

LA NOVELA CORTA DE ANGELES VILLARTA (1950?) OU L'IMPOSSIBLE RÉSURRECTION D'UN GENRE : LA «REVISTA NOVELERA»

ROSELYNE MOGIN-MARTIN

Université de Savoie

A une date que l'on peut situer entre 1948 et 1952¹, la journaliste Angeles Villarta publie à Madrid une revue intitulée *La novela corta*, ce qui a dû éveiller quelques souvenirs chez les Espagnols de plus de 50 ans. En effet, leur jeunesse avait été nourrie de ce qu'il est coutume d'appeler «revistas noveleras»² ou «colecciones literarias»³, ces revues vendues en kiosque à bas prix, et contenant chacune presque uniquement une nouvelle inédite d'un auteur contemporain de langue espagnole. L'ambition de ces collections était de mettre à la portée de toutes les bourses une littérature de qualité, et elles y ont en grande partie réussi : les tirages étaient énormes, ce qui permettait de rémunérer grassement les auteurs et ce n'était pas chose à dédaigner, même pour les Baroja, Valle Inclán, Unamuno, Blasco Ibáñez et autres célébrités.

En outre, le titre *La novela corta*, est repris d'une des plus fameuses revues du genre, publiée de 1916 à 1925 par José de Urquía, et dont les 499 numéros représentent un record de longévité, uniquement battu par *Los contemporáneos*⁴. Angeles Villarta n'a sans doute pas choisi au

¹ Pedro de Répide, mort en 1948, y fait l'objet d'un hommage à titre posthume. Par contre, Enrique Jardiel Poncela, mort en 1952, est un des collaborateurs de la revue.

² L'expression est du critique F.C. Sainz de Robles, un des premiers à avoir étudié le phénomène.

³ Cf. Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-57)* LIBRIS - Madrid 1996.

⁴ Revue fondée par Eduardo Zamacois. Elle est publiée de 1909 au début de 1926 et compte 896 numéros.

hasard un tel titre, car il est visible que sa revue s'adresse à un segment de clientèle identique : la présentation est très spartiate, sans illustrations, sauf un dessin monochrome sur la première de couverture, le papier est de mauvaise qualité, l'impression peu soignée ; c'est peu alléchant, mais cela permet de pratiquer le prix très compétitif d'une *peseta* le numéro. Il s'agit donc, comme pour José de Urquía, de mettre la culture à la portée de tous, même si Angeles Villarta ne le dit pas ouvertement¹.

Par contre, elle reprend de façon plus explicite le discours sur la qualité de *La novela corta* d'antan. D'abord, la collection est ouverte par Pío Baroja, le seul survivant — ou presque² — de la prestigieuse «génération de 98»³. Ensuite, il est annoncé dans le n° 1 que :

Cuatro miembros de la Real Academia Española firman cuatro de los primeros números de LA NOVELA CORTA⁴.

La «Real Academia» semble être ici le suprême critère de la qualité, et l'on oubliera jamais de mentionner qu'un écrivain en fait partie. De même, lorsqu'on annoncera une prochaine publication, l'on ne lésinera pas sur les qualificatifs appliqués aux auteurs : «*maestro de la novela contemporánea*», «*eminente novelista*», «*genial humorista*». Les «*académicos*» sont au moins «*eminentes*», souvent «*ilustres*» et parfois «*eximios*», la palme des superlatifs revenant bien sûr à Baroja, «*firma señora de la literatura contemporánea*».

Et, comme chez José de Urquía, être une revue de qualité c'est avoir un «*cuadro de colaboradores únicos*». Dès le numéro 2 va apparaître une mention qui éveillera certains échos chez le lecteur d'avant-guerre :

LA NOVELA CORTA tiene su cuadro de COLABORADORES UNICOS, y en ningún caso publicará obras que no pertenezcan a autores de dicho cuadro de colaboración.

¹ José de Urquía, par contre, avait exposé ses intentions dans deux manifestes, *Nuestro propósito* et *Al lector*, publiés dans les premiers numéros.

² Azorin est également encore vivant, mais collaborait peu dans les «revistas noveleras».

³ Il signera également 6 autres numéros, les 11, 21, 31, 41, 51 et 59

⁴ Dans l'annonce du n° 1, il s'agit de Pío Baroja, W. Fernández Flórez, Federico García Sanchiz et R. Pérez de Ayala. Dans la pratique, Pérez de Ayala ne publiera pas.

LES AMBIGÜITES DU PROJET

Les rares critiques qui abordent la question¹ parlent indifféremment, pour l'entreprise de Angeles Villarta d'une «2^a época» ou d'une «*resurrección*» de la revue de José de Urquía, et l'hésitation entre les termes traduit sans doute une difficulté à définir un projet qui peut être envisagé de deux façons. Une nouvelle *La novela corta* peut d'abord se concevoir comme une réédition de certains numéros de l'ancienne, accompagnée de nouvelles productions de l'équipe d'alors. L'on peut aussi garder la formule et la philosophie de la première revue, et faire travailler selon ces principes de jeunes auteurs.

D'après les premiers numéros, Angeles Villarta semble pencher pour la première solution. Des quatre «académicos» annoncés dans le n° 1, trois — Baroja, García Sanchiz et Pérez de Ayala — sont d'anciens collaborateurs de la revue de José de Urquía, et López de Haro, qui va finalement remplacer Pérez de Ayala en était un des piliers. Quant à Fernández Flórez, il a collaboré à des «revistas noveleras» autres que *La novela corta*, et il est à peine plus jeune.

Et ce qui vient renforcer cette impression, c'est la réédition de nouvelles de l'ancienne *La novela corta*. Il y en a 10 au total, soit une sur six. Il est cependant intéressant de constater que 5 seulement sont assumées comme telles «en hommage» à des auteurs déjà morts depuis plus ou moins longtemps. Pour les cinq autres, rien n'est précisé, et le titre sous lequel la nouvelle reparaît n'est pas toujours le même. Par exemple les n° 3 et 15, *La dama del Barrio Chino* et *Magda* de Federico García Sanchiz étaient parus sous les titres, fort différents, de *Habanera* et *Al margen*. Il est donc difficile, sans lecture préalable, de voir qu'il s'agit de la même nouvelle².

Toutefois, il est difficile de fonder une nouvelle revue autour des collaborateurs de l'ancienne, pour la simple raison qu'il n'en reste presque plus. Sans entrer dans un catalogue fastidieux, beaucoup disparaissent avant la guerre civile, ou en seront victimes, dans l'un ou l'autre camp. Certains des survivants sont déclarés «*persona non grata*» par le

¹ Isabel Calvo de Aguilar : *Antología biográfica de escritoras españolas* Ed. Biblioteca nueva - Madrid 1954.

F.C. Sainz de Robles : *Ensayo de un diccionario de la literatura* Tomo II - 3^a edición - Ed. Aguilar - Madrid 1964.

² Le phénomène des titres changés est également présent dans les «hommages», c'est-à-dire les rééditions annoncées comme telles.

franquisme et s'ils ne s'exilent pas, ils cessent de publier. Bref, à la fin des années 40, l'équipe des auteurs de *La novela corta* d'avant-guerre est singulièrement décimée, d'où le recours obligé à une équipe d'écrivains différents et parfois plus jeunes, à commencer par Angeles Villarta¹ elle-même, qui visiblement recrute des collègues dans les diverses rédactions où elle a travaillé.

Les collaborateurs de l'ancienne revue, au nombre de 5, écrivent 21 nouvelles auxquelles il faut ajouter les 5 collaborations involontaires des auteurs déjà décédés, et objets d'un hommage. La place faite aux nouveaux est donc importante, et il est logique de supposer qu'une équipe différente va adapter à l'air narratif des temps nouveaux et à de nouveaux lecteurs les formules et les contenus de la revue de José de Urquía.

Il convient, avant d'aller plus loin, d'aborder la question des «refritos», terme par lequel les critiques désignent une pratique courante chez les collaborateurs des «revistas noveleras» : la loi du genre implique qu'ils livrent une nouvelle inédite, et qui comme telle sera payée au prix fort. Mais, pour les «bohemios» désargentés que sont souvent les auteurs, la tentation est grande de «refritar» la nouvelle, c'est-à-dire de la revendre comme inédite quelques mois ou années après, en changeant éventuellement le titre et quelques détails comme les noms propres et les dates. De là l'intérêt d'éviter les nouvelles trop ancrées dans l'actualité, car elles nécessitent un travail de réécriture important pour être revendues. Mais, le monde change-t-il si vite? A condition de rester un peu dans le vague, une nouvelle dont l'action se passe «maintenant» — l'époque approximative où le lecteur la découvre — et qui est vendue en 1910 à *El cuento semanal* peut être tout aussi «actuelle» et tout aussi vendable à *La novela corta* ou à *Los contemporáneos* une dizaine d'années plus tard. Bref, le «refrito» est une escroquerie commerciale qui pouvait irriter un certain nombre d'éditeurs et de lecteurs, mais il ne modifiait pas sensiblement la perception que pouvait avoir ce lecteur du texte qu'il lisait, car le contexte de réception était somme toute peu différent du contexte de production.

Angeles Villarta ne promet pas explicitement des inédits, mais, comme c'est une loi du genre, on peut penser que le lecteur attend qu'elle soit respectée. Par contre, pas plus que celles qui l'ont précédée, sa revue n'échappera aux «refritos». En apprécier la portée exacte supposerait de

¹ Elle est née en 1917.

connaître toutes les collections antérieures, ce qui bien sûr est impossible pour un chercheur isolé¹, mais même des lectures partielles suffisent pour en affirmer l'importance.

Entre autres exemples, le n° 1, *La mujer del Tío Garrota*, de Pío Baroja, n'est que la copie mot à mot de la 5^e partie de *El árbol de la ciencia*, d'où le chapitre VII a été prudemment coupé : il explique en effet comment la répression sexuelle dont les gens sont l'objet les pousse à lire des romans pornographiques. Même les «*firmas señeras de la literatura*» ont des fins de mois difficiles, et elles doivent être chroniques! En effet, trois autres nouvelles de Baroja, *El sapo hinchado*, *Un trepador* et *La tertulia de Paco Lecea*² sont des «refritos» d'un seul et même roman, *Las noches del Buen Retiro*, publié en 1933. Quatre nouvelles «refritas» sur 7 collaborations, c'est une proportion assez importante, et c'est pourquoi l'on peut s'interroger sur les changements de titre dont nous avons parlé plus haut : quand la revue publie *La dama del Barrio Chino* ou *Magda*, fait-elle de façon consciente une réédition ou croit-elle publier un inédit?

Quoi qu'il en soit, le lecteur qui n'a pas toujours une culture immense et une grande mémoire, perçoit la revue comme une série d'oeuvres écrites exprès, dans les mois précédant la parution, et si l'on ne lui précise pas que l'action d'une nouvelle se situe dans une époque passée, il en conclut qu'elle se passe «maintenant», à l'époque où il la lit. D'où une énorme impression d'étrangeté, distillée par *La mujer del tío Garrota*, très «noventayochista» dans ses descriptions et sa thématique, ainsi que par les trois «refritos» issus de *Las noches del Buen Retiro*. En plus, dans ce dernier roman, un personnage âgé raconte sa jeunesse, censée se passer dans les années 1890, ce qui fait que les repères chronologiques ne sont plus pertinents.

LE CURIEUX MONDE DE FICTION DE *LA NOVELA CORTA*

C'est en effet la question de l'époque de l'action, source d'étrangeté pour le lecteur, qui permet de mieux saisir les contradictions de l'entreprise de Angeles Villarta.

¹ Une équipe de CSIC de Madrid travaille actuellement à l'élaboration d'un catalogue informatique de toutes les «revistas noveleras», ce qui permettra de faire le point sur les «refritos».

² n° 21, 41 et 59.

Le «refrito» ne posait pas de problèmes majeurs au lecteur des années 10 et 20 qui vivait, depuis le début de la Restauration, dans un monde relativement stable, où les problèmes de société ne connaîtront pas d'évolution majeure en peu d'années, et où aucun événement politique marquant ne viendra vraiment troubler le cours du quotidien. Par contre, les choses sont différentes pour le lecteur de 1950 : il a connu la chute de la monarchie, la République, le cataclysme de la guerre civile, ce qui — quelles que soient ses positions politiques personnelles — a bouleversé sa vie. Pour lui, il y a un «avant» et un «après» : il a besoin de situer les événements — réels ou fictionnels — par rapport à cela, et attend que le romancier le fasse. Or, c'est là que le bât blesse dans *La novela corta* de Angeles Villarta.

Les seuls cas véritablement clairs sont ceux du roman historique. Lorsque l'action se situe explicitement durant la révolution française¹ ou au début du XVI^e siècle², le lecteur n'est pas perdu ; il sait qu'un écrivain contemporain recrée une époque clairement passée.

- Par contre, ces cas sont rares, face à un «passé proche» dont on ne sait s'il appartient déjà à l'Histoire, et tel est le cas par exemple des guerres carlistes, qui sont le sujet de 4 nouvelles³. C'est du passé pour toute une catégorie de lecteurs, mais elles ne sont pas vraiment présentées ainsi par des auteurs basques dont l'enfance a été bercée par les récits de ceux qui les ont faites, comme Baroja ou Luis Antonio de Vega. Et chez López de Haro⁴ le procédé littéraire est celui du récit direct d'une aventure de jeunesse par celui qui en a été le protagoniste, d'où une impression de relative actualité d'événements pourtant lointains. Plus généralement, les nouvelles dont l'action se situe à la fin du XIX^e siècle ou au début du XX^e sont assez nombreuses, et, pour cause de «refrito», peu d'années séparent les faits relatés de l'époque où se situe le narrateur. De là une grande impression d'étrangeté, ainsi que de confusion chronologique pour un lecteur qui se situe en 1950, et suppose, en l'absence d'indications contraires, que l'auteur fait de même. C'est ainsi qu'il trouvera par

¹ Cf. n° 45 - La rosa de oro.

² Cf. n° 19 - Doña Sol, de J.M. Pemán.

³ n° 11, 28, 31, et 54. Par contre il n'y a point de trace des guerres plus récentes : Cuba, 14-18, Maroc, guerre civile, et 39-45. Tout au plus trouve-t-on une allusion à la guerre de 14 dans le n° 9.

⁴ n° 26 : El pelele.

exemple bien curieuse la peinture du «Barrio Latino» parisien¹ d'avant-guerre — en fait celle de 1914 — ou de La Havane d'avant 1898, que l'auteur décrit comme bien proche². Il faut ajouter à cela aussi un grand nombre de nouvelles difficilement référençables, se situant dans une espèce d'intemporalité. L'histoire racontée pourrait se dérouler quelque part entre la fin du XIX^e siècle et le milieu du XX^e, car des lieux susceptibles d'avoir changé sont peu décrits, et il n'y a pas d'éléments de progrès technique — trains, automobiles, téléphones, métro, électricité etc... — permettant de dater l'action. Mais il est évident que, même pour un lecteur vivant dans la pénurie de l'après-guerre, l'absence de progrès technique est interprétée comme passé.

En fin de compte, très peu de nouvelles correspondent à ce que l'on pourrait attendre, à savoir des histoires «comme avant» mais se situant «maintenant». Et encore! Parfois la date de l'action est assez claire, par des allusions à la pénurie de vrai café et de vrai lait, ou à l'épidémie de «tifus exantemático» caractéristiques de l'après-guerre³, mais cela n'a en général guère d'importance dans l'action, sauf très rares exceptions.

Bref, *La novela corta*, sans prétendre recréer un monde disparu, parle longuement, pour parodier un chanteur français bien connu, «d'un temps que les moins de 50 ans ne peuvent pas connaître» en le présentant comme actuel. Ces moins de 50 ans ne s'y retrouvent pas, et quant aux autres, il n'est pas sûr qu'ils y reconnaissent le temps de leur jeunesse. C'est ce que nous essayerons de voir en analysant les contenus des nouvelles et les thématiques qui y sont développées.

L'un des grands inspirateurs de la première *La novela corta* n'est autre que Felipe Trigo, beau-père d'ailleurs de José de Urquía. Et par delà l'étiquette d'écrivain pornographique, que l'on a voulu lui coller, il y a chez lui — ainsi que chez quelques autres que l'on a mis dans le même sac — une véritable revendication en faveur de la liberté des moeurs, liberté profondément associée au socialisme⁴. Les autres maîtres à penser de la revue seront Blasco Ibáñez, et Joaquín Dicenta, même s'ils y

¹ n° 48 : *Escenas del Barrio Latino*, de F. García Sanchiz.

² n° 3 : *La dama del barrio chino* de F. García Sanchiz.

³ Cf. n° 22 et n° 37.

⁴ Deux de ses oeuvres théoriques, *El socialista individualista* (1904) et *El amor en la vida y en los libros* (1907) ont d'ailleurs des chapitres en commun.

collaborent peu, ou la féministe Carmen de Burgos qui, par contre, y publiera 25 nouvelles entre 1916 et 1925. Et ce qui a sans doute fait le succès de la revue de José de Urquía, c'est son message progressiste, surtout en matière de mœurs : l'adultère féminin n'est plus un crime lorsque le lien conjugal est devenu une prison, l'individu a le droit de se libérer d'absurdes contraintes sociales ou religieuses pour s'épanouir etc... Ces idées, qui avaient déjà bien fait leur chemin dans la société espagnole, redeviennent subversives dans le contexte du franquisme.

Or, prendre pour titre *La novela corta*, c'est aussi assumer cet héritage progressiste, et il n'est pas besoin d'insister sur le fait que ce n'est pas chose facile autour de 1950, surtout lorsqu'on prétend toucher le plus grand nombre. Angeles Villarta éveille ainsi des espoirs chez ses lecteurs en republiant Joaquín Belda, auteur érotique notoire, Rafael López de Haro, disciple reconnu de Felipe Trigo, ou Alberto Insúa, qui n'avait pas précisément une réputation d'auteur pudibond. Il est intéressant de voir si elle peut répondre à l'attente ainsi créée.

En fait, l'on verra dans la nouvelle *La novela corta*, une forte proportion d'histoires anodines, conformistes ou simplement distrayantes. Le fait divers¹ y prend une place relativement importante, ainsi qu'un roman policier plus ou moins parodique. Un humour très «costumbrista» et superficiel, est aussi présent sous la plume d'un José María Pemán, d'un Fernández Flórez, ou d'un Jardiel Poncela. La nouvelle de ce dernier *Espera un momento*² se passe par exemple clairement après la guerre ; mais l'on n'y trouve qu'une satire «costumbrista» et éculée sur les femmes : elles sont coquettes, dépensières, sans cervelle, bavardes etc... mais les hommes ne peuvent pas s'en passer ! Bref, de quoi faire se retourner Carmen de Burgos dans sa tombe ! Et, pour rendre hommage à Joaquín Belda, l'on republie une histoire purement divertissante, sans la moindre note érotique : *Un carnaval divertido*.

De même, les intrigues amoureuses sont très édulcorées et très «comme il faut». L'amour est bien sûr parfois contrarié, sinon il n'y aurait plus d'histoire, mais il est exempt de passion dévorante et triomphe toujours au nom de la raison. Par exemple «el mejor de los tres»³ qui rendra Blanca heureuse n'est pas le prétendant riche que son père lui destine, ni bien sûr le brillant coureur de dot qui la séduit un moment ;

¹ Cf. par exemple les n° 14, 25 et 44.

² n° 37.

³ Cf. n° 23, de Alberto Insúa.

c'est un homme de condition plus modeste, mais sincèrement amoureux et plein de qualités humaines. De même, un amour qui incite à la violence est toujours une faute, qu'il faut expier. Ainsi, le héros de *El reflejo de Caín*¹ assassin du frère qui lui a volé par trahison sa fiancée est acquitté par le juge, mais il ne se pardonne pas à lui-même, et ira chercher la mort dans les tranchées de la Grande Guerre. Et, Enriqueta, qui ne réfrène pas une passion coupable pour le fiancé de sa belle-fille Mari-Luz trouvera la mort². Il est d'ailleurs intéressant de constater comment l'histoire a été dépouillée de tout caractère scabreux : le père de Mari-Luz est mort depuis longtemps, et Enriqueta, veuve et libre, est à peine plus âgée que sa belle-fille, qu'elle aimait comme une jeune soeur. Nous sommes ainsi réduits au schéma classique, mais non scandaleux aux yeux de la morale, où deux femmes libres aiment le même homme, lui aussi libre. La seule faute d'Enriqueta, c'est de ne pas admettre que Julián ne l'aime pas, et de tout faire pour le séparer de Mari-Luz.

L'un des points délicats, révélateurs de la morale d'une société, c'est le traitement de l'adultère, et nous en avons trois exemples dans la collection. Dans *Fin y principio*³, l'héroïne, mariée à un riche américain qu'elle n'aime pas est sur le point de céder au narrateur, mais elle décide finalement de retourner auprès de son mari avant de commettre l'irréparable :

Soy su compañera y lo soportaré con la alegría de encontrarme sin culpa. Regresaré a las haciendas a enterrarme sin morir. Otro cauce se llenará con mi impetuosidad inútil.

Bref, un final auquel souscrirait sans réserves le plus rigoriste des confesseurs! Un auteur comme López de Haro est nettement plus nuancé, et dans la nouvelle *Flores del Dancing*⁴ l'adultère est consommé car Paulina abandonne Luis pour devenir la maîtresse d'un homme riche. Cependant, et c'est la phrase de la fin ou presque, «*a pesar de todo tenía cara de persona decente*». Il est vrai que Luis est un joueur invétéré, un coureur de jupons, qui l'a abandonnée enceinte après l'avoir ruinée. Son amant n'est autre que l'homme qui a eu pitié d'elle et l'a sauvée de la

¹ n° 9, de Alberto Insúa.

² n° 42 : *Ha gritado una mujer* de José Montero Alonso

³ n° 38, de José García Sanchíz, un des collaborateurs de l'ancienne revue.

⁴ n° 55.

misère. Bref, sa vie actuelle est «*indecente*», mais elle a un certain nombre de circonstances atténuantes! Plus que la revendication du droit au bonheur, cette nouvelle prêche simplement le pardon chrétien envers la femme adultère, pardon qui n'exclut nullement l'idée de faute. Et l'on mesure bien là la distance entre la morale de la première et de la deuxième collection.

Particulièrement intéressant est le traitement du thème par Angeles Villarta dans *Con derecho a cocina*¹. Cette nouvelle est clairement ancrée dans les années d'après-guerre, les problèmes de logement d'alors étant un des éléments fondamentaux de l'intrigue. Helena se rend vite compte que son mariage avec Ricardo est une erreur : il ne possède pas de défauts rédhibitoires, mais leurs caractères ne s'accordent pas. La cohabitation est donc difficile, surtout que le jeune couple n'a trouvé pour tout foyer qu'une «*habitación con derecho a cocina*», avec la promiscuité que cela implique, encore aggravée par la naissance d'un enfant. Helena traverse une période difficile, et son chef, Don Agustín, finit par lui révéler qu'il l'aime depuis de nombreuses années, mais que par orgueil il n'a jamais osé se déclarer, craignant d'être repoussé. Et Helena se rend compte qu'avec Agustín elle aurait été heureuse, ce qui aggrave sa détresse. Mais tout s'arrange comme par miracle lorsque Ricardo est promu, ce qui permet au couple de louer un appartement indépendant. Donc, ce qui semblait être un malaise profond se réduit à un simple problème de logement : Ricardo est un brave homme et un bon père, et ils ne pourront qu'être heureux! Bref, l'incompatibilité d'humeur et / ou le manque d'amour sont suffisants pour empêcher le mariage, comme on le voit dans d'autres nouvelles² mais une fois que celui-ci a eu lieu, cela devient finalement très secondaire, plus secondaire que des éléments de confort matériel. L'on ne peut rêver plus belle louange de l'indissolubilité du mariage, une notion fortement critiquée dans l'ancienne revue.

Dans la droite logique de cette idéologie, le thème de la mésentente conjugale n'est traité que par des humoristes, comme Fernández Flórez ou Jardiel Poncela³. Face à un conjoint ayant de très graves défauts, il ne reste d'autre ressource que la dérision «*hasta que la muerte nos separe*» et même au delà, lorsque le fantôme du conjoint décédé continue d'habiter avec le survivant! Dans le contexte des années 10 et 20, le divorce

¹ n° 57.

² Cf. n° 7, *Marta, muchacha taquimeca*, de Alfredo Marquerie.

³ Cf. les n° 17, 37 et 52.

n'existait pas, mais il était un espoir, et l'on démontrait sa nécessité. Dans les années 50, il est devenu un impossible, et l'on ne peut s'échapper que par l'humour de l'enfer conjugal, un humour qui reste dans la superficialité et le lieu commun anti-féministe.

Le cas le plus délicat à traiter est celui de la critique politique et sociale. *La novela corta* de José de Urquía refusait les étiquettes politiques précises, mais se voulait progressiste. Dans la revue de Angeles Villarta, la critique des pouvoirs constitués est de toute façon impossible, mais le lecteur de l'ancienne *La novela corta*, ne la recherche-t-il pas implicitement ?

Un des thèmes favoris de la revue de José de Urquía, c'est la dénonciation de la condition de la femme, surtout celle des classes moyennes et populaires : pour survivre, elle est condamnée au mariage, ou alors à un travail où elle est exploitée, parce que sous-qualifiée ; donc si elle a recours à la prostitution, on ne lui jette pas la première pierre ! Par contre, dans la revue d'Angeles Villarta, tout semble rose : soit la femme est au foyer soit elle travaille, sans qu'aucune des situations ne pose le moindre problème. Ainsi Marta est «taquimeca»¹, et ne voulant accepter les avances — matrimoniales naturellement — de son chef, elle change de travail sans la moindre difficulté. De même, Helena garde son métier après son mariage et la naissance de son enfant. Bref, nous avons affaire soit à un ordre ancien que l'on ne remet pas en question, soit, de la part d'auteurs plus jeunes², à un ordre nouveau qui relève de la méthode Coué. Toute ressemblance entre l'Espagne des années 40 et la société de fiction de notre revue n'est que pure coïncidence : dans cette dernière, les ouvriers ont pratiquement disparu, à la noblesse de naissance s'est légitimement substituée celle du mérite³, et tout le monde semble vivre, sinon dans l'abondance, du moins dans une honnête aisance !

Une nouvelle de José M^a Pemán⁴ reprend le traditionnel thème des élections truquées, et de la corruption et de l'incompétence des hommes politiques. Le problème est que l'action se passe avant la guerre civile, et que le candidat-politicien, directement appelé «el demagogo» est en fait un leader syndical sans aucune étoffe. «Tous pourris», certes, mais l'époque de l'action, pour une fois clairement définie, peut donner à penser

¹ n° 7 : *Marta, muchacha taquimeca*, de Alfredo Marquerie.

² Alfredo Marquerie est né en 1907, et Angeles Villarta en 1917.

³ Cf. n° 29 : *El intruso*, de Mariano Tomás.

⁴ n° 33 : *Fierabrás*.

au lecteur qu'avec Franco ces choses ne sont plus de saison! De même, les arrangements successifs et maladroits que Alberto Insúa effectue sur les *Memorias de un asesino genial*¹ font que le futur primitif de l'épilogue est devenu un passé, et là aussi on peut penser qu'un bandit devenant «senador vitalicio», ça n'existe plus !

Comme dans le cas des adultères, il est intéressant d'examiner de près une nouvelle écrite par Angeles Villarta, *Yo he sido estraperlista*². Le mot ni la réalité n'existant avant la guerre civile, l'ancrage dans le temps n'est pas équivoque. Cependant, au lieu de traiter le marché noir comme le grave problème politique et social qu'il est, le ton de la nouvelle est tout entier celui d'un «costumbrismo» sans transcendance, el «estraperlo» devenant un espèce de sport, auquel se livrent les madrilènes et avec eux la journaliste-narratrice. Bref, la critique est des plus minces et le jugement politique et moral totalement absent.

En fait, s'il y a engagement de la revue, il se fait par le non-dit. Nulle part nous n'avons la louange des temps nouveaux, ni l'éloge du «glorioso alzamiento nacional», et en ces années c'est peut-être déjà une grande preuve d'audace pour une publication diffusée en kiosque. Mais les plus âgés d'entre les lecteurs qui souhaitaient retrouver le souffle critique de l'ancienne revue ont dû être bien déçus.

L'IMPOSSIBLE RESURRECTION

La disparition relativement rapide de la revue d'Angeles Villarta après 59 numéros peut s'expliquer par le fait que l'entreprise relevait sans doute de la mission impossible, et qu'elle n'a pas trouvé son lectorat.

En effet, celui qui recherche les principes de *La novela corta* d'antan — à savoir le traitement progressiste, dans des nouvelles de qualité, des problèmes qui agitaient le temps — ne les retrouvera pas dans la revue d'Angeles Villarta, qui ne peut pas dire ce qu'elle voudrait peut-être dire, et ne veut pas dire ce qu'on lui laisserait dire. Et dans ces conditions, force est de constater qu'elle ne dit pas grand chose, et se contente d'être une collection de nouvelles, plus ou moins bien écrites, aimables et

¹ n° 46 : Cette nouvelle avait connu une première édition en 1909, dans *El cuento semanal* et une seconde en 1921, dans la revue de José de Urquía. Dans les trois cas, l'épilogue, où le narrateur décrit sa situation, se situe toujours en 1926.

² n° 18.

distrayantes, mais sans substance. Le lecteur âgé des années 50 y retrouvera peut-être les traces très édulcorées de sa jeunesse, ce qui peut avoir un certain charme, mais par contre le lecteur plus jeune — ou plus engagé — ne se reconnaîtra certainement pas dans un monde qu'on lui présente implicitement comme le sien, et auquel il ne peut s'identifier.

Mais ce qui explique également que la résurrection du genre soit impossible, c'est un changement plus profond. Dans le premier tiers du siècle, la lecture est le moyen privilégié d'accéder à la culture, d'où le rôle capital joué par la «revista novelera». Dans les années 40 et 50, le cinéma et les feuilletons radiophoniques ont sans doute capté une bonne partie du public potentiel de la littérature de grande diffusion. Et, du fait également de la censure franquiste, la donne est modifiée : la diffusion de masse est surveillée, et elle est consacrée au divertissement. Les «best-sellers» de la littérature de kiosque, ce sont Corín Tellado¹, et autres Carlos Santander, avec les contenus irréalistes et conformistes que l'on sait. L'idée ne s'est certes pas perdue d'une littérature contestataire et dénonciatrice, mais — censure y compris économique oblige — elle passe par le circuit du roman, et des collections chères. Les «revistas noveleras» d'antan essayaient d'attirer les nouveaux talents ; la revue d'Angeles Villarta ne voudra — ou ne pourra — engager les Cela, Delibes, Laforet et autres lauréats des prix littéraires récemment créés². Une frontière s'est en effet irrémédiablement créée entre une littérature de consommation populaire, synonyme de pure distraction et de médiocrité, et une «bonne» littérature, éventuellement contestataire, mais réservée à une minorité cultivée et aisée. *La novela corta* de Angeles Villarta est une tentative de nier cette frontière, mais elle échoue devant la réalité de son existence.

¹ Elle signe en 1946 son premier contrat avec les éditions Bruguera.

² Par exemple, le Prix Nadal est décerné pour la première fois en 1944 à Carmen Laforet.

ANNEXE : CATALOGUE DE LA NOVELA CORTA

- 1 - P. Baroja : *La mujer del Tío Garrota*
- 2 - W. Fernández Flórez : *El «Gran Chaco»*
- 3 - F. García Sanchiz : *La dama del Barrio Chino*
- 4 - R. López de Haro : *Yo maté a Juan León*
- 5 - J. M^a Pemán : *El séptimo espíritu*
- 6 - L. A. de Vega : *María de las Hurdes*
- 7 - A. Marquerie : *Marta, muchacha taquimeca*
- 8 - J. Francés : *La sortija de aguamarina*
- 9 - A. Insúa : *El reflejo de Caín*
- 10 - M. Tomás : *Josefica*
- 11 - P. Baroja : *Las familias enemigas*
- 12 - T. Borrás : *La doncella de la risa y del llanto*
- 13 - E. Jardiel Poncela : *los 38 asesinatos y medio del castillo de Hull*
- 14 - F. Serrano Anguita : *Yo descubrí el crimen del Capitán Sánchez*
- 15 - F. García Sanchiz : *Magda*
- 16 - R. López de Haro : *La vieja canción*
- 17 - W. Fernández Flórez : *Mi mujer*
- 18 - A. Villarta : *Yo he sido estraperlista*
- 19 - J.M^a Pemán : *Doña Sol*
- 20 - L.A. de Vega : *Hermano del demonio*
- 21 - P. Baroja : *El sapo hinchado*
- 22 - L. de Armiñán : *La niña, su novio y el diablo*
- 23 - A. Insúa : *El mejor de los tres*
- 24 - E. Jardiel Poncela : *Las historias de mi tío Contricanis*

La novela corta de Angeles Villarta (1950?)

- 25 - E. de Guzmán : *El crimen del expreso de Andalucía*
- 26 - R. López de Haro : *El pelele*
- 27 - J. Francés : *Rostrros en la niebla*
- 28 - W. Fernández Flórez : *La caza de la mariposa*
- 29 - M. Tomás : *El intruso*
- 30 - T. Borrás : *Noches de Alfama*
- 31 - P. Baroja : *La banda negra*
- 32 - A. Marquerie : *Drama en la pista*
- 33 - J.M^a Pemán : *Fierabrás*
- 34 - F. de Cossío : *El oro y el humo*
- 35 - E. Carrere : *La tristeza del epilogo*
- 36 - J. Sanz y Díaz : *La herrería de Hocesecca*
- 37 - E. Jardiel Poncela : *¡Espera un momento!*
- 38 - F. García Sanchiz : *Fin y principio*
- 39 - J. Belda : *Un carnaval divertido*
- 40 - L.A. de Vega : *I-K-128*
- 41 - P. Baroja : *Un trepador*
- 42 - J. Montero Alonso : *Ha gritado una mujer*
- 43 - J. Francés : *El raro amor de Gustavo Pinares*
- 44 - V. Díez de Tejada : *El crimen de la calle de la cabeza*
- 45 - M. Tomás : *La rosa de oro*
- 46 - A. Insúa : *Memorias de un asesino genial*
- 47 - F. Castán Palomar : *El mar en los ojos*
- 48 - F. García Sanchiz : *Escenas del Barrio Latino*
- 49 - A. Nervo : *El diablo desinteresado*
- 50 - F. Camba : *Pirata de charco*
- 51 - P. Baroja : *Un dandy comunista*

Roselyne MOGIN-MARTIN

- 52 - W. Fernández Flórez : *El fantasma*
- 53 - E. Jardiel Poncela : *La puerta franqueada*
- 54 - L.A. de Vega : *Pirineo romántico*
- 55 - R. López de Haro : *Flores del dancing*
- 56 - A. Ribeiro : *El hombre que venció al diablo*
- 57 - A. Villarta : *Con derecho a cocina*
- 58 - P. de Répide : *Las aspiraciones de Paquito Candil*
- 59 - P. Baroja : *La tertulia de Paco Lecea*