Míriam Gázquez Cano

‘Poesía en la mano’ (1939-1941): un camí cap a Europa a la Barcelona dels anys quaranta



Daniel Monfort Gil

«En aquel momento nadie hacía en España ni una colección como “Poesía en la mano” ni una revista como *Entregas de Poesía*». Amb aquesta afirmació, Juan Ramón Masoliver mostra, al 1983, una clara consciència de la novetat que suposaren els dos projectes poètics que dirigí durant el primer franquisme a Barcelona, mostra d’un afany per garantir, entre d’altres qüestions, la pervivència de les lletres internacionals al context de supressió cultural envers tota manifestació aliena a una política d’espanyolització rància i caduca.

Adscrita a l’editorial falangista Yunque –la qual fou fundada al 1939 per Masoliver i Francisco Pujol Mas i acull les obres *Primer libro de amor,* de Dionisio Ridurejo; *Preventorio D. Ocho meses en una cheka*, de Félix Ros, i *Los secretos de Falange*, de Ernesto Giménez Caballero–, «Poesía en la mano» neix a finals del mateix any, sota una pretensió de caire estètic, allunyada de la retòrica de servilisme polític que domina el panorama intel·lectual de l’època. Amb un format reduït però acurat, arribarà als trenta-un números al novembre de 1941. Així, al costat dels clàssics castellans es publicaran autors estrangers, i, fins i tot, el valencià Ausiàs March, presentats aquests últims en la seva versió original enfrontada a la traducció espanyola. El recurs del bilingüisme havia estat fet servir durant la guerra per Josep Janés, a la publicació «Oreig» de «La Rosa dels Vents» (1938), que s’estableix com a precedent malgrat la impossibilitat de retornar a la difusió en llengua catalana. D’aquesta manera, els propòsits de «Poesia en la mano» trenquen de forma abrupta amb els plantejaments literaris del moment, marcadament conservadors, i s’acosten a antics models de to innovador en quant a programació, lucidesa crítica i rigor en la traducció, tot cercant en les lletres europees i l’oblidada tradició espanyola uns referents que ajudin a omplir-ne les absències que portà el conflicte bèl·lic i l’exili de les figures cabdals de la cultura.

La col·lecció es crea al voltant del cercle de col·laboradors del setmanari *Destino,* inspirat a Burgos (1937), entre d’altres, per Masoliver, i constitueix un dels primers intents de continuïtat professional en llengua castellana d’aquells que, com Ignacio Agustí, Félix Ros, Martí de Riquer o Farran i Mayoral, formaren part de l’antiga premsa catalana a través de les diverses experiències editorials de Janés o *La Revista* de Josep Maria López Picó, així com el propi Masoliver ho féu, a finals de la dècada dels anys vint i principi dels trenta, amb la revista vilafranquina *Hèlix*. La resta del grup s’incorporà a partir de les relacions que s’estableixen amb els intel·lectuals de Madrid gràcies a la influència de Dionisio Ridruejo (aquest és el cas de José María de Cossío o Juan del Rosal),

mentre que els joves escriptors barcelonins veuen a les traduccions que realitzen per «Poesia en la mano» i *Destino* un camí per obrir-se pas al món literari, com mostra l'exemple de la novel·lista Elisabeth Mulder. Una última part d'aquest col·lectiu està formada per María Héctor, María Gimeno Guardiola i Dorothea Patricia Latz, que s'ajuden dels seus coneixements lingüístics per fer front a necessitats de tipus econòmic, reconduint posteriorment les seves trajectòries cap a altres àmbits professionals. Com a tret comú entre el ventall de traductors que acull «Poesia en la mano», i, per extensió, la resta de projectes editorials del moment, cal destacar-ne un silenci i desconeixement de la contribució d'aquest recurs al progrés literari a la major part d'estudis d'aquest període.

En línia amb l'esperit de reconstrucció cultural que defensa *Destino,* es du a terme a «Poesía en la mano» una acció retrospectiva que acull part de les obres europees que quedaren inèdites quan «Oreig», davant els bombardeigs de 1938, es va veure obligada a interrompre la seva producció. Així, hi veuen la llum les antologies de Rilke, Keats, Dante i Petrarca, juntament amb les de Shelley i Mallarmé, que havien aparegut anteriorment. Com a contrapartida, el poeta Rimbaud torna a quedar fora de la col·lecció –encara que s'-havia previst la seva aparició a finals de 1941– com a conseqüència de la suspensió de la publicació entorn d'aquella data. A banda d'aquesta recuperada nòmina d'autors, s'afegeixen composicions inèdites d'Antonio Ferreira, Villon, Burns i Werfel, a més de les reedicions de Schiller, Quental i Poliziano. En aquest eclecticisme amb projecció universal, trobem uns dels primers intents de superar l'aïllament en què es troba la literatura espanyola; cal recordar que als primers anys de dictadura també participen d'aquest propòsit altres projectes com la revista madrilenya *Escorial* (1940), però la seva intenció europeïtzant no supera els límits de l'antiguitat clàssica, el llatinisme i el germanisme, com mostra el primer número. Si més no, les publicacions d'aquesta època es caracteritzen per la seva dimensió autàrquica i la difusió dels nous valors hispànics, tret de les que s'hi editen de forma clandestina, deutores d'altres conviccions artístiques. Així, caldrà cercar la continuació de l'esperit cosmopolita de «Poesía en la mano» a la revista que llança Masoliver al 1944, *Entregas de Poesía*, o a la premsa universitària dels anys cinquanta i, pel que fa a les editorials barcelonines, Tartessos, Aymà i Luis Miracle s'afegiran a aquesta activitat a partir del 1941.

És cert que la divulgació de la poesia, pel seu caràcter evasiu i minoritari, forma part dels interessos de l'Estat per afavorir una aparença de normalitat cultural. No obstant això, els propòsits d'obertura de la col·lecció troben un obstacle a la censura, que frena part de les seves propostes –com ara la traducció de Novalis, Höelderlin, Leopardi, Píndar, Camoens, Kipling, Virgili i Lucreci– i en suposarà la fi, malgrat el vincle del seu director amb el servei de Propaganda, que va resultar-hi insuficient davant la rigidesa de les institucions civils. La resposta de «Poesia en la mano» no es fa esperar. Masoliver, que ja havia decidit marxar del país a principis de 1940 per fugir de l'opressió del sistema franquista i reprendre les funcions de corresponsal a l'estranger, per a *La Vanguardia* i *Destino,* deixa constància al pròleg de *Las Trescientas* (una recopilació de lírica castellana integrada al repertori) de la seva disconformitat envers l'exercici mecànic en què han derivat les lletres, sotmeses al beneplàcit de la inutilitat protocol·lària.

D'altra banda, a la contraportada del llibre *Ausiàs March,* que apareix al marge de la sèrie, hi consta un llistat de títols, entre els quals s'hi observen *Stefan George, Longfellow* i *Rimbaud,* acompanyats d'una antologia grega. Tot indica que es tracta d'una estratègia editorial per subratllar precisament aquesta forçada conclusió, prèvia ja a aquest últim volum, quan «Poesia» hi tenia encara molt a dir.

Una de les característiques de la tria d'autors que presenta «Poesía» és un acusat eclecticisme a l'hora de tractar les preocupacions humanes, una temàtica que va trobar els seus màxims representants a Unamuno i Machado i s'hi anirà restablint durant la postguerra a mesura que s'abandoni el gust per l'exaltació d'un catolicisme de signe reaccionari, un heroisme patriòtic i formalisme poètic. A la col·lecció, la relació de l'home amb Déu es trasllada a una dimensió íntima, deixant de banda el número dedicat a Dante, que n'obre la selecció i, per tant, hi actua de carta de presentació, amb referències a la santa lluita del poeta per la unitat d'Itàlia i la seva antiga devoció per Déu i el Cèsar, i algunes contradiccions al voltant dels poetes Burns i Shelley, tot intentant portar al terreny cristià les seves idees liberals. Així, a través d'Antero de Quental, s'hi introdueix una visió del món pessimista, totalment oposada al pensament triomfalista del franquisme, provocada per l'angoixa de l'ésser humà envers una divinitat impassible davant el seu sofriment, que n'arriba a la màxima expressió amb el poema «AMC» al qual es posa en dubte l'existència d'un ésser suprem que no escolta cap pregaria. A l'entorn d'aquesta necessitat de materialització de Déu a la vida de l'home, es recullen les composicions del jueu Franz Werfel, que reclama el patiment com a prova última d'aquest fenomen. A banda dels poemes, la filosofia d'ambdós escriptors consta d'un espai a l'estudi introductori que acompanya les antologies, en el qual José Pardo descriu la trajectòria del pensament de Quental, des de les seves creences primitives a les crisis religioses del final de la seva vida, que troben consol en els moviments socials del seu temps. Dorothea Patricia Latz, després de fer-hi una anàlisi comparativa amb els pensadors contemporanis a Werfel, distingeix que l'essència humana, segons l'autor, no significa la cega acceptació de les normes de conducta que l'imposa la civilització. Aquestes paraules, dins el marc polític on ens movem, tenen un caràcter revolucionari. No obstant això, la vessant poètica religiosa-existencial anirà guanyant terreny als propers anys, amb obres com *Tiempo de dolor* (1943), de Luis Felipe Vivanco o *Los muertos* (1947), de José Luis Hidalgo.

Dins el mateix àmbit, però amb un caràcter clarament burlesc, s'hi troben les composicions de François Villon, traduïdes al castellà per primer cop per María Héctor, i no tornades a editar en aquest idioma fins al 1976, encara que des de l'exili es publiquen estudis del poeta. Aquest volum parla extensament de la seva biografia, tot subratllant-ne els episodis obscurs, com quan dóna mort a un sacerdot o participa a un motí que li costa l'empresonament a les dependències del bisbe d'Orleans. Les disputes amb aquest personatge, de gran rellevància a *Le Testament,* també hi queden paleses, com quan s'hi inclouen lloances a Déu que demanen el seu patiment, per tal de reparar injustícies:

> Monseñor no es mi obispo,
> no estoy bajo él, más que en baldío,
> fe no le debo ni homenaje con ella,
> no soy su siervo ni su corza [...]
> Que Dios sea con él como él me ha sido.

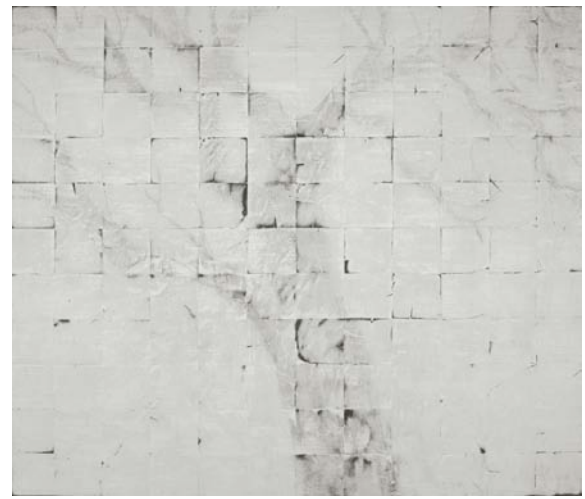
A la resta de poemes, persisteix aquest to irònic en dirigir-se a qualsevol membre de l'estament eclesiàstic o rememorar un passatge de *La Biblia*. Tot i així, s'hi observa un breu moment de pietat religiosa amb la balada que dedica a Nostra Senyora en memòria de la seva difunta mare.

Com a conseqüència de la crueltat divina de què parlen els poetes existencialistes, hi sorgeix l'experiència de la guerra, exposada a la poesia com a recurs propagandístic de la justificació de la victòria del nou ordre, i, posteriorment, mostrada en el seu aspecte més sòrdid, fruit de l'impacte viscut recentment, que omple els versos d'una buidor amarga. «Poesía en

la mano» fa referència a aquestes lluites d'una manera universal, però centra l'interès en les composicions que desmitifiquen els seus beneficis i l'heroïcitat dels qui hi participen. Entre els poemes escollits, destaquen els d'Horaci, «A la nave de la República», on demana a Brutus que si arriba al poder vetlli per protegir el seu poble d'aquest mal, i «A la Fortuna», especialment quan crida «nos avergüenzan/nuestras cicatrices y las luchas fraticidas./¡Cruel generación!». D'altra banda, la «Balada de una culpa», de Werfel, denuncia el patiment anònim de les guerres, els crits de nens i dones que es concentren per proclamar la desgràcia de la multitud, del poble que pateix la mort a mans dels assassins.

També és present a aquestes pàgines el tema de la misèria, en el seu aspecte més fosc i instintiu a l'episodi dantesc del comte Ugolí, que plora la seva sort a l'infern com a càstig per menjar-se els seus propis fills morts de gana, i en una altra ocasió, dins el *Canzoniere*, com a realitat que desvetlla en el poeta una profunda solidaritat que l'empeny a escriure un sonet a una dona malalta a causa d'una extrema pobresa. Per últim, inscrita dins el context històric, la mort, davant la qual es reacciona amb compassió i respecte, quan Dante a l'infern escolta les raons del suïcidi d'un noble empaitat per l'enveja, i proclama la seva innocència, fugint del càstig. La preocupació dels poetes per recollir l'experiència del dolor i la comprensió humana s'accentua a finals dels anys quaranta i es proclamarà bandera de la següent generació.

Finalment, en línia amb aquest catàleg de passions humanes, juga un paper important l'erotisme, que la moral del règim s'havia encarregat de suprimir de la llista d'aspiracions femenines, mitjançant la noció del pecat, creant-ne al voltant una dualitat entre el cos i l'ànima irreconciliable (Martín Gaite 1994). A la poesia satírica de Villon, la dona es mostra activa, seductora i amb poder per conduir l'home fins a la desgràcia, però també a la fortuna, ja que qualsevol gran



Jordi Lafon Guerrero

heroi ha tingut al costat una mare que l'ha dut a aquesta glòria. Ja no hi ha separació entre la seva dimensió física i mental, només per reprendre al cos que ha envellit la incapacitat per donar antics plaers, d'això es dolen les dones «de vida airada» amb més edat, que aprofiten el tòpic del *tempus fugit* per animar les més joves a gaudir de la seva bellesa i treure'n profit econòmic. Aquesta imatge còmica de l'anciana prostituta trenca amb el debat moral que suposa aquesta pràctica pel govern franquista, rebaixada al fàstic, i envers la qual lluitarà per «reconduir» a les víctimes amb la creació el 1942 del Patronato de Protección a la Mujer, presidit per la dona de Franco, juntament amb altres senyores que rebutjaven veure's involucrades en assumptes de vicis mundans.

En definitiva, les lectures d'autors europeus que proposa «Poesia» proporcionen al públic català la capacitat de reflexionar sobre el seu propi destí fora dels camins establerts per una política aïlladora, acostant-se a unes problemàtiques d'àmbit

universal, que no amaguen una sèrie de valors humans tan incòmodes per a l'estètica del primer franquisme. En aquest sentit, Díaz Plaja respon a raó d'aquesta missió expansiva: a una «Cataluña sometida –aparentemente inerme– tiene lugar una lección de apertura hacia Europa [...]. Y esta lección empezaba a surgir en la España de 1940 con una tímida claridad» (Díaz Plaja 1977).

NOTA BIBLIOGRÀFICA

Índex de números de «Poesía en la mano»:

Dante Alighieri (1939). Edició a càrrec de Juan Ramón Masoliver. Barcelona: Yunque.

San Juan de la Cruz (1939). Edició a càrrec de Miguel Aznar. Barcelona: Yunque.

Rainer Mª Rilke (1939). Edició a càrrec de Dorothea Patricia Latz. Barcelona: Yunque.

Francisco de Quevedo (1939). Edició a càrrec de Fèlix Ros. Barcelona: Yunque.

Quinto Horacio Flaco (1940). Edició de María Gimeno Guardiola. Barcelona: Yunque.

José de Espronceda (1940). Edició a càrrec de Bernanrdo Lahorden. Barcelona: Yunque.

François Villon (1940). Edició a càrrec de María Héctor. Barcelona: Yunque.

Percy B. Schelley (1940). Edició a càrrec d'Elisabeth Mulder. Barcelona: Yunque.

Antero de Quenthal (1940). Edició a càrrec de José Pardo. Barcelona: Yunque.

Friederich Schiller (1940). Edició a càrrec de Dorothea Patricia Latz. Barcelona: Yunque.

Bernat de Ventadorn (1940). Edició a càrrec de Martí de Riquer. Barcelona: Yunque.

Gonzalo de Berceo (1940). Edició a càrrec d'Eugenio Nadal. Barcelona: Yunque.

Stéphane Mallarmè (1940). Edició a càrrec de Xavier de Salas. Barcelona: Yunque.

Francisco Petrarca (1940). Edició a càrrec de J. Farran y Mayoral. Barcelona: Yunque.

Manuel de Cabanyes (1940). Edició a càrrec d'Ignacio Agustí. Barcelona: Yunque.

Robert Burns (1940). Edició a càrrec d'Isabel Abelló i Tomás Lamarca. Barcelona: Yunque.

Ángel Ganivet (1940). Edició a càrrec de Juan del Rosal. Barcelona: Yunque.

Franz Werfel (1940). Edició a càrrec de Dorothea Patricia Latz. Barcelona: Yunque.

Boscán Juan (1940). Edició a càrrec d'Eugenio Nadal. Barcelona: Yunque.

John Keats (1940). Edició a càrrec d'Elisabeth Mulder. Barcelona: Yunque.

Gregorio Silvestre Rodríguez de Mesa (1940). Edició a càrrec de Juan del Rosal. Barcelona: Yunque.

Antonio Ferreira (1940). Edició a càrrec de Manuel Segalá. Barcelona: Yunque.

Angelo Poliziano (1941). Edició a càrrec de J. Farran y Mayoral. Barcelona: Yunque.

José de Valdivieso (1941). Edició a càrrec de José María de Cossío. Barcelona: Yunque.

Las Trescientas (1941). *Ocho siglos de lírica castellana*. Edició a càrrec de Juan Ramón Masoliver. Barcelona: Yunque.

Ausias March (1941). Edició a càrrec de Martí de Riquer. Barcelona: Yunque.

Referències bibliogràfiques:

CABELLOS i MÍNGUEZ, Pilar; PÉREZ i VALLVERDÚ, Eulàlia (1987). «Destino. Política de Unidad (1939-1946). Tres aspectes de l'inici d'una transformació obligada». *Els Marges. Revista de llengua i literatura*, 37.

DÍAZ PLAJA, Guillermo (1977). «Puertas a Europa». *La Vanguardia española*, 8 de febrero.

GATELL, Cristina; SOLER, Glòria (2008). *Martí de Riquer: viure la literatura.* Barcelona: La Magrana.

GRACIA, Jordi (2008). *La resistencia silenciosa*. Barcelona: Anagrama, 2004 *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo.* Barcelona: Anagrama.

HERNÁNDEZ, Sònia; ACÍN, Ángel Luis (2002). *Juan Ramón Masoliver. Dies llegits.* Montcada i Reixac: Ajuntament de Montcada i Reixac.

JULIÀ, Santos; DI FEBO, Guiliana (2005). *El franquismo*. Barcelona: Paidós.

MANJÓN-CABEZA CRUZ, Dolores (2007). *Poesía en castellano en Barcelona*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

MARTÍN GAITE, Carmen (1994). *Usos amorosos de la posguerra española.* Barcelona: Anagrama.

MASOLIVER, Juan Ramón (1995). «Al margen». *La Vanguardia Española,* 28 de mayo.

– (1964) «Cuentos de la pájara pinta». *La Vanguardia Española,* 27 de mayo.

– (1994) *Perfil de sombras.* Barcelona: Destino.

MULDER, Elisabeth (1940). «El viaje a Venecia». *Destino,* (febrer).

PONT, Jaume (2007). «Una revista poètica de la immediata postguerra: Entregas de poesía (Barcelona, 1944-1947). Trajectòria, programa i funció". A: *Simposi sobre literatura comparada catalana i espanyola al segle XX.* Barcelona: Punctum & Trilcat.

RUIZ SORIANO, Francisco (1997). *Primeras promociones de la posguerra: antología poética*. Madrid: Castalia.

VALLS, Fernando (1983). «Hablando con Juan Ramón Masoliver». A: *Cuadernos de Traducción e interpretación*.