

Aproximación al exilio literario catalán

Maria Campillo
Universitat Autònoma de Barcelona

La reconstrucción del exilio literario catalán tiene su principal dificultad en la dispersión que caracterizó el destino final de los escritores emigrados y en la atomización (y el correspondiente riesgo de extravío o deterioro) de las fuentes documentales que registran su actividad cultural en los países de acogida. Ha encontrado, sin embargo, un aliado en el memorialismo.

En efecto, en los últimos años, diversos libros de memorias —entre los que se cuentan *Memòria d'un exili. Xile 1940-1952*, de Xavier Benguerel; los sucesivos volúmenes debidos a la prodigiosa capacidad evocativa de Avel·lí Artís-Gener (*Tísner*) y titulados *Viure i veure*; la versión definitiva de la crónica de Anna Murià sobre la vida y en torno al poeta Agustí Barta, o el conjunto de artículos de Artur Bladé i Desumvila recopilados en *De l'exili a Mèxic*—, iluminan, desde prismas diferentes, experiencias y personajes que forman parte de la peripecia colectiva en su vertiente americana. Una vertiente que ha sido favorecida, también, por las diferentes Jornades d'Estudis Catalano-Americans, de cuyos trabajos dan cuenta los volúmenes de actas, editados por la Comissió Amèrica i Catalunya, 1992, aunque en ellos las aportaciones dedicadas a aspectos del exilio republicano —y, en concreto, al exilio de los intelectuales— aparezcan de forma un tanto dispersa, en parte porque la óptica que presidió estos encuentros abarcaba múltiples intereses y una gran variedad de disciplinas de las ciencias humanas y sociales.

Es cierto que los marcos muy globales, como el de las relaciones americanas, contribuyen a emplazar el fenómeno del exilio del 39 en la perspectiva general de los nexos interculturales, con sus antecedentes y contextos. Es también el caso de un catálogo como el que ofrece el *Diccionari dels catalans a Amèrica. Contribució a un inventari biogràfic, toponímic i temàtic*, dirigido por Albert Manent, que sitúa a los escritores entre el resto de mortales con los que compartieron fortuna o infortunio. Pero en una y otra ocasión algo se pierde: en primer lugar, la frontera que separa la diferencia entre emigración y emigración política. Después, una especificidad profesional que, en los escritores catalanes, suma, al resto de inconvenientes, el de la "incomunicación forzosa" con el público lector a causa de la invalidez en el mercado de su principal instrumento de trabajo, la lengua, fuera del territorio donde precisamente había sido prohibida.

De cualquier forma, el exilio americano se nos representa más delimitado: en las formas que lo caracterizan, en los grupos y plataformas de actuación, en las repercusiones sobre la producción literaria. El europeo, en cambio, aparte de la primera etapa de Francia, está compuesto –por lo que se refiere, concretamente, a los escritores– por individualidades, relacionadas, bien es cierto, con proyectos colectivos (como la *Revista de Catalunya*) o con núcleos de intelectuales ya constituidos (en el sur francés o en Londres, y posteriormente en París; o en Ginebra, en torno a los organismos internacionales), pero que no dejan de ser, incluso por la dispersión geográfica, individualidades. Lo es Carles Riba, en el inmediato exilio, en Bierville, y lo será Mercè Rodoreda en su trayectoria entre Burdeos, París, Ginebra, por escoger dos ejemplos de escritores bien diferenciados en el terreno literario y en el momento de retorno a Cataluña. Los papeles y documentos que han dejado (los de Riba publicados, en parte, en la edición de la correspondencia llevada a cabo por C. J. Guardiola; los de Rodoreda, legados al Institut d'Estudis Catalans), así como los de

Domènec Guansé (desconocidos hasta hace poco tiempo), los de Carles Pi i Sunyer (reunidos en la fundación que lleva su nombre) o los recientes hallazgos de dietarios de Ferran Soldevila, dan muestra de las muchas piezas que habrán de tenerse en cuenta para una reconstrucción completa de la historia de los intelectuales en el exilio.

Todo ello debe sumarse a la bibliografía clásica sobre el éxodo y sus consecuencias inmediatas: la no superada crónica de la derrota *Els darrers dies de la Catalunya republicana*, de Antoni Rovira i Virgili, publicada en Buenos Aires en 1940; el testimonio de los primeros años de emigración que constituye *L'exiliada*, de Bladé i Desumvila (1976) o la primera parte de *De lluny i de prop* (1973), de Lluís Ferran de Pol, sobre el campo de concentración de Saint Cyprien; así como las experiencias noveladas por Xavier Benguerel (*Els fugitius*, 1956, reelaborada en *Els vençuts*, 1984), por Joaquim Amat-Piniella, superviviente de los campos de exterminio nazis (en *K. L. Reich*, 1963), o por Agustí Bartra (*Crist de 200 000 braços*, 1968, sobre los campos franceses). Y debe considerarse en relación con el que todavía es el único compendio sistemático, recientemente completado, de la actividad literaria en el exilio: *La literatura catalana a l'exili* (1976), de Albert Manent, catálogo descriptivo y estudio de la producción editorial en sus diversos ámbitos y géneros y de las condiciones sociológicas en que se produjo.

Historia externa

“Tristes banderas del crepúsculo...”

Una de las cosas que caracteriza el éxodo de los escritores catalanes afectos a la Generalitat y a la República (el núcleo mayoritario y más representativo) es que se produjo casi en bloque y muy a última hora.

Aparte de los que se encontraban en el frente (*Tísner*, Ferran de Pol, Vicenç Riera Llorca, Pere

Calders, Joan Sales, Josep Sol...), que siguieron los destinos de sus respectivas compañías, la mayoría de los que estaban en Barcelona salieron de la ciudad entre mediados de enero del 39 y los días 23 y 24 del mismo mes, es decir, dos días antes de la ocupación definitiva de la capital catalana.

La Conselleria de Cultura había procurado algunos medios de transporte, entre los que se encontraba el “Bibliobús” (autobús de los “Serveis de Cultura al Front”), para evacuar a los más comprometidos y, especialmente, a los miembros de la Institució de les Lletres Catalanes, el organismo que agrupaba a los intelectuales más prestigiosos y que tuvo su última reunión en Barcelona el 23 al mediodía. Su presidente, el ya venerable escritor Josep Pous i Pagès, y su vicepresidente, Carles Riba, habían salido pocos días antes, por sugerencia del Conseller de Cultura, Carles Pi i Sunyer. El Mas Perxés de Agullana, masía cercana a la frontera, acogió al resto de sus titulares (escritores, críticos, historiadores y filósofos) y miembros del Secretariado que encabezaba Francesc Trabal, entre los que se encontraban Mercè Rodoreda, Anna Murià y el redactor-jefe de la *Revista de Catalunya*, Armand Obiols.

Después de unos días esperando los trámites correspondientes, pasaron a Francia. Algunos atravesaron las montañas, a pie, “una noche de luna llena” (“...si la luna estaba llena / también lo estaba nuestra pena”), como recordaría Joan Oliver (Pere Quart) en unos versos de “Corrandes d’exili”; los de más edad, con sus familias, formaban una comitiva presidida por Pompeu Fabra, el geógrafo Pau Vila y el que había sido el último rector de la Universitat Autònoma de Barcelona, Pere Bosch Gimpera. De manera emblemática Carles Riba pasó la frontera con Antonio Machado (y el tiempo diría hasta qué punto lo que se perdía con ellos no volvería nunca de la misma forma). Carles Rahola, que estaba preparado para irse, creyó que su edad y su catolicismo manifiesto le evitarían represalias y, sin tener en cuenta precedentes

como el de Manuel Carrasco i Formiguera, volvió a Girona, donde fue fusilado meses después.

Los episodios relativos a la llegada de los perdedores a territorio francés han sido glosados en diversas ocasiones: desde la vertiente más amarga (la de las reclusiones en los campos de concentración en condiciones infrahumanas) a la más amable (la que recoge C. A. Jordana, por ejemplo, en la narración "Pa francès"); y, también, la más solidaria, llevada a cabo por algunos particulares que acogieron familias enteras, o por organismos oficiales del exterior, encargados de ofrecer recursos y de gestionar la salida de los campos. Un grupo de escritores catalanes resultó particularmente afortunado al formar parte del contingente de profesionales y artistas españoles que fueron instalados por el gobierno francés en los "Auberges de la Jeunesse" de Roissy-en-Brie. Entre ellos, había una parte de los miembros de la Institució de les Lletres, con el incansable Trabal a la cabeza; más tarde se sumarían Pere Calders y el dibujante Enric Cluselles (que había ilustrado la crónica del frente *Unitats de xoc*, del mismo Calders), evadidos los dos, con Tísner y otros, del campo de Prats de Molló. Y Agustí Bartra, que provenía del de Agde.

A partir de octubre, con la guerra y la progresiva ocupación alemana de Francia, los refugiados quedan entre dos fuegos (pocas veces se ha sugerido mejor este impacto que en el relato "Orleans, 3 quilòmetres", de Mercè Rodoreda) y vuelven a reemprenderse gestiones con los servicios de evacuación y auxilio a los refugiados españoles, el SERE –Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles– y la JARE –Junta de Ayuda a los Republicanos Españoles–, dirigidas a conseguir pasajes para América. Por otra parte, la vida cultural iniciada en Francia (en París, con la Fundació Ramon Llull, en Montpellier o en Tolouse) queda bloqueada y son pocos (Riba, Maurici Serrahima, Ferran Soldevila) los que confían en poder volver a Cataluña en sólo unos años. La mayoría deciden emprender, como muchos de los exiliados de las más variadas condiciones, la

aventura americana: el grupo de Trabal, Oliver y Benguerel, con Jordana y Domènec Guansé, hacia Chile; otros, entre los que se contaban Obiols y Rodoreda (después se quedaron en Europa, como Lluís Montanyà o Rafael Tasis) hacia México, la República Dominicana o La Martinica. Diversos barcos, como el *Sinaia*, el *Ipanema*, el *Mexique*, el *Nyassa*, el *Florida* (cuya vida a bordo conocemos por las crónicas y memorias que dejaron Jordana, Guansé, Benguerel u Oliver, recientemente reunidas en volumen) o el *Maréchal Lyautey* transportaron, con sobrecarga, a las víctimas del primer acto de la Segunda Guerra que no conseguían, a pesar de todo y por lo que parece (los recuerdos de Artur Bladé y de Josep Maria Francès, en las *Memorias de un cero a la izquierda*, sobre el viaje del "Maréchal" son elocuentes), sustraerse a los conflictos políticos de todo tipo.

Las formas de subsistencia fueron muy variadas y casi nadie desdeñó "cualquier trabajo que fuera capaz de hacer sin perder la dignidad", como aconsejaba Josep Carner, en México, a los que le visitaban. Muchos encontrarían, con el tiempo (los escritores eran, al fin y al cabo, personal cualificado), ocupaciones afines a su oficio, en la enseñanza, el periodismo o, especialmente, en el campo editorial. A partir de 1946, la decepción producida por la continuidad del régimen franquista después de la esperada victoria de los aliados, empieza a convertir la repatriación en un problema. Los que deciden regresar (Joan Sales, Lluís Ferran de Pol, Oliver, Benguerel, Tasis, Ramon Vinyes...) se enfrentan a las dificultades legales y, a la vez, a la incomprensión de los que se quedan, algunos de los cuales no consideran conveniente el retorno hasta la caída del general Franco. Más adelante, avatares familiares y profesionales, y la lenta apertura del régimen, deciden un nuevo contingente de repatriaciones, a partir de los años sesenta (Calders, Tísner, Guansé...). Habrá quien ya no regrese nunca (Trabal, Jordana); o nunca para quedarse y, entre ellos, dos de las figuras más emblemáticas de la Cataluña contemporánea: el músico

Pau Casals y el poeta Josep Carner, quien había condensado la desolación del destierro en la imagen bíblica del ángel expulsor. Ni siquiera terrible; un ángel triste de torcida espada: “en mis caminos de un tiempo se puede encontrar / a un ángel triste con su espada torcida”.

“...y los vencidos van reencontrándose soldados”

La primera característica de la vida cultural catalana en el exilio es que se organiza sobre pequeños núcleos y agrupaciones que ya existían con anterioridad (en Argentina, en Chile, en México) y que eran consecuencia de la voluntad asociativa y cultural de los catalanes residentes en América. Vencidas las reticencias iniciales (la inquietud de algunos por el comportamiento de “los rojos” que la propaganda franquista no cesaba de fomentar), los recién llegados tuvieron acceso a unas plataformas (centros, revistas), que recibieron un nuevo y renovador impulso. En Argentina, por ejemplo, existían instituciones catalanas desde 1857; el Centre Català de Buenos Aires fue creado en 1886 y había otros en ciudades del interior. Desde 1916 (hasta 1972) se publicó la revista mensual *Ressorgiment*, dirigida por Hipòlit Nadal i Mallol. Con una tirada de 1 500 ejemplares, fue tribuna de la izquierda nacionalista (recoge la tradición de la Unió Catalanista) y en ella colaboraron, por ejemplo, Manuel Serra i Moret, Pere Foix, Emili Granier Barrera, Víctor Castells o, para indicar diferentes tendencias ideológicas, Àngel Samblancat o Jordi Arquer.

Un carácter más literario tiene *Catalunya*, también fundada en Buenos Aires en 1930, y que aparecería mensualmente (con una tirada de 2 000 en sus mejores tiempos) hasta 1965 (aunque interrumpida entre 1949 y 1954). Fue muy pronto tribuna de los exiliados: Guansé enviaba crónicas desde Roissy-en-Brie y escribieron en ella, entre otros muchos, Ferran Soldevila, Rovira i Virgili, Bartra, Anna Murià, Calders, Benguerel y un largo etcétera que incluye, también,

versiones catalanas de poetas latinoamericanos. Esta revista fue la primera que originó una editorial, gracias a la entidad Agrupació d'Ajut a la Cultura Catalana: las Edicions de la Revista de Catalunya que publicarían seis volúmenes entre finales de 1939 y 1941, entre ellos *Nabí*, de Josep Carner.

En Chile, las actividades más importantes se dan en torno al Centre Català, creado en 1906 y que contaba también con la revista *Germanor* (1912-1962), que fue ocupada enseguida por el grupo proveniente de la Institució de les Lletres Catalanes. Dirigida por Joan Oliver desde 1940 (hasta 1943; más tarde la dirigirá Guansé), tiraba 1 000 ejemplares y contó con un buen equipo de colaboradores, entre los que se encuentran Benguerel, Jordana, Trabal, Tasis, Vicenç Riera Llorca y el filósofo Josep Ferrater Mora. También el Orfeó Català de la ciudad de México (creado a principios de siglo) es renovado: acogerá actividades muy variadas (teatro, canto coral, danza) y diversas instituciones culturales, como el Pen Club Català, la Unió de Periodistes de Catalunya a Mèxic o la Institució de Cultura Catalana. Otros centros dispersos, como el de Caracas, creado en 1945 por August Pi i Sunyer, o el Patronat de Cultura de Colombia, en 1946, dan razón de una trama cultural que tenía su complemento en las emisiones radiadas, semanales o diarias, que llevaban por título "Hora catalana", cuyo análogo europeo eran las emisiones en catalán radiadas por la BBC de Londres, coordinadas por "Jorge Marín", (seudónimo de Josep Manyé), y que fueron clausuradas por presiones del gobierno español.

Por lo que se refiere al campo editorial, hay que tener en cuenta, en primer lugar, la aportación catalana al mundo de la edición latinoamericana, ya que entre los exiliados había un buen contingente de profesionales de todo tipo familiarizados con la industria del libro: desde editores a correctores de estilo, pasando por traductores, revisores de originales, ilustradores, además de toda la gama de especialistas en las artes gráficas (un sector mayoritariamente adscrito a la CNT

y que se exilió masivamente). Así, la edición en lengua castellana se vio renovada y amplió su oferta (con las traducciones de la novelística europea de actualidad, entre otras cosas), desplegando un mercado renovador e incisivo que en algún caso, como es el de la Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana, llegaría hasta Barcelona (en los sesenta, lo que permitió el retorno, por ejemplo, de Pere Calders, que llevaba trabajando en la UTEHA más de veinte años).

En lo que atañe a la edición en lengua catalana, la producción no es completamente descorazonadora si tenemos en cuenta las condiciones anómalas en las que se produce. Además de las ya mencionadas Edicions de la Revista de Catalunya (1939-1941) de Buenos Aires, deben contarse, en México, las de Bartomeu Costa-Amic (40 títulos, entre 1942 y 1962), la Col·lecció Catalònia de Avel·lí Artís i Balaguer y, más tarde, en 1952, Edicions Catalanes de Mèxic, orientadas por Ramon Fabregat, a la que sucedería, en 1955, Editorial Xaloc, promotora de la revista *Pont Blau*. La colección El Pi de les Tres Branques, creada en 1947 por Joan Oliver y Xavier Benguerel, pudo editar sólo siete libros, pero algunos tan significativos como *Elegies de Bierville*, de Riba, en 1948.

Según Albert Manent, el momento álgido de las publicaciones de todo tipo se produce entre los años 1945 y 1947. Más tarde, la lenta (y muy condicionada por la censura) recuperación de las ediciones en el interior y el progresivo retorno de los exiliados, reducen el sentido de las ediciones del exilio. Así, la creación de las Edicions Catalanes de París, iniciadas el año 1969 con el volumen *Poesia catalana de la guerra d'Espanya i de la resistència* (que el profesor Joaquim Molas firmaba con el televisivo pseudónimo de Stephen Cartwright) anuncia el inicio de un cambio: se publicará, directamente, para el consumo clandestino del interior.

La creación de revistas catalanas, como la incorporación a las ya existentes, responde en gran manera a la voluntad de sostener la salud de la actividad

cultural, y, ciertamente, si tuviéramos que regirnos exclusivamente por las publicaciones periódicas, la variedad y el espíritu polémico y competitivo de algunas de ellas denotan una normalidad que el clima intelectual del exilio está muy lejos de alcanzar. Entre las institucionales, la más importante y emblemática es sin duda la *Revista de Catalunya*, cuya primera etapa se remonta a 1924 y que había adquirido su máxima significación en el periodo de guerra, en los espléndidos doce números de 1938 (el de enero del 39 quedaría en prensa), que vinieron a representar el estrato superior del frente cultural de la intelectualidad catalana (una función similar a la que ejercía *Hora de España* para la intelectualidad castellana). La historia de la revista en el exilio es, como ya se ha dicho, la del judío errante: de París a México, vuelta a París en 1947 y de allí a São Paulo. Y nuevamente a México, donde se publicó, en 1967, el número 106, el epígono de una quimera de continuidad imposible. En su azarosa trayectoria contó, sin embargo, con las colaboraciones más prestigiosas del mundo cultural catalán: historiadores, escritores, políticos y profesionales de diferentes campos del arte, de la ciencia o de la medicina (entre ellos el doctor Trueta) constituyen una nómina larga y variada en lo que atañe a su dispersión geográfica.

Entre las publicaciones de grupo, más incisivas porque responden a concepciones político-culturales específicas, cabe destacar la controvertida *Quaderns de l'Exili*, proyectada por el núcleo de Joan Sales, Raimon Galí, Lluís Ferran de Pol y Josep Maria Ametlla; publicaría 26 números entre los años 1943 y 1947 y llegaría a tirar 4 000 ejemplares. Entre las que se deben a iniciativas personales, son importantes *Lletres* (1944-1948), revista netamente literaria debida al esfuerzo de Agustí Bartra, ayudado por Anna Murià, Josep Carner y Pere Calders. Publica creación (Rodoreda, por ejemplo), ensayo, crítica y traducciones, especialmente de poesía angloamericana. Por su parte, Avel·lí Artís i Balaguer inició, en 1946, en México, *La Nostra Revista*, de la cual fue director, impresor y

coordinador hasta su muerte. Se anunciaba como “un archivo de datos para los curiosos de hoy y los investigadores de mañana” y, en efecto, las crónicas de la vida bajo el franquismo, el periodismo de actualidad, los ensayos de temática variada, la poesía o la crítica de libros, hicieron de ella una amplia plataforma cultural atenta a la vida política. Sus 75 números acogen a muchos colaboradores, de tendencias ideológicas y estéticas muy diversificadas: desde Rovira i Virgili a Manuel Serra i Moret o a Manuel Cruells; desde Ramon Vinyes a Pere Calders o a Joan Fuster, aparte de los dos sucesivos redactores-jefe, Vicenç Riera Llorca y Joan Rossinyol, y de las corresponsalías de París (Rafael Tasis) y del interior (Antoni Ribera). La muerte de su fundador, en el año 1954, fue también la de la revista, pero su hijo, *Tísner*, fundó, un año después, con la ayuda de la Institució de Cultura Catalana a Mèxic, *La Nova Revista*, que se presentaba como continuadora de la anterior y que apareció bimensualmente hasta octubre de 1958.

También en México aparecería una revista representativa de un cambio. El simbólico *Pont Blau* que le da nombre indica deliberadamente su carácter de puente entre dos mundos y la progresiva orientación de la diáspora hacia el interior. Subtitulada “Literatura, Arts, Informació”, fue iniciada en 1952 por Ramon Fabregat y apareció, mensualmente, hasta diciembre de 1963, sostenida por las suscripciones y los anuncios. La dirigía Vicenç Riera Llorca y, de entre el numeroso repertorio de colaboradores y espacios —que muestran especial atención a la literatura—, pueden destacarse, entre otras cosas, los artículos de Joan Fuster; los de Rafael Tasis y Domènec Guansé, sobre escritores o panoramas literarios; la extensa información sobre libros en recensiones, comentarios o notas; la creación poética, la narrativa, los dietarios. La revista fue plataforma de algunas polémicas literarias y acogió documentos censurados en el interior. Expresaba, así, una vocación de tribuna de libre ejercicio crítico y,

también, unas necesidades de regularidad cultural que en los sesenta se volvían, ya, apremiantes.

Otras revistas e instituciones (como son los premios literarios o los Jocs Florals, que se reanudaron en 1941 con un carácter itinerante) y otros ámbitos de intervención catalana no estrictamente literarios (el de las artes plásticas o el de la música, por ejemplo) completarían un panorama que parece correlativo con la imagen expresada por el escritor Josep Navarro-Costabella a propósito de la derrota: "En 1939 Cataluña se exilió".

La creación literaria

Las consecuencias de la derrota de 1939 sobre la sociedad catalana suponen, como es conocido, la destrucción o la suspensión de todo lo que se ha ido edificando a lo largo de un siglo con el objetivo de organizar —desde la política, desde la cultura— una vida colectiva plausible. Conviene recordar la posición precisa en que las circunstancias históricas sitúan el doble exilio de los intelectuales catalanes (en ocasiones, el exilio interior adquiere tintes no menos trágicos que la emigración), porque generó determinados usos literarios del tema en la producción de los escritores: desde los arquetipos de origen clásico o bíblico que estructuran la poesía postsimbolista —Carner y Riba, especialmente— a la configuración de una determinada imagen de América en la narrativa. No resulta extraño, pues, que al arquetipo homérico del exiliado —evidente en la obra de Bartra, por ejemplo, pasado por el modelo joyciano en Jordana— algunos escritores superpongan el éxodo bíblico como figuración de la dispersión de un pueblo y de la imposibilidad de retorno a un lugar y a un tiempo definitivamente perdidos e irrecuperables.

Así, los motivos que configuran el exilio como tema literario (el viaje a lo desconocido, el destino incierto) quedan connotados no sólo por el signo imperativo de aventura no elegida que caracteriza al exilio político, sino también por las marcas del viaje

sin retorno. Entre otras cosas, porque la noción de patria ya no es una recurrencia que pueda remitirse a una imagen acabada y fijada como la de una Ítaca, sino a un proyecto en construcción abortado (“¡Quién pudiera olvidar la ciudad que se hunde!”, escribiría el poeta Màrius Torres en el año 1939). Un proyecto posible en la memoria y puro, si se quiere, en su misma ruina (para usar una imagen de Riba, de la Elegía II), pero ruina al fin y al cabo. Es decir, literariamente inviable como “tierra natal” donde volver, donde explicar las gestas, donde reposar definitivamente bajo techo propio.

De esta forma, el carácter de desposeído que determina la imagen del exiliado político –del propio escritor– interviene en la formulación literaria de una realidad histórica que si bien no puede dar, por sí sola, una unidad de sentido a la producción de los escritores de la diáspora, genera, en cambio, una temática distintiva sobre la cual puede operarse desde diversos modelos estéticos (no sólo el testimonial). Una temática que se nutre de algunos motivos arquetípicos del “viaje”: la atracción por lo desconocido y por lo exótico, la fascinación por “la diferencia”, la nostalgia, la adaptación al medio, etcétera.

Todo ello forma parte de la narrativa de Riera Llorca (*Tots tres surten per l'Ozama*, novela de “supervivientes” en la República Dominicana); de Artís-Gener (*Les dues funcions del circ*, o *Paraules d'Opòton el Vell*, una fabulación sobre universos culturales en forma de Crónica de Indias a la inversa);¹ de Jordana (*El món de Joan Ferrer*, testimonio autobiográfico de gran ambición formal, o la deliciosa novelita *El Rusio i el Pelao*, que recrea el ambiente de los suburbios de Santiago de Chile a través de dos “rotitos”); de Calders (la novela *L'ombra de l'atzavara* o la brillante incursión en la, según él mismo, “rara, pequeña y desesperada comedia del indio” que constituyen las narraciones de *Gent de l'alta vall* y *Aquí descansa Nevares*); de Ferran de Pol (las narraciones del volumen *La ciutat i el tròpic* y *Èrem quatre*, una novela de “búsqueda” estructurada en torno al mito de

1. [Existe una versión en español de este último: Avel·lí Artís-Gener. *Palabras de Opoton el Viejo. Crónica mexicana del siglo XVI*. México: Siglo XXI, 1992.]

2. [Existe traducción al español de dos narraciones de *A la boca dels nívol·s* en Jordi Galves (comp.), *De miel y diamante. Cien años de narraciones catalanas*, México: FCE, 2004, pp. 275-295. Se trata de las tituladas "La mulata Penélope" y "El perro de Mademoiselle Martineau".]

Quetzalcóatl); de Ramon Vinyes (los relatos reunidos en *A la boca dels nívol·s* y *Entre sambes i bananes*).² entre otros. Y todo ello, además, es vehiculado por diferentes formas de escritura: desde la crónica testimonial y el apunte de costumbres hasta el relato existencialista o la novela psicológica, pasando por el realismo mágico de un Ramon Vinyes.

Modelos y arquetipos tienen una constante: la presencia del conflicto de personajes situados en una realidad extraña y desconocida, que no pueden controlar y a la que no pueden enfrentarse porque no encuentran la manera de hacerlo (ni tienen la voluntad, muchas veces) y que acaba destruyéndoles. Así pues, en la narrativa del exilio americano, el choque o la sorpresa frente a realidades nuevas y desconcertantes acaba en una lucha tenaz por la supervivencia física y moral en un medio progresivamente extraño y hostil (*Tots tres surten per l'Ozama*, o *Les dues funcions del circ*, por ejemplo). Un medio donde pululan personajes en disolución, que encarnan las múltiples caras del desposeído y que son finalmente devorados. Como expresa el protagonista, un exiliado, de la novela mexicana de Calders: "El país se lo comía lentamente, con una flemática masticación de rumiante".

Y es así porque las muchas incertidumbres reales, y la de la posibilidad del regreso no es la menor, acaban configurando una tipología literaria de exiliados para los que la inadaptación genera la renuncia, la diferencia se vuelve extranjería sin remedio y los problemas referibles a la añoranza o a la nostalgia se resuelven en declaradas cuestiones de identidad. Como sucede en el relato "Naufragis" (de *La ciutat i el tròpic*), cuyo protagonista no puede sobrevivir al vértigo de un trópico asfixiante, a una vida que refleja el triunfo del orden "natural" y que (a diferencia de otros tratamientos que ha recibido el mismo tema, por ejemplo el de *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier) pone de manifiesto todo lo que tiene la condición humana de caótico y de trágico y que destruye –sustituye, en una especie de restauración de los orígenes– todos los esfuerzos del

hombre para constituirse en ser aproximadamente libre. El encuentro con una mujer de origen francés, indianizada, revela una suma de identidades que oscila entre un “aquí” (caracterizado por la esencialidad de las formas primitivas de la existencia) y un “allá” irrecuperable (su origen europeo apenas perceptible en la sencilla canción francesa que gusta de oír pero que no puede entender). Irrecuperable porque el orden natural vence siempre al orden humano, como la selvática vegetación ha invadido los jardines y las casas de los colonos franceses, como la epidemia puede más que los médicos y voluntarios que han ido a cortarla, y como el propio protagonista, incapaz de dirigir su destino, será engullido por el trópico, en una de las variadas formas del “viaje sin retorno”. El personaje femenino, la india rubia (de un atractivo terrible y peligroso por su intrínseca ambigüedad), actúa de premonición y de espejo, como los restos de árboles, pelados y embarrancados en la playa, correlatos que “han vingut a raure aquí, jo i aquesta dona entre elles, des de lluny, i han perdut en el viatge la saba i la verdor, el sentit i el destí. Tots hem naufragat. Tots hem estat varats en aquesta platja”.³

Claro que la inadecuación al medio y el retorno problemático al origen perdido son literaturizados, también, con formas más benignas; pero también es verdad que, en una consideración atenta de las funciones de “América” como tema literario, predomina lo que podríamos llamar la “Amèrica furienta” para usar la terminología finisecular de Maragall (“Adiós, oh tú, América, tierra furiosa / somos débiles para ti”). Porque el caso es que, en la literatura catalana del exilio, la voluntad de explicar, con frecuencia a través de “historias de expatriados”, fracasos individuales que son la consecuencia y el reflejo del fracaso colectivo, hace necesaria, temáticamente hablando, la recurrencia a una imagen de América que no es nueva (las historias de “indianos” podrían dar razón de una determinada percepción popular) y que proviene del imaginario mítico: la América misteriosa, atávica, selvática o

3. “Vinieron a parar aquí desde lejos, yo y esta mujer entre ellos, y en ese viaje perdieron la savia y el verdor, el sentido y el destino. Todos hemos naufragado. Todos hemos quedado varados en esta playa...” [Trad. de Maria Noguer Ferrer y Carlos Guzmán Moncada. *Una voz entre las otras*, op. cit., p. 240.]

telúrica, donde el hombre no sobrevive al hervidero del trópico, a la furia de la jungla, al desnudo vacío de las altas montañas, organismos profundos, todos ellos con vida propia. Un mito que permite caracterizar el conflicto del exiliado a través de una imposible lucha individual contra una tierra invencible y destructora, literariamente imaginada con unas formas de seducción complejas: la América hechicera, la devoradora de hombres. Una "América furiosa" que borra, en la literatura, el contexto real de la hospitalidad y, muchas veces, el de la esperanza; y que transforma la antigua imagen de la América del oro en lo que Ramon Vinyes definió como "la América de la pobreza y del imposible retorno". Este mismo autor, que tanta influencia tuvo en la formación del "Grupo de Barranquilla", del que surgió García Márquez (quien lo caracterizaría como el "sabio catalán" en *Cien años de soledad*), canaliza, a través de la exhuberancia peculiar de su estilo, una imagen de América espléndida y barroca, de paisajes magníficos, colores imponentes y amaneceres soberbios; la tierra del exceso, de la desmesura, de la magia. Una visión que proviene del telurismo o de una integración crítica del telurismo, que admite la distorsión de lo grotesco y de lo fantástico y el uso de una geografía inexacta y delirante. Y que admite, también, la desmitificación de un trópico despojado de elementos pintorescos y reducido a la pura esencia de las sensaciones físicas; a la imagen, al fin y al cabo, que un derrotado está en condiciones de tener.

Una América, en cualquier caso, de una grandeza ambigua y contradictoria que representa, para aquellos que se arriesgan a adentrarse en ella, el punto y la hora de la inflexión vital: el espacio de la mutación o el de la perdición. Algo semejante a lo que debió intuir Perseo en el momento de enfrentarse a la terrible Gorgona.