

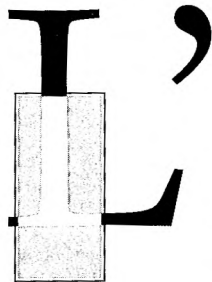
---

C A R M E G R E G O R I

---

## EL CAMINANT DE LA TERRA: ELS PRIMERS LLIBRES DE VIATGES DE JOSEP M. ESPINÀS

---



orientació realista de la literatura espanyola dels anys cinquanta privilegia totes les modalitats literàries amb funció referencial. El llibre de viatges es converteix en una de les fórmules narratives que millor encarnen l'objectiu essencial de contar la realitat i esdevé un dels gèneres més assíduament conreats en la literatura de l'època.<sup>1</sup> Amb una intenció de crítica social, en la literatura del Realisme social, fortament ideologitzada, o amb un caràcter testimonial desproveït del propòsit de denúncia i revulsiu, el llibre de viatges ocupa un espai central en la producció literària del moment.

Josep M. Espinàs ha estat considerat l'escriptor català més pròxim al grup realista social espanyol (Marfany 1988: 235). Col·laborador a *Destino*, jurat del Premio Nadal, Espinàs va ser l'únic escriptor català invitat als Col·loquis Internacionals de Novel·la celebrats a Formentor el 1959 i el 1960 (al primer, hi va assistir també Joan Fuster). Els llibres de viatges publicats per Espinàs en aquesta època, *Viatge al Pirineu de Lleida* (1957) i *Viatge al Priorat* (1962), s'han de posar en relació, doncs, més amb aquest auge de la literatura de viatges entre els escriptors castellans que no amb la tradició del gènere en la literatura pròpia. L'abast de la influència dels postulats teòrics que articulen la concepció i la praxi del gènere en el grup espanyol sobre la producció espinasiana és una de les qüestions que haurem d'intentar resoldre al llarg de les pàgines següents.

(1) R. Doménech (1961: 4) presentava el gènere com un projecte generacional i n'induïa el conreu des de les pàgines d' *Ínsula*: «Esto, contar España, nuestra España, puede ser una de las cosas más serias que hagamos, cada cual a través de su estilo, de su personalidad, puede aportar algo único y magnífico en la aventura común, generacional: contar España. He aquí, pues, esta invitación».

## UN GÈNERE EN LA FRONTERA

Les relacions que el viatge pot establir amb la literatura són diverses i canviants.<sup>2</sup> D'una banda, tenim que el viatge pot ser pura ficció literària, un viatge imaginat, un tema recurrent en literatura sense cap mena de dependència autobiogràfica i, de vegades, sense ni tan sols fidelitat geogràfica o històrica, com ocorre amb els viatges a territoris inexistents o inaccessibles per a l'home. D'altra banda, l'evolució històrica del gènere des dels periples grecs fins a l'actualitat ha anat introduint modificacions substancials en la concepció, la finalitat i l'estil del llibre de viatges, impossibles de reduir a un únic esquema ahistòric.

Si deixem de banda la ficció, el viatge imaginari, considerant com a literatura de viatges només aquella que narra una experiència personalment viscuda, i fixem els límits cronològics en l'època contemporània, l'aprehensió de l'objecte resulta més accessible, encara que no del tot exempta de problemes. La qüestió inicial a plantejar és la que fa referència a l'estatus literari del gènere. Un recent estudi d'Antoni Maestre Brotons dona per resolta la seua adscripció a la literatura:

El problema de l'avaluació literària dels llibres de viatges desapareix en l'època contemporània (no així el de la referencialitat, que encara ocupa l'interès dels estudis sobre literatura íntima) a causa dels canvis en les convencions culturals i literàries que es produeixen aleshores i que permeten el naixement d'allò que es podria anomenar consciència autobiogràfica. Aquest canvi afavoreix que es distingesquen nítidament, d'una banda, els gèneres científics, didàctics i de divulgació i, d'una altra, la literatura. (1999: 32).

Hi ha també, però, opinions divergents. Per a Villar Dégano, per exemple, els llibres de viatges no entren dins la categoria de la literatura canònica: «son un género peculiar y fronterizo que encaja perfectamente en ese sistema o subsistema que se ha dado en llamar paraliteratura» (1995: 17). No es tracta d'una distinció que afecte la literarietat, la diferència és «de intencionalidad y función, rasgos que establecen contrastes clarificadores entre lo experimentado-utilitario, *viajes*, y lo estrictamente inventado-placentero, *viaje*» (1995: 18).

La diversitat de propostes, intencions i formes d'expressió que poden aparèixer sota l'etiqueta literatura de viatges, moltes de les quals pertanyents també a uns altres gèneres, literaris o no, projecta una ombra d'indefinició sobre la categoria o, millor dit, la situa en un espai de transició, amb productes híbrids al seu interior, que els estudiosos han tractat de delimitar. La barreja d'objectius, continguts i formes textuais diversos emparenta la literatura de viatges «a altres gèneres com ara les memòries, els diaris i els dietaris, la correspondència o l'assaig (autobiogràfics), el periodisme i fins i tot les guies» (Maestre Brotons 1999: 33-34).

(2) H. Lefebvre (1989) estableix tres modalitats del viatge en la literatura: com a quadre estructural o *context* del relat, com a objecte central del *text* o nucli de la narració, i com a *pretext* d'una narració que té com a finalitat principal una intenció de tipus filosòfic, moral, etc.

Deixant ara de banda la resta de modalitats de la literatura del jo, ens centrarem en les relacions que estableix la literatura de viatges amb el periodisme i les guies de viatge.

L. A. Chillón (1993) situa l'actual simbiosi entre literatura i periodisme dins el marc de la reestructuració i redefinició de les categories literàries que es duu a terme en l'anomenada era de la postficció. Superada l'estreta identificació entre literarietat i ficció, els elements testimonials o discursius de caràcter referencial s'incorporen a la literatura i transformen la concepció del llenguatge literari:

El que s'ha de considerar nou, però, no és la presència del documentalisme en la cultura contemporània, sinó el pes que aquesta presència ha adquirit i, sobretot, el fet que ha trasbalsat els límits que tradicionalment separaven les categories epistemològiques de ficció i no ficció. Aquest fenomen, palès a la literatura, les arts audiovisuals, les ciències socials i el periodisme, ha d'ésser interpretat a la llum de l'espectacular remoció que ha comportat l'adveniment i consolidació de la *societat de comunicació de masses*. Les velles formes de producció i consum cultural, les categories tradicionals de valoració artística han estat trasbalsades radicalment per l'impacte dels nous mitjans i dels nous llenguatges. (24).

Per la seua banda, Maestre Brotons (1999), després de passar revista a algunes aportacions recents sobre el tema, efectuades bàsicament des del camp de la teoria de la comunicació o com a reflexions teòriques dels escriptors que han conreat gèneres periodístics, arriba a la conclusió que l'únic element distintiu al qual es pot recórrer amb certesa és el mitjà de difusió:

En efecte, al capdavant, tenint en compte la dificultat per a qualificar alguns textos segons els trets formals, el mitjà és, al nostre parer, el factor determinant en l'avaluació, en la catalogació o en la lectura d'un treball com a pertanyent a un gènere o un altre. (131).

El llibre de viatges, doncs, per a aquest autor, cal relacionar-lo amb les modalitats periodístiques dels reportages interpretatius i les cròniques, dels quals es distingeix per la major extensió, per l'especificitat temàtica i per la menor rellevància que hi té la informació i l'atenció a l'actualitat.

Centrant el tema en l'àmbit de la literatura del Realisme social –àmbit que, com ja hem advertit, ens interessa particularment per les coordenades en què apareix la producció d'Espinàs–, Champeau assenyala la urgència històrica, la voluntat d'informació davant la mistificació dels mitjans oficials, com a causa essencial de la importància que hom dóna a la funció referencial.<sup>3</sup> Amb aquest objectiu –diu– la literatura es desplaça cap als seus límits, de la ficció al terreny del periodisme. És en aquest context que cal entendre la moda de la literatura de viatges, el gènere que potser millor permet contar la realitat coetània silenciada pel triomfalisme del règim. «Dir la veritat» és la consigna, i una de les estratègies discursives amb que s'expressarà aquesta intenció és l'assimilació del model periodístic: «Pour “dire vrai”, le récit de voyage

(3) Espinàs, en una de les respostes a J. Coca (1981: 25), assumeix aquesta intencionalitat, encara que es desmarca de la càrrega crítica que caracteritza el Realisme social.

choisit de se rapprocher du modèle journalistique qui présente le double avantage d'assurer pour un large public la lisibilité du message tout en imitant une écriture à fonction informative» (1993: 120). Malgrat l'aparent bandeig de la ficció en benefici de la realitat extratextual, els viatges dels realistes socials espanyols no deixen d'ésser, per a Champeau, encara literatura.

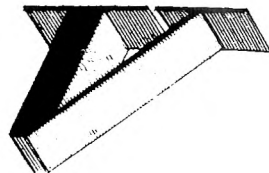
En el cas de les guies de viatges, tot i ésser temàticament ben pròximes, la distinció amb la literatura apareix netament perfilada. Textos de divulgació, eminentment expositius, i amb un marcat caràcter informatiu i pràctic, les guies ho subordinen tot a la funcionalitat. L'existència de les anomenades *guies d'autor*, que acompleixen els mateixos objectius que les altres guies però des de la perspectiva personal, el prestigi i l'estil d'una signatura, habitualment la d'un escriptor rellevant, pot induir a la confusió de registres, perquè en aquestes l'abolició del característic to neutre de l'escriptura i l'omnipresent enunciació subjectiva emmascaren la funció utilitària que continua definint-les (Maestre Brotons 1999: 139-145).

E. Bou situa la guia «en els marges de la literatura de viatges» i, seguint Paul Fussell, remarca que «hi ha dues diferències elementals entre una guia i un llibre de viatges: el caràcter autobiogràfic, i el fet de no fonamentar-se en una narració que fa servir tècniques de la ficció» (1993: 157). És a dir, la guia no és literatura del jo ni tampoc no és literatura.

L'ambigüïtat en l'adscripció i caracterització del gènere ha motivat les sovintejades declaracions dels escriptors que l'han conreat, els quals senten la necessitat d'indicar-ne la peculiaritat i, en la major part dels casos, de reivindicar-ne l'estatus literari. Josep M. Espinàs dedica el pròleg al volum 5 de l'*Obra Completa* (1991), que inclou els seus tres primers *Viatges a peu*, gairebé exclusivament al comentari de la problemàtica genèrica d'aquesta part de la seua producció. La fusió entre la narrativa de ficció i l'article periodístic, les altres dues facetes de la seua obra, li sembla el tret definitori dels seus relats de viatges. Considerat un narrador realista que destacava pels seus dots d'observació quan feia ficció i un periodista amb valors imaginatius quan practicava un gènere eminentment informatiu i reflexiu, Espinàs presenta la literatura de viatges com el tipus de narració que li permet articular en perfecte equilibri les seues habilitats d'escriptor:

Les consideracions precedents em permeten arribar al tercer dels gèneres que més assíduament he cultivat: la literatura de viatges. I la sensació que tinc és que aquests llibres de viatges són la integració dels dos altres aspectes del meu ofici. Finalment puc ser *narratiu*—dibuixar personatges i paisatges, explicar sensacions, crear climes, treballar un ritme, aprofitant una *realitat* viscuda. Ni ficció pura ni periodisme estricte d'observació i reflexió (11).

La definició, teòricament vàlida, posa l'èmfasi en l'especificitat d'un gènere literari narratiu—amb tot el que això implica de participació en les mateixes regles de joc de qualsevol altra modalitat de narració literària— que té com a objecte una experiència viscuda concreta, el viatge.



Espinàs es lamenta de la manca d'atenció crítica cap al gènere, consuetudinàriament tingut per literatura perifèrica, en el sentit de segona categoria, o ni tan sols contemplat com a literari:

Tinc la impressió que aquest gènere literari d'integració sovint no és ben entès per la crítica, i pot ser una dificultat de classificació, perquè és significatiu que en les pàgines de crítica literària aquests llibres no hi apareguin. En canvi, si ara publicqués una novel·la, penso que la crítica es posaria en marxa. Hi ha uns esquemes sobre on es pot trobar literatura, que en el nostre àmbit són molt rígids, i a més restrictius, perquè tendeixen a identificar literatura amb ficció.

Jo penso que aquesta mena de llibres –els meus, i els d'altres escriptors catalans, castellans, alemanys, anglesos...– són obres literàries: bones, discretes o dolentes, però literàries. La referència geogràfica –un viatge a peu per tal indret– potser dificulta la valoració. Una vegada, un articulista que es referia a llibres d'èxit va parlar dels «llibres d'excursionisme de l'Espinàs». No opino sobre qualitats sinó sobre encasellaments, com si es digués que els escrits de Josep Pla sobre les faves i els pèsols són «textos d'agricultura». Com si la literatura depengués del tema, i no del tractament (11-12).

Si pensem que la teoria dels gèneres i de la comunicació ha sancionat la integració de registres com una de les marques particulars de la literatura actual, les paraules d'Espinàs, que sembla referir-se tant o més als seus darrers llibres que a l'inicial de 1957, ens indiquen que potser la teoria i la recepció crítica no van al mateix ritme. L'equació literatura-ficció actua encara com a judici previ a l'avaluació estètica de l'obra i sovint n'esbiaixa la percepció. La qüestió desperta un viu interès en Espinàs, que hi retorna en l'*Apèndix documental* redactat per a l'edició de l'*Obra Completa*:<sup>4</sup>

(4) En la conversa amb August Ferrer, Espinàs es torna a plànyer d'una situació literària que li nega el pa i la sal a tot el que escapa a la ficció: «Però en aquest país hi ha una mitificació de la ficció literària: la novel·la i la poesia. Al costat d'això, es valora poc la literatura que no és de ficció. [...] No sé per què, però aquí ser novel·lista vol dir ser realment un literat, mentre que escriure literàriament un llibre de viatges no és ser un literat. Això és un contrasentit que encara no he entès» (Febrés 1990: 50).

(5) Totes les citacions del *Viatge al Pirineu de Lleida* i del *Viatge al Priorat* són de l'edició de l'*Obra Completa*.

Avui que la literatura sembla identificar-se amb la ficció, i la narració d'un viatge a peu s'arrisca a passar per reportatge, rellegir que Benach parlava l'any 1972 de la «qualitat d'escriptura» d'aquest llibre i gosava dir que era un «model literari en aquest gènere» m'ha deixat tan parat com agrait (624).

La distinció entre el llibre de viatges i la guia també ocupa un espai preferent en els paratextos d'autor que acompanyen els relats d'Espinàs. En el «Pròleg» al *Viatge al Priorat*<sup>5</sup> remarcava que aquest «no vol ser una guia ni un estudi, sinó un recull de notes de camí, modestes però vives i fidels» (262). En l'«Apèndix documental» d'aquest mateix llibre, incorporat a l'*Obra Completa*, Espinàs tornava a insistir en el tema i oposava aquest tipus de relats, de caràcter netament literari, a una tipologia de textos erudits i de divulgació:

No tothom ha entès, encara, que aquests llibres són narracions d'una experiència personal, que pertanyen a un gènere literari particular que no té cap punt de contacte amb la redacció d'enciclopèdies. [...] No tothom se'n fa càrrec, que jo no he tingut la pretensió d'escriure *el llibre del Priorat, el llibre de la Segarra*... Que potser caldria que algú el fes,

d'acord. Algú amb capacitat i voluntat de furgar en biblioteques i arxius, algú que fos al mateix temps historiador, economista, sociòleg, disposat a fer un inventari del passat i del present de cada poble, els seus monuments, les seves societats culturals, les seves festes... Els costa, a vegades, acceptar que jo no sóc aquesta persona, que sóc un simple escriptor d'allò que troba al llarg del seu camí i que aspira a donar-ne un testimoni fidel i viu.

Un lector trobava a faltar un capítol dedicat al pagès prioratí, tan esforçat i tan empobrit des de la fil·loxera. Un altre capítol exclusiu per a ... No, és clar, el llibre no volia ser una radiografia del Priorat organitzada en capítols temàtics, sinó el fil narratiu d'una experiència viscuda (614-615).

L'«experiència viscuda», la mirada personal sobre la realitat que va oferint el camí, són, doncs, el tret distintiu que allunya la narració de viatge de la guia turística. Per a l'escriptor, la finalitat no és la descripció detallada, exhaustiva, de la realitat que recorre, sinó la perspectiva subjectiva, la manera de copsar i entendre aquella realitat. Així ho entén Espinàs quan s'adona que no pot respondre al *¿qué hemos visto hoy?* que li adreça Cela, conclosa la seua primera jornada al Pirineu:

¿És que un escriptor pot preguntar a un altre escriptor *què hem vist?* Segur que cada un ha vist, seguint el mateix camí, coses diferents, i que fins i tot les mateixes coses han estat vistes, sentides i interpretades de maneres no tan sols diferents sinó intransferibles. No podia pas fer un resum turístic, recitar una llista (606-607).

En definitiva, el llibre de viatges ens forneix més informació sobre el viatger que sobre les terres visitades.

I encara Espinàs apunta un altre factor que separa la creació de l'escriptor del treball del redactor de guies: no es sotmet a cap prescripció editorial o de qualsevol altra filiació extraliterària perquè no escriu per encàrrec (1991: 616).

## VIATGE AL PIRINEU DE LLEIDA

ESPINÀS I CELA

Tots els estudiosos han coincidit a assenyalar el paper del *Viaje a la Alcarria* (1948) de C. J. Cela com a origen de la moda dels llibres de viatges que es dona, principalment, al llarg de la dècada posterior (Marfany 1977: 6; Champeau 1993: 117; Gil Casado 1973<sup>2</sup>: 418; Sanz Villanueva 1980: 193; etc). En el que ja no hi ha plena coincidència és a l'hora d'establir la funció de model sobre els autors del Realisme social de l'obra de Cela: Marfany i Sanz Villanueva la neguen per la distància ideològica i per la diferència d'objectius entre l'un i els altres, mentre que Gil Casado i Champeau, tot i reconèixer l'oposat de les intencions respectives i la consegüent diversitat d'escriptura, situen el *Viaje a la Alcarria*, amb la seua redefinició del gènere, com a punt de referència inqüestionable per a la literatura de viatges que es publica a continuació.

En el cas del primer llibre de viatges de Josep M. Espinàs, el *Viatge al Pirineu de Lleida*, la influència de Cela va més enllà de l'hipotètic magisteri literari i es converteix en el que, almenys a priori, podem considerar una iniciació al gènere de la mà del veterà en la matèria, car Espinàs realitzà el seu bateig en l'experiència del viatge a peu acompanyat de l'escriptor gallec, el qual havia publicat ja, a més del llibre ja esmentat, *Del Miño al Bidasoa* (1952) i *Judíos, moros y cristianos* (1956).

En el «Pròleg», a l'hora d'explicar la mena de projecte que presenta al lector, Espinàs esmenta Cela i la seua filosofia del *vagabundaje* com a punt de referència per a enquadrar la seua actitud d'escriptor viatger:

Cal assajar, encara que sigui impossible, l'actitud del rodamón. Camilo José Cela m'anuncia en una carta quina mena de cosa inclassificable i preciosa és això de compartir la vida lliure dels camins: «*El vagabundaje es un estado del espíritu, no un deporte, y nada tiene que ver con el montañismo*». Aquest advertiment és precís i oportú (41).

Aquesta menció i la dedicatòria<sup>6</sup> són les dues úniques al·lusions explícites a Cela en les edicions del llibre anteriors a la seua inclusió en l'*Obra Completa*. En aquesta, en l'«Apèndix documental» del volum 5 (1991), Espinàs ens dóna una relació detallada de la participació de l'autor del *Viaje a la Alcarria* en la seua aventura pirenenca: reproduïx fragments de la correspondència rebuda durant la preparació del viatge, avalua les ensenyances adquirides al seu costat, ens revela el pacte de la dedicatòria mútua i, fins i tot, ens assabenta de quan va cobrar cadascun el llibre resultant del viatge compartit. La idea d'acompanyar-lo va partir de Cela, segons recorda Espinàs en els següents termes:

En aquella època jo acostumava a sopar amb Camilo José Cela, quan ell venia a Barcelona. Era natural que li parlés del meu projecte, tenint en compte el seu viatge a l'Alcarria. Cela em va dir que si jo tenia cap inconvenient que m'acompanyés, perquè li feia gràcia fer un viatge a peu per Catalunya però no el volia fer sol, sinó amb algú del país. Perfecte, doncs (604).

El mestratge celià queda reflectit en els fragments de les cartes inclosos: Cela aconsella sobre la planificació de les jornades, la indumentària idònia o l'equipatge essencial, però, sobretot, situa el viatge dins els cànons de l'actitud vital i literària del *vagabundaje* que ell mateix havia exposat i il·lustrat en els seus llibres anteriors. Espinàs en reconeix el deute, però també assenyalava algun aspecte fonamental que diferencia les respectives maneres de concebre el viatge:

El Cela que jo havia vist *actuar* davant dels periodistes, a Barcelona, va ser un còmode i excel·lent company de viatge. D'ell vaig aprendre la conveniència de caminar amb passes una mica llargues i seguides, consell que he seguit sempre, i de llevar-me quan el dia tot just s'insinua, bon consell que no he seguit rigorosament en viatges posteriors. Tampoc no m'he identificat amb una característica de Cela que em va sorprendre: no moure's del camí

(6) «A CAMILO JOSÉ CELA, que collia les flors i els silencis del camí amb una entenedrida solemnitat». Espinàs, a més, dedica el llibre als seus altres dos companys de viatge: el seu sogre, Felipe Luján, i José Luis Barros, metge gallec amic de Cela. Per la seua banda, Cela també dedica el seu *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965b) als tres acompanyants. La dedicatòria a Espinàs, en català, diu: «I al meu amic Josep Maria, quàquer barceloní, mestre en trotades de llop i home de bé».

fixat. Cela no tenia la curiositat de desviar-se una mica per veure res, ni un cop arribava al final d'etapa es mostrava gaire interessat per voltar pel poble. Així com en el món judicial tot allò que no consta al sumari no existeix, en la pràctica caminadora de Cela tot allò que no es trobava en el mateix camí no comptava. El principi és vàlid, perquè un viatge literari no s'ha de confondre amb una expedició informativa, i el caminant s'ha de defensar a més dels personatges locals que voldrien fer-t'ho veure tot. Però ningú ens amoïnava, quan anàvem per aquells camins, i l'enclaustrament de Cela em semblava exagerat (606).

La possibilitat de confrontar les dues obres resultants del viatge compartit –la d'Espinàs i la de Cela<sup>7</sup>– ens permet avaluar en unes condicions excepcionals diversos aspectes d'aquest gènere que es defineix com a crònica literària d'una experiència viscuda. Tindrem ocasió de comprovar que la reflexió espinasiana sobre la intransferible percepció subjectiva de l'experiència que hem reproduït més amunt marcarà i distingirà netament ambdues narracions. De vegades, però, la subjectivitat de la mirada se'ns revelarà com a causa insuficient per a explicar la disparitat entre les dues cròniques i saltarà l'evidència de la manipulació literària dels fets viscuts, indiscutiblement lícita en tots els seus graus, però que posa al descobert les convencions que dominen la relació literatura-realitat fins i tot en aquells gèneres que es proclamen com a crònica fidel d'uns fets viscuts.

A pesar que la presència d'un narrador que filtra des de la seua mirada la descripció de la realitat que coneix a través de l'experiència del viatge és el tret distintiu –l'objectiu fonamental– de la manera d'entendre la literatura de viatges tant de Cela com d'Espinàs, a l'hora de construir la narració tots dos adopten com a forma dominant del discurs la tercera persona i es presenten sota fórmules impersonals com *el viajero* o *el barceloní*. Aquesta opció distanciadora i objectiva, que s'observa també en un estil de descripció que aparenta defugir la interpretació i l'opinió de l'autor, combinada amb la inexcusable òptica personal, conforma l'originalitat de la tècnica narrativa en els llibres de viatges de Cela (Vilanova 1995: 143-146).

Espinàs aclareix en nota al «Pròleg» el perquè de la utilització gairebé sistemàtica de l'apel·latiu *el barceloní*, uns motius als quals haurem de retornar quan ens ocupem de l'actitud amb què s'enfronta al món que recorre: «L'autor s'anomena sovint al llarg del llibre, "el barceloní". Ja es comprèn que no ho fa per orgull, sinó per subratllar el contrast evident entre l'home que ell és i el poderós país que visita» (42). El nom de *barceloní* incorpora unes connotacions particulars respecte a viatger o caminant, més neutres en el context d'un llibre de viatges. L'emascarament del jo sota l'àlies circumstancial i amb l'ús de la tercera persona, però, és un dels elements del model celià que Espinàs assumeix en la seua proposta.

Malgrat aquesta maniobra aparentment despersonalitzadora, un marcat caràcter personal s'imposa en la narració. L'experiència és sentida com a intransferible, solitària. El relat literari subratlla aquesta orientació fent servir diferents mitjans; així, per exemple, la presència dels companys de viatge s'elimina de forma gairebé absoluta del text i l'enunciació opta per un singular omnipresent fins al punt de disfressar o

(7) *Viaje al Pirineo de Lérida* va ser acollit, almenys per una part de la crítica, amb reserves: Vilanova (1995: 156) es limitava a considerar-lo inferior als anteriors llibres de viatges de l'autor, mentre que, per exemple, Marra-López (1965) en feia una rebenxada en tota regla, amb judicis com «fórmula industrial por excelencia», «el punto más bajo de la curva descendente» o «se nos despeña desde las manos hasta los más profundos infiernos, los del olvido inmediato».



amagar informació. Cela concedeix una contínua atenció a les peripècies i gràcies del gosset que l'acompanya durant una bona part del trajecte i en reproduïx fins i tot els suposats diàlegs, mentre que els seus acompanyants humans s'esborren de la crònica. Quan ha de relatar l'episodi en què es perd Felipe Luján, Cela redueix a dos els personatges de l'anècdota, ell i el protagonista principal, que apareix ara sense que el lector sàpia d'on ha eixit. Espinàs, per la seua banda, fa jugar els quatre actors en la seua representació de la mateixa escena –tots, excepte ell, inèdits fins aquest moment en la narració–, però els emmascara donant-los un nom literari que els allunya dels seus referents reals: l'amic de les músiques, l'amic del sol i l'amic de les barbes, mentre que ell aquí s'autodesigna l'amic dels amics.

En contrastar les dues narracions d'aquest episodi, el lector veu traït el pacte autobiogràfic que reglamentava les condicions de la seua lectura. El compromís de veritat objectiva que distància el llibre de viatges de la narrativa de ficció, tantes vegades proclamat pels autors, com ara en la dedicatòria del *Viaje a la Alcarria*: «como pensaba contar lo que hubiera visto (porque este libro no es una novela, sino más bien una geografía), si ahora, al escribirlo, me caigo pintando atrocidades, iban a decir que exageraba y nadie me había de creer. En la novela vale todo, con tal de que vaya contado con sentido común; pero en la geografía, como es natural, ya no vale todo, y hay que decir siempre la verdad, porque es como una ciencia» (Cela 1965a: 16-17), es revela pura il·lusió amb exemples tan inapel·lables. Cela i Espinàs s'atribueixen el mateix diàleg amb l'home del refugi de la companyia elèctrica a qui pregunten per l'amic extraviat (120-121 i 157, respectivament) i ambdós protagonitzen la trobada amb Felipe Luján en termes molt semblants (el cant de la marxa de la *Banda de trompetas*, la caça frustrada del conill), encara que cadascú adoba l'anècdota amb el seu propi estil (121-122 i 158, respectivament). Un altre exemple significatiu el trobem en el diàleg amb la cambrera del Cafè del Centre de Bossost, a la qual ambdós escriptors declaren haver demanat un *ajedrez* que ella, per desconeixement, entén com a *jerez* (Cela: 189-190, Espinàs: 239-240).

Els itineraris també plantegen alguns dubtes sobre la veracitat de la narració. Cela visita primer Tírvia i després Àreu i Espinàs fa el recorregut a l'inrevés, encara que tots dos s'entrevisten amb el mateix personatge a Tírvia i, igualment, tots dos degusten un mateix dinar, que expliquen detalladament, a la fonda Jubany d'Àreu (64-72 i 94-101, respectivament). En algun cas, els viatgers es separen per a realitzar trajectes diferents, com ara l'excursió de Cela a França, on visita una germanastra casada amb un francès (167-179), mentre que Espinàs fa un «Intermedi ribagorçà» en cotxe amb uns amics trobats a Viella (211-219). Cela situa la visita a la Ribagorça en la part final del seu viatge, una vegada acabat el recorregut compartit amb Espinàs, si ens hem de fiar de la informació que podem extraure dels relats. Tenint això en compte, crida l'atenció i torna a encendre el llum d'alarma de la fiabilitat dels testimonis el fet que per la carretera s'oferisca a portar-lo en el seu jeep el mateix individu que condueix el mateix vehicle

posat a la disposició d'Espinàs i els seus amics per mediació d'un conegut de Pont de Suert. La coincidència es fa més sospitosa quan comprovem que la conversa amb el conductor és gairebé idèntica en les dues narracions: la fonda del seu pare a Benavarri, la sorpresa pel nom de la fonda, ... (220-222 i 213-216, respectivament).

D'altra banda, el viatge compartit explica, com és natural, les múltiples coincidències pel que fa a itineraris, llocs visitats, personatges coneguts, llocs d'allotjament... Hi ha coincidències, però, que no depenen estrictament de l'experiència viscuda en companyia, com ara les fonts erudites amb què els autors il·lustren determinats passatges de les narracions. És el cas, per exemple, de la referència a Verdaguer –en Cela, de passada (85), amb inclusió de versos, en Espinàs (111)– en tractar del desaparegut ofici de raier; o el relat de Pascual Madoz que ambdós trien com a testimoni de la duresa hivernal del Port de la Bonaigua, encara que en seleccionen fragments diferents per a la citació (119-120 i 156, respectivament). A l'hora d'interpretar aquesta mena de concordances, cal recordar que Cela va escriure el seu llibre anys després de la publicació del d'Espinàs; si s'ha d'aventurar una hipòtesi sobre en quin sentit circula la informació sobre les fonts, és bastant plausible atribuir l'original a l'autor català, encara que no es pot descartar un intercanvi d'informació erudita durant el viatge.

Tot i això, el caràcter de narració personal del llibre de viatges distingeix les obres de Cela i Espinàs a cada moment i les converteix en peces singulars, cadascuna amb l'empremta particular del seu autor. La distinció es pot observar a diversos nivells. En la manera com es viu una mateixa experiència, com ara, la nit passada al paller del refugi de la Mare de Déu de les Ares, una delícia per a Espinàs:

en realitat és, em sembla, l'ideal de la màxima felicitat. No treballar de jove i de vell dormir, com ara jo, en companyia de la palla riallera, la palla abrigadora, la palla que gemega càlidament (150),

que no mereix una avaluació tan positiva per a Cela:

Faltaba aún mucho para ser la del alba cuando el viajero, harto ya de los audaces ronquidos, los destemplados bramidos y los fieros mugidos de su compañero de pajar (...), asomó la gaita al gris fresquito de la negra noche (115).

Una manera diferent d'experimentar les vivències que prové d'una igualment diferent actitud davant el món. En trobar-se amb un indicador de camí amb una inscripció tan estranya com «Oûka-Tiunk», Cela reacciona amb un capteniment investigador, propi de l'explorador a la descoberta dels secrets del territori, mentre que Espinàs es deixa seduir per les ressonàncies misterioses de l'exòtic terme i renuncia a indagar-ne el significat:

el viajero pensó que una leyenda en ruso no tenía demasiado sentido por aquellas trochas, y preguntando, que es como se aprenden las ciencias y las artes, hizo suya la rara sabiduría

de que el nombre no era pariente –ni aun lejano– del valle de Arán y su vieja lengua, sino... (143).

El barceloní no preguntarà a ningú què signifiquen aquestes paraules. Li agrada la seva rotunda i pura sonoritat, «Oûka-Tiunk», un so que sembla pujar d'una vall fonda (185).

La divergència de tarannà entre un i l'altre escriptor fa que, per exemple, Cela es quede a prendre copes i contemplar senyores a Salardú (140) i Espinàs trie una excursió fantasmal carregada de transcendència a Unya (177-180). En general, Cela adopta una major reserva pel que fa a l'expansió sentimental, una actitud distanciada amb els esdeveniments, les persones o els paisatges que n'evite la implicació emotiva. En alguna ocasió, trenca l'atmosfera emocional d'un instant d'exaltació amb un comentari jocós:

¡Válganos nuestro señor el apóstol Santiago, amén! Hay días en los que el sentimiento pega como la tos, a rachas (148).

— ¡Poético está usted!

— No crea; esto se me quitaba desayunando (237).

Espinàs, per contra, té una major tendència al tractament sentimental de les experiències. Encara que l'estil general pretén evitar les efusions expressives, ara i adés l'autor adopta una òptica que tendeix a idealitzar o transcendentalitzar la realitat, transformant-la a través d'una mirada tenyida d'humanitarisme. La relació concisa i neutra d'alguns episodis en el llibre de Cela s'amplifica i es carrega d'emocions en Espinàs: així, l'aigua demanada en una casa és «l'antiga caritat del vas d'aigua», símbol de la fraternitat universal oficiat per una figura maternal (170-171); una vaquera trobada pel camí es converteix en l'encarnació de l'ideal femení cantat pel marquès de Santillana (113-114); o l'enterrament d'un desconegut a Tredòs deixa una intensa sensació de pèrdua (168-169).

En l'apartat de l'estil, l'obra de Cela recorre a tots els recursos que han definit la seua particular manera d'escriure, amb una barreja de lirisme i escatologia, riquesa lèxica i sàvia adjectivació, ús recurrent d'un diàleg viu i, de vegades, absurd, sense relació lògica amb els esdeveniments i sense identificació de l'interlocutor, entre altres. L'estil d'Espinàs és més sobri, menys inclinat als focs d'artifici, a l'artilleria verbal. La descripció gairebé etnogràfica de l'embotit conegut com a «xolís» que reporta Espinàs (70-71) és amanida per Cela amb el seu característic lèxic fisiològic:

El xolís del vistaire, o del candidato a la blanca mano de la moza en estado de merecer, se embute en la tripa del culo, que siempre es más solemne y reverenciable, y, salvo en las corpulencias, en nada más se distingue del xolís de a diario. El xolís del vistaire, en las familias ricas, es sobrecogedor y robusto cual el glorioso cipote de los garañones del Viejo Testamento (43).

Els exemples es podrien multiplicar, però n'afegirem només una altra mostra, el contrast entre la versió estilitzada d'Espinàs i la més descordada de Cela per a descriure l'ambient turístic d'Espot:

Espot, avui, té el gran Hotel Saurat, molt ben posat, i s'hi troben automòbils-vitrina i noies amb pantalons. Això, si penseu que Espot és en principi un poble com Àreu, deixa una mica parat (115-116).

Espot es pueblo de veraneantes, pueblo muy civilizado y excursionista, con señoritas culonas en pantalones; jóvenes que escuchan la radio y beben vermú; caballeros en mangas de camisa y en tirantes, y señoras gordas y vestidas de cretona, con la mala intención bailándoles en el mirar y el vergonzante bigote adornándoles el labio empolvado. Hay señoras que deberían estar prohibidas por la ley (88).

#### EL CAMINANT DE LA TERRA

La càrrega simbòlica del viatge com a aventura és un dels elements que conformen la tradició literària del viatge (Chevalier-Gheerbrant 1982: 1027-1029). Tanmateix, hom acostuma a identificar l'aventura preferentment amb el llunyà i l'exòtic, amb els desplaçaments farcits dels perills del desconegut i les sorpreses de l'estrany. Espinàs, però, reivindica el caràcter aventurer del seus itineraris catalans, espais de llibertat que li permeten retrobar els desigs d'evasió somniats davant l'atles de la seua adolescència. «No sempre el sensacional s'ha de cercar en l'exotisme, la monstrositat o la raresa» (41); per això, una visita de tres dies a Mollet pot encarnar perfectament el seu ideal d'aventura (Coca 1981: 26). L'aventura, doncs, és una qüestió d'actitud. Així, a Baro hom es pot imaginar «estar en l'últim racó del món» (64) o la pujada al port de la Bonaigua de nit pot fer sentir que «aquest viatge a peu té, ara més que mai, el silenci i el misteri de l'aventura» (152).

Aquesta actitud naix de l'esforç de l'home de ciutat que sap que no pot deixar de ser-ho però que s'esforça per comprendre el món rural. L'autor, que significativament s'autodesigna «el barceloní», sap que el seu món és el de la ciutat perquè no creu que «això es pugui triar» (Coca 1981: 26). La consciència de desplaçament, en el ple sentit de la paraula, s'imposa a l'inici del viatge amb «la representació de "l'home que se'n va a fora"» (43) i el primer dia de muntanya «se sent tímid» (47), impressionat per un espai que no li pertany. Al llarg del viatge, la realitat li anirà recordant la seua condició de foraster «amb ulleres» (54) que provoca astorament (99), que no entén les coses més senzilles (167), i el farà sentir «dèbilment, ignorantment barceloní» (109) per la seua incapacitat per a les tasques rurals quotidianes. A cada moment, l'espai el fa adonar-se de «quina distància hi ha entre ell i aquest món» (64). El «barceloní» com a categoria negativa que s'equipara amb «el turista» és també, i ara en tercera persona de debò, la manera de representar el tipus urbà que envaeix el territori amb la pretensió d'imposar-li les seues formes i els seus costums, insensible a la bellesa d'un espai diferent,

convençut de la superioritat de la civilització que encarna. Espinàs en veure un xalet d'estil impersonal que trenca l'harmonia del paisatge imagina «l'espectacle dels barcelonins rosats, amb l'aigua a mig ventre, bevent-hi coca-cola» (194). El menyspreu per «la grotesca petulància de l'home de ciutat» (241) apareix cada vegada que el viatger es troba amb els rastres alienadors del turisme que comencen a transformar la realitat que ell malda per descobrir. L'hotel pensat per al «burgès barceloní» –«net, confortable, i hi donen la cuina *standard*» (90)– fa sentir incòmode aquest altre barceloní amb ànima de vagabund, perquè el torna a traslladar al món més asèpticament familiar del qual pretén evadir-se; ell prefereix l'antiga fonda, on «donen carn de debò, llet espessa i es lleven a la matinada a escalfar-te l'esmorzar» (90). En comptes de les capricioses imposicions dels turistes, ell practica l'acceptació com a norma de conducta enfront de la realitat desconeguda: «el foraster sempre ha de trobar que tot està ben fet» (206). El ritme acompassat de temps i espai desperta el desig de comprensió de les coses –de les de fora i de les de l'interior– i inclina l'esperit a la creació: «Caminar és l'única manera literària de viatjar» (41).

La tria del viatge a peu respon a aquesta voluntat de conèixer que s'oposa a la superficialitat impermeable del viatge turístic:

Cal que el barceloní no reaccioni amb la seva culta frivolitat habitual, que no digui de la Vall d'Aran que és com Suïssa i es quedi tan tranquil. Des de la finestra d'un automòbil, el Pirineu és un diorama turístic. Per això cal anar-hi a peu. Perquè a peu, vulguis o no, el país t'imposa la seva veritat (42).

Només passa a passa es pot «sentir respirar sota la planta del peu» (40) la terra i es poden descobrir les mil meravelles que el camí oculta a la fugaç visió de l'automobilista. «Per a mi escriure és aprendre» confessava l'autor a Jordi Coca (1981: 26) en parlar dels seus llibres de viatges, però l'aprenentatge no té com a objecte només el país recorregut. Espinàs continua la tradició que van instaurar els viatgers romàntics de concebre els desplaçaments com a mitjans de recerca interior, de renovació espiritual. El camí es fa «pas darrera pas i pensament darrera pensament» (59) mentre el caminant assaja la seua representació d'home lliure: «“Endavant, endavant”, crida la veu reptadora del caminant. “No t'aturis, que el cap se t'emboira. Fes camí, fes camí i tindràs el cor lliure i el pensament clar”» (195).

Fora del seu context natural d'home urbà acomodat als hàbits i als espais de la multitud protectora, el viatger s'encara en la solitud del paisatge a les profunditats del propi esperit:

El barceloní, acostumat a veure sempre, en un lloc o altre, més a prop o més lluny, les petites i conegudes llums del món dels homes, se sent ara abocat a l'obscuritat total i obre fixament els ulls, espiant no sap què –espiant-se, sobretot, ell mateix (148).

El viatge, doncs, es planteja com una experiència de despullament de tot el pes mort amb què la civilització alienadora afeixuga i obceca l'individu per a projectar una actitud d'indagació personal sobre el món, exempta dels prejudicis acumulats, en sintonia només amb el ritme natural de les coses: «Potser d'aquí a uns quants dies el barceloní, que ve d'un món exaltat i maniàtic, tindrà ja la mirada prou ferma i el cor prou tranquil per a contemplar aquestes senzilles coses com un conill mort» (73).

La interiorització de la pau del paisatge com a prioritat d'aquesta recerca de renovació espiritual en el viatge es posa de manifest en el balanç final que, com és habitual en les obres del gènere, tanca el llibre: «El caminant—finalment—s'atura al bell mig del pont. La pau és profunda. El caminant respira cada vegada més lentament i al pit, com a una platja, se li va acumulant l'escalfor de tots els dies de viatge» (257).

L'altre gran objectiu declarat, conèixer la veritat del país substituint la perspectiva desenfocada dels tòpics per l'esforç personal d'acceptar-lo tal com és, sembla orientar la proposta espinasiana cap a una funció testimonial o estrictament documental de l'experiència: «el caminant, que és poc amic dels tòpics, perquè s'ha acostumat a buscar la companyia de les notícies...» (55). Tanmateix, més enllà de les precisions geogràfiques, les notes erudites de caràcter històric, cultural o etnogràfic i la informació pràctica sobre restauració i altres aspectes de la realitat quotidiana, el retrat que Espinàs ens ofereix del Pirineu lleidatà es correspon més amb la visió idealitzada del paradís rural i els laments pels perills que l'amenacen que amb una crònica global i amb pretensions d'objectivitat. I de realisme d'intenció crítica, de realisme social, ni l'ombra.<sup>8</sup>

Hi trobem un interès constant per aixecar acta d'aquells aspectes de la idiosincràsia pirinenca que han desaparegut devorats pel temps o dels quals tot just se'n poden trobar els darrers vestigis: els costums de festeig, l'últim traginer, els raiers de la Noguera Pallaresa,... La sensació de pèrdua és reiteradament anotada pels comentaris del viatger: «tot es va perdent» (71), «tot això s'ha acabat» (94), «avui ja no es fa» (111). L'elegia del món desaparegut s'entona per la destrucció dels valors humans que portava aparellats. Així, per exemple, «sent una irreparable tristesa quan pensa en la mort dels antics hostals» (88) però la bóta de vi compartida amb el desconegut a la vora del camí li renova un sentiment de fraternitat que demostra que «Hi ha alguna cosa que no ha mort quan van morir els hostals antics» (88). El progrés, més que la cadència natural d'un temps concebut en termes humans, s'ha erigit en l'agent corrosiu d'un món perfecte. Pont de Suert, convertida en ciutat per les obres hidroelèctriques, «s'ha desbordat» (212); a Lés, «una gràcia tan fina, la gràcia de les coses passades, oblidades» ha quedat arraconada pel Lés «de la carretera, el dels hotels, la duana, els autobusos» (255); a la Vall d'Arties, els harmònics sons de la natura —«el cant del gall salvatge», «el bramul de l'ós», «el tremolí de l'isard», «la passa de la llúdriga»— han estat apagats pel «cant perforador, persistent, agressiu, dels motors elèctrics» (188). Per a la sensibilitat del viatger aquest canvi resulta «una mica difícil de pair, una mica —espiritualment parlant— incòmode» (117) i acusa cada agressió a la pell del paisatge en la pròpia carn

(8) Marfany (1988: 235) ja va advertir que aquest llibre es trobava més a prop de la línia de la literatura de viatges de Cela que no del realisme crític d'A. López Salinas, A. Ferrer o J. Goytisolo.

de l'ànima: a la vista d'un modern xalet d'estiueig «sent com si li haguessin donat un cop baix» (193), el contrast entre els barracons de l'obra d'unes preses i «la plàcida, la intocable, l'arrelada vida del Pallars, arriba a fer mal» (131). Espinàs mai no es planteja com afecta el progrés a les condicions de vida dels habitants del país, no pensa si les centrals hidroelèctriques proveiran de llum les cases o si les carreteres milloraran l'economia de la zona; es queda en el plany per la destrucció d'una estampa bucòlica que existeix més en la lírica culta dels poetes de ciutat que en la vida real dels pobles de muntanya. La seua visió del Pirineu està més a prop de la idealització costumista que de la crònica realista.

El camp apareix com una arcàdia de faula: «La vida en els prats sembla, avui dia, un prodigi, un privilegi d'una edat feliç –d'una edat oblidada. El foraster pensa que aquesta vida, que té per a l'home de ciutat alguna cosa d'inventada...» (200).

El paisatge és percebut en forma de representació artística –és a dir, manipulat amb finalitat estètica–, com posen de manifest els elements de comparació triats sovint per a la descripció:

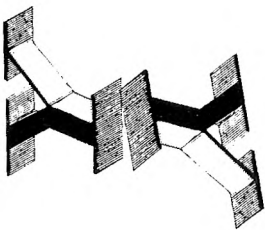
Tota la Ribera és una finíssima meravella, i sovint té la gràcia de la miniatura i la brillantor de l'esmalt (91).

un indret que és com la il·lustració d'una faula (167).

aquest petit i amable racó del món, que té alguna cosa de pessebre: potser la deliciosa limitació, la discreta mesura (171).

El temps hi flueix acompanyat a l'ordre de la natura –«el temps al Pallars té la imprecisió de la boira i la profunditat dels boscos» (78-79)–, un ordre que el viatger voldria preservar intacte com a garant de l'harmonia entre l'individu i el seu entorn. La modificació del paisatge per part de l'home, com ara en les salines, pot trastocar el benèfic equilibri i trencar l'encanteri de la contemplació: «Fa una certa angúnia de veure aquesta aigua presonera al costat del riu lliure i caminador; és una aigua tristament tèrbola i va deixant la sal com un plor lent i espès» (52).

Les condicions humanes de vida no afecten el judici esteticoespiritual de l'autor. Per això, Àreu, despoblat per la crisi de les foneries del ferro i amb «un clima duríssim», té una bellesa «profunda i humaníssima» (94). El dur treball del camp és percebut des de l'exaltació d'uns valors morals, com l'esforç, l'afany de superació, la tenacitat, que vinculen un determinat tipus humà al paisatge i contribueixen a conformar una estampa perfecta. L'home que malda per enganxar al carro un cavall rebel ofereix una imatge de «magnífica lluita» (109); el transport fluvial de fusta, ja desaparegut, dels raiers era una feina i un espectacle que «no tenien preu» (111); i els antics carters, que feien «jornades de setze hores salvant dues vegades per camins dolents una diferència de nivell de mil cent metres» carregats amb «el pes d'una arrova i guanyaven un jornal de dues pessetes» (161), són recordats per la imaginació del viatger en una evocació poètica d'alliberament



ultraterrenal: «El déu de la muntanya, pensa, ha donat una nova vida als vells i abnegats carters, que van morir de fatiga entre la neu: la vida lleugera, gloriosa i solitària dels isards» (161).

### VIATGE AL PRIORAT

Espinàs visita el Priorat el 1957, l'any següent al seu viatge al Pirineu, però el llibre no apareixerà fins al 1962. La data d'escriptura s'acosta més a la de publicació que a la del viatge; segons ha recordat l'autor «vaig trigar a escriure'l [...] qui sap si perquè jo estava aleshores molt ocupat escrivint altres llibres» (1991: 613). El que sí que va publicar immediatament va ser una sèrie de tres reportatges a *Destino*, amb el títol «El Priorato: 100 kilòmetros a pie» (1957).

En els anys transcorreguts des del viatge fins a la redacció del llibre, el món literari en què es troba immers Espinàs s'ha anat orientant de forma decidida cap a les propostes d'un realisme d'intenció social, i aquesta inclinació es veurà reflectida en la nova òptica adoptada per Espinàs per a narrar la seua segona experiència de viatge. El 1959 és un any clau en aquest procés: d'una banda, s'hi celebra el I Coloquio Internacional de Novela de Formentor, al qual, segons el testimoni del mateix Espinàs, en representació de la novel·la catalana hi van acudir Joan Fuster i ell mateix (1959: 13). Els temes a debat en la primera sessió del col·loqui eren «El novelista y la realidad» i «El novelista y la sociedad», plantejats a partir de les qüestions «1- ¿Cree usted que la novela debe aspirar a transcribir una experiencia, testimoniar una situación, a defender una postura ideológica o a crear un mundo a parte?» i «2- ¿Cree usted que el novelista debe limitarse a transcribir el mundo como lo ve y entiende o más bien que, matizando sus observaciones y señalando las contradicciones de la sociedad que describe debe cooperar de algún modo a su transformación?» (Espinàs 1959: 13-14).<sup>9</sup> Les intervencions dels escriptors espanyols s'inclinen obertament per la reivindicació d'una novel·la realista i testimonial, és a dir, d'acord amb els postulats del Realisme social. D'altra banda, el 1959 és també l'any en què Joaquim Molas situa «una certa dinamització de les lletres catalanes que fou resolta en un intent de crear una literatura realista i "històrica"» (1966: 19), un intent en el qual participa, en opinió de Molas, la novel·la publicada per Espinàs aquest mateix any, *Combat de nit*, un veritable *newsreel*.

També en aquests anys es publiquen els dos llibres de viatges més emblemàtics del Realisme social espanyol: *Campos de Níjar*, de Juan Goytisolo (1959)<sup>10</sup> i *Caminando por las Hurdes*, d'Antonio Ferrer i Armando López Salinas<sup>11</sup> (1960), dos llibres que marquen una diferència sobretot d'intenció però també d'estil respecte als relats de viatges de Cela.<sup>12</sup> El paratext editorial del segon el presentava, juntament amb el de Goytisolo, publicat en la mateixa Biblioteca Breve de Seix Barral, com el millor exponent del «realismo sociológico que parece ser la tendencia fundamental de la joven literatura española» i en destacava com a característica essencial «la actitud moral del

(9) Sobre els debats del Coloquio, vegeu també J. M. Castellet (1959).

(10) Gran part de la bibliografia, inclosa una Biografia escrita pel mateix autor (Lázaro 1982: 8), dóna com a data de publicació de *Campos de Níjar* el 1960, any en què devia realment aparèixer, però la primera edició porta la data de 1959.

(11) Aquests llibres, com a exponent de la lluita antifranquista, van despertar l'interès de l'Europa coetània: *Caminando por las Hurdes* va ser publicat a França, Polònia, Suècia, Dinamarca..., (Núñez 1965: 6), convertint-se en un fenomen literari que no s'explica sense la càrrega política intrínseca.

(12) Juan Goytisolo remarca les diferències entre la seua concepció del viatge per Espanya i la de Cela: «La encrucijada actual del país exige con urgencia una renovación total de nuestra cultura. Para ser válida ésta debe responder a los supuestos sociales que la originan. Viajar por España, no para describir el hombre como un elemento más del paisaje —en función de un criterio estético, como hiciera el 98, y más recientemente, Camilo José Cela—, sino para pintar el hombre y el paisaje en el que el hombre nace, trabaja, pena y muere en un primer paso importante para acercarse a nuestras realidades españolas y forjar una literatura y un arte solidarios, auténticos» (1976: 276-277).



espectador ante los grupos humanos del país peor tratados por la geografía y por la historia» (Gracia 1996: 156). La revista *Acento cultural*, una de les plataformes implicades en la defensa de les noves propostes literàries, qualificava les obres de Goytisolo i Ferres-López Salinas com «literatura de reforma» i «modo eficaz de lucha» (Gracia 1996:188).

Marfany (1988: 235) situa el *Viatge al Priorat* en la mateixa línia d'esperit i intenció dels recorreguts per las Hurdes i Campos de Níjar dels escriptors espanyols. Joaquim Molas, tanmateix, en la seua crònica literària de l'any 1962, el relacionava amb els llibres de viatge de Cela, «sense, però, el preciosisme de llengua i els ressons literaris», mentre que, des del punt de vista de l'estil, el considerava «pròxim a les tècniques de la novel·la d'avui» (1975: 144). Entre la intenció social i la tècnica objectivista del Realisme social i la perspectiva subjectiva d'elaboració literària de la realitat del model celià podem trobar, doncs, la clau de volta del relat prioratí d'Espinàs.

#### UN PAÍS QUE RESISTEIX HEROICAMENT

Els principals propòsits dels llibres de viatges dels realistes socials són el valor informatiu i el propòsit crític. La seua finalitat és oferir una visió vertadera d'una realitat que trau a la llum les injustícies silenciades pel triomfalisme de la propaganda oficial. La motivació confessada per Antonio Ferres en la següent declaració respon a la voluntat política de l'escola de fer oposició al règim a través d'una literatura de denúncia que havia de despertar la consciència crítica de la societat:

Creo que la aparición de la llamada «novela social» se debe a una necesidad de los escritores de acercarse a la realidad concreta (histórica, social, etc...) que nos era ocultada sistemáticamente a los españoles. Esto, que es evidente en la novela es absolutamente obvio en los libros de viaje, claro. A mí, al menos, esta necesidad de «salir a ver», de «palpar» las cosas con mis propios sentidos, es lo que me impulsó a escribir los libros de viajes. Había que conocer y señalar esta realidad, ya que la prensa –por ejemplo– era triunfalista y lo silenciaba todo (Champeau 1993: 117).

(13) Las Hurdes es convertirà, per als escriptors espanyols dels seixanta, en el model emblemàtic de l'Espanya «profunda». A més del llibre de Ferres i López Salinas, uns altres tres llibres de viatge triaran aquesta comarca com a destinació: V. Chamorro, *Las Hurdes, tierra sin tierra* (1968), J. A. Pérez Mateos, *Las Hurdes, clamor de piedra* (1972) i, sobre Las Hurdes però de Lleó, R. Carnicer, *Donde Las Hurdes se llaman Cabrera* (1964).

La necessitat de descobrir l'«Espanya oblidada» abandonada a la seua sort, l'Espanya de marcat subdesenvolupament i misèria amagada pel discurs oficial, és, doncs, l'objectiu prioritari dels escriptors que viatgen per Las Hurdes<sup>13</sup> o Campos de Níjar. Espinàs també posa en primer terme entre els seus objectius de viatge literari al Priorat aquesta voluntat de donar a conèixer una de les comarques més ignorades del mapa català. Així ho feia constar al «Pròleg»: «El Priorat, per a la majoria dels catalans, és molt poca cosa més que una paraula de set lletres» (261). Ja en el tercer dels reportatges de *Destino* justificava la crònica immediata –la narració detallada quedava reservada per al futur llibre que anunciava– per aquesta urgència de divulgació: «El avance que he dado en estas páginas quizá pueda justificarse por la necesidad de proporcionar alguna noticia sobre esta comarca, tan escasamente conocida entre

nosotros; y de acuerdo con este propósito, me parece excusable cerrar este tercer artículo con un “trailer” de notas breves, tomadas de mi agenda» (33). La seua particular voluntat de conèixer naix, però, més aviat d’una actitud d’«amor inconcret i general» (272) i el desig de reflectir fidelment la realitat apunta més cap a una necessitat espiritual d’identificació i de regeneració nacionals que a la denúncia crítica de la situació social, com podem observar en la següent reflexió que el viatger fa a propòsit de la manca de solidaritat d’un poble on s’han negat a donar-li dinar per desconfiança:

És dolorós, a vegades, estimar el propi país. Estimar-lo tant que un necessiti trepitjar-lo –no glorificar-lo des del menjador de casa–, tant, que un necessiti parlar-ne amb fidelitat –no amb adjectius deliciosament arcaics i perfumats trobats als diccionaris–; tant, que un n’apunti les grans meravelles però no sigui prou caut –l’amor no ho és– per a callar-ne els petits defectes. És dolorós, a vegades, ara, estimar tant el propi país que un vulgui ajudar a fer-lo millor. És dolorós i potser temerari. Però qui pot dubtar, davant del nostre país, entre el dolorós amor i la tranquil·la indiferència, entre la difícil franquesa i la còmoda complicitat? (278-279).

En una entrevista feta dues dècades després de la redacció del llibre, Espinàs continuava explicant el realisme de les seues obres com un intent de contrarestar el falsejament de la realitat dels mitjans de comunicació de l’època, però, no obstant això, en rebutjava la intenció crítica:

Jo el que pretenia era entendre la realitat, identificar-la, dibuixar-la. La nostra societat –estava molt emmascarada, aleshores, en el paper imprès. Ni els diaris ni les revistes no parlaven de la societat real. De manera que l’esforç que jo feia, més que crític, era d’entendre. Quan t’imposen una falsificació vas a buscar, a descobrir la realitat, com a defensa (Coca 1981: 25).

En la mateixa línia, en l’«Apèndix» al volum 5 de l’*Obra Completa*, posa tot l’èmfasi en la definició del viatge literari com a narració d’una experiència personal amb la pretensió de donar «un testimoni viu i fidel» (615) de la realitat contemplada, però sense l’abast i la perspectiva d’un historiador, un economista o un sociòleg. L’única referència al contingut social del llibre es limita a una breu i vaga al·lusió per contestar les objeccions d’aquells lectors que haurien volgut una major atenció a les condicions de vida del camp, com altres demanaven una major presència dels orígens històrics o de qualsevol altre aspecte que, per a l’autor, queda fora del gènere literari per ell conreat : «I jo en parlava, en la meua narració, de la vida dura dels pagesos prioratins. I els dedicava el llibre: “Als prioratins que resisteixen heroicament”» (615).

Malgrat tot, és indubtable que Espinàs encara aquest viatge literari amb una actitud de major interès social que l’anterior. La imatge inicial del Priorat que ens ofereix ja indica que allò que s’hi va a buscar és una terra arruïnada i empobrida: «Enlloc no diu

Priorat. Malauradament, no cal. La indicació rovellada, el casal en ruïnes i l'aixada compassiva ho anuncien sense confusió: entrem al Priorat, el país de l'elegia» (268).

Ens mostra també que l'òptica de l'autor es decanta tant o més pel plany humanitari que pel reportatge objectiu de denúncia de les causes i conseqüències de l'estat de decadència.

Si en el *Viatge al Pirineu de Lleida* el viatger s'havia preocupat per perfilar la seua actitud i distingir-la netament de la del turista, ara la distinció esdevé gairebé supèrflua perquè el «Priorat no és país de turistes» (272). I els prioratins se sorprenen amb la presència d'un foraster que visita la seua comarca pel gust de conèixer-la, sorpresa que apareix condensada en l'exclamació d'una dona del Masroig: «Mecà, ja és una idea!» (290). La manca d'infraestructures d'una terra que no acostuma a rebre visitants provoca alguns contratemps a l'hora de trobar allotjament i menjar, encara que mínims si es comparen amb les greus dificultats amb què, en aquest terreny, s'han d'enfrontar els escriptors que recorren Las Hurdes.

També contrasta amb el viatge anterior, on l'economia i els mitjans de producció del país no ultrapassaven l'apunt costumista o la imatge pastoril, el protagonisme destacat que ara tenen els aspectes socioeconòmics de l'existència. L'època triada per al viatge és justament la de la verema, «quan el país respira» (261), i la primera visita és, tot un símptoma, a una Cooperativa vinícola, on s'enceta una conversa sobre la migradesa de la collita, la qualitat del vi, les dificultats per a la dinamització de la comarca, etc., que es reprendrà reiteradament amb interlocutors diferents en les següents jornades del viatge. Com en els relats de Ferres-López Salinas i, en menor mesura, Goytisolo, la finalitat documental troba el seu mitjà més objectiu –tenint en compte, és clar, la selecció dels autors– en els diàlegs creuats amb diversos personatges o en les converses de les quals els viatgers són testimonis, que es converteixen en la principal font d'informació sobre les condicions de vida i de treball. Espinàs provoca les declaracions de l'home amb qui coincideix en un bar amb una pregunta prou indefinida –«Així, està malament, això?»– com perquè l'altre «arrenqui pel camí que vulgui» (342); o ens assabenta de la discussió en què s'entenen els homes al cafè en una tarda de diumenge: «passen revista a uns temes d'interès vital, els temes de la seva vida: la collita, la Cooperativa, les comunicacions» (321); els temes de conversa són, invariablement, els mateixos, una lletania de planys per la ruïna econòmica, el despoblament i l'abandonament general que pateix el Priorat. La informació s'arriba a quantificar en xifres i dades estadístiques que en reforcen el caràcter objectiu i aproximen la narració al reportatge periodístic o a l'estudi socioeconòmic. Aquest és un tret recurrent en la pràctica del gènere dels realistes socials que Espinàs només utilitza de manera puntual i sense excedir-se en la profusió de les dades, però que li serveix per a garantir la veritat de les reiterades lamentacions sobre l'escassetat de les collites o l'imparable descens de població.

Les causes de tots aquests mals han d'apuntar, d'acord amb la finalitat revolucionària que atorga a la literatura el Realisme social, a la denúncia d'un ordre social injust, d'unes estructures polítiques que condemnen les classes populars a la misèria i l'endarreriment. Espinàs, però, no va més enllà d'alguna vaga atribució de responsabilitats a les classes dirigents econòmiques i polítiques. La mala administració de les grans famílies que esgrimeix un dels seus interlocutors com a origen de la decadència, encara és tímidament contestada per l'autor amb al·lusions a la dificultat dels temps, la impossibilitat d'explotació industrial i el procés econòmic (342-343); en un altre moment, la profecia d'un vinyater que assegura que la situació acabarà amb la restauració del latifundi si continua l'abandó del treball del camp, mereix «un gran respecte» (337) per part del viatger, però en cap dels dos casos, que són els exemples més explícits de tractament polític del tema al llarg del llibre, Espinàs no aprofita l'ocasió per a introduir una doctrina desvetlladora de consciències. I no ho fa, entre altres motius d'ordre literari, perquè el seu compromís no és polític en el sentit que se li ha de donar en el Realisme social.<sup>14</sup>

Per als camperols del Priorat, com per als treballadors dels Campos de Níjar, Barcelona representa el paradís de prosperitat que contrasta amb la penúria que ells pateixen:

— Allò és un altre món. Jo hi tinc un germà, a Barcelona. La paraula de Déu! El meu germà quan li surt un gra demana la baixa i a cal metge! Aquí estàs malalt, i a podrir-te. La dona obre els braços:  
— I, encara que estiguis bo, et cau una pedregada i tot perdut. Vés a reclamar.» (293).

Tanmateix, Espinàs, seduït per la bellesa i l'autenticitat de la comarca, no compara aquesta opinió: «Pels camins del país es troba molta gent que ha viscut a Barcelona. Reconforta pensar que, per la raó que sigui, han tornat al camp» (365).

La misèria del Priorat, però, es troba ben allunyada de les condicions de vida de les regions d'Almeria i d'Extremadura reflectides en els relats dels realistes socials espanyols, en les quals la situació és de pobresa extrema, amb malalties endèmiques, fam i desnutrició, habitatges infrahumans... Al costat d'aquests panorames de subdesenvolupament i indignació, els drames dels pagesos prioratins —petits propietaris rurals— no poden tenir la mateixa capacitat per a colpir les consciències dels lectors. Aquells, la situació de què són víctimes ha aconseguit de derrotar-los, de fer-los uns individus resignats a la fatalitat, mancats d'ambicions; els prioratins, per contra, resisteixen amb «una impotència no resignada» (337).

Espinàs s'acosta a la gent del Priorat amb un explícit desig d'identificació fraternal —«som amics» (273), «Me'l miro amb afecte» (299)—, amb una voluntat solidària de comprensió que és conseqüència de la seua ètica personal de respecte i acceptació dels altres: «Si admetem que cal respectar la taula dels altres, el mateix desig de comprensió

(14) En l'entrevista amb J. Coca (1981: 27) Espinàs rebutja una militància política concreta («Jo mai no he estudiat textos polítics, ni res d'això»), subratlla el seu respecte per totes les opcions de lluita antifranquista i mostra el seu disgust pels enfrontaments partidistes. En aquest mateix número, Vicent Simbor adscriu la narrativa d'Espinàs al Neorealisme i no al Realisme social basant-se justament en el fet que es caracteritza pel tractament humanitarista i eludeix un plantejament de conflicte de classes. D'altra banda, sobre la influència de la teoria marxista i la relació dels intel·lectuals espanyols amb el Partit Comunista en aquesta època, vegeu S. Mangini (1987: 89-140).

ens portarà a respectar les idees dels altres, les obres dels altres. [...] La comprensió no és pas un problema de coincidència final, és un problema d'actitud» (298).

En això es distància de l'actitud de Juan Goytisolo, abocat a la solitud radical del seu jo per la constatació de la impossibilitat del «nosaltres» (Champeau : 377-378) i es troba més a prop de l'actitud compassiva de Ferres i López Salinas; Espinàs adopta una perspectiva d'empatia humanitària que l'objectivisme de les descripcions i els diàlegs no aconsegueix de neutralitzar.

El treball al camp i a les cooperatives vinícoles és el principal centre d'atenció de la curiositat del viatger, que en dóna una visió entre l'epopeia d'exaltació de l'heroi proletari i la idealització bucòlica del paradís rural. L'esforç dels homes que es lliuren a la dura feina de la viticultura en tot el procés que va des de la vinya fins al celler es presenta, malgrat totes les penalitats, com un cant èpic de l'harmonia del món del treball: «Les premses, els grills, els homes. Hi ha un ordre magnífic, emocionant, en aquesta nit del Masroig» (304). D'altra banda, la visió del treball que ens ofereix Espinàs torna a dependre dels valors estètics amb què l'autor contempla les estampes rurals; així, la verema a la caiguda de la tarda és comparada a «un efecte de final de sarsuela» (350) i és narrada, efectivament, com una escena de sarsuela en un altre moment del llibre:

En entrar a la carretera, a peu pla, trobem una corrua feta de carros, de rucs, de famílies senceres. Ens hi afegim, i fins que arribem al poble tenim la sensació –voltats d'olor de vi, de peus que s'arrosseguen, d'un gran silenci trencat de tant en tant per una veu aguda, alegre, i el ponent de cara– que també nosaltres hem fet la verema (376).

O, la imatge de l'home que trepitja raïm fa nàixer en el viatger el desig de «fer-ne un ball popular» (391). L'atracció que en Espinàs desperta un món de coses senzilles que ell converteix en símbols de valors morals la podem observar, a tall d'il·lustració, en l'exemple següent: «Contemplo meravellat les bellíssimes, les pures balances de fusta de sobre el taulell» (334).

Els protagonistes, els homes i les dones del poble, passen per un idèntic filtre idealitzador. Són «bona gent», nobles i francs, que es desviuen per atendre fraternalment el desconegut. La noia que calca els dibuixos d'unes tovalles ofereix una imatge perfecta de feminitat literària segons el model de Penèlope:

Jo ho he vist, arreu de Catalunya, en aquests cafès que esperen el jovent, noies que calquen, noies que acoloreixen, noies que quadriculen dibuixos. Totes tenen de quinze a divuit anys, totes hi dediquen una atenció emocionant, totes –dòcilment, silenciosament– esperen, esperen, esperen (305).

O la dona generosa que li prepara l'esmorzar i no sap què cobrar-li, que té una mirada clara on s'ha concentrat la «llarga i diària humanitat» (364) de tota una vida. Fins i tot el guàrdia civil és un «personatge popular» que no trenca l'harmonia de l'ambient

popular de la fonda: «És gros, simpàtic, riu molt i parla amb veu neta. Els altres se'l miren satisfets» (354).

Tot plegat, el document social que havia d'assenyalar les injustícies de la realitat i col·laborar, així, a la seua transformació es dilueix en la narració d'Espinàs que, com el mateix viatger confessa, té com a principi inspirador l'aventura espiritual de descoberta interior:

M'agrada de caminar en abstracte, ésser un punt en una línia –un punt que progressa lentament. Així un té la impressió que s'ha evadit en part de la seva condició humana, o almenys que té una altra densitat, una sensibilitat incorporia. En un paisatge minuciosament sensual i elaborat això no és possible. En un paisatge solitari, immens i simple, el caminar es converteix en una activitat total i única i un hom es converteix en un cec i en un sord i s'arriba a aconseguir el pur moviment físic. Em sembla que he estat a punt d'aconseguir-ho algunes vegades. I, sempre que ha passat això, he sentit que el pur moviment físic és una porta que m'introduiria en un misteriós àmbit espiritual perfecte –la immortalitat o potser la mort (316).

La comparació dels sentiments que inspira el «paisatge solitari, immens i simple» a Espinàs amb les reflexions que suscita el desert d'Almeria a Goytisolo –la improductivitat d'una terra que castiga el seus habitants a la pobresa i a les malalties, un paisatge de mort i desolació– ens dona la mesura de la distància que separa el recorregut prioratí del viatge *engagé*.

En el llibre següent, *Viatge a la Segarra*, publicat el 1972, però redactat a partir de les notes preses durant el viatge realitzat l'agost de 1962, l'interès per la problemàtica socioeconòmica ha desaparegut completament. Si en el *Viatge al Priorat* la verema es convertia en l'epicentre del retrat de la comarca, ara la batuda del blat només dona peu a algun episodi circumstancial sense cap mena d'orientació documental o crítica. Les al·lusions al despoblament ja no apareixen com a símptoma de decadència d'un món rural empobrit i, en les ocasions en què es fa alguna referència al nivell de vida, és per a posar de manifest la riquesa d'una comarca agrícola mecanitzada i on «les explotacions són familiars i els beneficis són nets» (563). Si en el recorregut per la Segarra –fet, recordem-ho, el mateix any de l'edició del *Viatge al Priorat*–, Espinàs encara mantenia alguna inquietud social, el resultat es va quedar en el carnet de ruta. Deu anys després, l'objectiu literari del viatge apuntava ja a uns altres interessos.

CARME GREGORI  
*Universitat de València*

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BOU, E. (1993) *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona, Edicions 62.
- CASTELLET, J. M. (1959) «El Primer Coloquio Internacional sobre Novela», *Ínsula* 152-153, pp. 19 i 32.
- CELA, C. J. (1965a) *Viaje a la Alcarria*, Barcelona, Destino.
- (1965b) *Viaje al Pirineo de Lérida*, Barcelona-Madrid, Editorial Noguer.
- CHAMPEU, G. (1993) *Les enjeux du Réalisme dans le roman sous le franquisme*, Madrid, Casa de Velázquez.
- CHEVALIER, J.-GHEERBRANT, A. (1982) *Dictionnaire des symboles*, París, Robert Laffont /Jupiter.
- CHILLÓN, L.A. (1993) *Literatura i periodisme*, València, Universitat d'Alacant/Universitat Jaume I/Universitat de València.
- COCA, J. (1981) «Josep M. Espinàs, civilitzat tanmateix», *Serra d'Or* 266, pp. 21-29.
- DOMÉNECH, R. (1961) «Viaje a Las Hurdes», *Ínsula* 171, p. 4.
- ESPINÀS, J.M. (1957) «El Priorato: 100 kilòmetres a pie», *Destino* vol. XXI, 1058, 1059, 1060, Barcelona, pp. 17-18, 34-36, 32-33.
- (1959) «El I Coloquio Internacional de Novela, en Formentor», *Destino* vol. XXIII, 1139, Barcelona, pp. 13-15.
- (1991) *Obra Completa* 5, Barcelona, Edicions La campana.
- FEBRÉS, X. (1990) *Josep M. Espinàs/ August Ferrer. Diàlegs a Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- FERRES, A./LÓPEZ SALINAS, A. (1960) *Caminando por Las Hurdes*, Barcelona, Seix Barral.
- GIL CASADO, P. (1973) *La novela social española (1920-1971)*, Barcelona, Seix Barral.
- GOYTISOLO, J. (1959) *Campos de Níjar*, Barcelona, Seix Barral.
- (1976) *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral.
- GRÀCIA, J. (1996) *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, Tolosa, Presses Universitaires du Mirail.
- LÁZARO, J. (1982) *Juan Goytisolo*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía.
- LEFÈBVRE, H. (1989) *Le voyage*, París, Bordas.
- MAESTRE BROTONS, A. (1999a) *Aproximació a la literatura de viatges. Estudi de La ruta blava de Josep Maria de Sagarra*, Universitat de València, Memòria de llicenciatura, inèdita.
- (1999b) «De Tahití a Belgrad passant per Tamarit: viatges i viatgers a la fi de segle», *Caràcters* 9, pp. 3-4.
- MANGINI, S. (1987) *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*. Barcelona, Anthropos.

- MARFANY, J. L. (1976) «Notes sobre la novel·la espanyola de postguerra», *Els Marges* 6, Barcelona, pp. 29-57.
- (1988) «El realisme històric» dins MOLAS, J. dir. *Història de la Literatura Catalana* XI, Barcelona, Ariel, pp. 221-283.
- MARRA-LÓPEZ, J. R. (1965) «Libros de viaje», *Ínsula* 220, p. 7.
- MOLAS, J. (1966) *La literatura de postguerra*, Barcelona, Rafael Dalmau, editor.
- (1975) *Lectures crítiques*, Barcelona, Edicions 62.
- NÚÑEZ, A. (1965) «Encuentro con A. Ferres», *Ínsula* 220, p. 6.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1980) *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Editorial Alhambra.
- VILANOVA, A. (1995) *Novela y sociedad en la España de posguerra*, Barcelona, Editorial Lumen.
- VILLAR DEGANO, J. F. (1995) «Paraliteratura y libros de viajes», *Compás de letras* 7, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, pp. 15-32.

