

Literatura catalana y exilio

ANTON ESPADALER

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Gracias sobre todo a los trabajos de Albert Manent podemos hacernos una idea muy completa de lo que representó el exilio catalán, principalmente en su esfuerzo por construir plataformas de todo tipo con el fin de servir de soporte a una literatura que, a diferencia de la castellana, que contaba con la identidad lingüística en Sudamérica, en todas partes se halló sin contexto alguno. Quizá eso explique que a pesar de llevar a cabo un esfuerzo considerable que se traduce en la publicación de casi seiscientos títulos de mayor o menor entidad en los distintos países —de Marruecos a Chile, de Holanda a Argentina, y especialmente en Francia y en México—, en seguida se buscaba la manera de conectar con la resistencia en Cataluña. Y que aun proclamando que la «intelligentsia» se hallaba expatriada y que la lengua en libertad sólo se hablaba en el exilio, muy pronto surgieron debates en las revistas de América principalmente sobre la legitimidad de representación de Cataluña por parte de esta importante colectividad que se había visto obligada a abandonarla. Joaquim de Camps i Arboix, por ejemplo, en «La nostra revista», editada en México, abogando por la unidad de unos y otros, afirma en 1948 «Els expatriats ens hem de convèncer que els qui comanden són els de dintre». Y a pesar de que la derrota y el exilio fueron vividos como una tragedia de enormes proporciones —«cal remuntar—se als temps bíblics», rezaba un pie de foto de la revista bonaerense «Catalunya» de 1939; superior al desastre de 1714, según Tasis o Gaziel —muy pronto (y sin duda considerando la conducta de las democracias frente al régimen del general Franco) se plantea la necesidad del retorno. En 1947 el historiador y diputado por ERC Antoni Rovira i Virgili, el autor de las mejores, más lúcidas, más emotivas, más elegantes páginas sobre la salida de España (*Els darrers dies de la Catalunya republicana*), lo formuló con rotundidad en la «Revista de Catalunya», que se editaba en París: «El lloc normal de residència dels catalans és Catalunya».

Sintetizo, naturalmente, pues ello no quiere decir que se hiciera sin controversia, e incluso en medio de ásperos debates suscitados por quienes sostenían posiciones mesiánicas. Con todo, es indiscutible que ésa es la convicción mayoritaria, lo que indica que los escritores no contaban con una recepción desplazada —lejos de Cataluña— de sus textos, sino que suponían la existencia de un lector en Cataluña, al que, por otra parte, era necesario recuperar. Y que en este sentido más grave que la lejanía física era la fractura entre escritor y público creada por el franquismo, al prohibir el trabajo normal del escritor catalán, privado, como es sabido, de cualquier forma de presencia pública y condenado por mucho tiempo a no poder profesionalizarse en su lengua.

Pero si en la problemática de fondo y en el debate de tipo político y cultural las diferencias entre los distintos núcleos de exiliados, según se hallen en Europa o en América, no son substanciales, las consecuencias literarias derivadas de haber ido a América o haberse quedado en Europa son considerables.

Europa, como es obvio, no presenta ningún problema. El exilio no implica enfrentarse a una cultura nueva y desconocida, a una realidad que incluso en su mera manifestación física resulta una enorme sorpresa, a unas mentalidades cuyas leyes las más de las veces son un auténtico enigma. Quienes escriben desde Europa seguirán a mayor o menor distancia los pasos de la literatura que se hará en nuestro continente, con la precisión de que será una narrativa que no tendrá en cuenta las propuestas más renovadoras o experimentales.

En líneas generales quienes escriben en Europa siguen conectados a temáticas que remiten a situaciones perfectamente catalanas, como la narración breve *Claror de nit* (París, 1945) de Ferran Canyameres, que transcurre en un escenario rural cercano al Llobregat, o *Laberint* de Domènec Guansé (Perpinyà, 1952), donde el protagonista masculino es un pintor llamado Gerard, excéntrico, cínico y atrabiliario que se parece demasiado a Salvador Dalí, por poner un par de ejemplos. O a situaciones que en exilio vivieron bastantes catalanes, como es el paso por los campos de concentración nazis, que es la materia central de la novela-documento del manresano Joaquim Amat-Piniella *K.L.Reich* (publicada en 1963, aunque concluida trece años antes). O con la historia reciente, inscribiendo los nuevos títulos en una continuidad estilística y temática iniciadas tiempo atrás, como es el caso del vasto ciclo emprendido por Joan Puig i Ferrer *El pelegrí apassionat*, la más ambiciosa aventura novelesca de nuestras letras, y que consta de doce volúmenes. Estas novelas de Puig crearon un gran escándalo dentro y fuera de Cataluña puesto que su autor, a quien distingue un nervio literario muy en la línea de Dostoievski, trata de frente un tema muy espinoso y convierte en protagonistas a personajes reales, cuyos nombres de ficción casi siempre delatan más que esconden.

Todo arranca de la existencia de un libelo inédito pero que circulaba entre ciertos núcleos de exiliados, debido a Ferran Canyameres, titulado *El gran sa-pastre*, en el que se denunciaba la «liaison» de Puig con una dama, y se le hacía responsable de un desfalco cometido con dinero de la Generalitat. Puig fue comisionado en septiembre de 1936 a París para vender valiosos bienes de la Generalitat, en cuyo gobierno ocupaba la cartera de Asistencia Social, y también para comprar armas. La acusación parece ser que no se trataba de una invención malévola de Canyameres, sino que eran bastantes los que tenían dudas sobre la bondad de los juegos financieros de Puig con el dinero de la Generalitat.

En el ciclo Puig i Ferrer se propone dejar en claro qué sucedió con aquellos fondos, y qué hicieron con ellos algunos personajes públicos. Mientras la obra era objeto de debate —un debate a tono con el apasionamiento del peregrino—, un pétreo silencio se alzaba alrededor del escritor. Baste para hacerse una idea de su tono un ligero repaso a los nombres de los protagonistas: el Compalet que no sale bien librado es el presidente Companys; el poeta y *Conseller* de Cultura Ventura Gassol; Terregada —que es tanto como decir chusma— Tarradellas...

Con todo, hay que destacar el ambicioso intento de Puig por construir un mundo en el que su personaje —Janet—, tan parecido al autor, combate entre el barro, guiado por un idealismo exacerbado, que aunque haya hecho pensar a algunos en don Quijote, está más cerca del carácter neurótico y enfermizo de algunos personajes de Dostoievski. Pero, como se ve, proyecto tan espectacular se nutre básicamente con historias, grandes y pequeñas, que se relacionan con el entorno más inmediato, las gentes del exilio, y lo que hubo antes y quedó después en Cataluña.

En América, en cambio, y sin que ello suponga exclusividad alguna, los escritores más significativos construyeron sus obras de mayor relieve centrados en lo que representó para ellos el conocimiento de América.

César-August Jordana, un ingeniero que se dedicó a la literatura, ejerció el periodismo en Chile. Allí publicó en 1950 una novela breve titulada *El Rússio y el Pelao*, historia de dos hermanos hijos de un escandinavo y una nativa de los bajos fondos, en la que describe con eficacia y convicción un mundo muy particular —el Santiago suburbial— auxiliando al catalán con la reproducción más o menos plausible de su lenguaje. El Pelao, por ejemplo, canta tal que así:

Tengo mil nóviah, tengo mil nóviah.
!Qué voy a hasele si soy picaflol!

En el tema de la lucha por la vida de esos dos muchachos en la primera adolescencia, en su pequeña dimensión, en sus relaciones, en sus complicidades y afectos, narrado, todo hay que decirlo, con evidente ternura, nos vamos dando cuenta de que Jordana está introduciendo, como en un rumor de fondo, suave y persistente, una idea decisiva: el interés de la historia radica en que aquí hubiera sido impensable. Los hijos de Jacobsen y Ermelinda tienen una concepción del mundo, del vivir en sociedad, de lo que puede ser su futuro, de su relación con los padres, con la ciudad que en todo, absolutamente en todo, a pesar de que no hay aquí disparidad rural, sino un fondo urbano común a todos los hemisferios, difiere de lo que se da entre nosotros. Una fuerte sensualidad, un evidente fatalismo, una sensibilidad que hace a los niños proclives a la violencia o al llanto, una situación difusa de los valores de la economía, de lo familiar, de lo religioso, tan alejados de lo que se da en Europa, hace que Jordana, con enorme simpatía, contemple la historia —Chile— como quien asiste a una representación. No es de extrañar, por tanto, que en otra novela suya publicada póstumamente, *El món de Joan Ferrer*, se preguntara «¿Què diantre estàs fent aquí?». Una pregunta que expresa, además, como ha indicado María Campillo, la sensación de inoperancia, de absurdo por estar lejos de su gente, del intelectual catalán.

Para Pere Calders, México ha sido desde el primer momento el lugar en el que lo real y lo irreal, lo cotidiano y lo mágico se mezclan, exactamente igual que en la narrativa que había practicado antes de 1939. «Cal repetir —escribe Calders— que allò que nosaltres entenem per realitat té a Mèxic una altra dimensió: la gent, allí, fa coses que en altres latituds cal inventar per als personatges ficticis».

En este sentido México, al proporcionar una experiencia palpable de una opción literaria previa, se convierte en la representación viviente de la existencia como absurdo. En los comportamientos sin sentido de los hombres lo bello sólo se produce cuando tiene lugar la sorpresa, pero ésta, al interrumpir el orden lógico y esperable de los sucesos y las conductas, aparece siempre como acto de humor.

La distinción entre mundo dominado por una lógica conocida y mundo sorprendente recoge, a grandes rasgos, la oposición mundo tradicional/mundo moderno, que a su vez se equipara a la oposición entre cultura del blanco frente a la del indio. Calders, que preferentemente ha cultivado el cuento, ha tratado el tema en una de sus narraciones más conocidas, *Aquí descansa Nevares*. Nevares, Lalo Nevares, es un paracaidista, como dicen en México, que lleva una vida escasa y sin perspectivas en un suburbio remoto de la capital, situado al lado de un cementerio nuevo, brillante, bien cuidado, con lujosos mausoleos y confortables nichos, donde ha de reposar lo mejor de la sociedad, y que se encuentra prácticamente vacío. Nevares conduce a los

chabolistas hasta ocupar las tumbas como viviendas, evitando así, entre otras cosas, ser tragados por las aguas. Allí los chabolistas inauguran una nueva sociedad —no muy distinta de la anterior—, y creen vivir su utopía, hasta que la fuerza de las leyes de una ciudad de hecho invisible les manda la policía, acabando con la ocupación. Abandonado el suburbio, destrozadas las chabolas por las aguas, y desalojado por las fuerzas de orden público el cementerio, se manifiesta con nitidez el drama del indio: paradójicamente el habitante natural de América ha sido desposeído, ha quedado sin lugar. La situación del catalán exiliado en América, y que tanta simpatía siente por ese indio es similar.

Quizá sea esta identificación de fondo, esa igualdad en la desposesión, la que hace que la literatura indígena mexicana haya interesado a poetas como Josep Carner, que tradujo poemas en náhoa, y basándose en una leyenda azteca escribió *El misterio de Quanaxhuata* (1943). El tema pendiente es, desde el momento que lo que de verdad seduce es lo autóctono —no lo blanco, hispanizado o americanizado—, el acto mismo del descubrimiento y conquista de América. Avel·lí Artís Gener —que habla náhoa, por cierto—, dibujante de cómics, en la preguerra, coronel de Ejército Republicano, escenógrafo de Cantinflas en México, y autor de unas memorias de guerra y exilio extraordinarias —*Viure i veure*— le dio la vuelta al asunto en una novela escrita ya en Barcelona: *Paraules d'Opton el Vell*.

La clave es humorística: los aztecas descubren Europa algo antes de la llegada de Colón a América, y el descubrimiento se produce en una costa agreste y «rota que se nota enseguida que se les ha estropeado», que es la manera cómo el cronista azteca descubre la impresión que le causa la costa de Galicia, por Bayona. La historia al revés: a los aztecas les cuesta muchísimo distinguir a los hombres de las mujeres, ya que éstas se cubren hasta la cabeza; y se sorprenden de que laven en el río sin meterse en él y luego pongan a secar las sábanas en el suelo —aunque quizá se trate de un gesto de bienvenida—. Todo el mundo les pregunta por Santiago, y en Puebladeldean «un cacique vestido de negro al que todos hacían mucho caso» les vuelve a preguntar «Sant Iago?». «Era —anota Opton— su tozuda manera de averiguar de dónde veníamos». Una ligera venganza sobre Yucatán. Opton transcribe fragmentos de diálogos con nativos en gallego, bable, euskera y castellano.

Quien hizo del choque de culturas el eje central de su obra sobre todo narrativa fue Ramon Vinyes, el «sabio catalán» que aparece en *Cien años de soledad*. Vinyes comparte con Calders la convicción de que hay dos américas, y que la indígena es el mundo de lo mágico: «quien no conozca América, o quien conoce sus partes domadas, «encogerá la nariz» ante sortilegios, tan especiales, hechizos tan raros, vidas tan tortuosas». Pero aun dentro de una vía

irónica —pues tanto Calders como Vinyes deben relacionarse con otro ilustre exiliado como Francesc Trabal, y con el que relaciona a los tres, Massimo Bontempelli —Vinyes resalta un matiz importante: el mundo allí tiene una humanidad distinta, cuya manifestación más evidente es el primitivismo en todo, pues todo es pasión y toda pasión extrema. A diferencia de las pasiones occidentales: «el terror, el gozo, el paroxismo, el odio, el amor e incluso la risa . No la sonrisa: la risotada!».

Antes esta constatación la reacción en las obras de Vinyes, si pudiéramos hacer una gradación, empezaría por sentir la extranjería: ajenos a todo los catalanes esperan: sin sentido político y vital, sin noción del tiempo. La sensación, la convicción de lo inútil, de lo vano de la espera, lo marca la actividad local, regida por fantasías varias en un cuento de *Entre sambes i bananes*.

En segundo lugar, cabría hablar del sentimiento de aniquilación del yo, de alienación, de locura: «hi ha un moment, en moltes vides, que és el moment de la follia. El que recula a temps se'n salva. El que s'hi atura es perd». Sucede que en América —al menos desde el punto de vista europeo, y no se olvide que eso equivale a decir del europeo educado en el *noucentisme*: Grecia clásica como ideal—esta tensión no se da sólo en personajes débiles , sino en todos y constantemente—. Esta locura no sería muy distinta de la idea de desaparición del yo expresada por otros autores —como Ferran del Pol, Riera i Llorca, o el mismo Artís — a través de la imagen de la devoración. Véase Calders: «el país se lo comía lentamente, con una flemática masticación de rumiante».

No es sorprendente que en la obra de Vinyes la geografía sea algo más que un gran escenario, para ser la constatación primera e ineludible de que se está en otro mundo, de que a la desmesura del paisaje le corresponde unos comportamientos, unos seres , sin límites. En la dimensión europea todo es más pequeño, y visto desde América aparece empequeñecido, casi mínimo. *El noi de Bagà*, el chico feliz que había nacido en un pueblecito de los Pirineos, se transforma en el *noi* de los Andes, cuando se interna en la cordillera siguiendo a una libanesa que le abandonó por un minero. No sólo es evidente que en el Pirineo no hay libanesas, sino que la lógica de las cosas *andinas* conduce a este ex-seminarista a creer en la inocencia de su mujer y a buscarla. Hasta que un día encuentra unos ojos, idénticos, que le transmiten su mirada y su amor. Sólo que quien mira es una *llama*, con ella va a todas partes enamorada y feliz, hasta que se muere y la mirada —en América se puede ser eterno— pasa a una vicuña.

Donde eso es posible, la cultura europea es inútil. Vinyes lo narra en un cuento de título tan sarcástico como elocuente: *El profesor negre i la filosofia del jo*. El negro —un metafísico con planta de boxeador— perora curiosas su-

tilezas kantianas ante quienes acuden a sus lecciones atraídos por la generosidad varia de su mujer.

La verdad de América no está en las ciudades sino en la selva. De donde surgen las historias, y donde se halla su auténtica esencia. Una idea que se encuentra en los llamados indigenistas, y que más tarde aparecerá en *La casa verde*, por ejemplo. Eso lleva a Vinyes a entender que narrar en América es explicar esa diferencia, esa realidad nueva en la que lo real tiene una presencia tan distinta, tan a-racional. Tan mágica.

No es de extrañar, pues, que conecte con los escritores telúricos, indigenistas, y que se interese por ese otro lado de la realidad, que se confunde con la realidad misma. Así, Vinyes, en castellano, y por su influencia en un pequeño grupo de literatos de Barranquilla se convierte en un eslabón en la cadena de los que cultivarán lo que conocemos —en una nueva aplicación de lo que Bontempelli inventó para sus propias obras— como realismo mágico. No es casual, pues, que su obra de teatro *Ball de titelles* sea la fuente de *Un señor muy viejo con unas alas enormes* de Grabiél García Márquez, ni que Vinyes escribiera en castellano un cuento dedicado al nobel colombiano, en el que el protagonista no puede morir porque al caballo que se ha presentado para acompañarle en el momento del tránsito le entra la risa sólo de verle. Y a pesar de que su mujer le insta, «Vamos, Fernando, no seas pesado. Estos señores han venido a verte morir y tienen prisa. No puedes hacerles esperar tanto tiempo», no consigue concentrarse y hartado se levanta y se va a la calle. «Y el caballo, lleno de aburrimiento, se quedó dormido en la cocina».

