

J ESTUDIOS ALISCIENSE S

61

Agosto de 2005

Literatura catalana del exilio

INTRODUCCIÓN

Marta Noguer Ferrer

MARIA CAMPILLO

Aproximación al exilio literario catalán

JOSEP FERRER COSTA, JOAN PUJADAS MARQUÈS

Vicenç Riera Llorca o el valor de la memoria

JOSEP-VICENT GARCÍA I RAFFI

La mirada mexicana de Lluís Ferran de Pol

JAUME AULET

La recepción en México de la obra de Agustín Bartra

CARLOS GUZMÁN MONCADA

La obra mexicana de Pere Calders



61

J ESTUDIOS ALISCIENSES

Revista trimestral de El Colegio de Jalisco

FUNDADOR: Alfonso de Alba Martín

PRESIDENTE: José Luis Leal Sanabria

COORDINADORA DE ESTE NÚMERO: Marta Noguera Ferrer

CONSEJO EDITORIAL

Juan Manuel Durán (Universidad de Guadalajara); Claudi Esteva Fabregat
(El Colegio de Jalisco); Enrique Florescano (CONACULTA);

Jean Franco (Universidad de Montpellier); Antoni Furió (Universidad de
Valencia); Maryse Gachie-Pineda (Universidad de Tours); Moisés González Navarro
(El Colegio de México); Salomó Marqués (Universidad de Girona); José Luis
Martínez (Academia Mexicana de la Lengua); Eugenia Meyer (Universidad Nacional
Autónoma de México); Pedro Tomé (CSIC-España)

Agosto 2005

Literatura catalana del exilio

INTRODUCCIÓN

Marta Noguera Ferrer 3

MARIA CAMPILLO

Aproximación al exilio literario catalán 5

JOSEP FERRER COSTA, JOAN PUJADAS MARQUÈS

Vicenç Riera Llorca o el valor de la memoria 21

JOSEP-VICENT GARCIA I RAFFI

La mirada mexicana de Lluís Ferran de Pol 32

JAUME AULET

La recepción en México de la obra de Agustí Bartra 42

CARLOS GUZMÁN MONCADA

La obra mexicana de Pere Calders 56

Asociados Numerarios de El Colegio de Jalisco:

- Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Universidad de Guadalajara
- Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Ayuntamiento de Zapopan
- Ayuntamiento de Guadalajara
- El Colegio de México, A.C.
- El Colegio de Michoacán, A.C.
- Subsecretaría de Educación Superior-SEP

Estudios Jaliscienses

La responsabilidad de los artículos es estrictamente personal de los autores. Son ajenas a ella, en consecuencia, tanto la revista como la institución que la patrocina.



El Colegio de Jalisco
5 de Mayo 321
45100 Zapopan, Jalisco
México
www.coljal.edu.mx

Introducción

El Programa de Estudios de los Catalanes de México que se desarrolla en El Colegio de Jalisco cuenta ya con una sólida trayectoria en el ámbito de las investigaciones sobre la cultura catalana en este país. El presente número de *Estudios Jaliscienses* viene a sumarse a la treintena de publicaciones que, coordinadas y llevadas a cabo por este programa de estudios, son una muestra del abundante trabajo que ya se ha hecho y evidencian, también, todo el que aún queda por hacer en el ámbito de la presencia cultural catalana en México.

El número que presentamos aquí es el segundo que *Estudios Jaliscienses* dedica al tema del exilio catalán. Si bien ya el primero —el número 46, correspondiente a noviembre de 2001— analizaba este fenómeno histórico en distintos ámbitos socioculturales, éste enfoca un área muy concreta, la de la literatura surgida de la experiencia vivida por cuatro escritores catalanes en México: Vicenç Riera Llorca, Lluís Ferran de Pol, Agustí Bartra y Pere Calders. Excepto el segundo —quien residió en México a lo largo de nueve años—, los demás vivieron aquí durante más de dos décadas. Tan dilatado periodo fue decisivo para que incorporaran a México en su obra —poética, narrativa—, ya fuese como tema, inspiración, reflexión o marco en el que habitan sus personajes.

Colaboran en el presente número seis destacados especialistas no sólo en la literatura catalana de la diáspora, sino en la obra de cada uno de los autores que aquí se tratan. Todos ellos son investigadores que han dedicado múltiples estudios al tema que analizan en su artículo. Las colaboraciones que presentamos ofrecen una visión particular de la relación que algunos escritores establecieron con México, con su propio exilio y, en última instancia, con la literatura.

El número se inicia con el ensayo de Maria Campillo, un esclarecedor panorama de las letras catalanas que considera no sólo a los escritores refugiados en México, sino también a todos aquellos que la diáspora llevó a otras latitudes. Tras esa diáfana visión de conjunto, se encuentra el artículo de Josep Ferrer y Joan Pujadas, quienes exponen de una manera sucinta la trayectoria profesional de Vicenç Riera Llorca, narrador que llevó a cabo en México una de las más importantes labores de promoción cultural en el exilio. Sigue el estudio que Josep-Vicent

García i Raffi, quien presenta uno de los aspectos más interesantes de analizar en relación con la literatura catalana nacida del exilio: la transculturación en la obra del narrador Lluís Ferran de Pol. A continuación, el texto de Jaume Aulet aborda el interesante, por lo excepcional del caso, e inexplorado ámbito de la recepción que tuvo en México la obra del poeta Agustí Bartra. Por último, encontramos el ensayo de Carlos Guzmán Moncada, un análisis de la complejidad interpretativa de la “obra mexicana” del narrador Pere Calders. Los artículos que siguen representan, sin duda, una aportación a los estudios sobre la literatura catalana del exilio que pueden encontrarse en México.

Por supuesto, son muchos los escritores que, por razones de espacio, han quedado fuera de este número. Cabe señalar, como un ejemplo de ellos a Avel·lí Artís-Gener, *Tísner*, quien tras sus más de veinte años en México, se convirtió en uno de los autores exiliados que más comprendió a este país y a sus gentes. A él se le ha dedicado ya, en El Colegio de Jalisco, un libro de homenaje, sin duda más que merecido: *En recuerdo de Tísner. Semblanza*; y también el ensayo “Avel·lí Artís-Gener: testimonio de un catalán de México”, en el número 46 de esta revista.

Considerando todo lo que todavía está por estudiar en relación con los numerosos intelectuales catalanes refugiados, la obra de los autores aquí analizada es sólo una porción representativa de cuánto supone hablar de la literatura catalana del exilio en México. Quedan por tratar temas tan trascendentes como la prensa cultural publicada en catalán, la llamada “segunda generación del exilio” o los artistas que continuaron su obra en este país, sólo por citar algunos. El presente número pretende inscribirse en una línea de investigación que da a conocer la incidencia y la especificidad de la relaciones entre Cataluña y México a raíz de ese exilio. Que sea éste un eslabón más para explorar y reivindicar estas relaciones.

Marta Noguer Ferrer

Nota sobre la edición de este número. Los ensayos aquí incluidos contienen algunas citas o fragmentos en catalán. Para facilitar su lectura, hemos adjuntado la traducción correspondiente al español. En los casos en que ésta ya ha sido publicada, hemos recurrido a ella indicando oportunamente su referencia bibliográfica al pie. Las citas que no tienen traducción publicada, han sido traducidas por la coordinadora de este número y ello se indica entre corchetes. Cabe decir que buena parte de las traducciones aquí transcritas pertenecen al volumen antológico preparado por Marta Noguer Ferrer y Carlos Guzmán Moncada (compiladores). *Una voz entre las otras. México y la literatura catalana del exilio*. México: FCE, 2004.

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 irre recuperables.

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 Nevarés*); 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 Marta 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.

Vicenç Riera Llorca o el valor de la memoria

Josep Ferrer Costa
Joan Pujadas Marquès

Hace dos años se celebró el centenario del nacimiento del escritor y periodista catalán Vicenç Riera Llorca (Barcelona, 1903-Pineda de Mar, 1991). La efeméride pasó sin hacer mucho ruido. Este artículo quiere refrescar la memoria acerca de la vida y la obra de Riera Llorca, escritor que, precisamente, quiso, en el ciclo narrativo que construyó, “hacer memoria”, dejar testimonio de su paso por la vida y por la época histórica que le tocó vivir. Y lo hizo no como un simple recurso narrativo, sino con una indisimulada voluntad y afán de recuperación de la memoria histórica, de saber de dónde venimos para ser capaces, con más tino, de saber hacia dónde vamos.

El escritor y periodista Vicenç Riera Llorca nació el 5 de abril de 1903 en el barrio barcelonés del Poblesec. Pese a este origen barcelonés, tanto la familia paterna como materna procedían de la Marina de Alicante, hecho que explicaría la especial sensibilidad que Riera Llorca siempre tuvo hacia el País Valenciano. De familia modesta, a los trece años se ve obligado a abandonar los estudios por falta de recursos económicos y entra a trabajar de dependiente de escritorio, de lo que hoy llamaríamos administrativo, e inicia paralelamente su proceso de autoformación. Trabaja y, en la medida de sus posibilidades, tanto económicas como de tiempo, estudia.

Los “felices” años veinte serán para Riera Llorca el momento de la eclosión. Empieza a enviar colaboraciones sin remuneración a diversos semanarios, como *L'Esquella de la Torratxa* y *La Campana de Gràcia*, y empieza a relacionarse con las redacciones de estas publicaciones. Hacia 1928 entra en contacto con las actividades del Ateneu Polytechnicum que era, de hecho, la tapadera del partido Unió Socialista de Catalunya (usc), de Rafael Campalans y Manuel Serra Moret, en el cual Riera Llorca acabó militando.

Con el advenimiento de la República, después de la caída del dictador Primo de Rivera y del posterior exilio del rey Borbón Alfonso XIII, que lo había respaldado, la vida política del país vuelve a renacer. Es en este momento, después de las elecciones municipales democráticas de 1932, cuando la situación de Riera Llorca cambia radicalmente. Amadeu Bernadó le ofrece trabajo de redactor en el diario *L'Opinió*, que dirigía el periodista Joaquim Ventalló. Allí entró en relación con el periodista Josep M. Lladó, con el crítico teatral Andreu A. Artís, con el escritor C. A. Jordana, entre otros. Después de la suspensión de *L'Opinió*, a causa de los hechos del 6 de octubre de 1934, Riera Llorca entra a colaborar en el semanario *La Rambla*, que en 1936 se convirtió en diario. El ingreso en esta publicación, dirigida por J. Ventalló, fue al mismo tiempo que el de Avel·lí Artís-Gener. Riera Llorca se ocupó de las secciones de comarcas y de las cuestiones sociales.

Durante el verano, el fatídico 18 de julio de 1936, las guarniciones militares de Marruecos se rebelan. Dirige la sublevación militar el general Franco, por aquel entonces capitán general de Canarias. Lo que en principio sólo parecía un simple y breve *pronunciamiento*, a los cuales la historia de España ya estaba acostumbrada, acabó siendo una larga guerra civil que algunos exiliados, como Riera Llorca, bautizaron con el nombre de “guerra de los Tres Años”.

A principios de 1937, Josep Calvet, presidente de la Unió de Rabassaires y *conseller* de Agricultura del

gobierno de Cataluña, nombra a Riera Llorca secretario. En noviembre de 1937, sin embargo, era jefe del Servicio de Publicaciones de la Conselleria de Agricultura, un trabajo más técnico que el de secretario del consejero, de un alto contenido político. Ahora bien, las circunstancias bélicas que padecía el país dificultaban la realización del trabajo encomendado. Por eso, Riera Llorca abandona la tranquilidad de un trabajo técnico en la retaguardia y se incorpora como voluntario en el ejército republicano. Así, en junio de 1938 es llamado al estado mayor del XVIII cuerpo del ejército, ubicado en Santa María de Montmagastrell, en el Urgel, donde realizó trabajos burocráticos y de enlace con los estados mayores de las divisiones y de las unidades inferiores.

A mediados de noviembre perdemos la batalla del Ebro, que duró 116 días y costó –¡Dios mío!– 40 000 muertos. Después, imparablemente, van cayendo los otros frentes. La desbandada fue general. Riera Llorca se retira con un grupo de soldados dispersos y el 8 de febrero cruza la frontera por el puerto de Bassegoda como soldado de la República y llega a Sant Llorenç de Cerdans (Cataluña francesa). Poco después es internado en el campo de concentración situado entre Arles y los Banyes d'Arles –Amélie-les-Bains, según los franceses. Se escapa y es de nuevo hecho prisionero e internado en el campo del Voló. Vuelve a huir y contacta con el amigo Josep Santaló, cónsul en Portvendres. Pasa unas semanas en Portvendres y parte hacia París a pesar de la prohibición de hacerlo sin autorización especial.

Ya por aquel entonces Riera Llorca tenía muy claro que su destino era América. Su estancia en la capital francesa es precaria y subsiste gracias a la solidaridad de organismos internacionales y de amigos diversos. Mientras tanto hace gestiones para conseguir un visado que le permita ir a México. En septiembre estalla la guerra –la segunda, y que fue mundial– y es expulsado de París por las autoridades francesas. Marcha a vendimiar a Narbona y, terminada la temporada, parte

hacia Burdeos para embarcarse en dirección a la República Dominicana. Finalmente, después de una espera en esta ciudad aquitana que se prolongará todo el mes de noviembre, embarca en el vapor *De la Salle*, que zarpó en dirección a Santo Domingo –entonces llamada Ciudad Trujillo–, donde llegó el 19 de diciembre con unos setecientos refugiados más a bordo.

Entre noviembre de 1939 y mayo de 1940 unos 4 000 refugiados del Estado español y que habían vivido la Guerra Civil llegaron a la República Dominicana en distintas expediciones. De este total, se calcula que entre unos ochocientos y novecientos eran catalanes. Riera Llorca, pues, desembarca en la República Dominicana a mediados de diciembre de 1939 con, para hacer frente a su manutención por un plazo de unos dos meses, un pequeño peculio facilitado por el SERE –Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles, organismo con sede en París creado por el gobierno republicano en el exilio para subvenir, en la medida de sus posibilidades, a la masa de refugiados españoles en territorio francés, que se cuantifica en 430 000. La subsistencia en la isla para la mayoría de refugiados no fue fácil y Riera Llorca se vio forzado, incluso, a hacer de pregonero por las ferias y mercados criollos de la capital.

Por fortuna, dos meses después de estar en la isla se inauguró un nuevo diario, *La Nación*, que le publicó y remuneró bien artículos y narraciones. Ésta fue una salida provisional. Finalmente, y gracias a sus conocimientos de inglés, entró a trabajar como camarero en un restaurante de lujo acabado de inaugurar. Este trabajo le permitió tener unos ingresos estables durante el resto de su estancia en la República Dominicana, es decir, hasta el 4 de febrero de 1942 cuando, gracias a las gestiones del doctor Jaume Roig, pudo embarcar a bordo del *Presidente Trujillo*, barco fletado por otro organismo de socorro a los exiliados republicanos –la JARE–, que zarpó del puerto de Ciudad Trujillo, en la desembocadura del río Ozama, en dirección a México. En el mismo vapor también

viajaban el matrimonio del escritor Joan Sales y Núria Folch, entre otros. Inspirada en su estancia en la Dominicana ha quedado su obra maestra, *Tots tres surten per l'Ozama*, que se publicó por primera vez en México el año 1946.¹

Los primeros trabajos que Riera Llorca hizo en México fueron tareas editoriales subalternas. Su primer trabajo fijo fue el de corrector que le ofreció el padre de *Tísner*, el comediógrafo Avel·lí Artís, que regentaba una imprenta. Fue así como Riera Llorca entró a trabajar en los talleres de Artís. Compaginó este trabajo con el de traductor para el Comité de Propaganda Interaliado. En 1949 Riera Llorca consiguió hacer salir de Cataluña a su esposa, Emília Barrionuevo, y a su hija Diana. La separación familiar había durado diez años.

En 1952 entra a trabajar como traductor e intérprete para la oficina de prensa de la Embajada Británica, donde fue ascendiendo hasta ser nombrado jefe de la misma. Trabajó en ella durante diecisiete años, hasta su jubilación, es decir, el resto del tiempo que duró su exilio en México.

Riera Llorca compaginó las tareas laborales imprescindibles para asegurar su subsistencia y la de su familia con un amplio abanico de actividades políticas y culturales en el seno de la numerosa comunidad catalana de México, que realizó incansablemente. Así, fue secretario de redacción de *La Nostra Revista*, fundada por el patriota Avel·lí Artís Balaguer, desde sus inicios hasta principios de 1952, cuando una serie de desacuerdos sobre la orientación política de la revista desencadenó la salida de Riera Llorca de la dirección de esta prestigiosa publicación. Fue, además, en este cargo de secretario de redacción que Riera Llorca entró en contacto y fue el principal interlocutor de un por aquel entonces joven Joan Fuster. El resultado de esta relación, continuada en la revista *Pont Blau*, se plasmó en el imprescindible *Epistolari Joan Fuster-Vicenç Riera Llorca* (1993).

Poco después de la salida de la dirección de *La Nostra Revista* fundó con un grupo de amigos la revista

1. [Existe traducción al español de esta novela: *Los tres salen por el Ozama*. Trad. de Prócoro Hernández. Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana, 1989. En México existe la traducción de un fragmento de esta obra en *Una voz entre las otras*, op. cit., pp. 127-142.]

Pont Blau (1952-1963, 126 números) y la dirigió durante los once años en que apareció. Fue toda una demostración de constancia. En esta nueva aventura, Riera Llorca defendió una serie de principios, como la unidad de los Países Catalanes y la colaboración con los intelectuales del interior de la patria. Esta última premisa le reportó bastantes problemas y críticas entre algunos núcleos de catalanes exiliados. Riera Llorca, no obstante, vio claro desde el principio que trece años después del final de la Guerra Civil era imprescindible entrar en contacto con los núcleos de intelectuales catalanes del interior, porque no tenía sentido ninguna estrategia política hecha y organizada desde la diáspora que no contara con la opinión y el respaldo de las fuerzas del catalanismo que habían quedado en el interior del país. El tiempo acabó dándole la razón.

Además, envió colaboraciones a distintas revistas catalanas editadas en otros países, como *Ressorgiment* y *Catalunya*, de Buenos Aires; o *Germanor*, de Santiago de Chile; y *Quaderns de l'Exili*, *El Poble Català*, *Lletres* y *Veü Catalana*, publicadas en México por otros colectivos catalanes.

También cabe recordar el papel que Riera Llorca tuvo en la publicación del número 106 de la *Revista de Catalunya*, que se imprimió en México en 1967. Éste fue un número aislado que se llamó de los "Diez años", porque precisamente se publicaba para recordar que diez años atrás –pese a que, por razones económicas y de financiación, llegó con un año de retraso a la celebración de la efeméride–, había aparecido el último número de esta revista: también un número aislado, preparado en Barcelona e impreso en São Paulo con fecha de diciembre de 1956. El número de los "Diez años" fue preparado en Barcelona por Joaquim Molas, Rafael Tasis y Albert Manent. La impresión se hizo en México bajo la responsabilidad de Vicenç Riera Llorca –cuya hija, Diana Riera, precisamente recogió en Barcelona, de retorno de un viaje por Europa, los originales de manos de Albert Manent–, Manuel Alcàntara Gusart y Ramon Fabregat. La financiación

total de este número –cincuenta mil pesetas del año 1967–, estuvo a cargo del mecenas Dalmau Costa. Riera Llorca publicó en este número el artículo “El problema de l'exiliat català”.

Durante todos los años que Riera Llorca permaneció en el exilio, participó en numerosas actividades culturales y políticas unitarias catalanas. Sólo por citar algunas: fue secretario del Premi Catalònia de novela catalana, convocado el año 1950; secretario de diversas convocatorias del Premi Guimerà, de teatro; participó activamente en la organización de los Jocs Florals de la Llengua Catalana realizados en México en 1942 y 1957; y en la celebración de la Conferència Nacional Catalana, realizada en México del 11 al 13 de septiembre de 1953, con el propósito de “reunir todas las tendencias de la democracia catalana dispuestas a trabajar por el restablecimiento de la libertad en Cataluña”.

Riera Llorca volvió a Cataluña en 1969. Se había marchado en 1939, con 35 años, en la flor de la juventud, y regresó recién jubilado, con 66 años. De retorno a casa, se estableció en Pineda de Mar. La elección de Pineda fue bastante meditada. Riera Llorca quería la tranquilidad que le ofrecía un pueblo un poco alejado de la gran metrópoli barcelonesa para poder trabajar en su proyecto novelístico. De todas maneras, el alejamiento de la capital le privó de un más amplio reconocimiento mediático, del que sí gozaron otros colegas suyos, como Avel·lí Artís-Gener, *Tísner*, y Pere Calders.

Riera Llorca era, en plena madurez, un escritor completamente desconocido por su público, el público lector catalán, y es que Riera Llorca forma parte, junto a Pere Calders, Lluís Ferran de Pol y Avel·lí Artís-Gener, por concomitancias generacionales y vitales –sobre todo el exilio–, del grupo de escritores que Joan Fuster tilda de “novelistas de la diáspora”. Nuestro escritor, que había publicado el año 1946 en la meritoria colección Catalònia, que dirigía en México el comediógrafo Avel·lí Artís Balaguer, la novela emblemática *Tots tres*

surten per l'Ozama, no lo pudo hacer en Cataluña hasta el año 1967. Por tanto, Riera Llorca permaneció inédito en su patria durante más de veinte años por culpa de la censura. Hay que recordar que la censura estuvo vigente en España hasta el año 1977. En un *ranking* publicado el año 1997 por el diario *Avui* (9 de febrero) de los escritores catalanes más censurados entre el periodo 1962-1977, Riera Llorca figura, en una clasificación presidida por Manuel de Pedrolo con once obras censuradas, en novena posición, con cinco obras censuradas.

El año siguiente, en 1968, Riera Llorca publica *Roda de malcontents*. Pero el reconocimiento de la crítica lo ganó con la novela *Amb permís de l'enterramorts* (1970), que obtuvo el Premi Prudenci Bertrana 1970 y el Crítica Serra d'Or 1971. *Joc de xocs* (1970), *Fes memòria, Bel* (1972), que ganó el Premi Sant Jordi de 1971, *Oh, mala bèstia!* (1971), *Què vols, Xavier?* (1974), *Canvi de via* (1976), *Plou sobre mullat* (1979), *Torna, Ramon* (1984), así como también la recopilación de narraciones *Això aviat farà figa* (1984), y las novelas *Tira cap on puguis* (1985), *Tornar o no tornar* (1987) y *Estiu a Pineda* (1991) constituyen el resto de la producción novelística que Riera Llorca creó. Estos catorce títulos dibujan todo un retablo de su época que cronológicamente se extiende desde 1931, cuando transcurre la acción novelística de *Canvi de via* y *Torna, Ramon*, hasta 1962, año en que se ambienta *Amb permís de l'enterramorts*.

Esta voluntad de testimonio de una época que caracteriza la particular *comédie humaine* riera-llorquiana era evidentemente premeditada. Como defiende el ensayista valenciano Joan Fuster, Riera Llorca se propone elaborar un documento novelístico, memorialístico en definitiva, casi notarial.

Estilísticamente, Riera Llorca se caracteriza por usar, en palabras del crítico literario Joaquim Molas, las "técnicas de la novela americana de entreguerras: testimonio, fragmentación, falta de verdadero protagonista, simultaneidad e interferencia de las

acciones, objetivismo, etc.” y ha sido calificado de representante de un incipiente movimiento literario de “realismo histórico” de la literatura catalana.

Riera Llorca también publicó un ameno e interesante volumen de memorias sobre la primera parte de su vida, *El meu pas pel temps (1903-1938)* y, en *Nou obstinats* (1971), una serie de retratos literarios de compañeros de generación.

El autor murió poco después de ver publicada su última novela, *Estiu a Pineda* (1991), el 15 de mayo de 1991 en Pineda de Mar, este pueblo costero del Maresme catalán que le había acogido de retorno del exilio.

Poco después de su muerte apareció el *Epistolari Joan Fuster-Vicenç Riera Llorca* (Barcelona: Curial, 1993), que recoge la interesantísima relación epistolar establecida entre estos dos escritores, y que fue premiado con uno de los galardones Crítica Serra d’Or de 1994. Le siguió *Els exiliats catalans a Mèxic* (Barcelona: Curial, 1994), estudio histórico con mucha documentación sobre el exilio mexicano catalán² y, aún, *Georgette i altres contes* (Barcelona: Curial, 1995), que reunía todas las narraciones publicadas por Riera Llorca en las revistas del exilio.³ Finalmente, coincidiendo con el centenario del nacimiento del escritor de *Tots tres surten per l’Ozama*, apareció el volumen *Cròniques americanes* (Barcelona: Fundació Pere Coromines, 2003), que recoge la producción articulista del escritor en las revistas catalanas del exilio.

Seguramente debe ser en la vertiente articulista de Riera Llorca donde se hace más patente su talante ideológico y vital, que él mismo resume en este fragmento que abre sus memorias, que puede ser considerado una especie de profesión de fe, y que traducimos del original catalán:

No me propongo convencer a nadie de nada, porque nunca he tenido ningún gran celo apostólico. Mi actitud en la vida ha sido siempre más de rechazo de aquello que me contraría que de obligar a los demás a compartir mis ideas o mis gustos. Desde la infancia me siento profundamente nacionalista

2. [Existe en México la traducción de un fragmento de esta obra en *Una voz entre las otras*, op. cit., pp. 143-161.]

3. [Tres de estas narraciones están traducidas al español y publicadas en *Una voz entre las otras*, op. cit., pp. 109-126. Se trata de “Justicia”, “El hombre terrible” y “Una velada”.]

catalán; pero al mismo tiempo, a partir de este nacionalismo, soy internacionalista. He estado y estoy contra gobiernos o regímenes determinados —de una manera decidida contra los regímenes autoritarios, dictatoriales, tanto si se califican de derecha como de izquierda—, pero no contra ningún pueblo. Desde la adolescencia soy socialista y ni algunos principios consagrados que veo anacrónicos ni el oportunismo delusorio que disimula propósitos no confesados, aberrantes, han hecho variar mis posiciones tan lejos de la utopía como del pragmatismo inhumano. Los hechos y los progresos tecnológicos contradicen o van más allá de las doctrinas, que en gran parte quedan en pura filosofía sin conexión con la realidad y las posibilidades.

Riera Llorca fue, también, un defensor insobornable de la lengua catalana. Él, como la mayoría de los exiliados catalanes, partían, por lo que se refiere a su relación con la lengua, de la premisa formulada por Lluís Nicolau d'Olwer, aún vigente hoy día: “Nuestra característica es la lengua, con todo lo que ello conlleva”. La lengua, pues, como eje transversal de unión del país —país de países—, como verdadera columna vertebral del territorio, que une, por encima de todas las diferencias ideológicas legítimas:

Constatamos con satisfacción que por encima de las circunstancias que nos mantienen físicamente alejados los unos de los otros, hay una coincidencia, nuestro amor a la lengua, que nos mantiene cordial y fuertemente unidos en la obra común (*Pont Blau*, 1956).

Incansablemente, Riera Llorca criticó, por ejemplo en la revista *Veü Catalana*, en 1960, la situación de persecución sistemática de la lengua catalana y la prohibición de uso que padecía:

En la situación actual de nuestro país, una de las reivindicaciones básicas que tenemos la obligación de sostener los catalanes es la del uso normal del idioma. Hay otras reivindicaciones a sostener, de carácter político y social, que afectan de una manera más directa e inmediata la vida de los catalanes, en tanto que hombres; pero ninguna es tan importante como la del uso del idioma para el mantenimiento

de nuestras características nacionales. Si abandonáramos el uso del catalán, dejaríamos de ser catalanes en el sentido en que lo somos ahora: ciudadanos de un pueblo con rasgos nacionales propios. Podríamos conseguir un sistema social más justo, un nivel de vida general digno, una gran potencia económica; pero todo eso, si no tuviéramos una lengua propia, nos dejaría confusos entre otros pueblos del mismo estado, de los cuales hoy nos diferenciamos notoriamente. Si nos interesasen sólo los aspectos materiales de la vida, eso tendría poca importancia o no tendría ninguna; pero si queremos seguir siendo un pueblo con fisonomía propia, es necesario que mantengamos el uso de la lengua, que lo reivindicemos en las funciones que le corresponden normalmente: en la enseñanza, en la administración pública, en la justicia, en la prensa y en la radio, en el teatro, en todos los lugares y en todas las ocasiones en que la lengua de un pueblo es usada normalmente en el territorio de este pueblo.

Estas palabras fueron proféticas. La generación a la cual pertenece Riera Llorca estuvo a punto, por culpa de las circunstancias que le tocó vivir, de ser completamente malograda para el país. Como en otras ocasiones, la salvó la voluntad de ser y la fe en la lengua y en Cataluña. A los hombres como Riera Llorca les salvó su obstinación irreductible. Quizá no esté de más recordarlo.

La mirada mexicana de Lluís Ferran de Pol

Josep-Vicent Garcia i Raffi
IES Conselleria de València

México ha cautivado a muchos escritores extranjeros: Saul Bellow, Graham Greene, Aldous Huxley, D. H. Lawrence, Malcolm Lowry, John Steinbeck. Tennessee Williams, entre otros, han sido seducidos por este país, por el mundo indígena, por el pasado precortesiano. Sabemos que desde la conquista, las culturas americanas se ven mayoritariamente desde una perspectiva foránea: cronistas, soldados, frailes. Ellos escribieron la primera bibliografía sobre las culturas americanas. En la narrativa contemporánea títulos como *La serpiente emplumada* (1926), *El poder y la gloria* (1940), *Bajo el volcán* (1947), son testimonio de la existencia de centenares de textos: crónicas de viaje, obras históricas, narraciones, teatro, ensayo, poesía, que se han publicado desde el siglo xviii.

La aproximación a México se ha producido de muchas maneras durante el siglo xx. Una de las más significativas fue el exilio de miles de republicanos españoles después de la Guerra Civil (1936-1939). México fue refugio y ayuda para una diáspora humana rechazada por muchos países y amenazada por el estallido de la II Guerra Mundial (1939-1945). Entre aquellos exiliados republicanos que llegaron a este país había un número importante de representantes de la cultura, la intelectualidad y la política españolas.

Lluís Ferran de Pol (Arenys de Mar, 1911-1995) se exilió en México desde el 13 de junio de 1939 hasta finales de julio de 1948. Él, como tantos republicanos,

llegó huyendo de la dictadura, del fascismo, de la guerra y, además, de la represión contra la lengua, la cultura y la nación catalanas. Ferran de Pol y la mayoría de escritores catalanes exiliados no se comportaron como viajeros, como hicieron bastantes –por ejemplo, los anglosajones– ante un mundo exótico, porque quisieron ante todo entender (o, al menos, lo intentaron) el mundo que veían y narraban. Ferran explicó desde diferentes perspectivas el impacto humano y cultural que le provocó el país latinoamericano. Otros autores también escribieron influenciados por los temas indígenas y por el imaginario americano. Este acercamiento literario ha dado resultados tan buenos como *Paraules d'Opotòn el Vell*, de Avel·lí Artís-Gener –Tísner–; *Quetzalcóatl*, de Agustí Bartra; *Misterio de Quanaxhuata*, de Josep Carner, etcétera.¹

De todos estos autores, Ferran de Pol creo que es de los que mejor han conseguido transmitir la seducción por el mundo indígena americano y el pasado mitológico porque ha tratado de profundizar en la cultura mexicana con toda su plenitud. Lluís Ferran de Pol había iniciado su carrera literaria en la Cataluña republicana y autónoma de la década de los 30 con la publicación de cuentos, de colaboraciones periodísticas y de la traducción (por ejemplo, en 1938, publica *L'olla d'or* –*Der goldene Topf*–, de E.T.A. Hoffmann).

Después del paréntesis de la guerra y del exilio y de su vuelta a Cataluña, escribió lo mejor de su obra en los años cincuenta y sesenta. Aunque su narrativa no se puede considerar histórica, sí que podemos reconocer la función de los textos históricos americanos (en un sentido extenso), del mundo indígena en la construcción de sus obras de temática mexicana.

La historiografía mexicana en el periodismo de Ferran de Pol

Ferran contactó plenamente con la realidad cultural mexicana gracias a las colaboraciones periodísticas,² por sus nuevos estudios humanísticos (1940-1943) en

1. [Este último fue publicado por primera vez en español en Josep Carner. *Misterio de Quanaxhuata*. México: Ediciones Fronda, 1943. Existe una reedición reciente en Josep Carner. *Misterio de Quanaxhuata*. Ed. de Jaume Coll. México: Libros del Umbral, 2004.]

2. Una extensa antología de ellos podemos leerla en Josep-Vicent Garcia i Raffi. *Un periodista catalán en el exilio: Ferran de Pol en El Nacional*. Zapopan: Generalitat de Catalunya-El Colegio de Jalisco-Ajuntament d'Arenys de Mar, 2000.

3. "Desde mi llegada a México [...] me apasionó la vida indígena, su pasado, sus tristezas, su vida. He comido, descansado, he bebido y he convivido con los indios siempre que he podido. Interés y afecto por las formas de vida indias que se acompañó de lecturas, de trato con arqueólogos." Carta de L. Ferran de Pol a Felip Cid. Arenys de Mar. 30-3-1969 (Archivo L. Ferran de Pol-E.T. Lawrence de Arenys de Mar). [Trad. de M. S. E.]

4. Cuenta sus impresiones en "Un glop de joventut". *De lluny i de prop*. Barcelona: Selecta. 1973, pp. 144-147. El lector interesado puede encontrar esta experiencia de Ferran de Pol en el norte de México narrada por el propio autor y traducida al español en Marta Noguier Ferrer y Carlos Guzmán Moncada. *Una voz entre las otras, op. cit.*, pp. 268-273. Se incluye en este volumen un fragmento de su novela *Èrem quatre*, la narración "Naufragis", un fragmento de *De lluny i de prop*—un libro de carácter testimonial—, el artículo "Los dos paisajes", publicado en *El Nacional* y un fragmento de "Cómo nace un volcán", una crónica periodística sobre el nacimiento del Parícutín. Todos estos textos hacen referencia directa a México.

la UNAM (recordemos que él había estudiado derecho en Barcelona) y por escribir ensayos y reseñas en la revista *Filosofía y Letras*. En esta universidad consiguió el "Grado en Letras, Lengua y Literatura Española" y realizó el doctorado. Ferran estudió la literatura prehispánica con Francisco Monterde y siempre recordó sus clases sobre el *Popol-Vuh*. Además manejó constantemente un ejemplar del libro sagrado —prologado por su profesor— para sus trabajos literarios.

El conocimiento del mundo indígena y la lectura de textos precortesianos y coloniales —que comparte con su mujer, la filóloga galesa Eyllt Thomas Lawrence— configuraron una noción diferente de aquel país que lo había acogido en el verano de 1939. Ferran de Pol también descubrió el mundo indígena y las grandes zonas de excavación arqueológica viajando por motivos de trabajo.³ Además tuvo que visitar Chihuahua (enviado por Josep Carner y Agustín Millares Carlo) para estudiar las posibilidades de crear un centro universitario. Y fue allí donde conoció de cerca a los indios tarahumaras.⁴

Ferran trabajó, desde que llegó al Distrito Federal, en *El Nacional*, periódico que se caracterizó a lo largo de su trayectoria por la defensa de las culturas indígenas y por explicar la verdadera identidad del país.

El autor escribió en aquel diario sobre toda clase de temas culturales (arte, música, literatura, etc.) y también reseñó libros muy diferentes (aunque la mayoría son estudios históricos, literarios o artísticos). Son artículos informativos y didácticos por la claridad y el propósito. Entre estos artículos hay un grupo sobre textos de historia antigua mexicana, sobre crónicas del descubrimiento y la conquista (fechados en 1944) como por ejemplo *Naufragios*, de Alvar Núñez Cabeza de Vaca; *Viaje a Nueva España* de Fray Alonso Ponce; *Historia de la conquista de México*, de Antonio de Solís; *Crónica mexicana*, de Hernando de Alvarado y Tezozómoc; *Historia antigua de México*, de Mariano Veytia, y el *Códice Ramírez*. Hay especialmente una crónica, *Historia general de las Cosas de Nueva*

España, de Sahagún, que es muy citada por Ferran en sus artículos. Él hace hincapié en destacar el papel del historiador, del cronista. Así, comenta que Bartolomé de las Casas defiende los derechos del indio y Bernal Díaz los derechos del conquistador. Ferran de Pol adopta un claro posicionamiento indigenista contra la crueldad del colonizador español y, por ejemplo, en “Los viajes de Alvar Núñez Cabeza de Vaca: campeón de los indios”, contrapone los dos modelos de colonización: por la fuerza –Diego de Alcaraz– y por la integración o persuasión –Cabeza de Vaca. Ferran aprovecha el testimonio de Núñez para denunciar la barbarie y anotar “el buen razonamiento de los indios más atrasados que adivinaban cómo aquella sociedad que se llamaba cristiana adolecía de íntimas e irresolubles contradicciones internas”.⁵

Es frecuente en estas reseñas y en artículos en general la cita de diversas fuentes historiográficas, de los principales historiadores del mundo indígena o precortesiano como Toscano, Sahagún, Rubín de la Borbolla, Kirchhoff, las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, Humboldt, de las Casas. En definitiva, Ferran contribuye a la difusión de los escritos sobre la historia y sus fuentes.

El valor y el interés de un catalán por el indigenismo

Entre sus artículos hay también textos que explican las culturas indígenas del área mesoamericana: desde aspectos generales, antropológicos o particulares como las culturas nayarita, tarasca o colimense. En *El Nacional* esta temática es frecuente a causa del conflicto de identidad que vivía el país. México tenía todavía reciente la vivencia de la época colonial y buscaba sus raíces. Para la historia oficial, la conquista y la época colonial son la negación e, incluso, la anulación de lo indígena, mientras que la Independencia es la búsqueda de una nueva identidad diferente de la española, que no acaba de obtener.

5. *El Nacional*, México, 12 de julio de 1944.

La identidad del mexicano se encuentra, pues, entre la cultura indígena y la metropolitana europea y, por eso, la cultura mexicana se ha preocupado por indagar sobre el tema. Había dos tendencias: los que valoraban el pasado precortesiano y los que opinaban que la identidad mexicana actual arrancaba de la acción española. Ferran se alineó con la primera opción. Cuando llegaron los republicanos a México, se pudieron ver enseguida las críticas de los sectores más conservadores y derechistas de la sociedad mexicana que veían a los exiliados como un factor que aumentaría el izquierdismo de la revolución. Sin embargo, otros lo vieron como una ayuda racial que beneficiaba lo español, lo mestizo en contra de la posición más indigenista.

Los refugiados sienten la necesidad de diferenciarse de los *gachupines* potenciando las convicciones de una sociedad más justa, de acuerdo con los ideales de las reivindicaciones étnicas y nacionales del gobierno de Cárdenas. Al mismo tiempo, los obreros y sus líderes sindicales ven en la República la representación de otra España. Para los refugiados era un redescubrimiento de América, de México. Y, de esta manera, continuaban haciendo política a favor de Cárdenas, quien tanto les había ayudado en la guerra y en el primer exilio, en los campos de concentración franceses.

Ferran de Pol presenta este discurso indigenista desde diferentes aspectos. Valora las culturas autóctonas desde la singularidad que puede chocar con los cánones occidentales. En sus textos hay una "valoración del arte indígena" (como tituló un artículo) positiva por la singularidad, por ser un modelo de conjugación de modernidad y tradición. Por último, remarca la amputación del desarrollo cronológico normal de estas culturas por la colonización española.⁶ Los artículos de temática indígena se suceden durante los años de periodismo cultural: cerámica, arte plumario, mosaicos, máscaras y personajes como los agoreros, los pochtecas, son objeto de estudio o comentario.

6. "Los tarascos fueron, por su cultura y modo de vivir, uno de los más interesantes pueblos que, a la llegada de los españoles, se encaminaban a un progreso truncado súbitamente por la llegada de los conquistadores. Lo que hubiera podido ser su desarrollo ulterior, es un secreto". "Los Tarascos". México: *El Nacional*, 16 de octubre de 1946, pp. 3-4.

En definitiva, Ferran de Pol fue un ejemplo más de la presencia catalana constante en el estudio antropológico y etnográfico humano de los pueblos de América.⁷

La obra mexicana de Ferran de Pol: un ejemplo de transculturación

Ante todo, Ferran de Pol fue un narrador, y durante la década de los cincuenta, después del regreso del exilio, desarrollará el núcleo de su obra. México será el eje de dos novelas: *Abans de l'alba* (1954)⁸ y *Érem quatre* (1960)⁹ y del libro de narraciones *La ciutat i el tròpic* (1956).¹⁰ Aparte dejaremos el resto de la obra narrativa que ya no tiene a México y a sus culturas como fondo y forma de la narración. Es, por ejemplo, el caso de la novela *Miralls tèrbols* (1966) o de los cuentos publicados en revistas y misceláneas y de toda la producción infantil o ensayística.

Ferran, después de adquirir bastantes conocimientos de historia mexicana, de las culturas indígenas y de los mitos mesoamericanos fue filtrándolos para la construcción de su obra narrativa. Los tres textos citados, con niveles diferentes de asimilación, en lo que se refiere a la historia y al discurso,¹¹ muestran toda la experiencia mexicana del autor. La lectura y el estudio de fuentes primeras, la escritura de artículos, de reportajes son la base para la construcción literaria de la obra. Además, algunos de estos artículos fueron puntos de partida particulares de la obra narrativa. Es el caso de "El piojo volador";¹² "Los tres mensajeros de Quetzalcóatl"¹³ o "La legendaria Tula"¹⁴ fragmentos de la historia de *Abans de l'alba* o de *Érem quatre*.

Las fuentes historiográficas coloniales, en especial la crónica de Sahagún y el *Popol-Vuh*, serán materia transformada y utilizada en estas dos novelas. Desde Quetzalcóatl al mito de la ciudad sagrada de Tula-Tollan, en catalán-, pasando por las referencias al muralismo mexicano y a la transformación del México

7. Prócoro Hernández Aguilar. *Els catalans i el món indígena americà*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992, pp. 123-128.

8. L. Ferran de Pol. *Abans de l'alba*. Barcelona: La Magrana, 1994 (1ª ed. 1954).

9. L. Ferran de Pol. *Érem quatre*. Barcelona: Columna, 1996 (1ª ed. 1960). Las páginas que cito son de la edición más actual.

10. L. Ferran de Pol. *La ciutat i el tròpic*. Barcelona: Curial, 1995 (1ª ed. 1956). Las páginas que cito de la narración "Naufragis", son de la edición catalana más actual.

11. Se encuentra editado un análisis completo de estas obras con la recepción literaria y el proceso de escritura en Josep-Vicent Garcia i Raffi. *Lluís Ferran de Pol i Mèxic: literatura i periodisme*, Barcelona: PAM, 1998.

12. *El Nacional*, México, 14 de noviembre de 1947.

13. *El Nacional*. México. 28 de enero de 1947.

14. *El Nacional*. México. 13 de agosto de 1946.

15. "Si mi modesta experiencia puede tener algún valor diré que sin Sahagún y sin Francisco Jiménez [Ximénez, descubridor del manuscrito del *Popol Vuh*] jamás habría podido escribir, con una sólida base, ni *Érem quatre* ni *Abans de l'alba* que, si bien son obras de creación literaria, se apoyan en los estudios de los autores citados en cuanto a los ambientes y al clima emocional indígenas, tolteca-azteca en *Érem quatre* y maya en *Abans de l'alba*". Lluís Ferran de Pol. "Un llibre sobre Àngel Palerm". *Serra d'Or*, Barcelona, núm. 307, abril 1985, p. 86. [Trad. de M. S. F.]

contemporáneo, están presentes en la ficción de Ferran.¹⁵

En 1954 aparece *Abans de l'alba*, obra iniciada en México: un fragmento fue publicado en una revista de los exiliados catalanes, *Full Català* (1942). La novela, o conjunto de relatos para algunos, fue reelaborada fragmentariamente hasta la publicación definitiva. Ferran hace una relectura de las cosmogonías maya y quiché a partir del *Popol-Vuh* (o *Libro del Consejo*), la obra de la literatura indígena más importante de la América precolombina. Es un libro fundacional, mágico y mítico que abarca (igual que otros libros de las grandes culturas del mundo) el nacimiento y desarrollo hasta la decadencia de una cultura potente.

El *Libro del Consejo* lo había estudiado Ferran de Pol, como hemos visto, en la universidad mexicana y este descubrimiento se convirtió en una obsesión que le duraría más de cuarenta años. Hace una reescritura estilística, un hipertexto, y una reducción del original: sólo utiliza las dos primeras partes (la historia de la creación y el origen del ser humano y las aventuras de los hermanos Maestro Mago y Brujito). Cambia la voz narrativa, los personajes, etc., y consigue un texto modélico por lo que respecta a la estructura y a la modernidad del relato, pero tal vez demasiado dirigido a un lector infantil. Décadas después de la publicación de *Abans de l'alba* escribió también *La princesa que vivía a l'infern* (1980) –recreación teatral inédita (por el texto y por la representación) del *Abans de l'alba*–, y las inacabadas *Llegendes del Popol-Vuh* (1988) de las que sólo se conserva un capítulo y una sinopsis de la historia.

En 1960 publica *Érem quatre*, donde aparece el mito tolteca de Quetzalcóatl. Es el dios arquetipo de las divinidades mexicanas: una mezcla de héroe civilizador (caudillo de Tula), de dios mesoamericano, de sacerdote, de demiurgo. Ferran usa el pasado indio, sus mitos, sus realidades anteriores a la llegada de los españoles para explicarnos el presente en el contexto

de la transformación política mexicana. Esto lo diferencia de la mayoría de obras narrativas contemporáneas ambientadas en este país. En *Érem quatre* también hay una mezcla de aventura arqueológica –la búsqueda de la perdida y mítica Tula, “el lugar de cañas”– y de conflicto amoroso con un fondo de cambio de la sociedad mexicana contemporánea. Ferran de Pol completa la visión de la mitología mesoamericana, azteca o náhuatl, en la que las relaciones de los personajes están organizadas sobre el significado de esta mitología. Además, el autor usa toda una documentación arqueológica –conservada en parte en su archivo personal de Arenys de Mar– que intensifica el verismo de la historia (dentro siempre de la ficción) como señala en el prólogo –“Advertiment”– de la novela que incluyó a partir de la segunda edición. La arqueología prehispánica se convierte en el marco de la historia porque uno de los cuatro –número lleno de valores simbólicos– personajes nucleares es Leopoldo Enguiano, un investigador que explicaba que la Tula tolteca no estaba, como oficialmente se afirmaba, en San Juan de Teotihuacan sino en Hiahuitla. En la novela también aparecen prácticas religiosas indígenas con la narración de la peregrinación a Chalma (en el valle de Malinalco) que hizo Ferran de Pol con el antropólogo Alfred Métraux. Los indígenas son descritos como una mayoría marginada y pobre.

Érem quatre tiene como punto de partida la *Historia [general] de las cosas de Nueva España*, de fray Bernardino de Sahagún, un libro que conocía bien, como sabemos. Y eso lo remarcó el historiador y político republicano Lluís Nicolau d’Olwer, que elogiaba la novela en una carta dirigida al autor (México, 18 de julio de 1961) y que se citó a partir de la segunda edición de la novela en el “Advertiment”: “Per a mi *Érem quatre* té encara un altre interès: la coneixença i l’estimació que demostreu per l’obra de Sahagún”¹⁶ (p. 37). Y es que *Érem quatre* tiene un epígrafe global: una frase ligada a Quetzalcóatl: “Y fuese diciendo que volvería, y nunca más apareció, y

16. “Para mí *Érem quatre* tiene además otro interés: el conocimiento y la estimación que demostráis por la obra de Sahagún.” [Trad. de M. N. F.]

hasta hoy le esperan”, extraída de la obra de Sahagún. Este epígrafe general es básico en la historia y será decisivo en la interpretación final del texto. Sabemos que Quetzalcóatl era un dios que aparecía y desaparecía periódicamente. Se le atribuía la creación de la humanidad y la entrega al ser humano del maíz como medio de subsistencia. En la novela, el texto del epígrafe se cita en cuatro ocasiones. Siempre por lo mismo: la desaparición sin aviso del profesor Enguiano. El no retorno de Quetzalcóatl-Enguiano precipitará el fin. El último nivel histórico que marca *Èrem quatre* es el de la Revolución mexicana con su modelo artístico –el muralismo– y los militares nacionalistas –el coronel de aviación Morado Bravo.

La ciutat i el tròpic (publicado por primera vez en 1956 y premio Víctor Català 1955, uno de los más importantes del momento) es considerado uno de los libros de relatos clave de la literatura catalana de postguerra en el que la experiencia vital y profesional mexicana será contenido esencial o marco de las historias contadas. En *La ciutat i el tròpic* no hay presencia de la historiografía mexicana, de las culturas precolombinas, pero sí del mundo indígena y de la situación social y política del México en los años 40 (como también se encontraba por ejemplo en el relato “Jungla”). Ferran de Pol usa el mito, no ya por la fascinación de lo maravilloso, sino como intérprete de la realidad humana. Introduce el tema del fracaso y ofrece una visión realista de los ambientes mexicanos. Las narraciones se organizan desde el dualismo: ciudad/trópico, naturaleza/cultura, europeos/indios, razón/instinto, etcétera.

Destaca “Naufragis”, último cuento del volumen, donde el protagonista, un estudiante de medicina exiliado, descubre en medio de un pueblecito del trópico, afectado por una epidemia, a una mujer rubia de ascendencia francesa integrada totalmente en la vida indígena. Este encuentro muestra el choque entre culturas, entre el aquí –la tierra caliente– y el allá que es Europa. Al final el protagonista –que vive con la

mujer rubia— es asimilado por el trópico, por lo primitivo, se disuelve en el paisaje tal como lo hace el indio: “Aquí ens estem ella i jo, sense esperar res, amb la inútil certitud que no som ben bé d’aquí, però convençuts que mai no fugirem”¹⁷ (p. 156). Un cuento que surge de algunos hechos conocidos por el autor que explicaba que vivió en Nautla durante unos días, donde vio aquella india europea descrita. Encontró también los tiburones y estuvo en San Rafael y quedó impactado por sus paisajes.

Del resto de narraciones del volumen anotaremos sólo algunas referencias indígenas como, por ejemplo, el personaje de Nacho Zambrano “un jove obscur, de trets indis molt acusats, amb un ulls negres vivíssims”¹⁸ (p. 34), personaje central de “Suïcidi de matinada” que narra en forma de autobiografía la ascensión de un *pelado* que creció “en un carrer que podia a pixats”¹⁹ (p. 44) y llega a ser uno de los fotógrafos más importantes de México.

Y hasta aquí este repaso sucinto sobre la visión de los indígenas, de las raíces de México y de las transformaciones que llevaron a un europeo exiliado de su país a organizar una obra narrativa reflejo de aquel impacto, de lo vivido aquella década. Y es que Ferran de Pol quiso integrarse, desde su llegada, en una tierra acogedora, en un país que ofrecía un abanico de culturas a una persona muy interesada por el mito—como se vio en las narraciones tempranas de *Tríptic*²⁰ (escritas en los años 30 pero publicadas en 1964 a causa de la guerra)—, las lenguas, las expresiones artísticas de los pueblos, etcétera.

En definitiva, Ferran—como otros escritores catalanes— vivió la transculturación,²¹ el intercambio cultural con una sociedad diferente a la suya. Y de ese choque convertido en seducción vino la reinterpretación de aquella cultura que quería modernizarse pero conservando las fuertes raíces de lo indígena, de lo prehispánico.

17. “Aquí estamos ella yo, sin esperar nada, con la inútil certeza de que no somos exactamente de aquí pero convencidos de que jamás huiéremos.” Trad. de Marta Noguer Ferrer y Carlos Guzmán Moncada. *Una voz entre las otras. op. cit.*, p. 249. Vid. M. Campillo. “L’exili a Naufragis”. *Els Marges*. Barcelona, núm. 40 (septiembre 1989), pp. 105-109.

18. “Un joven oscuro, de rasgos indios muy acusados, con unos ojos negros vivísimos.” [Trad. de M. N. F.]

19. “En una calle que hedía a meados” [Trad. de M. N. F.]

20. L. Ferran de Pol, *Tríptic*. Barcelona: Selecta, 1964.

21. Vid. Joaquim Espinós. “Transculturació i exili”. *60 años después. Las literaturas del exilio republicano de 1939*. Bellaterra: Associació d’Idees-GEXEL, 2000, vol. VI, 2.

La recepción en México de la obra de Agustí Bartra

Jaume Aulet

Universitat Autònoma de Barcelona

El poeta catalán Agustí Bartra inició en 1939 el camino hacia un exilio incierto. Acabó estableciéndose en México en agosto de 1941, país donde residió –salvo breves paréntesis– hasta su regreso a Cataluña en enero de 1970. La actividad literaria del escritor durante estos años fue muy intensa y su obra, sin duda, acabó siendo uno de los principales referentes de la literatura catalana en el exilio.¹ Como mínimo se trata de uno de los escritores catalanes con más obra publicada durante el periodo, tanto en catalán como en español, y uno de los pocos que acaba haciéndose un lugar en los círculos literarios mexicanos.²

Los estudiosos de la obra de Bartra afirman de manera casi sistemática que, en un primer momento, el escritor se sintió poco atraído por el mundo mexicano y que la aproximación fue mayor desde finales de la década de los cincuenta.³ Pescó a ello, la verdad es que desde el primer momento Bartra colabora en un número considerable de diarios y revistas americanos (y no sólo mexicanos). Así, además de la participación en la prensa catalana propiamente de exilio, entre 1940 y 1956 tenemos detectados textos suyos en *Repertorio Americano* de San José de Costa Rica, *La Patria* de Colombia, *The Nation* de Nueva York, *Correo Literario* de Buenos Aires y *El Nacional*, *Las Españas* y *Excelsior*, tres publicaciones mexicanas. Sin embargo,

1. Para un seguimiento del periplo vital del escritor véase Anna Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Pòrtic, 1990 3ª ed.). Para el estudio de su obra véase principalmente Anna Murià, *L'obra de Bartra*. Barcelona: Pòrtic, 1992; "Actes del simposi Agustí Bartra", *Faig*, Manresa, núm. 30, octubre 1988 y Joaquim Espinós, *La imaginació compromesa. L'obra d'Agustí Bartra*. Alacant: Universitat d'Alacant, 1999. De entre los diversos estudios existentes sobre la relación entre Bartra y México véase, especialmente, A[nn]a M[urià], "La inspiración mexicana", Prólogo a Agustí Bartra, *Querzaleón*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1988, pp. 9-66; Esperanza Martínez Palau, *Agustí Bartra en México. Tesis para obtener el grado de Maestra en Letras Hispánicas (literatura española)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1989; y Jaume Aulet, "Algunes dades sobre la recepció de l'obra d'Agustí Bartra durant els anys de l'exili", *Sesenta anys després. Les literatures del exili republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*. Volum 1. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees-Gexel, 2000, pp. 419-438.
2. En total son veintiocho libros en catalán y once en español, de distintos géneros, además de colaboraciones dispersas en la prensa, antologías y traducciones. Para un catálogo completo, véase "Bibliografía d'Agustí Bartra", *Faig*, Manresa, núm. 18, septiembre 1982, pp. 23-28.
3. Esta consideración aparece por primera vez en Murià, *Crònica...*, op. cit., especialmente pp. 175-176, y se convierte en una referencia recurrente en estudios posteriores.

tanto estas colaboraciones de los primeros años del éxodo como los distintos libros que publica en este primer periodo, tienen poca repercusión más allá de los círculos del exilio. A propósito de *Odiseo*, por ejemplo (la versión en español es de 1955), uno de los reseñistas locales reconoce explícitamente que “este libro ha pasado totalmente inadvertido”.⁴ Más inadvertida circula aún la primera monografía sobre su obra: el libro *Suite poètica. La poesia d'Agustí Bartra*, que Jordi Vallès había publicado en 1946, también en México, y que sólo es reseñada en la prensa catalana de exilio.

Además de colaboraciones propias, la prensa americana de los años cuarenta y principios de los cincuenta –y básicamente la mexicana– se refiere a menudo a Bartra, especialmente a propósito de su participación en algún acto público (conferencias, recitales, etc.) La mayoría son simples notas biográficas para dar a conocer al autor. Sirva de ejemplo este escrito, no firmado, aparecido en 1943 en *El Universal Gráfico* de México, a propósito de la reciente publicación de *Oda a Catalunya des dels tròpics*:

¿Quién es Agustí Bartra? Uno de sus poemas está hecho en el campo de concentración de Agde, en 1939, y su obra dedicada a aquellos cuyo corazón es como una noria llena de viento, acusa la presencia de un poeta... Bartra es al mismo tiempo un hombre. Uno de los hombres barridos seguramente de su patria por la bestialidad nazifascista y que aquí en tierras americanas enarbola la posibilidad de pensar y de decir, después de haber transitado, en un éxodo interminable y angustioso, por los bosques de hijos caídos de su amada patria. Aquí, con la voz temblorosa del poeta, palpita la voz martirizada de Cataluña, la voz martirizada de España...

Si el comentarista empieza preguntándose quién es Bartra es porque ni él mismo lo sabe. Durante los primeros años del exilio este desconocimiento es habitual. Incluso hay quien habla de él como autor mexicano, cosa que posteriormente ya no sucederá.⁵ Claro que quizá es más curiosa aún la información sobre

4. T[omás] S[egovia]. “Libros”. *Hoy*. México, 31 de marzo de 1956. Las referencias de la prensa mexicana provienen siempre del material conservado en el archivo personal del poeta, que actualmente se encuentra en el Archivo Histórico de Terrassa (Barcelona). A veces son referencias incompletas o imprecisas.

5. “Dos mexicanos fueron premiados con becas”, afirma el redactor a propósito de la concesión de una ayuda concedida por la Fundación Guggenheim.

este mismo tema que proporciona la revista *Picaporte*, el 25 de agosto de 1948, cuyo redactor no sólo duda al atribuir la nacionalidad del galardonado (que es presentado al mismo tiempo como catalán y mexicano), sino que además demuestra tener muy poco conocimiento tanto del autor como de su país de origen:

El último poeta mexicano becado por la Fundación Guggenheim es un catalán autor de *L'estel sobre el mur* y *L'arbre de foc*. A esta persona se le dice, por su catalanismo, "el Shakespear de Cataluña".

También es cierto que, en estos años y a diferencia de lo que sucederá posteriormente, las referencias a México en la obra de Bartra son prácticamente inexistentes. El poeta prefiere servirse de referentes mediterráneos (a menudo clásicos), con la voluntad de conectar con una tradición de la que, desde su posición de exiliado, se siente heredero y depositario. Uno de los pocos momentos de este periodo en que el paisaje mexicano queda integrado al *opus* bartriano es en las "Estances d'Atzingo", escritas en 1953 e incorporadas después en *L'evangeli del vent* (1956). Y la imagen del país que se desprende no es precisamente muy positiva. En el texto el yo poético toma conciencia de sus orígenes helénicos en plena noche náhuatl, por lo que la identificación es más que improbable:

Oh terra sense autumnes, de ràpides entranyes,
de déus feixucs i ingràvids colibrís;
no em lliga allò que serves, i, mirant tes muntanyes,
més certes sento les del meu país. (III, vv. 9-12)⁶

6. "Oh tierra sin otoños, de rápidas entrañas, / de dioses de gran peso e ingravidos colibrís: / no me ata cuanto guardas y, al mirar tus montañas, / más ciertas todavía siento las de mi país." [Trad. de Marta Noguera Ferrer y Carlos Guzmán Moncada. *Una voz entre las otras*, op. cit., pp.170-171.]

De alguna manera es como si en estos primeros años del exilio el distanciamiento entre Bartra y el mundo mexicano fuese mutuo: el desconocimiento o la falta de un reconocimiento suficiente comportan paralelamente un desinterés (e incluso una tímida animadversión).

A partir de 1957 se detecta un cambio de actitud en las dos direcciones. Es en este momento, justamente,

cuando se inicia la amistad con Alberto Gironella, pintor mexicano hijo de padre catalán.⁷ El pintor estaba casado con Cecilia Treviño, una periodista mexicana conocida en el mundo más bien frívolo de las crónicas de sociedad y que firmaba sus artículos con el seudónimo “Bambi”. Fue ella quien publicó en el mismo año 1957 *El ojo de Polifemo. Visión de la obra de Agustí Bartra*, un libro con trampa, al menos en cuestión de autoría, ya que la primera mitad consiste en una antología de textos del escritor y la segunda son fragmentos de la crónica de Anna Murià, entonces aún inédita. La periodista —que consta en la portada como autora única— se limita a escribir el prólogo. Resulta, sin embargo, que, ahora sí, de este libro se habla en todas partes, precisamente porque quien lo firma es una periodista conocida. Esto explica que la lista de reseñas, comentarios y entrevistas (incluso en la televisión) sea considerable y que las valoraciones muestren también una cierta frivolidad.⁸

Lo que sí podemos afirmar es que a partir de 1957, y de la mano de Cecilia Gironella, Bartra se introduce por primera vez en un espacio amplio del mundo cultural mexicano y su obra traspasa el círculo reducido de los grupos catalanes en el exilio. Es significativa, en este sentido, la reseña que publica Alfredo Cardona Peña, en la que habla de la autora como persona conocida y reconocida para, inmediatamente después, añadir: “¿Pero quién es Agustí Bartra, para que así se ocupe de él?”. Su conclusión es clara: a través del libro ha descubierto “un grande y extraordinario poeta catalán” a quien “no lo conocen en México en la forma merecida”.⁹

Pocos meses antes de la aparición de *El ojo de Polifemo*, la misma Cecilia Gironella afirmaba en una de sus crónicas que “Bartra es todavía un misterio. Y habita entre nosotros desde hace quince años”.¹⁰ No cabe la menor duda de que, después de la difusión de *El ojo de Polifemo*, en gran medida el misterio se había desvanecido. El mismo Bartra se siente tremendamente ilusionado con la repercusión que está teniendo el libro

7. Murià. *Crònica...*, *op. cit.*, pp. 255-257.

8. Véase, por ejemplo “Notas de J. C.”. *Excelsior*. México, 7 de noviembre de 1957.

9. Alfredo Cardona Peña. “Libros”. *Revista de Revistas*, 3 de noviembre de 1957. Para el resto de referencias sobre la recepción del libro véase Aulet. “Algunes dades...”, *op. cit.*

10. “Bambi”. “Agustí Bartra ingresa al I.I.A.L. [International Institut of Arts and Letters] de Lindau, Suiza”. *Excelsior*. México, 4 de marzo de 1957.

11. "He vivido unos días de gran júbilo y felicidad. La aparición del libro *El ojo de Polifemo* (en una edición maravillosa, como podrá ver pronto, ya que hoy mismo le envío un ejemplar), marca un hito y un comienzo. Es un libro que me confirma en obra, espíritu y vida, y presiento que tendrá una vasta influencia humana. Ya me llegaron los primeros indicios de ello, a pesar de que sólo hace un par de días que circulan ejemplares." [Trad. de M. N. F.]

12. "Mi retraso al comunicarme con usted se ha debido, más que nada, a mi falta de tiempo. La culpa de ello la debemos en buena parte a *El ojo de Polifemo*, que está causando una verdadera sensación. Ha habido un alud de críticas en los periódicos y revistas, el libro se vende muy bien y los círculos de amigos de lengua española cada día aumentan. Y de una manera que empieza a preocuparme, porque a menudo la casa parece un café. Me roban mucho tiempo, pero ¿cómo no atender a estos fervores nuevos, rostros, voces, atención palpitante e influencia viva que se llaman Gironella, Montaña, Bañuelos, Valdés, Mutis, De la Colina, Oliva, Cepeda, Labastida, etc.; todos jóvenes entre los veinte y los treinta años? *Odiseo* abrió la brecha, pero *El ojo de Polifemo* ha conquistado definitivamente." [Trad. de M. N. F.]

13. Sobre esta ruptura véase Jaume Aulet. "La correspondència d'exili d'Agustí Bartra". Manuel Aznar Soler (ed.). *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995). Volumen I*. Sant Cugat: GEXEL, 1998, pp. 539-553.

y así lo confiesa, por ejemplo, en carta a Jordi Pinell del 9 de septiembre de aquel año:

He viscut uns dies de gran joia i felicitat. L'aparició del llibre *El ojo de Polifemo* (en una edició meravellosa, com podreu veure aviat, car avui mateix us n'envio un exemplar), marca una fita i un començament. És un llibre que em confirma en obra, esperit i vida, i pressento que tindrà una vasta influència humana. Ja me n'han arribat els primers senyals, per bé que sols fa un parell de dies que en circulen exemplars.¹¹

Y acaba de confirmarlo en otra carta, del 6 de noviembre, también dirigida a Pinell:

El meu retard a comunicar-me amb vós ha estat degut, més que res, a anar molt mancat de temps. La culpa d'això la devem en bona part a *El ojo de Polifemo*, que està causant una veritable sensació. Hi ha hagut una allau de crítiques als diaris i revistes, el llibre es ven molt bé i els cercles d'amics de llengua castellana cada dia augmenta. I d'una manera que comença a preocupar-me, perquè a casa molt sovint sembla un cafè. Em roben molt de temps, però com no atendre aquests fervors nous, rostres veus, atenció bategant i influència viva que s'anomenen Gironella, Montaña, Bañuelos, Valdés, Mutis, De la Colina, Oliva, Cepeda, Labastida, etc.; tots joves entre els vint i els trenta anys? *Odiseo* va obrir la bretxa, però *El ojo de Polifemo* ha conquistat definitivament.¹²

Las dos citas son enormemente significativas para entender el cambio de actitud de Agustí Bartra, su mayor aproximación a partir de este momento a la cultura mexicana o a sus referentes literarios y, especialmente, para demostrar la importancia de la recepción del libro de Cecilia Gironella en este proceso. Dicho de otro modo: Bartra se interesa por el mundo mexicano y acaba incorporándolo en su obra justo cuando este mismo mundo muestra interés hacia él y su literatura. Coincide además, con la ruptura que se produce, precisamente en el año 1957, con muchos de los lazos que había mantenido hasta entonces con la cultura catalana en el interior.¹³

El año 1957 es también el momento en que Bartra publica la segunda edición en español de su *Antología de la poesía norteamericana*. La prensa mexicana también se ocupa bastante del tema, lo que acaba de complementar la proyección del poeta entre el mundo cultural mexicano a partir de este momento. Vuelve a ser significativo que esta segunda edición tenga una resonancia mediática considerable —“un acontecimiento literario excepcional”, leemos en las páginas de *Excélsior*—,¹⁴ mientras que la primera (de 1952) pasase mucho más desapercibida. De entre las numerosas reseñas encontramos alguna especialmente curiosa, como la de Francisco Zendejas, que parte del tópico del catalán trabajador y sacrificado, para explicar que alguien sea capaz de concebir un trabajo de traducción tan imponente:

Pocas veces nos encontramos ante un trabajo tan señero y fecundo como este de Agustí Bartra, el poeta catalán que, encima, dirige las labores literarias del club “El Libro del Mes”, donde revisa o realiza una traducción por mes. ¡Con razón Cataluña sostiene razones separatistas! Pregúntenle ustedes a un andaluz qué piensa del trabajo. ¡Ni lo permita Dios!¹⁵

Al margen de esta curiosa justificación del independentismo catalán, la reseña pone en evidencia un aspecto que a partir de este momento pasará a ser innegable: Bartra es, indiscutiblemente, “el poeta catalán”, un calificativo que ya nadie más va a poner en duda.

El periodo que va de 1957 a enero de 1970 —la fecha del retorno— es el momento álgido de la relación recíproca entre el poeta catalán y el mundo mexicano. Es cuando Bartra escribe y publica los poemas de *Quetzalcóatl* (1960, en su versión en español) y la novela *La lluna mor amb aigua* (1968, en versión catalana y en español), dos intentos serios y complejos de incorporación y asimilación de la cultura mexicana. No es una casualidad que el proyecto de *Quetzalcóatl* empiece a forjarse en plena campaña de proyección de

14. Pedro Gringoire. “Libros de nuestros tiempos”. *Excélsior*, México, 1957. El recorte de prensa conservado en el archivo no concreta más la referencia.

15. Francisco Zendejas. “Multilibros”. *Excélsior*, México, 11 de junio de 1957.

16. Véase Murià. *Crònica... op. cit.*, p. 259.

El Ojo de Polifemo.¹⁶ Así mismo, tampoco nos pasa desapercibido que la edición en español de *Quetzalcóatl* esté dedicada precisamente al matrimonio Gironella.

En realidad, esta serie de datos concurrentes no es otra cosa que una nueva confirmación del cambio de actitud del escritor respecto al mundo mexicano cuando en el país empieza a forjarse un cierto reconocimiento público de la obra bartriana. Y es que, en palabras de Anna Murià, "Agustí Bartra, ese extranjero no del todo extranjero... había penetrado el espíritu de México, había sido penetrado por él".¹⁷ Lo que no puede negarse, en este sentido, es que la reacción del poeta es inmediata e inequívoca. E incluso más: si damos una mirada al principio del canto XII, que son los primeros versos del libro que escribió, observaremos una reaparición de los aspectos que caracterizaban las citadas "Estances d'Atzingo" (la montaña, el colibrí, los dioses o la noche náhuatl), pero ahora todos con connotación positiva:

Aleshores. Quetzalcóatl digué al seu cor:

—Oh remor de la meva fugida, ràfega de l'est que estens la meva ombra al peu de la muntanya!

Nua anava la meva ànima per les ribes del silenci.

ajaguda sobre l'herba com una primavera coberta de fruits, ajaguda tota la nit damunt una estora de llunes i amb el colibrí invisible als llavis.

La meva ànima sola, la meva ànima de foc, somiava neu alta, cridava sabes, cantava espigues contra Tezcatlipoca mentre la nit del mar es cabdellava als seus peus i començava la fresa de milions de llunes...

[Entonces. Quetzalcóatl dijo a su corazón:

—¡Oh rumor de mi huida, ráfaga del este que extiendes mi sombra al pie de la montaña!

Desnuda estaba mi alma a orillas del silencio.

tendida sobre la hierba como una primavera cubierta de presentidos frutos tendida en la noche sobre un petate de luciérnagas y un colibrí invisible posado en la boca.

Mi alma sola, mi alma de fuego, soñaba nieve alta, gritaba savias, cantaba espigas contra Tezcatlipoca, mientras la noche del mar enroscábase a sus pies y empezaba el desove de millones de lunas...]¹⁸

18. Agustí Bartra. *Quetzalcóatl*. México: FCE, 1960.

A partir de este momento, la atención de la prensa mexicana al trabajo de Bartra será permanente. A propósito de *Quetzalcóatl*, por ejemplo, incluso detectamos un seguimiento detallado del proceso de elaboración del libro, que complementa el buen número de reseñas que se publican a lo largo del año 1960. Así, durante 1959 se editan fragmentos del texto en diferentes publicaciones¹⁹ y a finales de año se organizan también recitales para dar a conocer el volumen, al mismo tiempo que la prensa se ocupa de él de forma apreciable.²⁰ Y no sólo eso: debemos tener presente que en 1958 aparece la edición en español de la novela *Crist de 200 000 braços* y se publica en una de las colecciones de bolsillo de la editorial Novaro, con un tiraje de 15 000 ejemplares y una considerable resonancia mediática. Paralelamente, Bartra incrementa su participación directa en la prensa. Así, durante los años 1958 y 1959 se convierte en uno de los colaboradores habituales de *México en la Cultura*, el suplemento literario del diario *Novedades*, lugar donde publica numerosos textos literarios propios además de artículos diversos, especialmente sobre otros escritores, con traducciones incluidas (de Herman Melville, Carl Sandburg, Louis Aragon, Nikos Kazantzakis, etc.). No es el momento de hacer una catalogación y un análisis exhaustivo de todo este material, pero vale la pena destacar como mínimo una nota memorialística sobre el veinte aniversario del paso del poeta por los campos de concentración del sur de Francia²¹ y la publicación completa de la versión en español de la obra de teatro *Cora i la magrana*, coincidiendo con el estreno del montaje, entre el 15 y el 28 de febrero, en el Teatro Orientación por parte del grupo experimental Teatro Estudio.²²

Esta serie de referencias ayuda a entender que en 1959-1960 Bartra ya no sea el poeta desconocido de los comentarios del periodo anterior, sino que ahora, contrariamente, se hable ya explícitamente de “el célebre poeta catalán Agustí Bartra”²³ y poco después las revistas le dediquen monográficos especiales. Es el

19. En este sentido, es significativa la importancia que se le otorga desde *Situaciones*, revista próxima al grupo de *La espiga amotinada* (Agustí Bartra. “Quetzalcóatl”. *Situaciones*, México, núm. 21-22, octubre-noviembre 1959, pp. 6-7). El texto va acompañado por un artículo de uno de los miembros destacados del grupo (Jaime Labastida. “Posible actualidad de algunos pensamientos de la poesía náhuatl”. *Situaciones*, México, núm. 21-22, octubre-noviembre 1959, pp. 8-9).

20. Véase especialmente Manuel Durán. “El escritor Agustí Bartra y el mito de Quetzalcóatl”. *Excelsior*, 22 de diciembre de 1959. La reseña constituye el punto de partida de un estudio más ambicioso publicado poco después, también en México: Manuel Durán. “La aventura poética de Agustí Bartra”, *Cuadernos Americanos*, México, cxvi, núm. 3, mayo-junio 1961, pp. 247-257.

21. Agustí Bartra. “Arenas de nadie”, *México en la Cultura*, México, marzo de 1959.

22. Agustí Bartra. “Cora y la granada”, *México en la Cultura*, México, febrero de 1958.

23. La cita procede de una nota de prensa de 1959 en el diario *Excelsior* a propósito de una conferencia en Guadalajara. El recorte conservado en el archivo no permite concretar mejor la referencia.

24. La revista le reserva las páginas centrales del núm. 9, septiembre de 1962.

25. "Muestrario de las letras". *México en la Cultura*. México, núm. 753, 24-II-1963.

26. "Diez décadas de poesía mexicana. Presentación y selección por Agustí Bartra". *México en la Cultura*. México, núm. 753, 25 de agosto de 1963. Bartra también pronunció conferencias en universidades norteamericanas sobre temas relacionados con la poesía mexicana. Véase Agustí Bartra. *¿Para qué sirve la poesía?*. Selección, presentación de D. Sam Abrams. México: Siglo XXI Editores, 1999.

27. Véase especialmente Murià. *Crònica...* op. cit., pp. 260-263 (que afirma que fue José de la Colina quien ejerció de intermediario entre el poeta catalán y los jóvenes escritores mexicanos) y Martínez Palau, op. cit., especialmente pp. 40-64.

caso de *Fiesta Brava* de Guadalajara en 1962²⁴ y de *México en la Cultura* en 1963, con un número que incorpora una breve biografía, una entrevista y diversos textos literarios.²⁵ Tampoco nos debe pasar desapercibido que es Bartra quien se encarga de preparar, también en 1963 y para *México en la Cultura*, una antología de los últimos cien años de poesía mexicana, con lo cual se pone en evidencia no únicamente el interés por el tema, sino también el conocimiento de la materia. Sólo de la década 1951-1960, por ejemplo, se antologan textos de dieciséis autores diferentes, lo cual deja constancia de que el antólogo estaba suficientemente al día de la poesía mexicana coetánea.²⁶

La carta a Jordi Pinell, anteriormente mencionada, nos permite deducir que es también a finales de los cincuenta cuando se consolida la relación con el grupo de *La espiga amotinada*, formado por Juan Bañuelos, Jaime Labastida, Óscar Oliva, Jaime Augusto Shelley y Eraclio Zepeda. Se ha hablado ya mucho de estos contactos y del supuesto apadrinamiento de Bartra a propósito de la publicación en 1960 del volumen colectivo que da nombre al grupo.²⁷ Nos limitamos ahora a establecer las líneas maestras de lo que podría ser un estudio. La primera idea a tener en cuenta es que Bartra ejerce ciertamente un apadrinamiento sobre el grupo y ayuda a sus cinco componentes a darse a conocer como poetas. Vuelve a ser significativo que los primeros rastros de esta relación sean del año 1958, justo en el momento del cambio de actitud que hemos ido repasando. La carta a Pinell en la que se nombraba la relación con los nuevos amigos mexicanos era de noviembre de 1957. Sólo un año después la relación se concreta en un primer prólogo a una brevísima muestra antológica de los cinco poetas que Bartra publica en una de sus colaboraciones habituales en *México en la Cultura*. El prologuista los presenta "con una fe entreverada de ternura" y como buenos ejemplos de una "poesía de la vida" que quiere ser antes que nada "toma de posesión trascendental". También es cierto que el matiz en el título del prefacio ("Cinco poetas

fraternales que todavía no descubren el amor”) parece como si quisiera mantener al lector a la expectativa de lo que estaba por llegar.²⁸

Y lo que estaba por llegar, llegó. El momento cumbre de la relación con el grupo consiste en la publicación en 1960 del libro colectivo *La espiga amotinada*. Bartra es quien realiza directamente los trámites con el editor y quien prologa el volumen.²⁹ El texto, en la línea de lo que ya advertíamos anteriormente, se convierte en una declaración de principios de la poética propia, razón por la que los aspectos que destaca en los poetas del grupo se aproximan mucho a la concepción bartriana del género: “el valor del espíritu en función de libertad”, la “carga de imágenes”, la “decidida repugnancia contra el poema corto... y contra el juego estético como finalidad en sí misma” o “la realidad fecundada por la dialéctica simbólica del espíritu”. Porque, en definitiva, “Bañuelos, Oliva, Zepeda, Shelley y Labastida están dentro de una poesía cuyo espíritu se adhiere al destino del hombre”.³⁰

Una lectura de este tipo nos permite interpretar que lo que Bartra realmente está forjando no es solamente un apadrinamiento, sino un auténtico magisterio. Por eso, al hablar de la poesía de todos ellos, el prologuista está haciendo una lectura interesada: ofrece una imagen más unitaria –más bartriana, en el fondo– de la que seguramente se ajusta a la realidad. También es cierto que, al menos en un primer momento, los cinco poetas mexicanos asumen esta imagen que Bartra les otorga y potencia. En este sentido, es muy significativo –y curioso– el poema dirigido al maestro que en enero de 1961 firman conjuntamente los cinco componentes del grupo, aunque el autor material del texto es Juan Bañuelos, y que se conserva en el archivo particular de Bartra. Dice así:

28. Agustí Bartra. “Cinco poetas fraternales que todavía no descubren el amor”. *México en la Cultura*. México, núm. 502, 27 de octubre de 1958, pp. 1, 3.

29. El nombre del grupo, sin embargo, no fue idea de Bartra sino de Juan Bañuelos, que lo extrajo de Quevedo. Véase Myriam Moscona. “De frente y de perfil. Juan Bañuelos”. *La Jornada Semanal*. México, núm. 19, 22-x-1989, pp. 44-45.

30. Agustí Bartra. “Prólogo” a Juan Bañuelos et al. *La espiga amotinada*. México: FCE, 1960. Citamos a partir de la reedición en Agustí Bartra. “La espiga amotinada”. *¿Para qué sirve la poesía?*, op. cit., pp. 230-236.

ULISES

Para el Viejo Bartra

Oye quejarse las vigas de mi casa:
escucha el corazón de cinco amigos:
yo sé que estarán cerca sus latidos
de tu pecho de viejo lobo y de Ana.

La pena nunca ha uniformado versos,
por eso escribo sin medir el tiempo;
porque el tiempo es un puente
—sin aguas y sin viento—
que vas a atravesar con tus ausentes.

Hermano de hace un pecho,
de hace un diente de ternura,
tu sabes que el amor es movimiento
y que el hombre más cuerdo
es aquel que ahora da de beber su locura.

No intentes platicarnos de tu viaje.
No nos hables de días y distancias.
Pues basta saber que tú nos dejas
para pedirte que en el mar nos veas,
en el Mediterráneo de tus playas viejas,
en la llovizna de París,
en Grecia... No insistas.
No intentes platicarnos de tu viaje.
pues desde ahora estamos hechos ya los cinco
un amoroso y fraternal mensaje.

El poema es un claro reconocimiento de magisterio, escrito poco antes de que Bartra haga uno de sus viajes a Estados Unidos y cuando —por lo que se desprende del texto— ya tiene planificado el viaje a Europa que iniciará a finales de agosto de aquel mismo año. El reconocimiento y el homenaje son incuestionables, pero no nos pasa desapercibido que, aunque sea indirectamente, el poema pide también que el homenajeado no abuse de sus prédicas (vv. 15, 22) ni insista mucho (v. 21). Es una manera, bien que muy ligera, de marcar distancias. Y es que en realidad, esta

especie de tándem entre el maestro y sus discípulos funciona hasta el viaje de Bartra a Estados Unidos, pero después ya no. En 1961 el momento álgido de la relación del escritor catalán con este grupo de poetas empieza a decaer. Las pocas cartas que se cruzan mientras dura el viaje son un síntoma de este enfriamiento. El 3 de julio de 1961, por ejemplo, Bartra se queja a Jaime Augusto Shelley, en carta desde New Haven, de que hace cinco meses que se encuentra en Estados Unidos y que no ha recibido ninguna señal de vida de los compañeros de *La espiga*:

Ya empezábamos a creer que la 'espiga' se nos había desgranado, y que, si bien *no podíamos* haber sido olvidados, el recuerdo había entrado en aquella zona crepuscular donde uno no se exige ningún esfuerzo directo para avivar la llama o mantener el diálogo. Porque el caso es que a los cinco meses de ausencia, la tuya es la primera carta fraterna que recibo de México. El silencio —¿por qué no decirlo?— me dolía: era como un puente dolado en mi corazón. Soy hombre de cicatrices, bien lo sabes, como sabes también que algunas de ellas he podido convertirlas en manadero: pero esta última, la *callada*, era una especie de cicatriz de herida ausente, por decirlo así, y todavía me negaba a aceptarla... A Laco [Eraclio Zepeda] le mandé una postal, a Xalapa, hará tres o cuatro meses. A Juan le escribí dos veces...³¹ Bueno, ya me he rasgado un poco las vestiduras, y la verdad es también que, tanto Anna como yo, buscábamos y encontrábamos excusas para soluciones provisionales: porque os queremos demasiado, sois demasiado únicos para que nos arriesguemos a cerrar nada.

Está claro que este enfriamiento no es otra cosa que un síntoma de crisis de crecimiento. Es cierto, en palabras del mismo Bartra, que “después cada cual siguió su camino particular”,³² pero no es menos cierto que, al menos hasta 1965, el grupo continúa funcionando e incluso publica *Ocupación de la palabra*, el segundo volumen colectivo, ahora ya sin prólogos, padrinos ni maestros.³³

Fruto de esta vinculación con el grupo de *La espiga amotinada*, hay algún otro aspecto a tener en cuenta:

31. En una de estas dos cartas, de 27 de febrero de 1961, le dice: “Espero tu voz y tu agujón, Juan. Y saber de México. Escribe pronto. ... Mi corazón piensa en los dos Jaimes, en Laco, en Oscar. Los canallas no me escribirán nunca!” Bañuelos no le contesta hasta el 20 de agosto.
32. Bernardo Lima. “Catarsis, incendio, metamorfosis y misión. Entrevista con Agustí Bartra”. *Uno más uno. Sábado*. México, 28 de julio de 1979.
33. Véase Porfirio Martínez Peñalosa. *Los cinco poetas de “La Espiga Amotinada”*. México: Publicaciones del Instituto Cultural Mexicano Israelí. 1966. Sobre la relación posterior entre Bartra y algunos componentes del grupo véase, por ejemplo, Jaime Labastida. “La poesía de Agustí Bartra”. *Memoranda. Revista de la Subdirección General de Servicios Sociales y Culturales del ISSSTE*. México, núm. 42, mayo-junio 1966, pp. 39-40 y Jaime Labastida. “Agustí Bartra: el tipo pródigo”. *Plural*. México, núm. 134, noviembre 1982, pp. 4-6.

Bartra ha tomado partido y esto le sitúa en primera línea de las polémicas literarias del momento. Así, además de grandes defensores, empieza a tener también serios detractores entre la crítica mexicana, lo que hasta el momento —sea por respeto o por desconocimiento— no había sucedido. El cambio es en realidad un síntoma de normalidad en el proceso de acercamiento de Bartra al mundo cultural mexicano, pero también pone perfectamente en evidencia el compromiso del poeta con la realidad que le ha acogido. Sólo hay que leer algunas de las reseñas aparecidas con motivo de la publicación de *La espiga amotinada*. Incluso hay quien habla de “el insoportable prólogo de Agustí Bartra” para un libro que lo que provoca son “ganas de ponerse a llorar por nuestros subdesarrollados países literarios”.³⁴

Quizá por todo ello no es de extrañar que la toma de posición de la crítica mexicana respecto a la obra posterior de Bartra no sea tan unánime. Aún existe acuerdo en 1962 a la hora de la valoración positiva de *Màrsias i Adila* en un número monográfico de la revista *El Corno Emplumado*,³⁵ pero las discrepancias son ya bien palpables a propósito de *La lluna mor amb aigua* en su versión en español (1968). La novela, como ya sabemos, significa un nuevo intento de asimilación del mundo mexicano a la propia obra, que complementa y culmina lo que había sido anteriormente *Quetzalcóatl*. Ahora, sin embargo, el reconocimiento ya no es total. En las numerosas reseñas que aparecen en la prensa podemos leer comentarios para todos los gustos, que van desde el elogio sincero hasta quien considera que el texto pone en evidencia “errores de principiante”.³⁶

Este proceso de progresiva aproximación entre Bartra y el mundo mexicano es el que explica que en una entrevista de 1979, casi diez años después del fin del exilio, el poeta afirme contundentemente que “si una nueva coyuntura trágica me arrancara nuevamente de mi país, escogería de nuevo México como tierra y patria indispensables”.³⁷ O que Anna Murià, que por su relación familiar conocía el tema de primera mano, haga afirmaciones suficientemente contundentes en el

34. Luis Guillermo Piazza. “Siete días. Libros”. *Diorama de la Cultura*. México. 12 de diciembre de 1960.

35. Véase, por ejemplo, Efrén Núñez Mata. “Una epopeya lírica de Agustí Bartra”. *El Universal Gráfico*. México. 19 de octubre de 1962, p. 7.

36. Orlando Ortiz. “La luna muere con agua”. *El Día*. México. 23 de diciembre de 1968. El mismo diario incluye posteriormente otra reseña más calmada (Alfredo Juan Álvarez. “Investigaciones mágicas”. *El Día*. México. 18 de marzo de 1969).

37. LIMA. “Catarsis, incendio, metamorfosis y misión. Entrevista con Agustí Bartra”. *op. cit.*

sentido de que "hubo identificación por parte del poeta y hubo reconocimiento por parte del país. La prensa mexicana se hizo muchas veces eco de sus realizaciones: ediciones, recitales, cursillos... México dio mucho a Bartra y éste dio mucho a México".³⁸

Como hemos visto, las cosas en realidad no fueron tan sencillas como parece deducirse de la cita anterior. El proceso que hemos ilustrado pone en evidencia la compleja relación existente entre los intelectuales exiliados y el mundo y la cultura que los acoge. Que, en el caso de Agustí Bartra, las cosas no fueron tan simples se pone perfectamente de manifiesto en este fragmento final de la carta que el 28 de noviembre de 1969, a pocos días del retorno a Cataluña, Bartra dirige a su amigo mexicano Carlo Antonio Castro:

Creo que eres el único en México que tiene *toda* mi obra, reunida con una fidelidad conmovedora. ¡Mira que ir a dar en *La lluna* precisamente ahora, como un astronauta de más honduras que los que EE.UU. manda!³⁹ Los mexicanos, y me duele decirlo, han hecho muy poco caso de mi plenilunio, como tampoco se han mostrado nunca interesados en mi *Quetzalcóatl!*

38. M. R. A. [Anna Murià Romani]. "Prólogo" a Agustí Bartra, *El gallo canta para los dos*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1984, p. 15.

39. Se refiere, lógicamente, a *La lluna mor amb aigua* y a la llegada del satélite de los astronautas norteamericanos a la Luna.

La obra mexicana de Pere Calders

Carlos Guzmán Moncada
El Colegio de Jalisco

Siempre que se habla de la visión de México plasmada en la obra literaria de autores extranjeros, suele pensarse en nombres de antemano consagrados, no por famosos bien conocidos ni adecuadamente interpretados. El recuento arroja por regla general el mismo resultado: Lowry, Greene, Lawrence, Traven... Si bien casi nadie asume que con ellos se agote la nómina, pocos esfuerzos se hacen por asomarse más allá de los límites de esta ventana estrecha. Para quien decida emprender esa búsqueda, es posible que la obra mexicana de Pere Calders le depare más de una sorpresa.

Dibujante, fotógrafo y publicista de oficio, y narrador por vocación desde muy joven y durante toda su vida, Pere Calders es un escritor especializado en las largas, pero contundentes esperas hasta encontrar su público. Autor de un libro de cuentos, dos novelas y una crónica de la guerra antes de salir a su exilio en México; y ya en este país, colaborador de varias revistas literarias, promotor él mismo de una publicación periódica que mantuvo en solitario durante seis números, brillante y raro cuentista y deslumbrante novelista, Calders tuvo que esperar casi hasta jubilarse para comenzar a ser reconocido en Cataluña como el prosista imprescindible que es hoy en lengua catalana. Por su parte, lo que podríamos llamar el núcleo de su obra mexicana ha tenido que aguardar en la sombra durante más de cuatro décadas para darse a conocer íntegramente en su país de exilio. La reciente

publicación en México de *La sombra del maguey*, de *Aquí descansa Nevares* y *Gente del altiplano*, de una amplia antología de sus cuentos titulada *Exploración de islas conocidas* y de la novela *Ronda naval bajo la niebla* —sin duda, su obra más destacada—,¹ cierra por fin el círculo y permite que este autor catalán y sus lectores mexicanos coincidan en el mismo territorio. El beneficio es doble: porque ofrece a estos últimos la posibilidad de encontrarse con la creación de un autor imprescindible del exilio literario catalán, y porque este segmento de la obra de Calders, sin duda el más importante, es en muchos sentidos incomprensible sin una cabal valoración de todo cuanto supuso escribir en el destierro para este narrador.

Un notario del sueño

Considerada como una de las contribuciones fundamentales de Cataluña a la literatura del siglo xx —junto a la de autores como Carles Riba, Josep Carner, J. V. Foix, Josep Pla, Salvador Espriu, Mercè Rodoreda, Joan Fuster o Gabriel Ferrater—, la obra literaria de Pere Calders resulta, sin embargo, muy poco conocida en nuestro país. Por lo mismo, valdría la pena entrar en su mundo personal partiendo de algunas de las observaciones del propio Calders respecto de las posibilidades de la literatura, las cuales constituyen, a su vez, toda una declaración de principios y una condensación de lo que es *caldersiano*. “A mí me parece”, decía Calders, “que uno de los aspectos apasionantes de la literatura, como reto para el escritor, es el de buscar otros nombres para las cosas, ver si se pueden expresar con otra profundidad o por otra dimensión”,² sobre todo cuando “circunstancias locales ayudan a complicarlo, ya que no siempre es posible rendir testimonio o narrar la verdad”, y “a veces sutilmente, a veces con grosería”, éstas “nos van acorralando hacia el mundo de los símbolos, y lo que sorprende es que entre nosotros no haya más cultivadores de la fantasía escrita, más notarios del sueño”.³

1. Pere Calders. *La sombra del maguey*. Trad. de Gerta Pallàs. México: Libros del Umbral-Conaculta, 2002; Pere Calders. *Aquí descansa Nevares y Gente del altiplano*. Trad. de José María Muriá. Estudio preliminar de Carlos Guzmán Moncada. México: FCE, 2004; Pere Calders. *Exploración de islas conocidas. Antología de cuentos*. Trad. de Marta Noguer Ferrer y Carlos Guzmán Moncada. Pról. de Jordi Castellanos. México: Libros del Umbral, 2004; Pere Calders. *Ronda naval bajo la niebla*. Trad. de Marta Noguer Ferrer y Carlos Guzmán Moncada. Pról. de María Campillo. Guadalajara: Fonca-Ediciones Arlequín-Universidad de Guadalajara, 2004.
2. Pere Calders. “El paradís perdut”, octava entrega de la serie “L’exploració d’illes conegudes, viii”. *Serra d’Or*. Barcelona: núm. 8, agosto de 1966, p. 29. Todas las traducciones de las citas en catalán son mías. Para conocer algunas de las principales reflexiones literarias de Calders, resulta imprescindible la lectura de esta serie de ensayos englobados con el título común “L’exploració d’illes conegudes”. Remito a la antología de cuentos homónima publicada en México, donde se traducen íntegramente estos textos. En catalán fueron reunidos en el volumen *Entre la ratlla i el desig: antologia de textos*. Ed. de Jordi Castellanos y Joan Melcion. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1996.
3. Pere Calders. “Realitat o fantasia?”. *Serra d’Or*. Barcelona: núm. 2, febrero de 1966, p. 59. Con “circunstancias locales” Calders alude, por supuesto, al franquismo.

Pues bien, justo en esa búsqueda radicaría la peculiaridad inconfundible del *mundo caldersiano*: no en la huida de la realidad, sino en la exploración discreta y persistente de la misma, incluso por caminos que parecen trillados, para hacer aflorar sus verdades ocultas. Por eso su literatura resulta del todo ajena tanto al realismo servil como al escapismo alucinante o sonámbulo: lo suyo no es la tortuosa caligrafía de un amanuense ciego, sino el rastro ligerísimo y certero, las líneas sobrias —y en apariencia poco hondas— de ese notario lúcido del sueño que fue Pere Calders.

Así pues, más allá de identificarlo sólo con el “mobiliario” que decora *su mundo*, habría que considerar el imaginario caldersiano desde esa “total libertad para la fantasía” que el autor reclamaba, pues en sus libros la “liberación de las trabas de la realidad” y la “creación de otras formas alternativas de lógica que pongan en evidencia, a través del desajuste aparente entre lo irreal y lo real, el verdadero desajuste del hombre con la realidad que lo rodea”,⁴ sólo se consigue gracias a su “óptica de contemplador desavisado —un simulacro de actitud ingenua, una forma peculiar de la inocencia literaria—”; por ello, es imprescindible percibir que la mirada de Calders no está “orientada hacia la explicación del mundo como una construcción orgánica (con causas y efectos lógicos) sino dirigida a tratar de ‘ver las cosas tal como son’ ... que quiere decir, sobre todo, *tal como él las ve*, es decir, según la falacia narrativa, tal como él *quiere ver* o tal como quiere que las veamos en el plano de la escritura”.⁵

Todo lo anterior viene a cuento porque, si bien resulta indudable la existencia de esta mirada y de este mundo *caldersianos*, en cambio no son tan evidentes las irregularidades, las variaciones e incluso las fronteras entre las diversas regiones o provincias de esa geografía que es la narrativa de Calders para sus lectores habituales; mucho menos para los recién llegados a sus libros que los visitan en otras lenguas. En este sentido, uno de los espacios más susceptibles de generar visiones contrapuestas y de estimular

4. Maria Campillo. “Pere Calders”. *Història de la literatura catalana*. M. de Riquer, A. Comas y J. Molas (eds.). Barcelona: Ariel, vol. xii, 1988. p. 17.

5. Maria Campillo. “La mirada de Pere Calders”. *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*. Ed. de Margarida Casacuberta y Marina Gustà. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996. 107-120, p. 109.

malentendidos es, sin duda, el invocado con el nombre de “México”. De ahí que convenga detenerse a considerar de qué manera y hasta qué punto lo “mexicano” no es para Calders sino otra forma de ejercer la mirada.

La “obra mexicana” de Calders

Marco de referencia biográfica, país de exilio, tema, tópico, espacio semántico y simbólico del desarrollo narrativo, “México” es en el interior del mundo caldersiano mucho más que un sustantivo propio o un calificativo ajeno: es trasfondo escritural de muchos de sus textos no identificados por el tema con el contexto mexicano; por cuanto representó el exilio como experiencia de lo que supone *vivir fuera de sí*, es uno de los nombres más peculiares con que Pere Calders expresa en sus cuentos y novelas el límite del sentido –moral y lógico– de la realidad y de la escritura; es una de las palabras con las cuales se denomina la *alteridad* que agrieta –jamás con complacencia– toda certeza sobre el yo o sobre la realidad del mundo. Y es, por último, una más de las “imprevistas certezas” que pueblan todos sus libros: un “escenario desconcertante”, ámbito y acontecimiento “verdadero, pero inexplicable” con que *lo otro* que habita las ficciones de Calders, cifra sus insobornables verdades ocultas.

Existe un acuerdo elemental a propósito de cuanto puede ser comprendido en la expresión “narrativa mexicana” aplicada a la obra de Calders. Se trataría, en concreto, de todos aquellos textos del autor, redactados durante o después del exilio, en los que la huella del país de acogida se torna evidente, sobre todo por la presencia de personajes caracterizados explícitamente como “mexicanos”.⁶ De acuerdo con esta división, la comarca mexicana de su geografía literaria estaría integrada por dos grandes regiones. La primera comprendería los relatos de Calders escritos entre 1952 y 1958, algunos de los cuales fueron reunidos en 1957 bajo el título *Gent de l'alta vall*

6. Empleado desde los años setenta por algunos de sus comentaristas, este criterio fue canonizado en el conjunto de las *Obres completes* de Calders, al reunirse en un solo volumen los textos de “tema mexicano”, dejándolos hasta el día de hoy en un meritorio y sereno lugar bien diferenciado del resto de su producción. Véase Pere Calders, *Obres completes*, 2. Barcelona: Edicions 62, 1985. Por un descuido editorial, ya señalado en su momento por Joan Triadú, el cuento “La batalla del 5 de maig” aparece dos veces en volúmenes diferentes.

7. Pere Calders, *Aquí descansa Nevares*. Barcelona: Alfaguara, 1967; Pere Calders, "Apunts per a dos contes mexicans", *Taula de Canvi*. Barcelona: núm. 13, enero-febrero de 1979, pp. 95-97.
8. Pere Calders, *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*. Ed. e introd. de Joan Melcion. Barcelona: Edicions 62, 1980; 2ª ed., 1997, con ampliación documental y algunas modificaciones en el estudio introductorio. Existe una traducción española, prácticamente inencontrable, sin el estudio ni los "apuntes" de cuentos en apéndice: Pere Calders, *Aquí descansa Nevares y otras narraciones mexicanas*. Trad. de Antonio Samons. Barcelona: Grijalbo, 1985.
9. Pere Calders, *Ronda naval sota la boira*. Barcelona: Selecta, 1966; *Ronda naval bajo la niebla*. Trad. de Joaquín Jordà. Barcelona: Anagrama, 1985. La traducción más reciente corresponde a la citada líneas arriba, en la nota 1.

("Gente del altiplano"), así como esa verdadera *nouvelle* que es *Aquí descansa Nevares*—publicada por separado en 1967 pero con toda seguridad redactada en México—, junto con los "Apunts per a dos contes mexicans", aparecidos en la revista *Taula de Canvi* en 1979.⁷ Se trataría, en suma, de todos los relatos recuperados por Joan Melcion bajo el título unitario de *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*, aparecido en 1980 y reeditado en numerosas ocasiones.⁸ A su vez, la segunda región estaría constituida por la novela *L'ombra de l'atzavara*—*La sombra del maguey*, ya escrita en Cataluña, aunque fruto inmediato del exilio. Si bien habría que añadir a este territorio una novela inconclusa e inédita, *La marxa cap al mar* (*La marcha hacia el mar*) para considerarlo textualmente completo, con este conjunto de obras podría decirse, en principio, que queda acotada la provincia mexicana de Calders.

Con todo y su utilidad didáctica o su provecho comercial, hay que decir que limitaciones como éstas a menudo levantan montañas aparentes. La venia del autor no es, en muchos casos, ninguna garantía. En el caso de Calders, cierto, los relatos "de tema mexicano" constituyen la prueba innegable de su voluntad de responder como escritor a algunas de las numerosas realidades confrontadas en y más allá del exilio; pero también han sido, en ocasiones, las ramas desgajadas de su obra que impiden ver el bosque. Frutos de uno de los periodos creativos más intensos de su vida—las décadas de los años cincuenta y sesenta—, los textos de "tema mexicano" que Calders escribió entre 1952 y 1963 son hermanos de sangre, compañeros de destierro, de una parte sustancial de la obra más *caldersiana*: me refiero a algunos de los cuentos recogidos en *Cròniques de la veritat oculta* (1955) y *Demà, a les tres de la matinada* (1958), así como a esa desconocida obra maestra que es *Ronda naval sota la boira* (*Ronda naval bajo la niebla*, escrita entre 1953 y 1955, pero no publicada hasta 1966, traducida y editada por primera vez en español ¡en 1985!, y puesta a circular en México en una nueva traducción apenas en el 2004).⁹

Hasta ahora, la mayoría de los críticos ha insistido en trazar una línea divisoria entre este núcleo puro de la narrativa caldersiana y esa periferia en la que habitan los personajes mexicanos de Calders, arguyendo en más de una ocasión –además de las consabidas razones de carácter temático– que se trata de unos textos de enfoque *realista*, es decir, descriptivos sin más, cuyo cariz “fantástico” se debería exclusivamente a la manoseada “tendencia congénita al surrealismo” del pueblo mexicano. Esta última es una apreciación que, por surrealista, apenas necesita comentarios. En cambio, sí habría que insistir en que, más allá de la apariencia temática, los “relatos mexicanos” de Calders ofrecen otras lecturas que los vinculan directamente con el resto de su obra.

Porque lo cierto es que, en los veintitrés años que pasó en México, Calders fue componiendo –sin programa o proyecto declarado alguno– dos amplios sectores de su obra de madurez: por una parte, una serie de relatos donde continuó, y en muchos sentidos superó, la veta más irrealista, fantástica y experimental que había inaugurado en sus primeros libros, hasta llevarla a un punto de inflexión del que se desprende la obra más netamente caldersiana; y por la otra, un puñado de cuentos y una novela corta de tema mexicano, que integrarían después un coto cerrado en el conjunto de su obra completa. Si bien ambos sectores son claramente identificables por su temática y sus procedimientos literarios específicos, la verdad es que existen profundas conexiones que van de unos textos a otros. De manera que, más allá del tema, podría hablarse de una auténtica *obra mexicana* de Calders, marcada por el desarraigo y por un desconcierto *de oficio* ante la realidad.

En ese desconcierto mucho tenía que ver, por supuesto, la actitud vital de Calders, discreta pero siempre algo escéptica y agudamente irónica, patente en toda su obra literaria; pero mucho añadió también a ese *extrañamiento* la realidad de una cultura ajena impuesta por el destierro. Las narraciones más

evidentemente “mexicanas” de este autor son una manifestación contundente de su azoro. Con todo, el lector hará bien en no dejarse engañar por la mirada de Calders. Sus visiones de México están muy lejos de ser la impresión superficial de un turista embobado, y apuntan a los mismos problemas radicales en los que se demora su obra más aparentemente *irreal*. Comparado –casi siempre de modo puramente anecdótico y superficial– con escritores mexicanos de la talla de Rulfo o Arreola, el mundo mexicano de Calders no sólo carece de cualquier elemento folclorizante, propio de un embobado turista cultural, sino que incluso denota una actitud lúcida y crítica ante la realidad que no deja lugar a complacencias.

El pulso narrativo con el que Calders urdió algunas de las tramas más truculentas de toda su obra, nos recuerda el ojo circunspecto y a la vez desconcertante –por tierno y “fieramente humano”– del Buñuel que se asoma al México profundo plasmado en *Los olvidados*; la sonrisa a medias que nos provocan cuentos como “El velorio de doña Chabela” o “La batalla del 5 de mayo” es la misma “sonrisa de labios partidos” –como señaló muy bien José de la Colina¹⁰ que nos suscita el visceral paisaje humano de los *Cuentos mexicanos, con pilón* de Max Aub; numerosos tópicos propios de la “narrativa de la Revolución” se hallan presentes, reescritos de forma magistral, en la visión irónica de los revolucionarios plasmada en “Primera parte de Andrade Maciel”; y en fin, muchos de los entornos suburbanos –como el barrio de Nonoalco, por entonces casi ausente de las letras mexicanas como espacio narrativo– aludidos en textos como “La virgen de las vías” o *Aquí descansa Nevares*, hacen pensar en el México de los cincuenta que late en las fotos de Nacho López, casi contemporáneas de estos relatos caldersianos.

Ahora bien, hay que decir que, en sus narraciones de tema mexicano, el autor emplea con mayor decisión algunos recursos que escasean en sus relatos más declaradamente “imaginarios”; por ejemplo, el calco

10. José de la Colina. “México: visión de los transferrados (en su literatura)”. *El exilio español en México*. México: FCE. 1982, p. 427.

deliberado en catalán de expresiones propias del español de México –las cuales, dicho sea de paso, fueron omitidas en la primera traducción de estos textos, hecha en España, y que han sido puntualmente acentuadas en la nueva versión de estas narraciones, publicada recientemente en México–, para desterritorializar al lector, así como una mayor profundización psicológica, ausente en casi todos sus cuentos. Con todo, debe reconocerse que incluso estos recursos se encuentran al servicio no de un realismo mimético y documental, sino de una preocupación persistente en los textos de este narrador: cómo salvar en la página escrita el abismo abierto entre lo que cada uno percibe como realidad y la equívoca conciencia moral que se deriva de ésta.

Leídos simplemente como la concesión hecha al realismo más servil por parte de uno de los narradores más imaginativos de las letras catalanas, los relatos mexicanos de Calders pasarían sólo como brillantes –y en cierto modo tremendas– ilustraciones literarias de algunas de las tesis más discutidas de la caracteriología del mexicano formuladas a mediados de siglo. Quienes han entrado en esta provincia caldersiana con *El laberinto de la soledad*, *Los hijos de Sánchez* o *La estructura social y cultural de México* como guías turísticoacadémicas bajo el brazo, han hallado en estas “narraciones mexicanas” poco más que la solipsista confirmación de sus hipótesis.

A lecturas de esta naturaleza debe Calders las acusaciones de racismo y de ingratitud hacia el país de exilio formuladas en su contra, de manera velada y a menudo en privado, sobre todo a lo largo de los años sesenta y setenta. Que el autor no fue indiferente a ellas, y que respondió a los cargos que se le imputaban del único modo en que podía hacerlo como escritor –y además, de forma lúcida y contundente–, lo demuestran los prólogos con que decidió acompañar la primera edición de *Aquí descansa Nevares* así como la segunda de *L'ombra de l'atzavara*. Quien, por descuido o desconocimiento absoluto de su obra, ignora el papel fundamental que Calders asigna a los prólogos de sus

libros no como antesala de la ficción, sino como parte integrante de ella, entra en sus “narraciones mexicanas” convencido de que son un espejo stendhaliano que se pasea por la ciudad—de México, en el caso de *L’ombra de l’atzavara*—, y por su periferia marginada—en el caso de varios de esos relatos. De esa manera, olvida que, para Calders, no hay uno, sino múltiples espejos de la ficción, y que ninguno de ellos refleja la realidad a secas. Lo afirmó el propio autor en el prólogo del *Nevarés*:

Bien mirado, pues, vivimos en un mundo de imágenes hechas, pese a saber que hay más que ello y que no hay que fiarse mucho de ellas. Lo sabemos, repito, y no nos sirve de gran cosa, porque el fingimiento demasiado sostenido acaba creando la realidad imitada. Si se mira bien, todos nos dedicamos a parecernos al concepto que amigos, parientes y conocidos tienen de nosotros. Todos hacemos el indio, de una manera o de otra.

Hay que recordar que, en el español peninsular (del que Calders toma en préstamo esa expresión, llena de connotaciones claramente colonialistas), *hacer el indio* posee justamente los dos filos que el narrador catalán agudiza en sus relatos de tema mexicano: “divertirse o divertir a los demás haciendo tonterías”, pero también “realizar algo desacertado y perjudicial para quien lo hace”. Pero sobre todo, hay que asumir en toda su complejidad el énfasis con que Calders insiste en que su labor como escritor consiste en ficcionalizar los numerosos modos en que ejercemos y asumimos nuestra cotidiana impostura. Se trata de toda una declaración de principios que sus acusadores, esos “lectores de mirada rasa”, como dice María Campillo, no han sabido o no han querido atender. “Mirar bien” en sus textos “mexicanos” cómo *hacemos el indio*, no significaría algo tan vano—y en todo caso, tan poco meritorio para un artista— como “reflejar la realidad”, sino algo más sutil y más complejo: de qué modo nuestro común “fingimiento demasiado sostenido acaba creando la realidad imitada”.

Bien mirada, la “obra mexicana” de Calders apunta hacia ese fingimiento, y conduce a una preocupación que nada tiene que ver con el embobamiento documental de un turista literario, sino con una observación muy detenida de las realidades menos complacientes de este país, y sobre todo con las preguntas más acuciantes que intentaba responder como escritor en plena madurez, desde finales de los años cuarenta y hasta comienzos de los sesenta: si vivimos atrapados en una red de imágenes, y a ese cautiverio le llamamos *identidad*, ¿qué conciencia moral puede determinarse en un mundo de espejos donde todo parece ser relativo?; ante tal trizadero, ¿qué actitud se permite asumir el narrador? Se equivoca quien crea que existe una sola respuesta de Calders para este cuestionamiento. Es posible que ésta haya sido una de las preguntas más insistentes a lo largo de toda su vida de escritor. Aun así, como ya han indicado algunos de sus críticos más atentos,¹¹ frente al desconcertante relativismo literario y moral que campea en sus ficciones —así, sin gentilicios—, quizá la tónica dominante en sus años de madurez sea la tendencia a la *pietas*, a la piedad teologal —es decir, al amor, la misericordia y la conmiseración por todas las criaturas, pero sin excluir por ello la lucidez al observarlas. Nunca tiende a la indiferencia. “Se tiene que elegir y militar”, afirma Calders en el prólogo del *Nevarés*. Pues bien: la militancia caldersiana jamás consistió en desviar la vista, sino —para decirlo con el título original de un libro que después modificó— en *mirar entornando los ojos*, que en el lenguaje de un miope natural como él significaba “deformar, para observar mejor”.

La *deformación* —eso que en lenguaje literario se llama figuración irónica, paródica y satírica— es la piedra de toque de la mirada caldersiana, tanto como el fundamento de su actitud moral. De ahí que —no a pesar de, sino gracias a sus casi contrapuestos recursos narrativos—, las “narraciones mexicanas”, los relatos escritos en esos años e incluso ese *tour de force* metaficcional que es *Ronda naval sota la boira*

11. Sobre la vida y la obra de Calders son fundamentales las siguientes aportaciones críticas: Amanda Bath, *Pere Calders: ideari i ficció*. Trad. de Jordi Fernando. Barcelona: Edicions 62, 1987; Agustí Pons, *Pere Calders, veritat oculta*. Barcelona: Edicions 62, 1998; así como el fundamental ensayo biográfico de Jordi Castellanos, “Pere Calders: la trajectòria d’un escriptor del seu segle”. *Calders: els miralls de la ficció*. Barcelona: cccb-Generalitat de Catalunya-Diputació de Barcelona, 2000, pp. 15-145. Por las aportaciones críticas que se encuentran en ellos, son imprescindibles los siguientes volúmenes colectivos: *Pere Calders, o la passió de contar*. Ed. de Rosa Cabré. Vic: Eumo, 1997; *Catalan Review*, vol. x, núm. 1-2, 1996, número monográfico dedicado a Pere Calders; y *Pere Calders i el seu temps*. Carme Puig Molist (ed.). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona-Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2003.

compartan una *piEDAD* común. Formulada desde la aparente desaparición del juicio autoral de los “relatos mexicanos”, desde su distribución a partes iguales en *L'ombra de l'atzavara*, o bien desde su multiplicación y desdoblamiento vertiginosos en *Ronda naval*, esta mirada *piadosa* del narrador parece ser lo único que nos redime de *hacer el indio*. Traicionados por nuestras propias imágenes –como el personaje de “La virgen de las vías”–, incapaces de consumir la revuelta –como Lalo Nevares–, enamorados de nuestros contumaces errores –como los deudos de doña Chabela o el capitán del barco *Panoràmic*–, tal vez nuestra historia sería para un observador imparcial sólo una “rara, pequeña y desesperada comedia humana”, sin la emoción, la gran *piEDAD* y la infinita ternura de quien contempla cómo, después de cada tropiezo monumental, nos levantamos listos para volver a tropezarnos con las mismas piedras de siempre.

Quien se interese en sus libros hará bien en cuidarse de juzgar a Calders por su supuesta levedad narrativa, así como por su simulada candidez y la engañosa proximidad o lejanía de las situaciones o los personajes evocados en sus relatos. Porque, lo mismo en cuentos presuntamente desterritorializados y, a simple vista, de una imaginación pura, que en narraciones leídas a menudo como de un realismo feroz, Calders no se cansa de repetir que, en la realidad de la ficción, todo es aparente. En ese espejo curvo, todo lo que vemos está a la vez más lejos y más cerca de nosotros de lo que nos parece. Por lo menos, algo de ello podrá comprobar el lector mexicano al enfrentarse no sólo a las narraciones que se presentan más francamente como verdaderas puestas en duda del sentido de la realidad, sino también a aquellas obras de Calders leídas a menudo como una servil concesión al realismo más plano y documental. Escritos en México, varios de los cuentos incluidos en *Exploración de islas conocidas* lo confrontarán con problemas muy semejantes a los que subyacen debajo de las truculentas tramas de *Aquí descansa Nevares* y *Gente del altiplano*. Para citar sólo

un ejemplo, dos de los cuentos reunidos en la primera antología –“La línea y el deseo” y “Las piernas”, ambos escritos en México–, ilustran esta veta profunda que conecta los dos sectores antes aludidos de esa *obra mexicana* de Calders.¹² Tras su aparente carencia de elementos referenciales identificables con el país de exilio, ambos relatos ficcionalizan dos desplazamientos radicales alrededor de uno de los temas caldersianos más importantes: la voluntad de creer. En el primer caso es una exacerbación de la voluntad lo que traduce literalmente el deseo en una descomunal realidad; en el segundo, la operación es, en cierto sentido, la contraria: una inhibición absoluta de la voluntad con el fin de transformar la realidad impuesta en una vaguedad *indeseable*. Mediante recursos sutiles y de una muy hábil discreción, Calders vierte su personal desarraigo en estos y otros relatos –algunos de ellos, aparecidos en revistas catalanas de la diáspora–, para aludir a esa distancia incurable que abre en cada persona la vida en el exilio. De igual forma, todo cuanto conlleva la palabra *derrota* lo invitará a leer en paralelo dos novelas aparentemente tan disímiles como *La sombra del maguey* y *Ronda naval bajo la niebla*: historias de dos naufragios distintos, pero que apuntan a la misma contumacia humana de querer tropezarse con las piedras de siempre.

En conjunto, la “obra mexicana” de Pere Calders –en buena medida retraducida y editada recientemente en México– pone por fin a nuestro alcance a uno de los narradores fundamentales de las letras catalanas contemporáneas y, de esa manera, lo trae de regreso a su país de exilio: una tierra a donde no volvió físicamente después de 1962, pero a la que frecuentó con la escritura hasta el fin de sus días.

12. [Éstos y otros textos caldersianos fueron también traducidos y antologados por Marta Noguer Ferrer y Carlos Guzmán Moncada en el volumen *Una voz entre las otras*, op. cit., pp. 279-328.]

J ESTUDIOS ALISCIENSE S

62

Introducción

Laura Loeza Reyes

Jaime Preciado Coronado y Jorge Hernández V.

La CONAGO y el nuevo federalismo mexicano

La Conferencia Nacional de Gobernadores sirve de contrapeso al primer gobierno de alternancia del siglo XX y evidencia la poca aplicación concreta de la teoría federalista en nuestros sistemas político, económico y social. En el fondo de esta escisión entre teoría y práctica, subyace la historia de los logros ante la tradición centralista profundamente arraigada.

Palabras clave: Federalismo, Poder, Región, Descentralización

Miriam Cárdenas Torres

Migrantes, Internet e incidencia política.

Este trabajo se centra en el papel que juegan la Internet y la página web como un nuevo escenario donde viejos y nuevos actores inciden, desde muy diversos lugares, en un solo poblado, San Martín de Bolaños, Jalisco, para participar en el proceso de construcción de ciudadanía política y ciudadanía cultural. La observación se llevó a cabo mediante una página creada y administrada desde Washington.

Palabras clave: Migrantes, Internet, Comunidad virtual

Laura Loeza Reyes

OCs: actividad legislativa y alternancia.

En este artículo se analizan la actividad legislativa de las organizaciones civiles como resultado de la apertura de oportunidades políticas, en el contexto de la alternancia. A partir de las categorías de "regímenes parciales de participación" e "instituciones políticas de segundo nivel", se analizan las relaciones entre diferentes actores políticos que buscan incidir en la toma de decisiones y el significado que esto puede tener para la democracia.

Palabras clave: Organizaciones Civiles, Democracia, Instituciones Políticas de Segundo Nivel, Regímenes Parciales de Participación.

Anna Pi i Murugó

Las ONG: nuevos conceptos para viejos problemas

Este ensayo es una reflexión acerca del empleo de los términos Organizaciones No Gubernamentales, Organizaciones Sociales, Tercer Sector y Sociedad Civil en los discursos de Carlos Salinas de Gortari, Ernesto Zedillo, Vicente Fox y el Subcomandante Marcos. Así mismo, se citan otros textos (novelas y cuentos huicholes) fuera del ámbito de la literatura sociológica o de la ciencia política.

Palabras Clave: ONG, Sociedad Civil, Organizaciones Sociales, Discurso Gubernamental

María Isabel Blanco Velasco.

Relaciones OCs - gobiernos de alternancia.

Considerando la heterogeneidad de los puntos de vista de las organizaciones civiles respecto a cómo deben ser sus relaciones con los gobiernos de alternancia, el artículo explica la pertinencia del esfuerzo por encontrar los diferentes paradigmas que inspiran este abanico de posiciones. Sin embargo, el objeto de estudio revela rápidamente su complejidad. Palabras clave: Organizaciones de la sociedad civil, Gobiernos de alternancia, Participación ciudadana, Lógica contestataria.