

El *Viaje en autobús* de José(p) Pla: ¿una incorporación al canon?

por

Lluís Quintana Trias

28 de Noviembre de 2005

Lluís Quintana Trias

El *Viaje en autobús* de José(p) Pla: ¿una incorporación al canon? (Resumen / Abstract)

En 1942, salió a la venta *Viaje en autobús*, firmado por José Pla, que publicó otros libros en castellano durante aquellos años en varias editoriales. Posteriormente este autor abandonó completamente la edición de libros en castellano y publicó ya para siempre en catalán, firmando como Josep Pla. Esta decisión del autor, junto con otras circunstancias históricas, echaron al olvido esta obra, que en su día fue un éxito de ventas. Aunque algunos relevantes estudiosos han resaltado su mérito, el libro sigue siendo ignorado por la historiografía literaria. En este artículo analizamos las características por las que *Viaje en autobús* puede ser incluido en el canon de la literatura española de posguerra, a la vez que discutimos, tras un breve repaso sobre su recepción, las circunstancias que lo han condenado al olvido.

In 1942, under the signature of José Pla, appeared *Viaje en autobús*, who published under this name other books in several publishing houses during those years. Later on, this author quit publishing books in Spanish and signed forever more his Catalan books as Josep Pla. This choice, among other circumstances, pushed aside this book, a former best-seller. Though some relevant scholars have drawn attention to it, the book continues to be ignored by literary historiography. In this article we study the main features of *Viaje en autobús* that make it suitable to be included in the canon of the post-war Spanish literature, whilst we discuss, after a short review on its reception, the state of affairs that made it fall into oblivion.

Lluís Quintana Trias. Departament de Filologia Catalana Facultat de Ciències de l'Educació Universitat Autònoma de Barcelona 08193 Bellaterra. (España)	Tel. 34-93 581 2633 Fax. 34-935812007 lluis.quintana@uab.es
---	---

En 2003, la fundación Wellington dedicó su libro de Navidad a *Viaje en autobús* (1942) de Josep Pla.<sup>i</sup> Era lo apropiado: la fundación está relacionada con un hotel y una sociedad de transportes por carretera, y el libro va de fondas y autobuses, aunque no siempre queden bien parados. En ningún lugar se indica (ni en en las presentaciones de los responsables de la Fundación ni en el prólogo de Sanz Villanueva (Sanz Villanueva Pla o el inventario de una época)) que la lengua original del libro no sea el castellano. Por otra parte, las consideraciones preliminares (que luego analizaremos más detalladamente) llevan a pensar que se trata de la obra de un autor consagrado. Estamos pues, aparentemente, ante un clásico del siglo XX de la literatura española. Sin embargo, un lector poco enterado de los intríngulis de nuestra pasado tendrá dificultades para encontrar ya no este libro, sino ni siquiera su autor, en la historiografía de esta literatura. En nuestro artículo observaremos cómo Pla, y concretamente, el *Viaje...*, aunque han sido objeto de atención hasta la actualidad, no han recibido la consideración suficiente; intentaremos luego defender que este libro merece, efectivamente, ser incluido entre las obras canónicas de la literatura española de la posguerra.

Un repaso a algunos de los más relevantes manuales sobre la literatura española posterior a 1939 nos muestra que Pla ha sido, o bien ignorado, o bien considerado como un autor menor, o bien no perteneciente a la literatura española. Así, el *Diccionario de la literatura española* de Javier Marías y Germán Bleiberg, de 1972, tiene una entrada sobre Josep Pla, del que dice que “ha escrito en catalán y en castellano” y cita el *Viaje...*; pero no parece un autor relevante: otro catalán, Josep Pijoan, autor de un conocido manual de historia del arte, *Summa Artis*, merece más líneas (Marías y Bleiberg s.v.). Pedraza – Rodríguez, en el volumen 13 de su *Manual de literatura española*, dedicado a los narradores de posguerra, citan a Pla como maestro de Francisco Umbral (Pedraza Jiménez and Rodríguez Cáceres Manual de literatura española. Vol. 13. Posguerra: narradores 945), y, en el volumen 14, dedicado a los ensayistas, aluden al “singular novelista en lengua catalana Josep Pla” (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres Manual de literatura española. Vol. 14. Posguerra: dramaturgos y ensayistas 505). Franco Meragalli, en su

*Historia de la literatura española*, lo cita en una nota a pie de página, con un libro catalán, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, el cual, curiosamente, se editó primero en castellano (Meragalli 1093). Más recientemente, Rosa Navarro, en su *Enciclopedia de escritores en lengua castellana*, lo cita como “escritor español en lenguas catalana y castellana” (R. Navarro 503). El volumen de *Historia y crítica de la literatura española al cuidado de Francisco Rico* dedicado a los años 1939-1980, en su primera versión (volumen 8) sólo lo cita en dos ocasiones como perteneciente al “mundo editorial catalán” (Ynduráin 100 y 102); en la segunda versión (volumen 8/1) no aparece en el índice de autores citados (Sanz Villanueva *Historia y crítica de la literatura española al cuidado de Francisco Rico. 8/1. Época contemporánea: 1939-1980. Primer suplemento. Con la colaboración de Óscar Barrero Pérez et al.*) aunque, curiosamente, el volumen está dirigido por el autor del ya citado prólogo a una edición del *Viaje...* de 2003. En la reciente *Cambridge History of Spanish Literature* (Gies) no he sabido encontrar ni una sola referencia a Pla. Añadamos, como dato curioso, el epílogo de José M. Navarro a la traducción alemana del *Viaje...* que presenta a Pla como “el más influyente escritor catalán de este siglo” (trad. LQ) (J. M. Navarro 221) donde no se sabe si lo de catalán alude a su lugar de origen o a la literatura a qué se adscribe. Una monografía, *Libros de viaje, en castellano, de José Pla* (1994) de Diego Corbalán Jara, parece superar esta parquedad informativa, pero se trata de una mera enumeración de obras y no se alude en ningún momento a su conflictiva consideración en el panorama de la literatura española.

Podríamos seguir pero creemos que la muestra vale para hacer dos observaciones: primero, Pla es pocas veces tratado como escritor en lengua castellana; segundo, se percibe una cierta perplejidad a la hora de valorar su papel en la literatura española puesto que, si bien se percibe su influencia, no se lo trata ni como un autor español ni como un autor extranjero. Añadamos un punto fundamental: lo complicado que es denominar la literatura española, sobre todo para casos así; observemos el circunloquio de Rosa Navarro (catalana, no por casualidad) en su título “escritores en lengua castellana” que evita el nefando término “española”. Muñoz Molina, en una entrevista

donde manifiesta su entusiasmo por el *Viaje...*, percibe el problema e incluso propone una solución:

“Pero hay una serie de nombres y una historia más o menos reciente, y hay una cultura bastante rica y plural que se puede llamar española. Se puede hacer una lectura progresista de eso, una lectura que no implique centralismo, una cultura en que estén Pla, Ausias March, Rosalía de Castro. Una cultura en la que convivan diferentes lenguas.” (Espada "Entrevista: Antonio Muñoz Molina, escritor")

No parece haber tenido mucho éxito con su propuesta, entre otras cosas porque no se percibe cómo se puede concretar: en esta cultura ¿existen varias literaturas o una sólo? Una discusión que no puede separarse de otra: ¿lengua y cultura se identifican necesariamente? En un libro reciente, Milan Kundera propone ampliar esta discusión al ámbito europeo:

“L’Europe n’a pas réussi à penser sa littérature comme une unité historique et je ne cesserai de répéter que c’est là son irréparable échec.” (Kundera 49)

Kundera se adelanta a las objeciones que se le harán, tanto desde el marco de las grandes naciones (cuya propia literatura les parece suficiente) como desde las pequeñas (que inculcan a sus escritores la convicción de que sólo le pertenecen a ella); para él esa es una actitud provinciana. Es más: estamos ante “deux sortes de provincialismes: celui des grandes nations et celui des petites” (Kundera 52). Olvida otro, el de las eternas querellas universitarias: si existen varias literaturas ¿quién se encarga de su docencia? Acaso debemos cambiar los programas de los departamentos de filología española, y catalana, y gallega, etc.? Habrá que disolver estas disciplinas en una sola área de conocimiento? En éste marco, es interesante la discusión sobre el ámbito disciplinario del hispanismo en la que han participado especialmente profesores de universidades de los EUA. Joan Ramon Resina habla de “la crisi actual de l’hispanisme dit ‘peninsular’ als Estats Units” y propone:

“convertir aquesta disciplina en un espai de convivència i co-actuació equitativa de les diverses cultures històriques de l'Estat espanyol (...) neutralitzar la lògica disciplinària que porta nombrosos participants, amb independència de la seva disposició subjectiva, a suprimir parts fonamentals de la història i les cultures dels pobles de l'Estat espanyol.” (Resina 25)

Si Resina denuncia así el provincianismo de los grandes (la literatura española), Josep Miquel Sobrer se adelanta al provincianismo de los pequeños (la literatura catalana):

“studying Catalan culture exclusively within a purist (linguistically speaking) viewpoint implies a deformation since it is based on a conceptualized independence that is, at the very least, doubtful. Reducing Catalan literature (to focus on this cultural branch) to the works produced in the Països Catalans in the Catalan language may also be seen as the creation of a cultural ghetto.” (Sobrer 175)

Coherente con estos principios, la ya citada *Cambridge History of Spanish Literature* incluye capítulos dedicados a la literatura catalana, práctica usual, por otra parte, en algunas revistas hispanistas especializadas. Pero no sólo desde el ámbito anglosajón se ha criticado este reduccionismo; también llegan voces desde el estrictamente peninsular:

“Pese a los intentos más abarcadores, parece que sigue prevaleciendo una identificación de los textos en lengua castellana o, si se quiere, española con el objetivo primordial de los estudios hispánicos” (Pego Puigbó)

Pero vayamos por partes, porque aquí se mezclan consideraciones de dos tipos. Por un lado, la discusión acerca del lugar que ocupan, en la “cultura española” que propone Muñoz Molina, aquellos escritores que no escriben en castellano. O, para usar un término más extendido, el lugar que ocupan en el ámbito del hispanismo. Por otro lado, la discusión acerca del lugar que ocupan, en el ámbito de las distintas literaturas, aquellos escritores que escriben en más de una lengua.

Así, el desconcierto que produce presentar a Pla como escritor en castellano se debe, por una parte, a una consideración parcial y sesgada de lo que sea el hispanismo; y por la otra, al criterio restrictivo que tiene cada una de las literaturas, para las cuales un autor sólo puede pertenecer a una literatura. Pla no puede ser escritor en castellano porque la literatura en castellano (comunmente denominada española) lo ha olvidado y porque la literatura en catalán (o catalana) lo ha retenido. A ello se añade una tradición romántica, herderiana, según la cual un autor sólo puede ser fiel a una lengua, la designada como “materna”. La única elección lingüística correcta se fundamenta, al parecer, en decisiones estéticas y sentimentales, nunca comerciales o políticas. Cuando estas intervienen, el lenguaje queda contaminado. El escritor que, voluntariamente o no, olvide su lengua materna o la alterne con otra es, sin poderlo evitar, incompetente en alguna de las dos. Se citan casos (Beckett, Green...) que son considerados excepciones, lo que permite confirmar que hay una regla. Veremos como esto ha afectado el análisis de Pla, para cuyo caso se ha aludido también a un efecto inesperado de la represión franquista:

“Fueron las ciegas y criminales disposiciones de los vencedores franquistas las que, probablemente, han contribuido a que Pla no haya sido reconocido como el gran escritor en castellano que es.” (Espada Josep Pla 151)

Quizá sí pero, de todos modos, los procedimientos para establecer el canon son un poco más complicados. A la larga, pues, habrá que cuestionar esta especie de tratado de Tordesillas mediante el cual la filología hispánica y la catalana se reparten los autores según las prioridades lingüísticas que éstos hubieran tomado: tanto si el autor empieza en catalán y acaba en castellano (caso de Ors o de Terenci Moix), como si hace el camino inverso (el caso que aquí comentamos, que es también el de Gimferrer), como si alterna las dos lenguas (caso de Maragall), acaba siendo fatalmente abandonado por una de las dos filologías; o bien con un poco de suerte, cada una examina, del mismo autor, sólo aquella parte de la obra escrita en la lengua que le corresponde.

Todo ello explica que la reivindicación de Pla como autor en castellano, siendo ya antigua, haya ido a cargo de unas pocas individualidades y no haya suscitado mayor debate. Tampoco queda claro si estos autores se proponen reconsiderar la exclusión de Pla de los manuales de literatura española o simplemente quieren recordar a un buen autor. Cuando Dionisio Ridruejo empezó a traducir el *Quadern gris* en los años 70, explicó en unos artículos para el semanario *Destino* el proceso que seguía, a la vez que expresaba su admiración por el autor. Estos artículos se usaron luego para pergeñar un prólogo a la traducción (Ridruejo), que Ridruejo no pudo escribir porque murió repentinamente. Pues bien, en *Destino* Ridruejo aventuraba que la traducción del *Quadern gris* “si no va a descubrirle – porque está más que descubierto - va a dar su talla en el panorama de las letras peninsulares; una de las más altas.” (D. Ridruejo). Pero no sabemos si, con lo de “letras peninsulares”, se refería a una literatura o, como propone Muñoz Molina, a una cultura. Años más tarde, Rafael Conte, tras aludir a estos elogios de Ridruejo, añadía a propósito del autor catalán: “su fundamental sensibilidad y estilo participaban de lo español de manera inducida a partir de su particularidad ampurdanesa” (Conte). No sé si para Conte esta “participación en lo español” permite proponer una alternativa al canon o si el crítico quiere volver a aquella antigua tradición según la cual Maragall pertenecía a la Generación del 98, a pesar de pequeños detalles como el de escribir en catalán. Una tradición que, recordémoslo, no ha llevado a ninguna parte y que ha sido abandonada en los últimos años (no parece haber tenido esta suerte el concepto “Generación del 98”). La edición en castellano de los dietarios de Pla en 2002 dio otra buena ocasión a reivindicar este “grandísimo escritor, prácticamente desconocido fuera de Catalunya” y, aunque en este caso se trataba de su obra en catalán, los prologuistas citaban el “fundamental” *Viaje en autobús*; aquí sí que se hablaba de canon, puesto que se reivindicaba también la obra de Joan Fuster, “ignorado con meticulosidad en el canon literario español”. (Espada y Pericay IX y XII)

También es cierto que el propio José Pla, a partir de los años 50, dejó de existir como escritor en castellano y pasó a ser Josep Pla; sólo siguió publicando en castellano como periodista, pero no



ya como autor de libros. Esto se debe a una serie de circunstancias, entre las cuales el hecho de que encontró finalmente una editorial, Selecta, que le permitió llevar adelante el proyecto de revisión de su obra entera. Los libros de Pla en castellano se siguen reeditando aún en la actualidad, aunque bajo el nombre de “Josep”, pero no se encuentra ninguno posterior a la década de los 40, cuando se editaban bajo el nombre de “José”. Aparecieron luego traducciones de obras suyas al castellano, pero editadas como tales, es decir con el nombre del traductor, como en *Cosas del mar y de la Costa Brava* (J. Pla Cosas del mar y de la Costa Brava) e *Historias del Ampurdán* (J. Pla Historias del Ampurdán), traducidos por Zoe Godoy, o *Cadaqués*, traducido por José Roch (J. Pla Cadaqués). También estos libros se editaron bajo el nombre de José, pero hay que recordar la tradición, vigente en los años cuarenta, de adaptar sistemáticamente los nombres de los autores al castellano (el catálogo por materias de la Biblioteca de Cataluña, actualmente digitalizado y consultable en línea, tenía entradas por “Juan Wolfgang Goethe” e incluso “Juan Wolfango Goethe”).

Esto nos lleva a otra consideración pues ¿acaso no eran traducciones al castellano los libros que firmaba como “José” de lo que en la intimidad escribía como “Josep”? Una tradición crítica suele presentar a Pla como escritor castellano a pesar suyo: “per tal de ser i mantenir-se professional, ha hagut d’escriure en castellà” decía Fuster en 1966 (Fuster 16), y cuarenta años más tarde, Rosa Navarro lo corrobora, aunque de manera menos contundente: “parece ser que por imposibilidad de hacerlo en su lengua materna, escribió algunas obras en castellano sumamente interesantes.” (R. Navarro 503); su prologuista al alemán explica que publicó en castellano “porque la publicación en su catalana lengua materna estaba prohibida” (traducción LQ) (J. M. Navarro 222). Incluso su obra en castellano es a veces presentada como una traducción del catalán, como observa A. Manent a propósito de *Santiago Rusiñol y su tiempo* (1942), aunque no dé mas detalles (Manent 325); también Sanz Villanueva apunta que los libros en castellano de la inmediata postguerra fueron “tal vez inicialmente escritos en catalán” (Sanz Villanueva Pla o el inventario de una época 22). Un argumento a favor de esta imposición sería el pintoresco

castellano que usaba Pla, que luego comentaremos. Siguiendo estos razonamientos, a algunos autores no les ha costado desconsiderar su obra no catalana. Así, Fuster habla de “l’activitat *pro pane lucrando* que Josep Pla liquida amb un castellà maquinal o voluntàriament inic, de transeünt. No en farem cas” (Fuster 17); es lo que también propone uno de sus estudiosos más importantes, J. M. Castellet, quien considera que su obra en castellano “s’ha limitat a un article setmanal (...) col.laboracions esporàdiques (...) llibres de circumstàncies” (Castellet 64-65).

Sin embargo, esta tradición crítica, aunque nos libraría del engorro taxonómico que estamos comentando aquí, no parece muy fundamentada. Ante todo porque, si no tenemos bien documentado lo que Pla tradujo del catalán al castellano, sí conocemos lo que tradujo del castellano al catalán, a menudo, con la colaboración de autores proporcionados por la editorial, como Bartomeu Bardagí: basta comparar el paso del *Viaje en autobús* a libros catalanes como *Les hores* (1953) i *L’Empordanet* (1954), editados por Selecta. Una tradición crítica piadosa considera a estos traductores meros ayudantes (Torrents); sin embargo, la consulta de la correspondencia con el editor de Selecta permiten intuir que Bardagí, por ejemplo, hizo algo más que corregir la ortografía. Curiosamente, cuando se habla del éxito de las traducciones al catalán de autores como Cercas o Ruíz Zafón (Mora i Obiols), nadie cita el precedente de Pla, quien finalmente parece haber conseguido convencernos de que fue sólo escritor en catalán. De hecho, como tantos escritores catalanes, escribió su primera narración en castellano (Badosa “El procés narratiu en l’obra de Josep Pla.”) y luego hizo su carrera más brillante como periodista para periódicos tanto barceloneses como madrileños, y en Madrid hizo amistades que luego no olvidó; y, aunque su identificación con España fue siempre algo tibia (“Pla se sentia tan lejos de Castilla y tan español exclusivamente administrativo en 1980 como en 1924” (Linde 14)), no participó nunca en el rechazo explícito de la lengua castellana en que abundaron durante las primeras décadas del siglo XX los *noucentistes* de pro, como Carner o Ors. Tampoco, en su abundante correspondencia, considera sus libros en castellano como si fueran obra de circunstancias: lo único que queda claro es que, ya en la inmediata postguerra, quiere escribir libros en catalán. La

cronología e incluso la estilística, con las salvedades que observaremos luego, no desmienten el análisis de Rafael Conte: “La utilización de las dos lenguas fue deliberadamente indistinta a lo largo de su vida, y no se debió a circunstancias externas” (Conte). Debemos recordar, sin embargo, que aún ahora existen “circunstancias externas” que obligan a muchos autores en catalán a escribir también en medios de comunicación en castellano.

Con lo cual volvemos a los comentarios más arriba citados: *Viaje en autobús* es un libro importante en la literatura española, y el ya citado prólogo que Sanz Villanueva ha dedicado recientemente a su reedición lo corrobora; así pues, alguna cosa deberán hacer los autores de los manuales y los que hacen los programas de los departamentos de literatura española. Entre otras cosas, decidirse por un detalle menor pero incómodo: ¿lo fichamos como José o como Josep? Por lo menos en este caso, conocemos su opinión. Su editor en catalán, Josep M. Cruzet, ante la censura que, en los anuncios en la prensa diaria, cambiaba “Josep” por “José”, había optado por la fórmula “J. Pla”; el autor reaccionó indignado: “totes les vegades que publiquin anuncis o s’ocupin de mi escriguin Josep Pla. Aquest és el nom real i autèntic, i no hi pot haver equívoc de cap classe.” (Pla i Cruzet 268)

Vayamos ahora a la obra en si para dilucidar porque se ha recuperado ahora y también porque tuvo éxito en su día. *Viaje en autobús* fue un best-seller: editado en 1942, se reimprimió en 1943 y salió una edición ampliada en 1948. Y luego desapareció, porque Pla lo tradujo al catalán y lo dispersó entre varios libros, especialmente los ya citados *Les hores* i *L’Empordanet* de Selecta, y luego *Viatge a la Catalunya vella* de Destino. Vale decir que edición, reimpresión o traducción son conceptos poco válidos para referirse a Pla: lo habitual en él era publicar libros con el mismo título pero con contenidos cambiados, que se publicaban como meras reimpresiones, o ignorar ediciones de libros suyos en las bibliografías posteriores. He intentado explicar el porque de esta actitud en otra ocasión y no me detendré en ello (Quintana Trias “Un manuscrit de Josep Pla per a la tercera edició de *Cartes de lluny*”); ante todo me interesa, y eso es lo que pretendo dilucidar aquí, el éxito de Pla en los años 40 y su revalorización actual.

*Viaje en autobús* es una recopilación de artículos aparecidos en la revista *Destino*, en la que Pla colaboraba regularmente en una sección fija llamada “Calendario sin fechas”, a partir del número 136 (24/II/1940)<sup>ii</sup>, es decir, desde la inmediata postguerra. (Sobre esta colaboración, véase (Badosa Josep Pla. Biografia del solitari) (Febrés); sobre los primeros años de *Destino*, véase (Porcel 22 y ss.)). Cada semana, durante casi cuarenta años y con pocas excepciones, Pla publicó un artículo: esto le permitió reunir una cantidad fabulosa de material, la cantera de la que saldrían muchos de los libros que publicó hasta su muerte. En el caso que consideramos, el primer artículo de los recopilados se titula precisamente “Viaje en autobús” y aparece en el número 186 (8/II/1941): el libro se constituirá, pues, con sólo el material de dos años. Es precisamente el éxito de la edición de 1942 lo que permitirá reimprimir el libro sin cambios en 1943 y, luego, reeditarlo en 1948 añadiéndole trece nuevos capítulos (aunque Palau y Dolcet hable de una segunda y una tercera edición “idénticas” (Palau y Dolcet s.v.)). El paso del artículo al libro, como observaremos, no es tampoco una mera transcripción: Pla modifica, añade y suprime, sumergido siempre en la “ingente labor para refundir, revisar y corregir su propia obra”, como observaba Vilanova a propósito de la edición de sus libros en catalán de los años 50 (Vilanova), muchos de ellos provenientes, como ya hemos dicho, de estos artículos de *Destino*.

La tercera edición, “considerablemente ampliada”, como indica el mismo autor en su prólogo de 1948, es muestra del éxito de Pla y del cuidado que ponía en mantenerlo; sin embargo, el autor no especifica que no se ha limitado a añadir capítulos sino que los ha intercalado, alterando así el orden del libro, y que además ha efectuado algunas modificaciones casi imperceptibles, como cambiar las primeras líneas de un capítulo de la primera edición (“Luces y sombras de la época”) para encajarlo mejor detrás de un nuevo capítulo intercalado (“Paseo matinal”). Pla no es un autor que descuidara la promoción: al contrario, se interesa mucho por los aspectos comerciales de su producto. Por ejemplo, a diferencia de muchos de sus contemporáneos, no se ata a una sola casa editorial, sino que en el espacio de pocos años publica en *Destino* (J. Pla Costa Brava (Guía general y verídica). Prólogo de Alberto Puig), Argos (J. Pla Las ciudades del mar) o Juventud (J.

Pla Cadaqués), procurando siempre controlar la publicidad, los precios, las críticas, etc., como se puede comprobar en su correspondencia con las editoriales, alguna de ellas aún inédita. Si Pla no especifica todos los cambios que comporta la tercera edición es porque, para él, aún por encima del interés comercial está la intención estética que es, hasta su muerte, un *work in progress*.

¿Porqué tuvo éxito en su tiempo? Apunto algunas razones: ante todo, es un libro sólida y fundamentalmente reaccionario. No fascista, pero reaccionario, quizá algo más radical que el “profundo conservadurismo” que le encuentra Sanz Villanueva (Sanz Villanueva Pla o el inventario de una época 25 y 49). El mensaje más repetido es la denuncia del progreso, de los cambios, de la ambición humana por ir a más. Puede leerse pues como un libro costumbrista más de los que se publicaban en su época, acrítico, ideológicamente no conflictivo, puramente nostálgico. De acuerdo con la ideología fascista, también él recuerda que la reciente Segunda República es una de las mayores culpables de los males actuales (“Las Revoluciones ajan las cosas. En España, hoy, hasta los árboles parecen sobados y manoseados.” (12)<sup>iii</sup>). De hecho, a veces parece que el texto vaya destinado a polemizar contra algunos principios marxistas. Así, la colectividad es un horror; el individualismo (“el regadío – admirable obra del individualismo-” (127)) es el antídoto. La ciudad es corrupta (véase el capítulo “La Maresma, suburbio”); la vida del payés, en cambio, es “frugal, virtuosa, sencilla” (163). Un capítulo donde no sólo el título es balzaquiano (“Las falsas ilusiones”), va dedicado a disuadir a la gente de pueblo que quiere enviar los chicos a estudiar a la ciudad, lo cual parece una lectura cínica o desengañada de su propia biografía. Al final, contra la economía planificada, dedica un elogio cuasi cervantino a los mercados pueblerinos: “¡columnas de la sociedad, esencia del comercio, barómetros de la seguridad y de la vida!” (153).

A pesar de incurrir en el hábito de aquellos años de alancear a un enemigo derrotado, el pensamiento reaccionario de Pla es mucho más consistente que las veleidades fascistas las cuales, por otra parte, usan en aquel momento una retórica revolucionaria que no puede ser del agrado de nuestro autor. Ni de su público, integrado mayoritariamente por una burguesía que ha pasado una

años aterrorizada ante las amenazas incautatorias de la República y que se siente amparada ahora, con más o menos convencimiento, bajo los amplios vuelos de la capa del Generalísimo. El pensamiento reaccionario de Pla no es improvisado, y bebe de los clásicos, a los que no se cansa de citar, hasta en las situaciones más inverosímiles: a un fondista que se queja de que sus clientes se limpien los zapatos con las mantas de la cama, el autor le cita Diodoro Sículo, después de haber comparado los zapatos “brillantes y bruñidos” con el lago de Lamartine (59). A una suponemos que perpleja compañera de asiento en el autobús le cita un fragmento de Chesterton sobre las costillas de cerdo (32); antes, sin embargo, en una muestra de machismo definitivamente trasnochado, observa con desagrado que ella lee obras “didácticas”: “La palabra «didáctico» es para mi una palabra neutra que me produce un efecto antiafrodisíaco. Debería ser eliminada del léxico de las señoritas” (29). A veces los clásicos no son grandes autores, pero sirven de autoridad para su mensaje antipopulista: “el conde de Keyserling escribió que ésta era la época de los chóferes” afirma en el capítulo “Las fondas” (45). Por cierto que, en el artículo original (“Continúa el viaje” 189 (1/III/1941)), no figuran dos autores que Pla añade en el libro: Stendhal y Nietzsche (sic ¡pero tampoco se podía exigir mucho a un corrector de 1942!) quien, asegura Pla, “postuló en su obra la necesidad de ofrecer a las clases bajas, a los esclavos – al pueblo – una vida puramente maquinal” (45). A veces el proceso de substitución es inverso, y en el capítulo “La primavera: las ninfas” desaparece Castelar, citado en el original (“Sigue el viaje: la primavera” 191 (15/III/1941)), pero permanece Demóstenes (80). Quizá no vale la pena seguir para darnos cuenta de qué tipo de autoridades configuran este discurso cuyas “ideas fuerza” define acertadamente Sanz Villanueva: “la vida es un proceso difícilmente comprensible (...); la naturaleza es una fuerza amoral y ciega; la existencia está dominada por la circularidad del tiempo (...); la desigualdad es consustancial a la especie humana” (Sanz Villanueva Pla o el inventario de una época 29). Aunque su público sea burgués, Pla no se presenta nunca como tal: si antes de la guerra se definía como un ciudadano del mundo, en los años de la postguerra cultivó una imagen de payés y se hacía retratar invariablemente con boina en su *masia* del Ampurdán, y

así aparece en el mencionado reportaje de Ridruejo aunque, como éste observaba con sorna: “Rural, sí, pero con mucho aleteo romántico” (D. Ridruejo). Quizá el retrato que más le cuadra en estos años es el que propuso Fuster en su prólogo al *Quadern gris*: el del *Kúlak* ruso, el pequeño propietario rural, que todo lo proyecta desde esta perspectiva: “el camp, per a ell, és en primer lloc propietat” (Fuster 37). En cualquier caso, Pla no es precisamente un reaccionario *parvenu*: su cambio se efectúa a finales de los veinte pero ya antes había manifestado su interés por Maurras (Ucelay de Cal) (Badosa i Mont).

Pero no sólo la afinidad ideológica con un público burgués atemorizado e inseguro explica un best-seller como el *Viaje...* Una segunda razón ha sido apuntada por sus estudiosos (Gallofré "Autarquía i escriptura: una lectura del Pla dels anys quaranta"), y es que late siempre, bajo los más variados episodios, una denuncia constante, incansable, de la miseria de los tiempos que se están viviendo: la escasez, el racionamiento, la mala calidad de los productos. La comida es una obsesión: “-¡Madre de Dios, como engullen las ninfas! – Tendrán un racionamiento preferente. - ¡Tu dirás!” (83). A veces, el hambre se cita con tantos circunloquios que el efecto cómico es evidente: “De pronto, se ve caer la cabeza de una señorita sobre su hombro izquierdo. Sin duda le ha dado un vahido. (...) –Eso suele generalmente suceder cuando se ve un pollo o unas gallinas a lo lejos y uno se da cuenta de que son inasequibles” (15). Abundan las referencias explícitas a la situación que viven, y casi todas negativas: ya desde el prólogo se nos advierte sobre “el temporal que estamos capeando” (10), y hasta las últimas páginas las encontramos: refiriéndose a don Rafael Puget, se nos dice que es “el más gran conversador del país en estos años aciagos” (161), donde quizá se hace además referencia implícita a todos los grandes conversadores que él ha conocido (Sagarra, Pujols, Carner...), entonces exiliados.

El regocijo que esta denuncia había de provocar en el público no es difícil de imaginar; la impunidad con la que actúa Pla ya es más difícil de entender. Ciertamente, Pla había sido un “adicto al Régimen” pero quizá esto no era suficiente y debía contar con unas ayudas considerables desde las “alturas”: algunas de ellas las podemos suponer cuando seguimos las

gestiones que hace en Madrid para que sus libros catalanes superen la censura (Pla i Cruzet); sabemos también que, a pesar de todo, tuvo también sus problemas por culpa de algún artículo (Geli i Huertas 30) (Gallofré "Josep Pla, entre el *Viaje en autobús* (1942) i el *Viaje a pie* (1949)" 74). Ciertamente, la denuncia de Pla no es de sal gorda y la ironía, un rasgo esencial de su estilo, le daba un relativo amparo. La ironía supone ante todo conocimiento mutuo, complicidad, y Pla y su público se conocían desde hacía tiempo, porque desde su entrada en el mundo del periodismo nunca pasó desapercibido; después, la guerra significó un cambio de periódicos y de lengua, pero no tanto de lectores. Por otra parte, en la creación de la complicidad, la censura hace la mitad del trabajo porque provoca la búsqueda de sobreentendidos y convierte en críticos los textos más inocentes. A menudo, pues, la ironía no parece tanto una propuesta del autor cómo de sus lectores. Volveremos sobre ello; en cualquier caso, el resultado final es un libro políticamente intachable y a la vez una denuncia de un estado de cosas.

Un tercer punto importante para comprender el éxito de Pla es quizá menos evidente ahora que entonces: en 1942 Cataluña se estaba lamiendo las heridas, como el resto de España, pero tenía además un problema de identidad. Para los catalanes en el exilio y para el exilio interno, este problema era menor porque sabían bien cuál era la identidad que querían: la que les habían arrebatado, y que unos y otros seguían denominando "catalanismo". Para los catalanes franquistas, el problema era un poco más complicado: se trataba de construir una Cataluña nueva, dentro de la nueva España y sus intelectuales intentaban combinaciones difíciles que, a la larga, se demostrarían inútiles: véase por ejemplo *Reafirmación de España* de un ex-catalanista como Valls Taberner (Valls Taberner). Pero para los catalanes que habían apoyado a Franco y que, sin embargo, veían irresponsable su complicidad con el Eje e innecesario su anticatalanismo furibundo, es decir, para gentes como el grupo de *Destino* y sus lectores, el problema era aún más difícil. La solución más inmediata fue un difuso barcelonismo, sucedáneo muy rebajado del catalanismo (Geli i Huertas 33), que tenía su correspondiente desarrollo en otros ámbitos del territorio, como son el Ampurdán y el Maresme en este libro (Badosa Josep Pla. Biografía del



solitari 247). Esta propuesta localista tuvo una aceptación inmediata y, para la revista *Destino* y sus lectores, el barcelonismo se convertiría en su seña de identidad. Pla lleva a cabo, según se mire, un trabajo de recuperación patriótica, si es que quería decir algo una palabra tan manoseada en aquellos años, aunque quizá el término más exacto es el que propone Gallofré: “reconstrucció” (Gallofré "Josep Pla, entre el *Viaje en autobús* (1942) i el *Viaje a pie* (1949)" 78).

Si esta es una lectura posible del libro en 1942, ¿qué podemos encontrarle ahora? Muñoz Molina habla de su “extrema melancolía” (Espada "Entrevista: Antonio Muñoz Molina, escritor") y quizá es una buena manera de definir la interpretación que ahora hacemos de lo que fue su indignación. Cuando ya no nos puede preocupar la mala calidad de aquel tabaco, leemos las denuncias de Pla como el lamento de quien sabe que todo está perdido: en 1942 la Europa que Pla había recorrido y admirado durante los años 20 se estaba desangrando; la Guerra Civil había barrido el mundo lleno de ilusiones de su juventud y después ya nunca nada iba a ser igual, a pesar de las promesas de la Restauración franquista. Pla visita a los héroes de antaño, unos héroes de estar por casa, claro, a medida con el tono limitado y localista del libro: Garreta, compositor de sardanas, pero relojero de profesión; Ruyra, escritor, pero también propietario rural; Turró, científico, pero también médico... Todos se han ido, nadie los recuerda, nada queda ya; aquí también, como en toda su obra, el tono es proustiano (Castellet 87): del mismo modo que en el baile final del *Temps retrouvé*, Pla convoca a todo su mundo y lo encuentra ajado y descompuesto; el mejor paraíso es el paraíso perdido. El tono proustiano se percibe también en algunos detalles donde el autor explica sensaciones características de la memoria involuntaria, que evocan siempre un pasado irrecuperable: “El conserje me sirve un café que naturalmente es malta (...) inconscientemente asocio la noción de cacahuete a la lejanía” (35) (Sanz Villanueva Pla o el inventario de una época 30).

Pero sobre todo, el *Viaje...* es una obra insólita en su momento, aunque no creo que fuera esta particularidad lo que hizo subir las ventas. A falta de un examen de la producción editorial de aquel año, podemos contrastar el libro de Pla con lo que se editó dos años después, en 1944, del

que tenemos un estudio pormenorizado en el capítulo “Por ejemplo, 1944. Un año de literatura” del reciente estudio de J. C. Mainer (Mainer), donde ninguno de los libros de prosa más o menos destacables (*Pabellón de reposo* de C. J. Cela, por ejemplo) tiene la originalidad formal de Pla. Lo original no es, desde luego, el tema: pocos días después de que el *Viaje...* saliera a la venta, *La Vanguardia Española* (19/VIII/1942, página 4) publicaba la convocatoria de los Premios Nacionales de periodismo “Francisco Franco” y “José Antonio Primo de Rivera”, donde se especificaba que “los libros que concurren al premio nacional de literatura “Francisco Franco” versarán sobre el tema general “Viajes por España””. Si la editorial se presentó al concurso, no lo ganó.

En 1942, Pla seguía comprometido con los intentos que su generación había emprendido antes de la guerra para superar la crisis de la ficción (X. Pla 363 i ss). Dentro de *Destino*, sus textos están a medio camino del artículo de costumbres y la narración, alternando, por una parte, la ficción, con sus personajes y sus diálogos; por otra, la denuncia y la nostalgia por las cosas perdidas, con sus invectivas e impertinencias, y finalmente las descripciones, con una prosa lírica que Pla domina como pocos autores de su época. Un ejemplo de esta originalidad puede ser la presentación de los personajes. En el relato realista los personajes eran ficticios y los escenarios reales, y si bien es cierto que la novela histórica había mezclado protagonistas de ficción con personajes históricos, estos usos siempre se habían limitado a la prosa de ficción. La vanguardia, paralelamente al uso del *collage* que practicaba el cubismo con periódicos y noticias de la actualidad, había introducido en sus poemas personajes reales en contextos improbables: así podemos encontrar a los poetas Folguera o López-Picó en una de las primeras prosas de Foix, “Plaça Catalunya – Pedralbes”, recogida luego en *Gertrudis* (1927). En el relato planiano, también se mezclan personajes históricos (Garreta, Ruyra...) con otros de realidad no probada (el impresor amigo de Ruyra, la sobrina de Turró...), o bien con informaciones como mínimo no contrastadas, como por ejemplo atribuir a Pep Ventura la autoría de “El cant dels ocells” (175), canción popular catalana del siglo XVII popularizada por Pau Casals, entonces exiliado. El empleo de estos recursos en Pla

es especialmente desconcertante porque el género en el que aparentemente se inscribe su texto exige excluir la ficción. Se explica pues la indignación de sus primeros lectores que, por ejemplo, en el periódico *La Nau* (20/X/1927), podían leer como Pla había encontrado en Begur a un ya anciano Pella y Forgas escribiendo su *Historia del Ampurdán* (1883), pero Pella entonces tenía 30 años y Pla no había nacido. Cuando se le reprocharon estas falsedades, Pla no respondió (Quintana Trias "Josep Pla a la península del Cap de Creus: la creació d'un cronòtop"); pero este procedimiento creaba un "realismo" insuperable y le permitía escribir una gran *Comédie humaine* de su tiempo con personajes auténticos que son a la vez figuras de ficción dentro del cosmos narrativo de su obra. También a la manera de Balzac, los personajes secundarios de unas obras son luego protagonistas en otras; así, don Rafael Puget, personaje del capítulo "Sobre los payeses", será en 1945 el protagonista de *Un señor de Barcelona*. Xavier Pla ha definido bien esta mezcla con la fórmula "ficción autobiográfica y verdad literaria" (X. Pla).

La proyección de lo ficticio sobre lo auténtico es muy eficaz, pero mejor es no llevar la *suspension of disbelief* más allá de lo que la ficción exige. El autor hace comparacer a varios personajes que le permiten mostrar sus opiniones; pero Pla es, digámoslo así, poco bakhtiniano en sus polifonías: todos sus personajes hablan igual que el protagonista y opinan lo mismo y, aquellos que lo contradicen muestran opiniones tan endebletes que no cuesta superarlos. Estos raramente se merecen el derecho al estilo directo, que se reserva para los otros, que resultan así infinitos dobles del narrador: quizá aquí podemos recordar a Édouard, el novelista que protagoniza *Les faux-monnayeurs* (1925) de André Gide, y su denuncia de la novela con "ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire" (Gide 113) Si queremos saber algo de Amadeo Vives, ¿podemos fiarnos de lo que dice Pla en el capítulo correspondiente? Quizá sí, pero se percibe algo sospechoso en el uso de los tiempos verbales: "Un día le pregunté" (62), "el maestro decía" (63), "Hay una pausa. El maestro me da una mirada" (63), etc. ¿A cuántas conversaciones alude? Fue una entrevista o varias? Tal vez existió este encuentro, pero es más que dudoso que Vives hiciera entonces afirmaciones teológicas tan extravagantes, y tan

sospechosamente planianas también como la que sigue: “La gente cree que en el paraíso (...) podrá hacer lo que más le ha gustado en este mundo. Los aficionados a comer brazos de gitano, creen que podrán comer allí unos brazos de gitano magníficos, eternamente.” (65) Y, a propósito de un viaje en tartana, real o figurado, que lleva a Ruyra desde su casa hasta la estación, el autor nos dice que “el tartanero – que tenía una corta blusa azulada – emitía de tarde en tarde alguna palabrota” (144). Evidentemente Pla no podía saber cómo era el tartanero pero la descripción es creíble porque su indumentaria solía ser así, y también lo era su fama de malhablados. Se suele definir a Pla como el gran cronista de su época: puede ser, pero mejor es leerlo *cum grano salis*; sus alteraciones son algo más que “aflojar en la fragua literaria el hierro de los hechos buscando quizá una satisfacción, una holgura perversa, muy propia del encadenado” (Espada Josep Pla 68). No es en todo caso el contexto externo, histórico, sino el co-texto interno, literario, el que puede justificar este, por otra parte, poco verosímil narrador: de oficio impreciso (periodista, viajante de comercio...), se introduce en todas partes sin ser considerado un intruso pero sin identificarse tampoco con ningún colectivo; es personaje pero no siempre protagonista, un procedimiento que Pla encuentra en los autores de los años 20 que se proponen renovar la ficción (X. Pla 363). Este personaje no protagonista se presenta a si mismo como alguien sencillo y un punto ignorante, lo cual es un elemento clave para el juego irónico, como luego veremos.

Procedimientos de ficción, denuncias de la realidad y descripciones detallistas alternan con regularidad a lo largo de los capítulos que, a menudo, tienen una estructura muy parecida. Así, una y otra vez el autor hace que el autobús se detenga (p.e. en los capítulos “Tiempo lento”, “El aumento de la sensibilidad”), ocasió que aprovecha para echar algunas puyas sobre la calidad del vehículo o la informalidad de los horarios. Entonces, baja del autobús y aprovecha para hacer una descripción del campo. Termina el artículo con una reflexión final sobre los sucesos del día, dónde se ayuda de las citas de algún autor, raramente contemporáneo, a poder ser antiguo, preferentemente latino. Los viajes propiamente en autobús alternan con las estancias en los diferentes pueblos, y aquí también el esquema es bastante regular (“Las fondas”, “La Maresma”).

Va a una fonda, donde la habitación es incómoda y la comida, infame: más puyas contra la calidad de vida; sale a pasear y la descripción se hace menos objetiva: ya no es el campo y sus sembrados, sino el cielo y el frío. A menudo, las citas de autores clásicos son implícitas: en el episodio de “Las fondas”, por ejemplo, parece haber, en su denuncia del frío de las habitaciones, una referencia a los comentarios de Goethe en su *Viaje a Italia* durante su estancia en Nápoles en febrero de 1787.

La acción transcurre en una época imprecisa: no se especifica el día, ni el mes ni el año, pero a través de informaciones esporádicas podemos ver que el libro empieza en invierno (por ejemplo “Tardes de viaje”) y siguen luego las otras estaciones: primavera (“La primavera”), verano (“Los mercados, hoy”) y otoño (“Otoño”); como en las viejas alegorías, la tierra aparece muerta, renace, florece y se hace fecunda, y se prepara otra vez para la muerte. Los primeros capítulos transcurren en las tierras más ásperas del Ampurdán y los últimos en las más amables del Maresme.

Del articulista nada sabemos: ni porque viaja, ni adonde se dirige, ni a qué se dedica; este procedimiento estilístico, muy coherente como hemos visto con el tratamiento de los personajes, es, como ya hemos apuntado, algo inverosímil en los años 40; entre otras cosas, resulta el típico sujeto por el que se interesaría la Guardia Civil. Pero ésta, curiosamente, no aparece nunca: recordemos que, en 1942 y durante unos cuantos años más, fue necesario el pasaporte para ir más arriba del Ter; las actividades de los maquis deberían convertir los controles de los autobuses en una sorpresa permanente que aquí se nos escamotea. Muchas más cosas se escamotean, claro: “¿Dónde están las huellas materiales de la guerra que en esas fechas difícilmente podrían pasar desapercibidas ni siquiera a un observador superficial y despistado? ¿Y las otras? Por esos pueblecitos ampurdaneses no hay vencedores ni vencidos. Ni hay sufrimiento ni miedo.” (Sanz Villanueva Pla o el inventario de una época 39) Aunque quizá la gran ausente sea la lengua catalana: ¿en qué otra lengua hablan sino todos los personajes? Pla está construyendo un personaje adecuado a los nuevos tiempos, que permita olvidar las fatídicas fechas de la Guerra Civil. En este sentido, Gallofré percibe con acierto como Pla camufla el paréntesis 1936-1939 con

otro, más dilatado, en el diálogo del capítulo inicial (12): el artículo se publica en 1941 y el narrador encuentra a unos conocidos que le hablan de 1935 (Gallofré "Josep Pla, entre el *Viaje en autobús* (1942) i el *Viaje a pie* (1949)" 65).

Tal como aparecían en la revista, los artículos tenían una autonomía casi absoluta aunque a veces configuraban series muy cortas, a menudo interrumpidas por algún artículo sin relación con el conjunto. Reunidos en el libro, los mismo artículos se diluyen y emerge un yo narrativo que se presenta como mero relator (homodiegético no autodiegético, en términos narratológicos) pero con una poderosa personalidad que acaba estableciéndose como protagonista, si es que el término sirve aquí. La primera frase es espléndida: “Uno pues, de tarde en tarde viaja en autobús”; el “de tarde en tarde” recuerda el “longtemps” del inicio de la *Recherche...*; el “pues” remite a un contexto del que nada sabemos y en el cual el viaje es una actividad más. En *Destino*, una frase muy parecida (“Uno pues, viaja de tarde en tarde por el país”) aparecía, de forma más lógica, en el tercer artículo (“Continúa el viaje”) de la serie inicial, constituida por “Viaje en autobús” (186 (8/II/1941)), “Tardes de viaje” (188 (22/II/1941)) y “Continúa el viaje” (189 (1/III/1941)). Este inicio *in media res* permitirá al autor terminar como ha empezado, bruscamente; el libro es la *tranche de vie* que los naturalistas habían propuesto pero “en profondeur”, tal y como exigía Édouard, en la ya citada *Les faux-monnayeurs* (Gide 271); Gide, como otros autores franceses, había sido estudiado por los primeros comentaristas que habían tratado de explicar la renovación del género novelístico emprendida por Pla, como Carles Riba en su pionero artículo de 1927 (Riba 338) (Castellanos 57).

El título “Viaje en autobús” es una alusión a una rica tradición de libros titulados así, entre los cuales uno del propio Pla: *Viatge a Catalunya* (1934), que probablemente toma el modelo del *Voyage en France* de Stendhal aunque, evidentemente, dé muestras de conocer bien la tradición literaria de Sterne, Goethe, Heine, etc. (Garolera). Por otra parte, en los años 40 Pla reemprende sus libros de viajes, ya existentes en su obra anterior en catalán (reedición del *Viatge a Catalunya* en 1946), y acaba cerrando el círculo de estos viajes locales con el *Viaje a pie* (1949 (Gallofré

"Josep Pla, entre el *Viaje en autobús* (1942) i el *Viaje a pie* (1949)" 77)). Pero además, bajo un molde tradicional, Pla está haciendo una propuesta de renovación formal. El mismo título puede leerse como una alusión burlesca a los libros de viajeros intrépidos que tanto éxito habían tenido desde el romanticismo: el complemento "autobús" aplicado a "viaje" es un oxímoron que evoca humildad, discreción y denuncia de los pretenciosos: "viajando en autobús, el vuelo es gallináceo" (9). Un autobús no parece, desde luego, un lugar para aventuras emocionantes, aunque no dejaba de tener cierto valor tomar un autobús en los años 40. Como siempre, Pla no inventa nada, y para esta burla de los viajes intrépidos cuenta con una tradición. Cuando, por ejemplo, comenta en el prólogo que: "en mis libros no hay mosquitos, ni leones, ni chacales" (7), podemos recordar que Taine en su *Voyage aux Pyrénées* (1855) se había presentado de forma parecida:

"Je n'ai gravi le premier aucune montagne inaccessible; je ne me suis cassé ni jambes ni bras; je n'ai point été mangé par les ours; je n'ai sauvé aucune jeune Anglaise emportée par le Gave; je n'en ai épousé aucune; je n'ai assisté à aucun duel; je n'ai vu aucune tragédie de brigands ou contrebandiers." (Taine 151)

Me atrevería a decir que Pla incluso copia, en el capítulo "Atardecer en el pueblo", el episodio de Taine en el albergue de Bayona, en que el narrador se aburre en el café, intenta ir a la biblioteca y la encuentra cerrada (Taine 20). La alusión a la tradición viajera alcanza también a la época inmediata: los medios de transporte son tan precarios, el mundo esta tan paralizado por la Guerra Mundial, que el Grand Tour de los viajeros del XIX queda reducido al Ampurdán. Si, por una parte, lo limitado del proyecto es ya una denuncia de las exigencias del momento, por la otra Pla demuestra que, en la propuesta del viaje, lo importante es la mirada y no lo mirado.

Pero la razón por la cual el *Viaje...* merece una consideración especial que, más allá de su éxito comercial, justifican la atención especial que se le ha dedicado, es otra: Pla es un gran escritor, dueño de una técnica que se revela en la medida en que se oculta. Usa una variedad del castellano

(el hablado en Cataluña) que, a pesar de una fuerte presencia oral no tiene una gran tradición escrita; y aunque lo hablan millones de hablantes, pocos se han dedicado a estudiarlo (Sinner). Es un castellano lleno de catalanismos en los que Pla parece regodearse porque, lejos de corregirlos, se complace en aumentarlos. Por ejemplo una de las primeras frases del primer capítulo decía así en *Destino*: “Provisto del correspondiente salvaconducto y de un billete, uno se lanza...” (“Viaje en autobús”, 186, 8/II/1941), y en el libro: “Provisto del correspondiente billete y del indispensable salvaconducto – pagando, San Pedro canta - uno se lanza...” (11), donde incluye esta alusión a un refrán catalán inexistente en castellano. Otras veces, opta por un casticismo algo dudoso: los payeses, nos dice, “se han vuelto retozones” (140), una palabra ciertamente inusual en el léxico del castellano de Cataluña, pero que aquí no parece referirse a ninguna propensión al juego, sino más bien a su “socarronería mental” (141). Como ya hemos indicado, estos catalanismos han provocado toda clase de comentarios. A propósito del mencionado “San Pedro canta” y en respuesta a la perplejidad de un lector, Pla argumentó la vitalidad de las lenguas, su desprecio del mundo académico, etc. (J. Pla “Un purista tímido”) (para la polémica, véase (Barrera)). Pero era algo más complicado. Muchos de sus contemporáneos lo interpretaron como una denuncia abierta a la prohibición del catalán y como demostración de su pervivencia (Badosa *Josep Pla. Biografía del solitari* 255) (Febrés 144). Algunos críticos siguen considerándolo así y hablan de “la delicada insurgencia de traducir literalmente locuciones catalanas” (Espada *Josep Pla* 151); otros le han atribuido intenciones más crípticas: “quizás, una «compensación» por los muchos castellanismos del catalán corrientemente hablado y escrito” (Linde 16). Para algunos críticos, estos catalanismos puede leerse en clave irónica: “ironitzar sobre el postís obligat del propi verb” (Gustà 103). Podrían haberse interpretado también al revés: el autor renunciaba a la consideración del catalán como lengua de cultura y se resignaba a relegarla como lengua circunscrita al marco familiar y folklórico, que aparecía puntualmente en sus obras para darles un toco de color local. Así lo decidió por ejemplo Ignacio Agustí, colega suyo en *Destino*. Sin embargo, cuando se publicó el libro, Agustí y otros críticos de *Destino* buscaron explicaciones



estéticas; no sólo porque no podían aludir a una pretendida actitud resistencialista del autor sino porque, aunque vivían en la prehistoria de los imperios mediáticos, ya entonces estaban obligados a defender a un autor “de la casa” que, además, era amigo suyo. Así, Joan Teixidor opinaba a propósito de *Humor honesto y vago* (publicado aquel mismo año) que su uso de “la frase hecha o el modismo comarcal (...), su relajamiento traduce una de estas afectaciones típicas de todo escritor original” (Teixidor). Para Ignasi Agustí, su “despreocupación (...) no deja de ser una «preocupación» estética de primer orden” (Agustí).

Y sin embargo, estas últimas consideraciones pueden ayudarnos a entender esta característica de la prosa planiana puesto que, más allá de las teorías conspirativas, debemos examinarla como un elemento estilístico más en un conjunto que Sanz Villanueva define así:

“estilo inmediato, no encumbrado, como no escrito, como charlado, de un coloquialismo sin manipular ni estilizar, que admite la repetición, no evita el anacoluto o la asonancia y ofrece la impresión de un cierto desaliño.” (Sanz Villanueva Pla o el inventario de una época 31)

Volveremos sobre ello. De momento, añadamos que sus defensores no cesan de alabar su buen castellano: “artista de la prosa española y catalana” (Conte), “dominio del castellano (...) perfectamente bilingüe” (Linde 16), aunque a veces se basan en teorías poco matizadas: “se trata (...) de lenguas muy parecidas, con irrelevantes diferencias gramaticales” (Espada Josep Pla 150). Dionisio Ridruejo, en cambio, destacaba las dificultades de traducirlo:

“Hay veces que el desdén de Pla por evitar las repeticiones y las consonancias me trae de cabeza. Esos »descuidos» que en catalán -idioma de fonética más empastada- resultan casi imperceptibles, en castellano suenan como cañonazos.” (Ridruejo 8)

Sus lectores catalanes no están tan convencidos de que estos efectos fueran imperceptibles en catalán: Riba opinaba en 1927, cuando Pla aún no se había estrenado como autor en castellano, que “la seva construcció és col.loquial, baldament pateixin la sintaxi o l'orella” (Riba 349).

¿Consiguió Pla superar aquellos “cañonazos” cuando escribió directamente en castellano? No lo parece, sino que más bien los usa para fortalecer la propuesta estilística “negativa” de que habla Sanz Villanueva: “antibarroquismo, antirretoricismo, antiformalismo y antirromanticismo.” (Sanz Villanueva Pla o el inventario de una época 28)

Un tópico ya al hablar de Pla es aludir a su ironía, que a veces se confunde con su humorismo. En el uso diario, cada vez más se denomina ironía lo que no es otra cosa que humor sofisticado e ingenio, aunque la verdad es que este desplazamiento semántico del concepto “ironía” ya lo sufrió antes “humorismo”. Por otra parte, la distinción entre ambos no es siempre evidente, porque abarcan ámbitos semánticos no discretos, pero creo que es útil distinguirlos aquí para diferenciar objetivos diferentes en la obra planiana.

La ironía es un “significado extra” (Reyes 154), añadido al texto por el lector gracias a la complicidad pragmática que establece con el autor. Mediante la ironía, el autor emite un comentario del que no se responsabiliza plenamente, con lo cual el lector, aún sin ver en el texto señales o palabras que lo indiquen, sabe que el texto escrito por el autor es una alusión a otro texto del cual el autor y el lector se sienten distantes, y a menudo opuestos. El autor se atribuye a sí mismo palabras que el lector sabe que no son suyas; la ironía es necesariamente polifónica, puesto que el autor habla por boca de otro, autor de este texto con el que lector y autor no quieren identificarse. En el caso de Pla, lo que permite generar esta ironía es el perfil del propio narrador: “el mecanisme que posa en marxa la presentació irònica és el cultiu del candor y la ingenuïtat que justifiquen la ignorància d’un codi” (Gustà 96). Efectivamente, este procedimiento, que como indica Gustà es típico ya de la primera obra planiana, permite poner en boca de un observador ingenuo observaciones que un autor consagrado como Pla no se podría permitir ni serían congruentes con su personalidad. Es por esto que la narración no puede ser autodiegética: el narrador tiene que estar presente, pero sólo como comentarista. La consistencia del personaje ignorante aumenta por el hecho de que el narrador sea un hablante nativo de catalán que escribe en castellano (Gustà 103), en una época de diglosia impuesta donde la primera lengua es la

familiar y la segunda, la lengua de cultura. Es por esto que los catalanismos de Pla son esencialmente estilísticos, puesto que contribuyen a la caracterización del personaje.

En el *Viaje*, el narrador imposita además una segunda voz cuando alude, repitiéndolas, a las consignas del Régimen (lo bien que va todo, pongamos por caso) después de haber descrito una realidad que desmiente o anula aquellas consignas, usando su voz primera, la del observador ingenuo (que no es, insistimos, identificable necesariamente con el autor), y contrasta así lo visto por él con la descripción oficial. Por ejemplo, cuando un payés le pregunta sobre lo que dice el periódico, él contesta: “Pues dice lo de siempre; que hemos de estar contentos, que hemos de ser optimistas” (162). O bien cita en un contexto inesperado las propuestas económicas gubernamentales: “tomen ustedes buena nota: el caracol es un elemento situado en la línea de la más rígida autarquía” (171). De hecho, como ya observamos antes, un procedimiento retórico muy usado en el libro, ya desde el título, es el oxímoron, una unión de contrarios, y éste es el procedimiento que repite aquí: “realidad / periódicos”, “caracoles / autarquía” (antes hemos visto “ninfas / racionamiento”). De esta forma, toda la España de postguerra se presenta como un enorme oxímoron entre lo que dice la propaganda oficial y lo que la gente ve. En un estudio sobre la ironía planiana, P. Ballart remarca su filiación romántica, especialmente la búsqueda de “la correcció indispensable d'una efusió lírica mitjançant la irrupció d'una nota ben prosaica, d'efecte còmic o crític”; otra fuente es una máxima de origen orsiano: el “creer a medias” (Ballart 79). La ironía impregna todo el estilo planiano: nada es lo que parece ni lo que nos quiere hacer creer que parece, y así las ristas de tres adjetivos, las aposiciones o los incisos al final de la frase son otros tantos recursos para matizar, precisar o relativizar (Ballart 83). Es interesante observar que Ballart toma abundante ejemplos de *Viatge a la Catalunya vella*, volumen noveno de las obras completas editadas por Destino que, como ya hemos indicado, incluye muchos capítulos traducidos del *Viaje*... Aquel “creer a medias” produce a menudo, y por contraste con la realidad oficial, un efecto cómico y, leído así, el libro puede resultar hasta divertido pero con este humor negro tan característico de la época, desde *La Codorniz* hasta *Carpanta* y demás héroes de Bruguera.

Porque si la ironía es importante en Pla, también lo es el humor, nunca zafío y raramente de trazo grueso. El humor, recuerda la retórica, es un procedimiento que pretende aflojar la tensión producido por lo patético, desviar la atención demasiado tensa, refrescar la atención del público (Lausberg 230). El humor es el procedimiento básico del antirretoricismo de Pla que, como observaba Sanz Villanueva, es fundamento de su estilo y de su visión del mundo. Sus mecanismos son coherentes con el personaje que él mismo se ha creado: ingenuo, ignorante, pueblerino. Por eso abundan los coloquialismos (“¿Podría decirse esto de Barcelona? ¡No, por Dios!” (122)), con abundantes valoraciones en primera persona y sentencias o máximas populares (Casals i Viana), o los circunloquios, que evitan la denotación (“emitía de tarde en tarde alguna palabrota, relacionada, generalmente, con alguna víscera humana” (144)) y que llevan a una “descomposició descriptiva” donde contrastan una realidad vulgar con el lenguaje abstracto y tecnicista usado para describirla (Gustà 103). De ahí los abundantes cambios de tono (Espada y Pericay XVIII), donde se juega con la inadecuación de los registros a las situaciones: “El carro de la primavera, pomposo y carnavalesco, transportando ninfas etéreas y dioses de la mitología con casco de bombero, avanza seguro e inexorablemente” (93). En este contexto, los catalanismos provocan un efecto anticlimático tan eficaz como la alusión a la pintura *pompier*. Sanz Villanueva alude, por otra parte, a “la imagen creativa, en algun momento vanguardista” (Sanz Villanueva Pla o el inventario de una época 51); puede servir de ejemplo esta greguería: “El garbí es el viento de las camisetas y los calcetines” (135). Como muchos humoristas, Pla tiene un acusado sentido del ridículo y es capaz de echar a perder una buena página antes que permitir que alguien se le adelante en sus burlas. Pero casi siempre es eficaz. Obsérvese, en “Consideraciones actualísimas”, el efecto humorístico conseguido al usar procedimientos retóricos (paradoja, metáfora...) propios de un estilo sentencioso pero aplicados a una materia tan trivial como la mala calidad de las brochas de afeitar:

“me asalta la duda de si la brocha me servirá a mi para afeitarme o por el contrario si no será mi barba la la que deje a la brocha monda y lironda. Tres o cuatro días más y la cosa se presenta con la majestad de la cosa juzgada. (...) Las cerdas caen como las hojas de los árboles en otoño.” (113)

El humor, según Carles Riba, permite a Pla superar lo que puede ser un gran problema: el gusto por la banalidad que, sin un fondo de seriedad, “degenererà sense remei en irresponsabilitat i lleugeresa”; el humor permite mostrar esta banalidad como algo inevitable y no necesariamente buscado, ni siquiera apreciado (Riba 347). Esto es lo que hace compatible en Pla el juego humorístico y la elegía lírica sin solución de continuidad. Pla domina la descripción del paisaje y pasa sin dificultad de la gran escala al pequeño detalle, de la geología a la geografía y de ahí a la pintura de detalle y a la miniatura biológica:

“Desde estos minúsculos pueblos campesinos – que yo adoro porque tienen un recogimiento adormecido en el zumbir de las abejas y en la sinfonía de los olores de las hierbas secas y una densa, divina paz – se ve la gran falda de tierra, cuenco elegantísimo que desciende lentamente hacia la costa y el mar en lontananza.” (126)

Terminamos. No es este artículo, como se ha visto, el primero en pedir un lugar para Pla en el canon de la literatura española, pero no parece superfluo insistir que su estudio no puede desligarse del conjunto de su obra, como hemos intentado mostrar aquí. No debería preocuparnos el provincianismo de los pequeños (que puedan ver una OPA hostil contra sus autores) ni el de los grandes (que puedan desdeñar una incorporación más a un panteón ya rico) aunque, en este debate, probablemente los obstáculos estéticos y teóricos son los menores. Sin embargo, quizá el estudio de Pla en su integridad pueda permitir empezar a ver la literatura producida en España desde un ámbito superior al que imponen las siniestras divisiones en “áreas de conocimiento” que propone la Administración. Quizá también un estudio adecuado del caso español pueda ser un buen inicio para empezar a creer de verdad en una *Weltliteratur* a escala europea. En cualquier

caso, espero haber contribuido a demostrar que, con libros como *Viaje en autobús*, Pla se merece algo más que una nota a pie de página.

Obras citadas

- Agustí, Ignacio. "Un viajero en autobús." Destino 263.1 de agosto (1942).
- Badosa, Cristina. "El procés narratiu en l'obra de Josep Pla." Faig. Revista literària 26.abril (1986): 63-76.
- . Josep Pla. Biografia del solitari. Barcelona: Ed. 62, 1996.
- Badosa i Mont, Cristina. "Una etapa de la vida de Josep Pla. Els anys obscurs." Revista de Catalunya 84.abril (1994): 101-09.
- Ballart, Pere. "Teoria i pràctica de la ironia planiana." Els Marges 77.tardor (2005): 75-90.
- Barrera, Mariona. "Estudi sobre les interferències lingüístiques de Josep Pla." Universitat Pompeu Fabra, 2000. <http://www.carstensinner.de/castellano/trabajosineditos.html>
- Casals, Glòria, i Amadeu Viana. "De retòrica (o com fer combregar amb rodes de molí)." Faig. Revista literària 26.abril (1986): 55-60.
- Castellanos, Jordi. "Josep Pla i la novel·la." Josep Pla, memòria i escriptura. Actes del col·loqui de l'any Pla. Universitat de Girona (octubre 1997). Eds. Glòria Granell i Xavier Pla. Girona: Universitat de Girona, 2001. 35-64.
- Castellet, Josep M. Josep Pla o la raó narrativa. Barcelona: Destino, 1978.
- Conte, Rafael. "La mirada del payés." El País 29 de Marzo 1984: 5.
- Espada, Arcadi. "Entrevista: Antonio Muñoz Molina, escritor." El País 25 de agosto 2002.
- . Josep Pla. Barcelona: Omega, 2005.
- Espada, Arcadi, y Xavier Pericay. Prólogo. Josep Pla. Dietarios. Espasa Calpe, 2002.
- Febrés, Xavier. Josep Pla, biografia de l'homenot. Barcelona: Destino, 1997.
- Fuster, Joan. Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla. Josep Pla. El cuadern gris. Destino, 1966.
- Gallofré, Maria Josepa. "Autarquia i escriptura: una lectura del Pla dels anys quaranta." L'Avenç 219.Novembre (1997): 28-33.

- . "Josep Pla, entre el *Viaje en autobús* (1942) i el *Viaje a pie* (1949)." Josep Pla, memòria i escriptura. Actes del col·loqui de l'any Pla. Universitat de Girona (octubre 1997). Eds. Glòria Granell i Xavier Pla. Girona: Universitat de Girona, 2001. 65-78.
- Garolera, Narcís. "Viatge i literatura." Cinc notes sobre Josep Pla. Ed. Lluís Bonada. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell, 1997. 29-44.
- Geli, Carles, i J. M<sup>a</sup> Huertas. Les Tres vides de Destino. Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1990.
- Gide, André. "Les faux-monnayeurs." Oeuvres complètes. Edition augmentée de textes inédits établie par L. Martin-Chauffier. Vol. XII. Paris: NRF, 1937.
- Gies, David T., ed. The Cambridge history of Spanish literature. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2004.
- Gustà, Marina. "L'estirabot planià: del candor a la malícia." De Rusiñol a Monzó: humor i literatura. Eds. Margarida Casacuberta i Marina Gustà. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996. 89-105.
- Kundera, Milan. Le rideau. Essai en sept parties. Paris: Gallimard, 2005.
- Lausberg, Heinrich. Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura. Vol. 1. 3 vols. Madrid: Gredos, 1983.
- Linde, Luis M. "Pla, Cataluña y España o el guardián de las ruinas." Revista de Libros 79-80. Julio-Agosto (2003): 13-19.
- Mainer, José Carlos. Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-200. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Manent, Albert. Tres escritores catalanes: Carner, Riba, Pla. Vol. BRH 187. Madrid: Gredos, 1973.
- Marías, Julián, y Germán Bleiberg, eds. Diccionario de literatura española. Madrid: Revista de Occidente, 1972.



- Meragalli, Franco, ed. Historia de la literatura española. 2. Desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Madrid: Cátedra, 1990.
- Mora, Rosa, iIsabel Obiols. "Traduccions del castellà al català: ¿calen?" El País 2003: 1-3.
- Navarro, José M. "Die Autobusreise." Josep Pla. Die Autobusreise. Katalanische Impressionen. Aus den Spanischen von Magdalena Rauch. Schönbach: Basel, 1991. 221-23.
- Navarro, Rosa. Enciclopedia de escritores en lengua castellana; con la colaboración de Mónica Monteys. Barcelona: Planeta, 2000.
- Palau y Dolcet, Antonio. Manual del librero hispanoamericano. Barcelona: Librería Palau, 1955-.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., yMilagros Rodríguez Cáceres. Manual de literatura española. Vol. 13. Posguerra: narradores. Vol. 13. Tafalla: Cénlit, 1980-1995.
- . Manual de literatura española. Vol. 14. Posguerra: dramaturgos y ensayistas. Vol. 14. Tafalla: Cénlit, 1980-1995.
- Pego Puigbó, Armando. "«Memorias», ética y narración en la cultura catalana del siglo XX." Revista de Estudios Hispánicos XXXVIII.1 (2004): 119-42.
- Pla, Josep. Cadaqués. Fotografies de Josep Ferrés. Xilografies de C. Ricart ed. Barcelona: Joventut, 1947.
- . Costa Brava (Guía general y verídica). Prólogo de Alberto Puig. Trans. Bib. Cat. Barcelona: Destino, 1941.
- . Las ciudades del mar. Barcelona: Argos, 1942.
- . "Un purista tímido." Destino 300.17 d'abril (1943): 8.
- Pla, Josep, iJosep M. Cruzet. Amb les pedres disperses. Cartes 1946-1962. Edició i pròleg de Maria Josepa Gallofré Virgili. Barcelona: Destino, 2003.
- Pla, José. Cadaqués. Barcelona: Juventud, 1964.
- . Cosas del mar y de la Costa Brava. Barcelona: Juventud, 1957.
- . Historias del Ampurdán. Barcelona: Juventud, 1957.
- Pla, Xavier. Josep Pla, ficció autobiogràfica i veritat literària. Barcelona: Quaderns Crema, 1997.

- Porcel, Alexandre, ed. La crónica de Destino (1937-1956). Barcelona: Destino, 2003.
- Quintana Trias, Lluís. "Josep Pla a la península del Cap de Creus: la creació d'un cronòtop." Bulletin of Hispanic Studies 81.4 (2004): 571-84.
- . "Un manuscrit de Josep Pla per a la tercera edició de *Cartes de lluny*." Estudis romànics XXV (2003): 279-94.
- Resina, Joan Ramon. "Hi ha futur per als estudis catalans a l'Amèrica del Nord?" Catalan Review XIV.1-2 (2000): 17-33.
- Reyes, Graciela. Polifonía textual. La citación en el relato literario. Vol. 340. Madrid: Gredos, 1984.
- Riba, Carles. "Josep Pla." Obres completes. Ed. E. Sullà. Vol. 2. Barcelona: 62, 1985. 335-52.
- Ridruejo. Prólogo. Josep Pla. El cuaderno gris. Destino, 2002.
- Ridruejo, Dionisio. "De nuevo con Josep Pla." Destino 1.873.25/VIIIº (1973): 24-25.
- Sanz Villanueva, Santos, ed. Historia y crítica de la literatura española al cuidado de Francisco Rico. 8/1. Época contemporánea: 1939-1980. Primer suplemento. Con la colaboración de Óscar Barrero Pérez et al. Barcelona: Crítica, 2004.
- . Pla o el inventario de una época. Josep Pla. Viaje en autobús. Fundación Wellington, 2003.
- Sinner, Carsten. El Castellano de Cataluña: estudio empírico de aspectos léxicos, morfosintácticos, pragmáticos y metalingüístico. Tübingen: Niemeyer, 2004.
- Sobrer, Josep Miquel. "Joan Ramon Resina *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*." Catalan Review XV.1 (2001): 173-75.
- Taine, Hyppolite. Voyage aux Pyrenées. Paris: Hachette, 1873.
- Teixidor, Juan. "La obra de José Pla." Destino 284.12 de diciembre (1942): s.p.
- Torrents, Ramon. "Josep Pla, a cavall de dos temps." L'Avenç 103.abril (1987): 6-11.
- Ucelay de Cal, Enric. "Vanguardia, fascismo y la interacción entre nacionalismo español y catalán: el proyecto catalán de Ernesto Giménez Caballero y algunas ideas corrientes en

círculos intelectuales de Barcelona, 1927-1933." Los nacionalismos en la España de la II República. Eds. J. G. Beramendi y R. Maiz. Madrid: Siglo XXI, 1991. 39-95.

Valls Taberner, Fernando. Reafirmación de España. Barcelona: Juventud, 1939.

Veny, Joan Ramon. Estudi. J. V. Foix. Diari 1918, Institut d'Estudis Catalans, 2004.

Vilanova, Antonio. "Veinte volúmenes de José Pla." Destino 940.13/VIII (1955): 35-36.

Ynduráin, Domingo, ed. Historia y crítica de la literatura española al cuidado de Francisco Rico.

8. Época contemporánea: 1939-1980. Con la colaboración de Fernando Valls. Barcelona: Crítica, 1980-1994.

## Notas

---

<sup>i</sup> Los nombres de los autores (José/Josep...) se unifican en este artículo de acuerdo con los criterios catalográficos más usuales (cantidad de recurrencias, etc.).

<sup>ii</sup> Indico los artículos de *Destino* primero con el número de la publicación y luego, entre paréntesis, la fecha de su publicación.

<sup>iii</sup> Cito las páginas de *Viaje...* según la primera edición.