Acontravent.
- X. (1947). «Destino Editorial Ancora edita libros catalanes». *Revista Destino* (500), 10-11.
- XAMMAR, E., PLA, J. (2000). *Cartes a Josep Pla*. Barcelona: Quaderns Crema.
- ZWEIG, S. (2001). *Castellio contra Calvino*. Barcelona: Acantilado.
- (2008). *Montaigne*. Barcelona: Acantilado.

Webliografia:

ABELLÁN, M. L. (2007). «Censura i autocensura en la producció literaria espanyola». Recuperat de http://www.represa.es/represa_4_octubre_2007_articulo6.html

ALSINA, J. R. (2011). «Josep Pla, entre la crònica i la memòria». Recuperat de <http://diobma.udg.edu/handle/10256.1/2132>

Ametlla, C. (1947): «Rèplica». Recuperat de http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1947&idPublicacion=4623

BONADA, L. , CORNUDELLA, J. , GRACIA, J. , GAROLERA, N. (2013). «Presentació d'El quadern gris, de Josep Pla. Edició crítica de Narcís Garolera». Recuperat de https://www.youtube.com/watch?v=L8W_e5-XfkU

GAROLERA, N. (2013). «El quadern gris revisat». Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=1yoj3vEW7Os>

GOMÀ, E. (2014). «Josep Pla sense Josep Pla». Recuperat de www.nuvol.com/opinio/josep-pla-sense-josep-pla/

GRACIA, J. (2006). «Las reglas del juego». Recuperat de <file:///C:/Users/engracia1/Desktop/Las%20reglas%20del%20juego%20-%20Edici%C3%B3n%20impresa%20-%20EL%20PA%C3%8DS.html>.

— (2014). «Epíleg sobre l'espia». Recuperat de https://elpais.com/ccaa/2014/10/01/quadern/1412194846_542760.html.

NADAL, J. (2004). Josep Pla i “Girona”. Recuperat de <http://www.joaquimnadal.cat/josep-pla-i-girona/>

NADAL, J. (2010). «Pla, Vicens Vives i els grills». *Diari de Girona*. Recuperat de <http://www.diaridegirona.cat/opinio/2010/07/09/pla-icens-vives-grills/417912.html>

ORDOÑEZ, F. (2010). «Corrientes literarias». Recuperat de <http://litefran.blogspot.com.es/p/corrientes-literarias.html>

PARREÑO, D. (2013). «El espejo callejero: la descripción de los personajes en *El carrer Estret* de Josep Pla». Recuperat de [*El espejo callejero: la descripción de los personajes en “El carrer Estret” de Josep Pla*](#)

PLA, X. (2016). «Les primeres lectures de Proust a Catalunya». Recuperat de

<https://www.youtube.com/watch?v=4ZxmLmMZ30s>

PUIGTOBELLA, B. (2015). «Serés vs Carranza. Els camins de la realitat i la ficció Bibliografia». Recuperat de www.nuvol.com/noticies/seres-vs-carranza-els-camins-de-la-realitat-i-la-ficcio/

SUBIRANA, J. (1995). «Josep M. Cruzet i la fundació de l'Editorial Selecta». Recuperat de <http://lletra.uoc.edu/ca/edicio/editorial-selecta>

VIADEL, F. (2010). «Norma i estil . Una ullada a la difícil relació entre autors i correctors». Recuperat de <https://francescviadel.wordpress.com/2010/08/27/norma-i-estil-una-ullada-a-la-dificil-relacio-entre-autors-i-correctors/>

VILAWEB. (2006). «Recuperada la novel·la *Nocturn de primavera* de Josep Pla». Recuperat de <http://www.vilaweb.cat/noticia/1761979/20060228/noticia.html>

Annex

Els catorze documents que es presenten en aquest apartat corresponen a la recerca realitzada a la Fundació Josep Pla (Palafrugell) i localitzats en la Col·lecció Frank Keerl Pla:

- Carta de 30 d'octubre de 1951 de Josep Pla a Florentino Pérez Embid des de Barcelona. Adjunta un informe confidencial: «Situación actual de la vida del espíritu en Cataluña en todas sus manifestaciones».
- Carta de 19 de gener de 1956 Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona que conté les «Notes sobre la Biblioteca Selecta en el seu canvi de format».
- Carta de 29 de juliol de 1941 de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 27 de març de 1943 de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 9 d'abril de 1943 de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 15 de febrer de 1945 de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 16 de maig de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 30 de novembre de 1945 de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 17 de desembre de 1945 de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 4 de gener de 1946 de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 9 de gener de 1946 de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 8 de febrer de 1946 de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 19 de febrer de 1946 de Josep Maria Cruzet a Josep Pla des de Barcelona.
- Carta de 27 de març de 1952 de Josep Maria Cruzet a Florentino Pérez Embid des de Barcelona que conté l'informe «Notas sobre la inspección de libros».

Carta de Josep Pla a Florentino Pérez Embid (30.10.1951). Fundació Jose Pla:
Col·lecció Frank Keerl Pla

213

COPIA

Barcelona, 30 de octubre de 1951

Sr. Don Florentino Pérez Embid
Mallorca, 15
MADRID

Mi querido y distinguido amigo:

Le quedo muy reconocido por haber pensado en mí al objeto de obtener un informe de carácter confidencial sobre la situación de la vida intelectual catalana.

En trabajo que he hecho gustosamente y con la mejor disposición de ánimo, pues sinceramente creo ha de contribuir a orientar la sobre algunos enojosos problemas que en manos de Vd. pueden dejar de serlo con mucha facilidad. Y en este aspecto me he permitido ampliar mi síntesis a algunos hechos que quizás se aparten de lo que Vd. concretamente me pedía. Disculpeme por ello, y sobre todo por mi absoluta franqueza de redacción, pero creo era para mí un deber expresarme con toda claridad, y no hubiera sido leal con Vd. el proceder de otro modo.

Quiero felicitarle de nuevo; ya lo hice al tomar Vd. posesión de la Dirección General de Propaganda, pero sus deseos de conocer de diversas fuentes vivas y directas, los problemas que afectan a su cargo, independientemente de los de carácter oficial que pueda recibir, es la mejor política que puede seguir un buen gobernante. Y desgraciadamente cosa poco vista en nuestro país.

Ya sabe me tiene Vd. a su disposición en lo que puedan servirle. Reciba un cordial saludo de su afectísimo amigo,

firmado:
J. Pla

INFORME CONFIDENCIAL

a) SITUACION ACTUAL DE LA VIDA DEL ESPIRITU EN CATALUÑA EN TODAS SUS MANIFESTACIONES

Respondiendo a una política a mi juicio totalmente equivocada, se ha impedido precisamente durante once años, el normal desarrollo de tales manifestaciones, aún de las más indiscutiblemente inócuas. Y hay que tener muy presente este hecho, por demás deformante, al tratar de averiguar el verdadero estado actual de la opinión intelectual catalana.

La asfixia no proviene de una sola fuente. Proviene, de una parte, de haber empezado por suprimir a rajatabla toda manifestación pública y hasta muchas de carácter privado tradicionalmente realizadas en catalán. Renuncio a detallar aquí la trágica puerilidad de una campaña duramente represiva contra las estampas de Primera Comunión, los recordatorios de funerales, el rótulo más insignificante, etc. etc. redactados en nuestra lengua regional.

Con la autorización en 1946 para reanudar la publicación de libros en catalán, algo se ganó desde luego, pero bastante menos de lo que el simple enunciado de la cosa hiciera esperar.
?Por qué?

1º.- Porqué la censura, en general, ha aplicado un criterio más estrecho a la literatura catalana que al resto de la producción española y de vez en cuando ha suspendido arbitrariamente y en momentos determinados de una manera sistemática y total, obras que en nada vulneraban las normas vigentes en materia de censura, manteniendo vedada de una manera absoluta la publicación de las traducciones al catalán, en edición corriente. En otras ocasiones, y no muy lejanas, ha mostrado tendencia a denegar el permiso a los libros de los autores noveles o que en Madrid, por no ser conocidos, lo parecían, dando a entender que solo toleraba a los nombres consagrados. La publicación anual de libros en catalán ha quedado reducida a menos de un tres por ciento de la producción general española y la censura ha creado la sensación de que el uso de la lengua catalana y de su literatura, lejos de ser, como sinceramente creemos que es, no solamente un derecho humano y divino sino, una riqueza más de España, representaba algo maligno que debía combatirse y tratar de reducir a la mínima expresión. (*)

Un trato de igualdad -pero no de inferioridad- entre el libro castellano y catalán en censura, es a mi modesto juicio la

(*) Quiero hacer la expresa salvedad que es opinión generalizada en Cataluña la de que el Sr. Beneyto ha tratado en todo momento de suavizar y resolver favorablemente las restricciones aplicadas al libro catalán, en cuanto podía depender de sus atribuciones.

condición previa y esencial para ir hacia el apaciguamiento de los espíritus.

Escribir -que ya de por sí es oficio duro e incómodo- con la adición de las incertidumbres y amenazas acabadas de reser-
var, se ha convertido en una escuela de desesperados. En cuanto a los editores, solo con una angustia constante, han podido dedicarse a editar obras catalanas. ¿Es eso lo que se buscaba? Se creía que así se favorecía la grandeza de España y la pacificación de Cataluña? Las disposiciones que van contra la naturaleza no pueden sembrar más que resentimiento.

Tampoco este estado de cosas ha favorecido a los que escriben en ambos idiomas, indistintamente, desde que se dedican a la literatura y al periodismo y entre los que se cuentan figuras de primera línea. Lo que incluso bajo la República podía aparecer como un acto de independencia y de cordura, hoy toma aspecto de claudicación. No constituye pues un adelanto, sino todo lo contrario.

2º.- Porqué no se ha permitido la publicación en catalán de órgano alguno de relación entre los escritores y los lectores. ¡Ni siquiera un boletín editorial como el que publica toda casa medianamente importante! La prensa, obedeciendo a consignas superiores, no puede ni intenta suplir la existencia de una revista literaria por modesta que fuese.

3º.- Porqué no se ha permitido el uso del catalán ni siquiera ante un público congregado para escuchar el comentario de una obra catalana, y, por consiguiente, dispuesto a que le hablen en su idioma vernáculo. La sensación que esto produce a los oyentes y al propio orador, aun después de once años de semejante régimen, demuestra bien a las claras su peligrosa inutilidad.

4º.- Porqué no se ha permitido el libre desarrollo de las actividades del "Institut d'Estudis Catalans", que goza de un inmenso prestigio en Cataluña y que está en correspondencia con los principales centros científicos del extranjero.

Establecidas estas premisas muy brevemente he aquí bosquejado el cuadro espiritual de Cataluña según mi leal saber y entender:

I

Hoy existe en Cataluña una más general, meditada y honda comprensión de los robustos lazos que la unen con el resto de España, pero existe NO GRACIAS a las medidas restrictivas y vejatorias, SINO A PESAR DE ELLAS. Débese el cambio que tanto contrasta con la situación de preguerra al sentimiento de una indisoluble comunidad de intereses, al sesgo que ha tomado la política mundial, a la formación de los grandes bloques étnicos, culturales y lingüísticos y hasta, paradójicamente, a la prosperidad alcanzada en Hispanoamérica por buena parte de nuestros emigrados.

II

Dicho reconocimiento no obsta, sinó que refuerza en determinados aspectos, la tendencia, a todas luces renaciente, a conservar nuestras características esenciales, nuestra catalanidad básica. Cada día los catalanes de España, vemos menos ventajas en que nuestra región se convierta en un pout-pourri peninsular sin sabor ni color y en que Barcelona sea una mala copia de Madrid. El absorbente centralismo intelectual y económico, el exasperante dirigismo que se pretende implantar en todos los órdenes coartador en formas públicas y en formas clandestinas del libre desarrollo de nuestro espíritu, van haciendo partícipe de este sentimiento al sector plutocrático que, después de la guerra civil, más lejos parecía de semejante postura. Repito, sin embargo, que esta tendencia neo-regionalista hoy por hoy se presenta con caracteres flexibles, plásticos, condicionada a la voluntad de unión. Puede todavía moldearse si hay en Madrid manos capaces de este género de escultura.

El error ha consistido en tomarse en serio la idea elegida como caballo de batalla de la propaganda anti-regional, según la cual nuestra historia y renacimiento eran cosas puramente artificiales, que podían destruirse de un manotazo.

III

El exterior, es decir, los emigrados no ejercen la menor influencia en nuestra vida espiritual. El escasísimo crédito que aún los menos tarados pudieron llevarse al destierro, ha desaparecido enteramente. No han acertado a dirigir un solo mensaje certero; se han enquilosado en una protesta tan afónica como estúpida. Los más prácticos se han vuelto de espaldas a la política y han trabajado para labrarse una situación en Méjico, en Venezuela, en Colombia o en Chile. Solo un cataclismo provocado desde dentro podría devolverles un vislumbre de prestigio que, desde luego, no merecen ni pueden merecer.

IV

Esa juventud a la que ya he aludido y que a pesar de haberse formado en atmósfera oficialmente esterilizada, está regresando por sus propios pasos a un sentimiento regionalista, es, claro está, la incógnita más interesante de cuantas se alzan en nuestro horizonte. Separados de ella por la barrera de unas cuantas generaciones, solo a través de sondeos sueltos podemos conocer su pensamiento que, por lo demás, tiene la imprecisión propia de la edad juvenil. Parece menos ingenuamente soñadora que sus antecesoras de preguerra; en cambio, siente la nostalgia en formas agudas que nosotros desconocimos. Sin duda, se siente muy incómoda y busca afanosamente, falta como está de maestros y de jefes que haya podido elegir libremente -los que se le han impuesto, resultan cada día más ineficaces-, una guía segura.

Carece también -y esto a nuestro juicio es causa grave de desazón- de una mala revista en que expansionarse a la luz del día.

Porqué debemos añadir a lo apuntado hasta ahora, que la restricción impuesta a la publicación de periódicos en Cataluña, no alcanza únicamente a los que pudieren publicarse en lengua regional, sino a TODOS SIN DISTINCION. Hemos pasado de ser la región donde más revistillas, boletines y semanarios se publicaban a una incomunicación espiritual que, por si sola, es un elemento de angustia.

Convendría remediar este aspecto de la situación. No de golpe, naturalmente, sino por grados calculados con tiento, buscando una fórmula que no crease monopolio ni abriese la puerta al desbarajuste. En fin, esto debería ser objeto de estudio y no tiene aquí su lugar. Lo que me parece indiscutible es que conviene iniciar una evolución que dé cauce a las nuevas generaciones intelectuales que sin ser rebeldes, por el solo hecho de ser jóvenes, no encajan en las revistas oficiales que, además no pueden convertirse aunque quieran en campo de entrenamiento.

b) PROBLEMAS NACIONALES DE ACTUALIDAD CULTURAL VISTOS DESDE CATALUÑA

Cuantos en Cataluña se interesan por la cultura, por muy arrimados a lo regional que parezcan, son precisamente los que mejor conocen, siguen y atienden el movimiento cultural e intelectual de Madrid, sin que la recíproca sea verdad. Evidentemente, aquí se verá con buenos ojos el intercambio de valores, la relación entre el foco central y los focos regionales, sobre todo si se evita una tutela oficial demasiado aparente, y si se alzan de antemano las severas prohibiciones que han creado un sentimiento de inferioridad en los medios catalanes y a las que he aludido anteriormente.

Al margen de los problemas universitarios que no han de ser tratados en este informe, quiero significarle pero, que en las clases obreras existe la arraigada opinión de que en materia de enseñanza, no se ha hecho en el régimen actual tanto por sus hijos como se hizo antes del 1936. Mal situado para comprobar hasta que punto tengan razón y hasta cual se dejen arrastrar por su invencible partidismo, creo, por lo que atañe a Barcelona que al reformarse la construcción de grupos escolares y al suprimirse el régimen en que fueron posibles, se ha dado la impresión física de que se hacía menos, aún no siendo enteramente así.

En materia de bibliotecas, sufrimos un retroceso evidente y alarmante. No tiene el Estado más institución de este género que la Biblioteca Universitaria cuya consignación es de una mezquindad espantosa; las bibliotecas de las facultades, algo mejor nutridas, son cosa privativa de los estudiantes. La Biblioteca Central, antes de Cataluña, muy bien instalada por la Diputación de Barcelona, ha perdido, por escasez de consignación el contacto con la época. De paso, los particulares que la favorecían con cierta munificencia en otros tiempos, han perdido el humor de

seguir haciéndolo. La Biblioteca del Ateneo -hoy en vías de reforma material, gracias a una subvención del Estado- era la única que ayudaba a la formación de periodistas e intelectuales sueltos; ahora, con la enorme laguna abierta en sus adquisiciones de libros y sus suscripciones de revistas, en estos once años de post-guerra y de falta de divisas, no es sembra de lo que fué. El problema es local, sin duda, porque esta reducido a una localidad pero afecta el conjunto hispánico, pues deteriora una de sus fuentes de renovación.

Se siente la necesidad de contener por todos los medios la creciente afición que manifiestan los jóvenes a buscar el enchufe, la combina, y paralelamente la necesidad de resucitar la confianza en el propio y leal impulso que fué una de las mejores cualidades de Cataluña y el principal secreto de la prosperidad de esta región. Y al decir esto no se me oculta lo hondo que debe calar la reforma que nos procure semejante rectificación de orientaciones.

x x x

Por último me permito insistir especialmente, que dentro el determinado cambio político que pueda seguirse de hoy en adelante, se dé la mayor libertad posible a la iniciativa privada, sin el intervencionismo directo del Estado. Esto en Cataluña no daría ningún resultado positivo. Los organismos oficiales pueden señalar las normas morales, religiosas, sociales, políticas, etc., dentro las que deben encauzarse la publicación de libros y revistas. Pero nunca -si no son declaradamente oficiales- pretender intervenir directamente en ellas. En este aspecto, empresas como la Editora Nacional, gozan en Cataluña de la máxima impopularidad.

El Estado pueden fijar unos determinados límites y ejercer una función vigilante y tutelar, pero no ha de condicionar la libertad espontánea de expresión y creación -se a en castellano o en catalán- a su política oficial. Con ello se conseguiría -y creo es un deber patriótico el intentarlo- tratar de convertir en innecesario el juego del favoritismo, amistad personal, influencia y recomendación, a los que hoy en día no queda más remedio que recurrir.

x x x

Y este es el informe que no me atrevo a prolongar más y que he redactado a vuela pluma, pero no de una manera improvisada.

NOTES SOBRE LA BIBLIOTECA SELECTA EN EL SEU CANVI DE FORMAT

En arribar la Biblioteca Selecta, en abril de 1956, i al cap de deu anys aproximadament dels seus inicis, al volum n^o 201 de la col·lecció, ha decidit canviar el seu format actual per un de més gran: 17'5x11'5 cms. i la seva presentació (fins al dit volum en tela i pell) pel rrelligat a la rústega.

Moltes són les causes que justificarien aquest determini, però basta esmentar les dues següents: a) la de seguir la tendència actual d'abaratiment del preu dels llibres, o almenys d'oposar la major resistència al seu augment; b) la de mantenir aquesta Biblioteca dotant-la, però, de característiques més adequades dins la línia de col·lecció llarga i preu uniforme, equivalent -proporcions guardades i amb molts més problemes a resoldre- a les col·leccions "Austral" castellana, "Marabout" francesa, "Penguin Books" anglesa, etc.

D'acord amb aquesta finalitat, els volums de la Biblioteca Selecta en el nou format, seran presentats amb la major dignitat, vetllant especialment per la seva bona impressió, que serà en tipus més gran, i alleugerint-los en canvi de detalls d'ordre secundari. La seva extensió sobrepassarà les dues-centes pàgines i s'està estudiant la possibilitat de fixar el seu preu de venda a 30,-ptes. (1) el que representarà una important millora econòmica, majorment tenint en compte que en la presentació anterior dels volums, es feia inajornable l'augmentar-los de preu.

Es conservarà, naturalment, la denominació de Biblioteca Selecta i es continuarà la seva numeració, i la presentació de la coberta, encara que millorada, recordarà l'anterior. Les antigues seccions seguiran essent dotze, passant, però, la Biblioteca Selecta Universal a ser una d'elles. Desapareixeran com a seccions pròpiament dites, adquirint en canvi cada una d'elles caràcter i numeració pròpies de biblioteca genèrica dins la Biblioteca general, de la següent manera:

BIBLIOTECA SELECTA

de			
NOVEL·LA	1)	FOLKLÒRICA	5)
de		de	
PROSES LITERÀRIES	2)	CLÀSSICS	6)
d'			
ASSAIGS	3)	COMARCAL	7)
d'		d'	
HISTÒRIA	4)	ANTOLOGIES	8)

..//..

(1) Les diferències de tirada entre les edicions de llibres catalans i les castellanes, franceses i angleses és tan forta, que el preu de venda d'aquesta col·lecció -tant si és de 30 com de 35,-ptes.- representarà sempre un sacrifici per l'editor degut a l'exigüitat del marge que quedarà. Seria ideal que pogués establir-se un patronatge que permetés bonificar amb una prima de cinc pessetes cada llibre venut, cosa que, en el primer cas, permetria fixar el preu de l'exemplar a 25,-ptes. Aquesta fóra la protecció més efectiva que podria aplicar-se a la difusió del llibre català normal. La dotació necessària seria d'unes 60.000,-ptes. anuals.

de
POESIA 9)
de
TEATRE 10)

de
VIATGES I DIVULGACIÓ 11)
de
UNIVERSAL (traduccions)⁽¹⁾ 12)

Els volums editats en el format anterior, s'aniran presentant a la rústega, en varies etapes, unificant la impressió de la coberta i el preu. Els títols que vagin esgotant-se s'aniran reeditant en el nou format, conservant, però, la seva numeració anterior, salvant algunes excepcions (1). D'aquesta manera, és possible arribi un dia, per més lluny que sigui, -i sobretot el que de teòric pot semblar en aquests moments l'afirmació- en que tots els volums de la Biblioteca Selecta quedin unificats a un mateix format i presentació.

D'aquesta manera, els volums de la Biblioteca Selecta no podran presentar-se en el nou format, ja que el format anterior, per a la seva presentació, ha estat dissenyat i desenvolupat amb un cost que és difícil de superar. Per tant, els volums que vagin esgotant-se, s'aniran reeditant en el nou format, conservant, però, la seva numeració anterior, salvant algunes excepcions (1). D'aquesta manera, és possible arribi un dia, per més lluny que sigui, -i sobretot el que de teòric pot semblar en aquests moments l'afirmació- en que tots els volums de la Biblioteca Selecta quedin unificats a un mateix format i presentació.

La conservació de la numeració anterior, és una condició essencial per a la identificació dels volums de la Biblioteca Selecta, ja que aquesta numeració és la que ha permès la seva identificació i la seva ubicació en les estanteres de la biblioteca. Per tant, els volums que vagin esgotant-se, s'aniran reeditant en el nou format, conservant, però, la seva numeració anterior, salvant algunes excepcions (1). D'aquesta manera, és possible arribi un dia, per més lluny que sigui, -i sobretot el que de teòric pot semblar en aquests moments l'afirmació- en que tots els volums de la Biblioteca Selecta quedin unificats a un mateix format i presentació.

CO	NOVEMBRE	11	NOVEMBRE
10	POESIA	12	VIATGES I DIVULGACIÓ
11	TEATRE	13	UNIVERSAL
12	VIATGES I DIVULGACIÓ	14	UNIVERSAL

(1) Alguns títols, i aquest és el cas en que es trobaran els seus, que es vagin incorporant a les Obres Completes, no podran reeditar-se conservant el número anterior. En aquests casos seran substituïts per altres títols, encara que siguin d'altres autors o de la Universal. Aquests, com que porten numeració a part, són precisament els que ompliran els buits que es produeixin en els casos que acabem d'exposar, fins a quedar totalment absorbits.

Carta de Josep Maria Cruzet a Josep Pla (29.07.1941). Fundació Josep Pla: Col·lecció Frank Keerl Pla

1/2

Barcelona, 29 Juliol 1941

Sr. En Josep Pla
Mas Pla
LLOERIU

Bon amic Pla:

Rebo la vostra amable carta i per la resposta al Sr. Granés, quina copia us adjunto, veureu qu'hem tingut molt gust en atendre les vostres indicacions i en complaurel en quan ens ha sigut possible.

La Guia, per ara, s'está venen molt bé, i el mal únicament está en que degut a unes indicacions inicials al encuadernador pre part dels editors, l'anem rebent en partides massa petites, fins a l'extrem que practicament ens hem quedat sense a cada moment com ocorre en aquest precís instant.

No obstant estem en contacte amb el nostre bon amic Alberto Puig, y anem resolvent de comú acord, aquestes dificultats.

Aprofitant unes curtes vacances, he llegit la Guia a Cal·lella (la de la Maresma, jò per ara no puc passar d'aquesta) i per cert, prop d'un lloc que em consta us varen obsequiar fá alguns anys amb una paella.

He passat unes estones delicioses i la vostra Guia ademés del seu indiscutible valor turistic, es el llibre de lectura que m'ha agradat més, des de fá molt temps. La major part dels indrets de la Costa Brava, em son coneguts per mar i per terra i m'han entrar ganas de tornar-hi. Per de prompte, el dia de Santa Cristina vaig anar a reveure la Processó de les barques!

No voldria que veiessin en aquestes ratlles meves unes paraules obligades d'elogi, sino la més entusiasta i sincera felicitació d'un admirador de la vostra obra, que malgrat ser molt divertida en alguns passatges, está feta amb tota solvencia i serietat.

En efecte, la edició té molts defectes i aixó si que es una verdadera llàstima, perquè hauria estat molt facil evitarlos, i cuidar-la una mica més. Já he fet present a l'amic Alberto Puig, qu'em té a la seva disposició, en el cas de que fós necessari fer una nova edició.

segueix

1941 10 11 03 10000000

La meva dona y el meu cunyat J.M. Trias, m'encarreguen
us saludi de la seva part i us felicitan per la Guia que també els
hi ha agradat força.

Us estreny la mà, amb tota simpatia, vostre affm.,

M. Riera
M. RIERA

En aquest moment, acabo de parlar
amb l'amic Daniel Ripol, que ha adquirit
la vostra Guia, que quan us veji, us de-
manaria que li dediqueu i que m'ha
donat també molts recorts per vos.

La vostra Guia és un treball molt interessant i de gran utilitat per a tots els que ens dediquem a l'estudi de la història de Catalunya. És una obra que ha costat molt de treball i que ha estat molt ben dirigida. Espero que us sigui molt útil i que us ajudi a conèixer millor la nostra història.

1941

Carta de Josep Maria Cruzet a Josep Pla (27.03.1943). Fundació Josep Pla:
Col·lecció Frank Keerl Pla

J. M. CRUZET

EDITOR



Ediciones selectas

CONSEJO DE CIENTO, 301

Tel. 24647

BARCELONA (9)

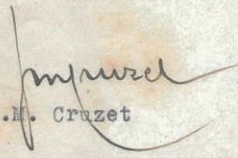
Barcelona, 27 de Març 1943

Sr. D. Josep Plá
Mas. Plá
LLOFRIU (Palafrugell)

Distingit amic:

He llegit els seus dos articles sobre Montserrat, precisament i casualment el primer d'ells, en la mateixa muntanya, i encara que dona el tema per acabat en quan a "Destino", em permeto suggerir-li qu'un llibre sobre Montserrat (tocant tots els seus innumerables temes i potser inclús com a guia...) escrit per vosté, podria ésser molt interessant i ténir força éxit de venda. Que n'opina?

Esperant tenir el gust, de veure'l, en algú d'els seus viatges a Barcelona, el saluda molt cordialment el seu afectísim i bon amic,


J.M. Cruzet

C/R.

J. M. CRUZET

Barcelona 9/4/43.

Benvolgut amic Pla :

Comprene perfectament les raons que t'obliguen a mantenir secreta entre nosaltres dos, la clàusula d'opció. Pot enviar-me el contracte amb tota tranquil·litat. No s'ha d'ocupar en absolut, i compta amb la meua paraula, de qu'és mantindrà una total reserva, fins al moment en que vostè indiqui el contrari. -

Jà són varies les persones - quin judici tinc en gran estima - i entre les quals compto la vostè - les que m'indiquen que editorialment vaig pel bon camí. Ben feliç qu' aixís sia, i ja pot imaginar-se quant ho celebri! També jo sento que vostè no visqui a Barcelona, puix el seu parer en aquesta matèria es dels que valen i s'aprecien.

En els vols. de la B. I. vull aplicar hi un criteri de selecció, que descomptant i no obstant amb el mèrit aconseguit per la literatura catalana, i la densitat de la seva producció. Per aquests motius no puc deixar de durar obres conegudes i conegudes, encara que de vegades la seva qualitat no sigui la que jo desitjaria. Però el que sí puc assegurar, és el que l'heu dit en anteriors col·leccions. -

erl Pla

En quant a les Obres Completes, es planteja gairebé sempre el problema de desigualtat de valors, dintre la producció d'un material escriptor. En aquest aspecte no's pot tirar al diet i hi ha que cercar un equilibri entre les solucions radicals, de tipus erudit, i les de tipus popular. Hi ha que tenir present que jo no faig edicions crítiques, sinó de divulgació, tractant però de presentar-les el més dignament possible, en tots els aspectes. D'altra banda, encara que el títol de "Obres Completes", ni qui sempre relatiu, m'interessa aplicar-lo en molts autors, i Rusiñol es un d'ells. I ni bé es veritat, que així obliga a deixar totes les obres seves aparegudes en forma de llibre, hi ha molts recursos - preleg, notes, diferència de tipus de lletra, etc - que permeten justificar i salvar el criteri adoptat. En canvi, quant s'entra en la selecció d'articles, epistolari, material inèdit (sempre perillós i suspecte, malgrat els il·lustrats familiars) ja no hi ha motiu d'esser tolerants, i la traça pot esser tant rigurosa com calgui.

En resum, que cada autor es un cas especial i no pot tractar-se de la mateixa manera. Jo, ja suposo, que els motius intel·lectuals trobaran perfecta la "Obra pùblica i literaria" de guerra de front, preparada per En Capell i Ferrer, i en canvi pot esser que faci certes reserves sobre la de Rusiñol. Però jo no puc prescindir en el men ple dels escriptors populars, que son precisament els que tenent més públic i que segurament seran els que no faran vendre els altres. Es veritat o no? I així no exclueix tampoc el que després d'una primera edició no faci modificacions en les successives que pugui empendre.

Perdoni l'extensió d'aquests paràgrafs, però com que vi quant l'interessen aquestes coses, he volgut fer-li present amb cert detall, de la meua posició editorial, esperant estoni d'avort, amb la matèria.

Molt agruït de l'adreça del Sr. Rusiñol

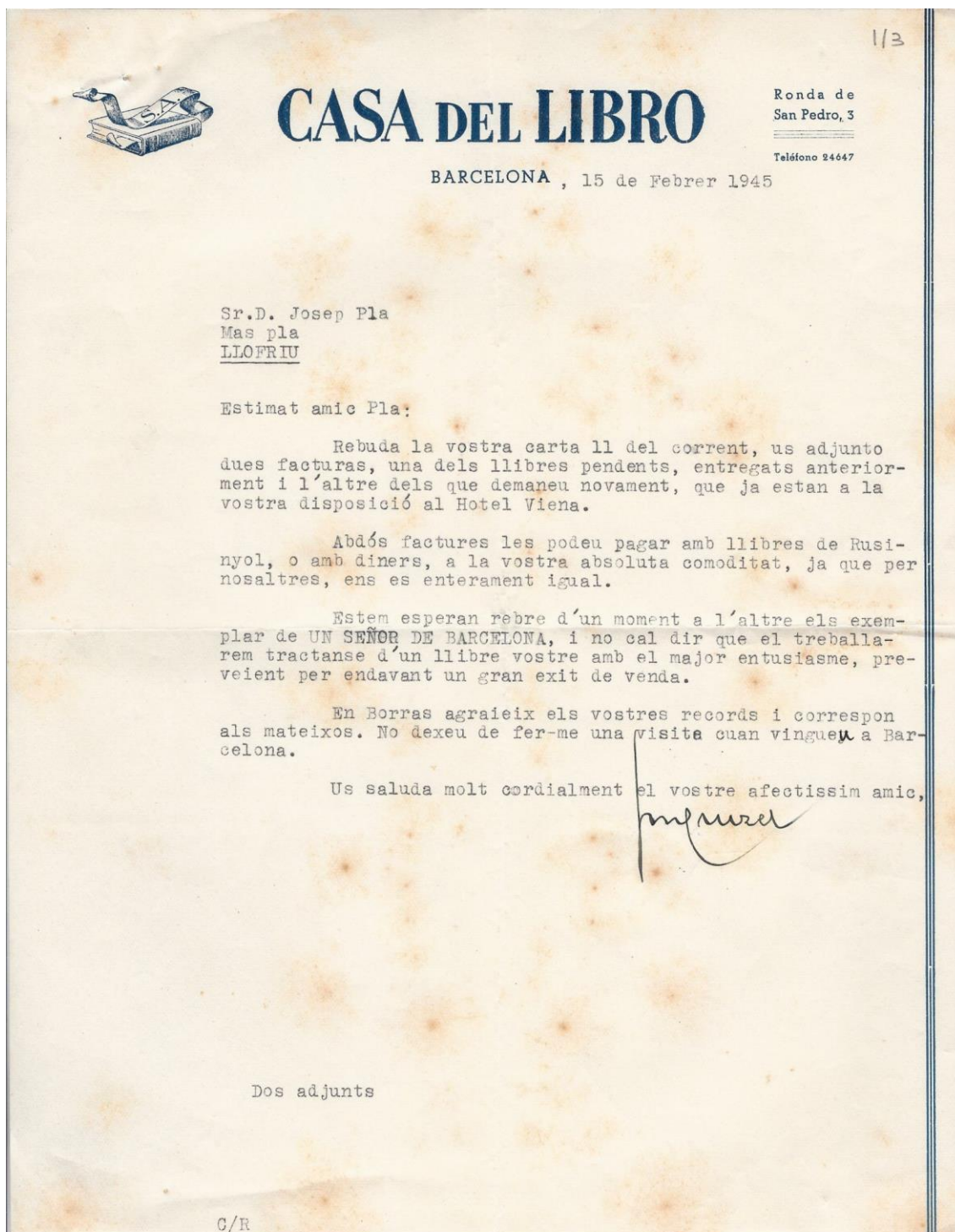
a qui espero poder veurea dintre uns dies.

Prene nota de que - de no surgir cap
contratemp, tindré les "Cartes de lluny", per tot aquest
mes, i compartiré i m'identificaré amb les seves il·lusions,
que no dubti venrà realitzades plenament, en el seu
moment oportú.

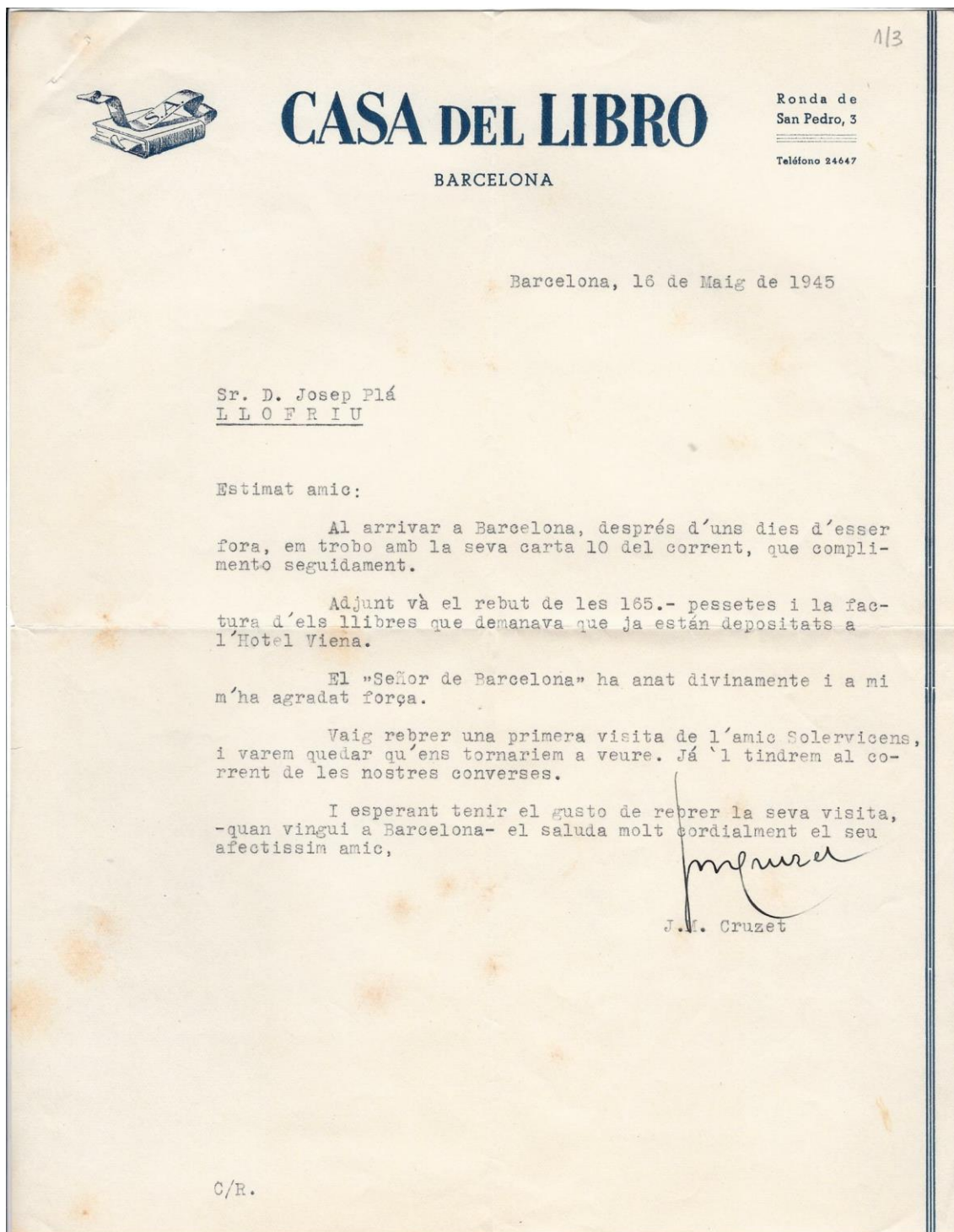
I en espera de les seves noves, el
seu affm. amic,

Francesc

Carta de Josep Maria Cruzet a Josep Pla (15.02.1945). Fundació Josep Pla: Col·lecció Frank Keerl Pla



Carta de Josep Maria Cruzet a Josep Pla (16.05.1945). Fundació Josep Pla: Col·lecció Frank Keerl Pla



Carta de Josep Maria Cruzet a Josep Pla (30.11.1945). Fundació Josep Pla: Col·lecció Frank Keerl Pla

RONDA S. PEDRO, 3
Teléfono 24647

DIRECCIÓN CABLEGRÁFICA
CASALIBRO

CASA DEL LIBRO S. A.

BARCELONA, 30 de Novembre 1945

Sr. D. Josep Pla
Mas Pla
PALAFRUGELL

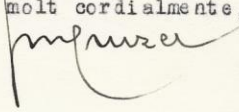
Benvolgut amic:

Referint-me a la nostra darrera conversa, plau-me manifestar-li que en el moment de fixar en 10.- ptes. el preu de venda de la seva obra "Vida de Manolo", en quedaven 802 exemplars.

Com vaig dir-li aquests exemplars els hem de liquidar amb el corresponent descompte d'administració al Sr. López Llausàs, però és just que vostè hi tingui participació i crec interpretar el parer de l'amic López, fixant-la en un 10%, o sia 1.-pta. per exemplar.

Per tant van avançades cinc-centes pessetes a compte, i en el moment, que d'acord amb el que resta manifestat i segons la venda obtinguda a vostè li correspongués cobrar alguna altra quantitat, tindrè molt de gust a avisar-lo.

Aprofita l'ocasió per saludar-lo molt cordialmente, el seu afectíssim amic,



C/R.

Carta de Josep Maria Cruzet a Josep Pla (17.12.1945). Fundació Josep Pla: Col·lecció Frank Keerl Pla

RONDA S. PEDRO, 3
Teléfono 24647

DIRECCIÓN CABLEGRÁFICA
CASALIBRO

CASA DEL LIBRO S. A.

BARCELONA , 17 de Diciembre 1945

Sr. D. Josep Pla
Mes Pla
PALAFRUGELL

Benvolgut amic:

Rebo la seva carta 12 del corrent, que complimento amb la present.

Del llibre "Relacions" n'hi havia el 26 de gener de 1939 una existència de 722 exemplars i va ésser autoritzada la seva venda. En aquest moment pot considerar-se en efecte esgotat, puix que en queden actualment 10 exemplars en mal estat, els quals tenim a la seva disposició. Aquest llibre ha estat venut sempre a 4.- pessetes i el nom del liquidador, que consta en els nostres llibres, és el de Pere Pla, amb el descompte d'administració del 40%.

"Llinternes màgiques" i "Rússia", són de la nostra propietat, i està prohibida la seva venda. Per aquest motiu, n'hi ha encara força quantitat, sense que pugui precisar-li la xifra exacta. Però si a vostè li interessava que enviéssim un valor igual al seu preu fort dels exemplars venuts de "Relacions", per un altre igual d'aquests dos títols, crec que podríem fer-ho. Quan vulgui, podem parlar-ne.

Del "Menolo" se n'han enviat exemplars a les poblacions que vostè enomena, i a moltes altres. Ens en queden uns 380, i va sortint, però sense que sigui una venda fulminant. Contre el que molts es pensen, el fet de no poder fer-se propaganda dels llibres catalans, ni exposar-los als dispersors, els perjudica en gran manera.

Ahir vaig rebre la visita del Dr. Hermann A. Stock, "Agencia Literaria Española", carrer París 160, 1^a 1^a, que venia de part de J.R. Masoliver i s'interessava pels drets de traducció a l'estranger del "Menolo". Li vaig donar la seva adreça, i em va dir que li escriuria directament. De tots maners, estic com sempre a la seva disposició per si li interessava que li fes alguns gestió sobre aquest assumpte.

Amb la cordialitat de sempre li estreny la mà afectuosament el seu amic,

Bones festes!

c/R

Carta de Josep Maria Cruzet a Josep Pla (04.01.1946). Fundació Josep Pla: Col·lecció Frank Keerl Pla

RONDA S. PEDRO, 5
Teléfono 24647

DIRECCIÓN CABLEGRÁFICA
CASALIBRO

CASA DEL LIBRO S. A.

BARCELONA, 4 de Enero 1946

Sr. D. Josep Pla
Mas Pla
PALAFRUGELL

Bevolgut amic:

Completament d'acord amb la seva proposició, que crec interpretar segons el següent detall:

Exemplars a liquidar-li de "Relacions" 712.

En compensació de la meitat d'aquests exemplars o si an 356 al preu fort de Ptes. 4.- 1.424.- ptes.
li entreguem i inutilitzem seguint les seves instruccions:

236 ex. de "Rússia" a ptes. 3.- (preu fort)

179 " " "Llanterna" "	4.-	708.-	1.424.-	"
		<u>716.-</u>	<u>1.424.-</u>	

de la nostra propietat. Després d'aquesta destrucció, queden encara 349 exemplars de "Rússia" i 910 exemplars de "Llanterna mágica".

La meitat restant d'exemplars venuts de "Relacions" ascendeix a Ptes. 854'40 (356 ex. a 4.- ptes. menys el 10%) quina quantitat queda a la seva disposició i li enviaré per gir postal si així m'ho indica.

De "Cartes meridionals" en tenim 660 exemplars i va sortint, però amb lentitut.

No he rebut mes notícies del Dr. Stock. Si sabés alguna cosa li escriuria desseguida.

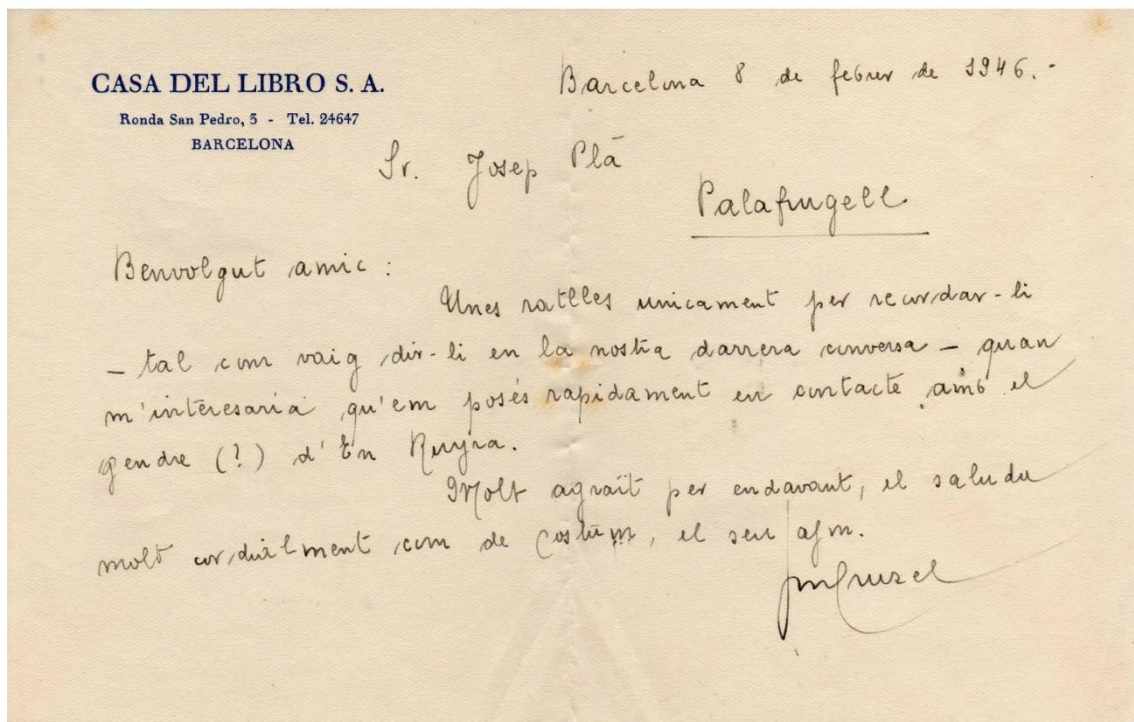
Aquests dies acabem de posar a la venda el seu darrer llibre "La huida del tiempo" que confio tindrà l'èxit que mereixen totes les seves obres.

Li agraiexo en gran manera la seva afectuosa felicitació a la que corresponc desitjant-li que l'any 1946 li sia propici en tots els ordres de la seva vida.

Seu afectíssim amic,

C/R

Carta de Josep Maria Cruzet a Josep Pla (08.02.1946). Fundació Josep Pla:
Col·lecció Frank Keerl Pla



Carta de Josep Maria Cruzet a Josep Pla (19.02.1946). Fundació Josep Pla: Col·lecció Frank Keerl Pla

CASA DEL LIBRO S. A.

Ronda San Pedro, 3 - Tel. 24647
BARCELONA

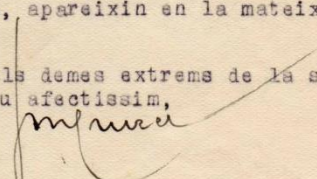
Barcelona, 19 de Febrer 1946

Sr. Josep Pla
Mas Pla
PALAFRUGELL

Benvolgut amic:

Rebo la seva carta, quan ja tenia iniciades negociacions directes amb el Dr. Salvé, qu'espero poden arribar a bon terme. Hem convingut portar les mateixes amb tota reserva i li prego també per la seva banda que no en parli a ningú, fent aquest prec també extensiu a J. Elías en uns ratlles que li poso avui, i quedant-li molt agraït pels termes de la seva carta a n'aquest senyor, en la que tan rotundament advoca per a que les obres completes de Ruyra, apareixin en la mateixa Biblioteca que les de Verdaguer.

Un dels propers dies contestaré els demes extrems de la seva carta amb l'atenció que mereixen. Sempre seu afectíssim,



C/R.

415

NOTAS SOBRE LA INSPECCION DE LIBROS

Para atenuar los perjuicios y dificultades que la previa censura ocasiona a los editores españoles y al mercado nacional y extranjero, en que la misma no existe, la solución ideal sería la de que la Sección de Inspección de Libros, pudiera convertirse en un organismo consultivo, dando una mayor responsabilidad personal a los editores.

Es opinión generalizada de los que forman parte del gremio, que aunque fuera con lentitud, debería evolucionarse constantemente hacia este fin, pero como de sus cordiales y sinceras manifestaciones a los editores barceloneses, se desprende que la misma no es posible en la actualidad, sería por lo menos muy conveniente, dar a las normas vigentes -que han permanecido anquilosadas e invariables durante muchos años,- una mayor elasticidad y flexibilidad siguiendo la pauta que el Régimen va marcando en sus nuevas resoluciones sobre otros órdenes y materias.

Las sugerencias que siguen a continuación tienden por una parte a descongestionar y aligerar el trabajo que pesa sobre la Sección de Inspección de Libros, aclarando o suprimiendo algunas disposiciones repetidas é innecesarias, con lo que el citado organismo podría ganar extraordinariamente en cohesión, eficacia y rapidez; y por la otra, a aliviar a los editores de ciertos trámites dilatorios y a reducir el papeleo que los mismos representan.

Ni que decir tiene que los puntos que se exponen seguidamente, inspirados en un criterio realista y con la buena intención de dar una mayor amplitud a las disposiciones de la censura, no pierden de vista en ningún momento el hecho que han de ser absolutamente compatibles con los principios fundamentales que el Estado sustenta en materia religiosa, moral y política.

He aquí pues redactadas sucintamente las siguientes

SUGERENCIAS

- a)- Que la Sección de Inspección de Libros, confeccionara un índice de autores y obras permitidas, que por el solo hecho de estar en él inculidas, fueran de libre publicación.

Este Índice, podría ser incesantemente incrementado con la inscripción de las resoluciones favorables recaídas en las instancias que sobre nuevos autores u obras, fueran presentando los editores.

Quizás convendría dividir este índice en dos grandes grupos: autores fallecidos en el que podrían quedar enjuiciadas todas sus obras, y autores vivos, en el que constarían sus obras publicadas, a reserva de ir incorporando sucesivamente sus nuevos títulos.

- b)- Hasta que este Índice no estuviera al día, podría promulgarse una disposición que considerara de libre publicación, toda obra ya autorizada por la censura, bastando que el Editor se refiriera

ra a su número de expediente, suprimiendo con ello el innecesario trámite en las obras de propiedad intelectual libre o cuyos derechos pasan de un editor a otro, de tener que solicitar cada vez un nuevo permiso, con la pérdida de tiempo que ello representa y a pesar de ser obras ya autorizadas.

- c) - Exención de la censura gubernativa en toda obra religiosa literaria y poética (o sean no políticas) que contaran con la aprobación de la censura eclesiástica.
- d) - Quizás la misma exención de censura podría establecerse para toda obra teatral que contara con el permiso de representación de la Dirección general del Teatro.
- e) - Que exceptuando las obras que sin género de duda alguna son incompatibles con los principios religiosos, morales y políticos mantenidos por el Régimen, se inculcara a los censores la grave responsabilidad que contraen al denegar totalmente una obra, (comparable en cierto modo y en muy distinto terreno, al abuso del veto y excusese lo improcedente del símil) en vez de recurrir en todo caso a la indicación de supresión de palabras, frases o párrafos.

En este aspecto debería tener también en cuenta el censor la calidad del autor, la escuela que representa, la elevación con que está tratado el tema, y sobre todo los complejos problemas tan difíciles de resolver entre la moral por una parte y la estética literaria por la otra.

En lo político convendría existiera también una gran tolerancia por los escritos pretéritos importantes y las relaciones biográficas de personajes históricos, puesto que no puede relegarse al olvido lo acontecido antes de 1936, siempre que los textos respondan a una exposición objetiva, elevada y sincera.

En resumen sería muy conveniente que la responsabilidad del censor en todo dictamen negativo injustificado, o riguroso en demasía, fuera igual o mayor aún que en sus informes favorables.

- f) - En el caso de una denegación total, sería muy razonable que el Editor pudiera conocer las causas o motivos que la han determinado; y si estos fueran de orden secundario, que no representara la invalidez de toda la obra.
- g) - Es también de vital importancia, que la Sección de Inspección de Libros pueda tramitar rápidamente las instancias que se le presenten. Toda demora en su resolución, produce la natural preocupación y graves quebrantos al Editor, que muchas veces pierde su única oportunidad de lanzar las obras en fechas apropiadas.
- h) - Por último se sugiere el nombramiento de una ponencia formada por varios Editores importantes y representantes de la Inspección de Libros, a la que se encomendaría la redacción de un anteproyecto de nuevas normas para la censura.

Este informe podría ser puesto luego en conocimiento de todos los editores, a fin de darles oportunidad para proponer nuevas enmiendas, y ser sometido finalmente a la alta consideración y firme resolución del ltmo. Sr. Director General de Información.

Barcelona, 27 de marzo de 1952

