

Existe una verdadera poética del relato de guerra, estimulada en Cataluña desde las instituciones durante la guerra civil. Los principales relatos de guerra catalanes, obras de Calders, Artís-Gener o Sales, muestran una visión cotidiana de las vivencias de la guerra, generalmente con una notable inmersión en la realidad de la vida de los soldados en el frente. Más que proclamas ideológicas, lo que el lector se encuentra es la descripción de una realidad bélica muy alejada de las idealizaciones o de las mitificaciones artísticas.

Palabras Clave: Guerra Civil española. Novela de guerra. Escritores-soldados. Literatura catalana. Memoria histórica.

Gerra kontaketa ren benetako poetika bat dago, gerra zibilean Kataluniako erakundeek sustatu zutena. Kataluniako gerra kontakizun nagusiek, Calders, Artís-Gener edo Sales-ek onduriak, gerra bizipenen eguneroko ikuspegia erakusten dute, gehiengan fronteko soldaduen bizitzan nabarmen murgiltzen direlarik. Aldarrikapen ideologikoak baino areago, gerra errealitate baten deskripzioa aurkituko du irakurleak, idealizazio edo mitifikazio artistikoetatik guztiz urrun.

Giltza-Hitzak: Espainiako Gerra Zibila. Gerra eleberria. Soldadu idazleak. Katalan literatura. Memoria historikoa.

Il existe une vraie poétique du récit de guerre, stimulée en Catalogne par les institutions durant la guerre civile. Les principaux récits de guerre catalans, œuvres de Calders, Artís-Gener ou Sales, montrent une vision quotidienne des expériences de la guerre, généralement avec une profonde immersion dans la réalité de la vie des soldats sur le front. Plus que des proclamations idéologiques, le lecteur trouve la description d'une réalité belliqueuse très éloignée des idéaux ou des mystifications artistiques.

Mots Clés : Guerre Civile Espagnole. Roman de guerre. Ecrivains-soldats. Littérature catalane. Mémoire historique.

La inquebrantable fidelidad a lo real. Novela y guerra en Cataluña

(An Unswerving Fidelity to the
Real. War and Novel in
Catalonia)

Pla, Xavier

Universitat de Girona. Facultat de Lletres. Plaça Ferrater Mora, 1.
17071 Girona
xavier.pla@udg.edu

BIBLID [ISBN: 978-84-8419-226-8 (2011); 78-102]

1. Una poética para la novela de guerra

Todas las culturas tienen su novela de guerra. Y si hoy es imposible imaginar la guerra de Troya sin Ulises, la batalla de Waterloo sin Fabrice del Dongo, la guerra del catorce sin el protagonista del *Voyage au bout de la nuit* o la del Vietnam sin *Apocalypse Now*, hablar de la guerra civil española significa pensar necesariamente en los nombres de George Orwell y André Malraux, de Ernest Hemingway y Georges Bernanos, de Picasso y Max Aub, de Alain Resnais y Jorge Semprún, de Claude Simon y Mercè Rodoreda, entre tantos otros. Desde siempre, pues, la sombra trágica, sanguinaria y bárbara de la guerra se ha relacionado con la literatura, pero quizás nunca como hoy las guerras escapan a su propia representación. La guerra, como experiencia límite, conlleva casi obligadamente una reflexión sobre la novela y sobre la verdad literaria. Por esto, cada escritor deberá resolver a su manera los problemas literarios inevitables ligados con la indecibilidad o inenarrabilidad de la experiencia, sobretodo si han sido actores o testigos de los sucesos que pretenden narrar, pero también si son simplemente creadores deseosos de narrativizar una vivencia bélica. De una forma u otra, todos aquellos artistas que “convivieron” con la guerra de España se apresuraron a recrear las experiencias vividas en uno de los conflictos indiscutiblemente más ideológicos del siglo veinte. Pero, en realidad, son pocos los protagonistas activos de la guerra civil española que consiguieron escribir, inmediatamente después, una obra definitiva. En caliente, el acontecimiento no parece aceptar muy bien la ficción, la consumición inmediata. Sólo las obras que no pretendían adoctrinar han resistido el paso del tiempo. No parece ser un problema de *engagement*, sino más bien de distancia y maduración, tanto personal como política. Pero el debate sobre la guerra como objeto de representación no cesa de interrogarnos y de plantear apasionantes reflexiones críticas. La resolución de estos interrogantes y las conclusiones a que podamos llegar sobre estas reflexiones previas quizás puedan ser de buena ayuda para pensar mejor la representación literaria de la memoria histórica y, sobretodo, la recepción de la novela actual sobre la guerra de España.

Además, en el caso del mito de la guerra civil española y de la poética de la novela de guerra, no puede negarse que la representación de la memoria de la segunda guerra mundial y del horror de los campos de concentración casi se solapan y se sustituye a ésta, tanta es la fuerza internacional e interdisciplinaria que hoy en día tiene la memoria de la "shoah". Pero, a la vez, hay que admitir que toda la bibliografía sobre la figura del testimonio concentracionario puede ser de gran ayuda para reflexionar sobre de qué forma la guerra civil puede trasladarse a la literatura y, sobretudo, puede enriquecer la memoria histórica presente, siempre tan debatida. Así, por ejemplo, pueden ser muy útiles las palabras del filósofo y premio Nobel de la Paz del año 1986 Elie Wiesel, quien, en un libro colectivo titulado *Dimensions of the Holocaust*, escribió:

Si los griegos inventaron la tragedia; los romanos, la epístola; y el Renacimiento, el soneto, nuestra generación ha inventado una nueva literatura, la de testimonio¹.

Junto a su padre, siendo casi un niño, Wiesel pasó por Birkenau, Auschwitz, Monowitz y Buchenwald. En abril de 1944, llegó a un reino poblado por sombras, horror y fuego. Observó, atónito, como el mundo quedaba silencioso ante unos hechos impensables, increíbles. Se convenció de que explicaría al mundo lo que había visto. Al salir del campo, lo explicó, pero el mundo no cambió. Incomprendiblemente, dice Wiesel, los grandes novelistas de su tiempo (él cita a André Malraux, François Mauriac, William Faulkner, Ignazio Silone, Thomas Mann y Albert Camus), mostraron respeto por la muerte y los supervivientes pero decidieron mantenerse al margen: «Era una forma de admitir su incapacidad para hacer frente a temas donde la imaginación pesaba menos que la experiencia». Por esto, los supervivientes solo tuvieron una obsesión: eran testigos y tenían que cargar con su testimonio para el resto de sus días. Hasta un minuto antes de morir, seguirían pensando que era lo que tenían que hacer. Pero, como ya es sabido, la cuestión del testimonio, de su estatuto, de su legitimidad, incluso de su propia existencia, no ha dejado de suscitar debates de todo tipo que aparecen y reaparecen bajo diferentes formas y en relación con los diversos acontecimientos que presenta la historia política contemporánea.

Después de la guerra de España, se produjo en la literatura catalana contemporánea, y más sustancialmente en la novela, un corte tan profundo con la tradición narrativa inmediatamente anterior que las tendencias renovadoras o experimentales impulsadas en el periodo de los años veinte y treinta quedaron truncadas. Se produjo, inevitablemente, un retroceso que llevó a los escritores a recuperar principalmente las corrientes realistas y costumbristas del final de la segunda mitad del siglo XIX. Más allá de la ruptura, de la interrupción, el hecho histórico de la guerra civil española significó, sin embargo, la continuidad de una reflexión y de unas polémicas sobre la novela que se habían iniciado, como míni-

1. Wiesel, Elie. «The Holocaust as Literary Inspiration». En: VV. AA., *Dimensions of the Holocaust*, Evanston: Northwestern University Press, 1990, 9 p.

mo, durante los años veinte y que acabaron ofreciendo una producción narrativa que, en la década de los cincuenta, era ya homologable a la novela europea del momento. Lógicamente, sin embargo, el silencio, el enmudecimiento, el balbuceo afectaron sobre todo al género novelístico, reducido implacablemente por la censura en el interior y cortado en seco de su público potencial en el exilio. La poesía, de una manera u otra, gracias a las revistas clandestinas en catalán y las lecturas en casas particulares, se puede decir que pudo continuar, aunque precariamente, su existencia, reducida siempre a la vida privada y a la oralidad.

En la larga, lenta y limitada reanudación de la novela, el tema de la guerra de España fue de los últimos en poder ser abordado por los creadores catalanes. Sobre el conjunto de la guerra se extendía, por supuesto, un silencio bastante explicable: en principio, sólo se podía hablar desde la perspectiva de los vencedores y, cuando éstos empezaron a hacerlo, sus novelas serán escritas en castellano. Los que hubieron podido hacerlo en catalán, no pudieron: la prohibición de todo uso público de la lengua catalana en sus propios territorios impedirá, en un primer momento, la literaturización de las experiencias bélicas en el interior. De esta manera, la muerte, la lucha en el frente o en las trincheras, la resistencia, las cárceles, los campos de concentración o los fusilamientos de los vencidos aparecen bien raramente en la producción novelística publicada en Cataluña durante, como mínimo, la primera quincena de años de la dictadura franquista.

Entre la autobiografía y la novela, entre la necesaria veracidad del relato y las diferentes formas de ficcionalización literaria, la novelística catalana afrontó con dificultades obvias el tema de la guerra. Sin embargo, la novela de guerra en lengua catalana presenta una cantidad no negligible de buenas obras literarias, y no sólo la novela, puesto que los poemas y las obras teatrales “de guerra”, son también muy numerosos y todos de un gran interés². Pero ¿cómo novelar la guerra? ¿cómo representar la experiencia bélica y acercarla al público? ¿cómo conseguir explicar la “verdad” de la guerra a los lectores? Es lo que también se preguntaba el comparatista francés Claude Pichois, en una ocasión:

Comment une guerre, c'est-à-dire la mort, les mutilations, l'injustice, peut-elle devenir littérature? Comment le néant peut-il se faire vie? Cette question mérite au moins d'être posée—et tout particulièrement à propos de la guerre d'Espagne³.

Este tipo de interrogaciones preceden y acompañan a los escritores-soldados que participaron en la contienda y que, como testimonios, se propusieron escribir sobre ella sin olvidar sus ambiciones literarias, al menos en Cataluña. Así, por ejemplo, el novelista catalán Avel·lí Artís-Gener (Barcelona 1912-2000), más conocido por su pseudónimo *Tísner*, declaró siempre de forma contundente que

2. Véase, por ejemplo, la antología de narraciones de guerra: CAMPILLO, María. *Contes de guerra i revolució (1936-1939)*, 2 vols., Barcelona: Laia, 1982.

3. Pichois, Claude. «Une problématique littéraire de la guerre d'Espagne». En: Marc Hanrez & Claude Pichois (eds.), *Les écrivains et la guerre d'Espagne*, Paris: Pantheon-Les dossiers H, 1975, 13 p.

la guerra no era novelable, aunque publicó en Méjico en 1945 la excelente 556 *Brigada Mixta*. Artís-Gener se sintió siempre preocupado por la sinceridad del novelista y por la necesaria veracidad del relato, y parecía expresar, de esta forma, su desconfianza en la ficción al afirmar que su experiencia en el conflicto bélico del 36-39 (fue soldado voluntario del ejército de la República) sólo podía afrontarse desde la autobiografía, como hizo muchos años después en sus memorias *Viure i veure*, publicadas en cuatro volúmenes entre 1989 y 1996. Curiosamente, en los capítulos en los que cuenta su participación en la guerra, la memorias de Artís-Gener no son tan satisfactorias como el lector podía legítimamente esperarse. En el año 1989, por ejemplo, en una larga entrevista que concedió al escritor Jaume Fuster, Artís-Gener exponía su opinión sobre las relaciones entre literatura y guerra y, más concretamente, sobre la existencia de una novelística de guerra:

N'he llegides moltes, de novel·les de guerra; conec a fons les tres més importants: *Le Feu* d'Henri Barbusse, *Res de nou a l'Oest*, de Remarque, i *Incerta glòria*, de Joan Sales. Amb tots tres observo una mateixa constant: la de defugir la realitat autèntica. Els fa una por terrible i, aleshores, per exemple, Barbusse fa transferències. Les coses crucials, que li deuen haver passat a ell, fa que sempre li passin a un altre. I Remarque també queda molt ambigu, però hi ha coses que si ell no hagués estat el protagonista, no ho podria saber. I ja no dic en Sales que, positivament, des del començament, fins al final, des del mateix títol, no fa sinó amagar el cap sota l'ala... Perquè qualificar d'incerta la glòria que li pugui pervenir és amagar el cap sota l'ala⁴.

Las reservas de Tísner eran muy discutibles desde un punto de vista literario, ya que el autor parecía temer traicionar la tan deseada “fidelidad” a los hechos, pero estaban justificadas históricamente, ya que son muy pocos los protagonistas de la guerra civil española que consiguieron “dar” una obrar definitiva: ya sea a causa de la excesiva proximidad con sus trágicas vivencias, o quizás también por la misma inmadurez literaria de los combatientes. Desde el primer momento, la cuestión de qué forma literaria dar al testimonio bélico se planteó en el pensamiento de los novelistas catalanes, sobretodo entre los exiliados, como Joaquim Amat-Piniella o Agustí Bartra. Como veremos, Pere Calders lo intentó en 1938, desde el frente, y llegó a publicar *Unitats de xoc*, un reportaje novelado que destaca por la frescura y simplicidad de las impresiones del soldado voluntario en la trinchera y por su tono antiépico y su ironía desmitificadora. Pero para otros, como Mercè Rodoreda, la autora de la memorable y simbólica *Quanta, quanta guerra...* (1980) y de algunas impactantes narraciones que toman a la guerra como metáfora de la condición humana, la guerra es sinónimo de diálogo entre literatura y experiencia vivida, entre recuerdo y olvido, pero también cansancio y fascinación:

Estoy cansada, cansada hasta el alma, de atentados, de revoluciones, de guerra civil, de guerra europea, de hornos crematorios, de bomba atómica, de guerra fría, de guerra en Vietnam, de guerra coreana, de torturas, de secuestros, de actos terroristas, de bombar-

4. Fuster, Jaume. «Viure i veure. Entrevista amb Avel·lí Artís-Gener». En: *Lletra de canvi*, núm. 18, junio 1989, 15 p.

deos con napalm, de campos de concentración, de ejecuciones, de asesinatos, de árabes, de judíos, de delirio de poder de tantos aprendices de brujos de esta gran locura. Y lo más curioso es que este descendimiento en los infiernos ejerce en mí, por momentos, una especie de fascinación. (...) La novela que estoy escribiendo reflejará, sin que yo intervenga demasiado, este estado de ánimo. Este cansancio. Esta fascinación⁵.

Quanta, quanta guerra..., la última obra acabada y publicada en vida de Rodoreda, es un viaje iniciático, ascético y místico en el que el joven protagonista, Adrià, dedica tres años de su vida (la referencia a la guerra española es inevitable) a recorrer un paisaje sin nombre, misterioso y bello, sometido a ritos primitivos y a pruebas de gran dureza. En este impresionante libro, relato apocalíptico, en el que la guerra es metáfora del mundo, el mal es una presencia continuada, los escenarios de muerte y destrucción constantes, la misión del protagonista es enterrar a los muertos de una guerra sin nombre y la sensación de cansancio se convierte en implacable. Entonces, la función del novelista debe situarse en la reflexión sobre la comunicabilidad de la experiencia del mal. Porque a menudo la sinceridad del militante, del testigo o del superviviente, por más talento literario que posea, es indiscutible, pero su verdad ya no es verosímil. No basta con contar lo que pasó, hay que seleccionar, eliminar, poner en perspectiva, trabajar la realidad, en definitiva, poner un poco de artificio, tal como escribió el recientemente desaparecido Jorge Semprún⁶.

Curiosamente, Semprún coincide en esto con un escritor catalán injustamente desconocido, Joaquim Amat-Piniella, de la misma generación que Tísner, Sales, Calders y Rodoreda. Nacido en Manresa en 1913 y fallecido en Barcelona en 1974, Amat-Piniella comenzó su interesante carrera literaria y periodística en los años treinta. Implicado en Esquerra Republicana de Cataluña, participó en la guerra civil española como soldado voluntario del ejército de la República. Exiliado en Francia, fue movilizado como trabajador forzoso. Detenido por la Gestapo, fue deportado al campo de Mauthausen, donde estuvo más de cuatro años preso. Concretamente, entre el 27 de enero de 1941 y el 5 de mayo de 1945, cuando fue liberado por las tropas americanas del general Bradley. Amat-Piniella escribió dentro del *Lager* numerosos poemas⁷, estremecedor testimonio en lengua catalana sobre la pérdida y la ausencia. Escritos en papel de sacos de cemento y guardados en el cinturón, fueron dados a conocer en 1999. Pero Amat-Piniella, recluido desde 1946 en Andorra (el único país catalán en que gobernaba la libertad), empezó a redactar su gran novela sobre el campo, *K. L. Reich*, un clásico de la

5. ALCALDE, Carmen. "La chica de las Camelias". En: *Cuadernos para el diálogo*, núm. 157, mayo 1976.

6. SEMPRÚN, Jorge. *La escritura o la vida*, Barcelona: Tusquets, 1994, 103 p. Más ampliamente, sobre Semprún, véase también PLA, Xavier (ed.), *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, Kassel: Reichenberger, 2011.

7. Véase la introducción de Castellanos, Jordi. «La paraula en els camps d'extermini». En: Joaquim Amat-Piniella, *Les llunyanies. Poemes de l'exili*, Barcelona: Columna, 199, pp. 11-15. Véase también: Serrano, David. «El Lager y la condición humana. Reflexiones entorno al clásico *K. L. Reich* de Joaquim Amat-Piniella», *Quimera*, núm. 238-239, enero 2004, pp. 48-52.

literatura catalana de posguerra y una referencia ineludible de la literatura concentracionaria europea. Como Semprún, Amat-Piniella, no se interesa tanto por su propia anécdota como por llegar a alcanzar el bello concepto de «*veritat íntima*» (“verdad íntima”). Al querer reflejar todo lo visto y vivido en Mauthausen, Amat-Piniella necesita utilizar la ficción, elaborar una novela perfectamente construida, cerrada y circular, siguiendo quizás el consejo de André Gide, quien afirmaba que la única forma de acercarse a la verdad se encuentra en la novela. Así se expresa Amat-Piniella, discretamente, en el prólogo, redactado en Andorra a finales de 1946, en el mismo momento en que Primo Levi terminaba *Se questo è un uomo*:

Hemos preferido la forma novelada porque nos ha parecido la más fiel a la verdad íntima de quienes hemos vivido esta aventura. Después de todo cuanto se ha escrito sobre los campos recurriendo a la fría elocuencia de las cifras y la información periodística, creemos que con los actos, las observaciones, las conversaciones y los estados del espíritu de unos personajes que pueden o no ser reales podemos ofrecer una impresión más justa y vívida que la derivada de la exposición objetiva⁸.

Algo más joven, el prestigioso psicolingüista Miquel Siguan (Barcelona 1918-2010) acabó publicando un bello libro, *La guerra als vint anys*, en 2002. Siguan ofrece un retrato de su experiencia bélica escrito con toda la fuerza del presente y en una prosa impecable y contenida. A partir, según parece, de un original redactado en los años cuarenta, reelaborado en diversas ocasiones, Siguan consigue convencer al lector por su mirada ingenua ante la tragedia que le tocó vivir, por su escepticismo ante las ideologías salvapatrias y, esencialmente, por la indiscutible verdad que desprende su relato. Estamos en 1938, en el frente de Teruel. El protagonista es un estudiante de filosofía, moderadamente catalanista y católico, sin ningún sentido práctico ni mentalidad militar. Casi por sorpresa, el ilusionado joven de veinte años se encuentra en una unidad anarquista constituida por antiguos pistoleros valencianos de la FAI. Siguan ha leído a Pascal y las novelas de Remarque, da clases de alfabetización a los soldados y es el encargado de la biblioteca. Pero, si por un momento imagina una escenografía bélica idealizada, pronto se da cuenta de que su realidad cotidiana serán los piojos, el miedo al tifus, el rancho con carne rusa y, sobretudo, mucho coñac, el coñac cenetista “Columna”, en cuya deliciosa etiqueta aparece un miliciano anarquista aguantando una columna de mármol que representa, naturalmente, a *la columna de hierro*.

Existe una verdadera poética del relato de guerra, y el libro de Siguan es, en este sentido, modélico: la instrucción militar, la marcha al frente, las cartas de la familia, el ansia ante la primera línea, las trincheras, el primer disparo, los combates, el internamiento, y un desolado fin de la guerra, con un paseo espectral por

8. Amat-Piniella, Joaquim. *K. L. Reich* (traducción de Antonio Padilla), Barcelona: El Aleph, 2003, pp. 20-21. Debido a los impedimentos de la censura franquista, la novela se publicó en traducción castellana en 1963, gracias a Carlos Barral, y aquel mismo año en su versión original catalana gracias al editor Joan Sales.

las calles de Llíria, con los cadáveres en los arcenes, el *Cara el sol* cantado por las gentes del pueblo y el intenso repique de unas campanas olvidadas durante años. Pero de este verdadero relato de formación quedan sobretodo en el lector las imágenes del médico anarquista, naturista y vegetariano, la impresión al cerrar los ojos al cadáver de un amigo, la rabia ante la contemplación de un hombre apaleado por otro, las palabras del comisario anunciando que, gane quien gane, continuará ejerciendo de barbero, o la escena de una paella engullida al aire libre entre detonaciones, silbidos y chasquidos de balas. La mirada que ofrece Siguan en la novela entronca con la visión antiépica de la guerra, propia de la tradición literaria catalana. Como Calders, en su inolvidable *Unitats de xoc*, como Tísner en su novela *556 Brigada Mixta*, como Joan Sales en *Incierta gloria*, Siguan no exalta la guerra ni elogia sus virtudes redentoras, sino que subraya la absurdidad de la fuerza bruta y, con ironía y distanciamiento, retrata la soledad y el miedo del soldado anónimo. El relato de guerra, por más universal y solidario que se proponga ser, siempre acaba reivindicando su singularidad. Uno de sus máximos estudiosos, Jean Kaempfer, especialista en la obra de Claude Simon, no puede impedirse recordar que:

Le récit de guerre moderne entend se soustraire à tout modèle, parce que l'expérience extrême qu'il relate lui paraît se refuser à la raison; la commotion dont il doit témoigner est tellement inouïe qu'elle en devient inenarrable⁹.

Lo que se puede desprender, después de la lectura de los principales relatos de guerra catalanes, es que la mirada dominante es la antiépica. Ya sabemos, como mínimo desde que lo argumentó Mijaíl Bajtin, que ésta es la principal característica del género novelístico. Pero no es tan claro en una gran parte de las novelas (y de las películas de cine) de guerra, más dominadas por los prejuicios ideológicos o extraliterarios, por la actitud que supedita la calidad literaria a la propaganda ideológica o el adoctrinamiento. Los principales relatos de guerra catalanes muestran siempre una visión cotidiana de las vivencias de la guerra, de las experiencias más simples y primarias, generalmente con una notable inmersión en la realidad de la vida de los soldados en el frente o la trinchera. Así, más que proclamas ideológicas o nacionalistas, lo que el lector se encontrará, a veces para su sorpresa, es la descripción de una realidad bélica muy alejada de las idealizaciones o de las mitificaciones artísticas. Aparece una moral del soldado que no siempre puede ser bien aceptada por el lector cómodamente instalado en su butaca y en sus convicciones: que cuanto más cerca estaba uno del enemigo, por ejemplo, menos se les odiaba. La guerra, en las novelas catalanas, es sinónimo de miedo, físico y psíquico, y de inseguridad. Los escritores-soldados, muchos ellos voluntarios y pacifistas, militantes del PSUC o de ERC, suelen ser personajes que no dan lecciones sobre nada, ni predicán ni adoctrinan, sino que se limitan a contar con la mayor modestia y realismo lo que vivieron. Que se mantienen escépticos ante las posibilidades de una victoria republicana, aunque están convencidos de que los valores por los que luchan (la libertad, la igualdad, la democracia, Cataluña, la República) son los mejo-

9. KAEMPFER, Jean. *Poétique du récit de guerre*, París: José Corti, 1998, 8 p.

res. El retrato de la vida cotidiana de estos soldados en el frente, sobretudo en el frente de Aragón, viene condicionado por la suciedad (los piojos y las pulgas, omnipresentes), las dificultades que se encontraban para poder vivir la sexualidad con una cierta normalidad (la masturbación, la prostitución), los problemas de abastecimiento de las tropas republicanas (falta de comida, de ropa, de zapatos, etc.), el aburrimiento casi baudelairiano de la espera día tras día, etc. Por consiguiente, la imagen del soldado republicano está muy lejos de conformar una idealización heroica, puesto que son tan frecuentes los robos, las deserciones, el contrabando, las disputas ideológicas, etc., que el lector puede llegar a creer que la base del ejército republicano estaba formada por indeseables. Es una mirada literaria que evita constantemente caer en el patetismo, que no busca emocionar al lector exhibiendo el dolor sino al contrario. En este tipo de novelas no se pretende conmocionar al lector con la narración de actos crueles o escenas inaguantables. En cambio, el relato “patético” sería aquel en el que el tono de la narración se mantiene sistemáticamente emocionado, indignado, que cede “à la pitié, au desespoir–il excède de toutes parts la sèche réserve des narrations rationnelles qui lui servent de repossoir. C’est qu’il commence où elles finissent: par le malheur des vaincus”¹⁰. Y la verdad es que no es tan frecuente encontrar en novelas de guerra este tipo de mirada antiheroica. En cambio, quizás el lenguaje cinematográfico ha avanzado mucho más, gracias a algunas obras maestras, en este tipo de visión: pensemos tan sólo un instante en cómo muestra la guerra Stanley Kubrick en *The Full Metal Jacket* (*La chaqueta metálica*, 1987) o Terrence Malick en *The Thin Red Line* (*La delgada línea roja*, 1998) y comparése con *Tierra y libertad* (1995) de Kean Loach.

La mirada antiépica y desmitificadora que encontramos en las obras de Pere Calders, Avel·lí Artís-Gener o Joan Sales es lo que más se acerca a la exacta expresión que Hanna Arendt utilizaba, en el prólogo a un libro de guerra excelente sobre, precisamente, escritores-soldados en la segunda guerra mundial, de J. Glenn Gray, “la fidelidad inquebrantable hacia lo real”¹¹. Para Arendt, el escritor-soldado, o el filósofo-soldado debe ante todo aprender la “simplicidad” y desaprender la “simplificación del pensamiento abstracto” para dominar el arte y el lenguaje de los pensamientos y sentimientos “concretos” y entender que tanto las nociones como las emociones abstractas no sólo falsean lo que realmente está sucediendo, sino que también están atrocemente conectadas entre ellas. Y, siguiendo las palabras de Glenn Gray, filósofo y soldado del ejército norteamericano que terminó la guerra en Francia con honores de segundo teniente después de luchar en el norte de África e Italia:

Los soldados que albergaban emociones concretas encontraban la atmósfera moral en primera línea mucho más soportable que en las zonas de retaguardia hasta tal punto que aceptaban gustosamente el mayor esfuerzo y peligro que suponía el combate.

10. KAEMPFER; J. *Poétique du récit de guerre*, op. cit., 164 p.

11. ARENDT, Hannah. «Introducción». En: GLENN GRAY, J., *Guerreros. Reflexiones del hombre en la batalla*, Barcelona: Inédita editores, 2004, 17 p.

2. Los escritores-soldados y sus novelas de guerra

Así, pues, como hemos visto, la novela de guerra existe en Cataluña, pero no sólo por decisión libre de los creadores. En realidad, durante la guerra, se estimuló deliberadamente desde las instituciones culturales catalanas la necesidad de tener una verdadera literatura de guerra. La llegada de Carles Pi i Sunyer a la Consejería de Cultura en el mes de junio de 1937 significó un impulso especial y decidido de apoyo al Servicio de Bibliotecas del Frente y, más adelante, a los Servicios de Cultura en el Frente, creados por decreto de 13 de septiembre de 1937. El objetivo planteado no ofrece ninguna duda: “Cuanto más lejos estén de Cataluña los combatientes catalanes, más forzoso es que les llegue el recuerdo del acento de su tierra”. Y es por este motivo que, entre las funciones que se encargan a estos servicios de cultura, figura en el apartado a) del artículo quinto del decreto: “Estimular la producción de la literatura de guerra en catalán y hacer llegar la literatura catalana en todos los lugares donde se encuentren núcleos de soldados catalanes del ejército de la República”.

En otoño del mismo año, se creó la Institució de les Lletres Catalanes, como resultado de más de un año de actividades de los escritores leales a Cataluña y a la República y también como respuesta a la necesidad de reafirmar la vitalidad de la literatura catalana en tiempos de guerra¹². Es en esta institución, que mantuvo sus actividades hasta enero de 1939 y que fue rehabilitada por el gobierno de Jordi Pujol en 1987, que trabajó Mercè Rodoreda hasta que tuvo que exiliarse. Durante aquellos meses, fueron notables las iniciativas y actividades encaminadas a promover la literatura de guerra en catalán, y muy variadas. Por ejemplo, durante el día del libro, la fiesta de Sant Jordi, día de los enamorados y patrón de Cataluña, la Institució de les Lletres Catalanes pidió a todos los ciudadanos que compraran un libro para enviar a los soldados que se encontraban en el frente. El escritor Josep Pous i Pagès pronunció la conferencia “La guerra, els llibres i els escriptors”. También a principios de 1938 se publicó el volumen *Presència de Catalunya*¹³, una antología de prosas y poemas del paisaje de Cataluña que se distribuyó gratuitamente a cada soldado catalán que se encontraba en el frente de combate. El consejero Pi i Sunyer, verdadero artífice del apoyo institucional a los escritores catalanes en tiempos de guerra, lo explicó claramente unos años más tarde:

Es que, por encima de todo, Cataluña es la conciencia de una cultura; el moldeamiento de su espíritu en un troquel de siglos; es esencialmente una afirmación: la voluntad de ser, de existir. No es pues tan de extrañar que en aquella hora tuviese como reacción natural, como una forma de propia defensa, la implícita voluntad de manifestarse, de ratificarse¹⁴.

12. Véase CAMPILLO, María. *La Institució de les Lletres Catalanes (1937-1939)*, Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, Generalitat de Catalunya, 1999.

13. *Presència de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Serveis de Cultura al Front, 1938. Se ha publicado recientemente en edición facsímil, con prólogo del consejero Joaquim Nadal, Barcelona: DPTOP, 2004.

14. Pi i Sunyer, Carles. *La República y la guerra. Memorias de un político catalán*, Méjico, D.F.: Ed. Oasis, 1975, 541 p.

No sólo se trataba de estimular la aparición de escritores-soldados, sino también que cada soldado catalán fuera un soldado-lector. En enero de 1938, los Servicios de Cultura del Frente del departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña decidieron empezar a publicar la revista *Amic*. Se trataba de una publicación destinada a los soldados catalanes del Ejército de la República. Escrita íntegramente en lengua catalana, de gran formato y ocho páginas, la revista, independiente de partidos y sindicatos, se distribuía gratuitamente entre los soldados catalanes, ya estuvieran en el frente del Ebro, de Aragón, o en Madrid o Andalucía. El subtítulo indicaba: “Publicació quinzenal per a esplai del soldat català de l’Exèrcit de la República editada pels Serveis de Cultura al Front del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya”¹⁵. Apareció desde el día 1 de enero hasta septiembre de 1938. En su interior, se encontraban todo tipo de textos y de imágenes, mayoritariamente patrióticos, esencialmente narraciones y poemas, pero también historietas de cómic y un apartado de chistes e historias divertidas. Incluía colaboraciones escritas por los soldados: poesías, crónicas de guerra, etc. Ya en su primer número, la revista *Amic* presentaba el anuncio de un “concurso literario”. Se trataba de un cartel de premios literarios destinado a “los soldados que luchan en los frentes de la Libertad”. Se anunciaba la adjudicación de tres galardones literarios, premiados con 500 pesetas, y dos accésits de 300 y 200 pesetas cada uno. El primero era para la mejor narración de un hecho bélico del Ejército republicano, preferentemente vivido por su narrador. El segundo era un premio a la mejor poesía de guerra. En el tercero, se premiaba a la mejor anécdota de guerra, preferentemente contada por uno de sus protagonistas. Muy rápidamente, ya en su número seis, correspondiente al 15 de abril de 1938, la revista dio a conocer el veredicto del concurso literario. En el premio de narración resultó ganador Pere Calders, “soldado del cuerpo de carabineros”, con “Les mines de Terol”. En el de anécdota, ganó Avel·lí Artís-Gener, “capitán del Estado Mayor”, con “L’observador flemàtic”. Los nombres de Calders y Artís-Gener, soldados voluntarios, nacionalistas catalanes, escritores, periodistas, dibujantes, humoristas, exiliados en Méjico (y hasta cuñados) aparecían juntos por primera vez.

Pere Calders (Barcelona, 1912-1994) afirmó en una ocasión que había hecho la guerra disparando un solo tiro: contra una lata. Y no la tocó. El futuro autor de la gran novela *Ronda naval sota la boira* (1966), vaporosa metáfora del exilio catalán, se alistó en octubre de 1937 como voluntario al ejército de la República, “con el pensamiento y el corazón puestos en Cataluña”. Se formó como cartógrafo y en septiembre de 1938 llegó a ser “sargento cartógrafo”. Escribir en tiempos de guerra no sería fácil ni cómodo, pero Calders participó activamente, presentando el cuento a un concurso destinado a incentivar la creación literaria de los soldados por la revista *Amic*. También presentó una novela inédita, *La cèlula*, al premio Crexells del año 1937, siempre respondiendo a las apelacio-

15. CAMPILLO, Maria. *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat-Curial, 1994, pp. 238-242.

nes para promover una literatura catalana de guerra. Ganó *Aloma* de Mercè Rodoreda y parece que el original de *La célula* se ha perdido para siempre. Pero, recientemente, Lluïsa Julià ha dado a conocer, en su libro *Joaquim Ruyra: l'home i la seva imatge*¹⁶, unas notas personales, inéditas, tomadas por Ruyra, que era miembro del jurado, durante la deliberación del premio Crexells. Ruyra no votó a Calders, ni tampoco a la obra de Rodoreda. Pero, en cambio, como lector privilegiado, supo valorar el "trazo vivo" con el que el joven Calders describía la guerra: "Los episodios de la incautación de la casa, del pequeño combate de los Docs y de las luchas de mayo de este año constituyen su dramatismo". Según comenta espontáneamente en esta nota, de un interés extraordinario, Calders narraba la historia de los obreros de una célula, es decir, de una sección autónoma de un sindicato de trabajadores "durante la guerra que estamos sufriendo". Eran una quincena de hombres, que "no conocían las doctrinas de Marx" y que se consideraban "ateos radicales", motivo que quizá explica la falta de adhesión de Ruyra.

Sea como sea, la obra más importante de ese período es *Unitats de xoc*, la novela que Calders publicó en 1938, con un prólogo de Carles Riba e ilustraciones de Enric Cluselles y que apareció en la colección "Documents de guerra". Parece que Calders se había resistido siempre a su reedición porque, contrariamente a lo que podría hacer pensar el título del libro, "el lector no encontrará episodios bélicos de aquellos que pueden servir a películas guerreras de gran espectáculo" y porque él mismo "no tenía planta de antitanquista, ni de dinamitero, ni de asaltante de trincheras enemigas". Pero leída hoy, a *Unitats de xoc* le pasa lo mismo que al resto de su obra y de su autor: no deja de subir en consideración y en valor literario como uno de los perfiles más limpios de la esfera literaria catalana de posguerra¹⁷.

Lo mejor de *Unitats de xoc*, una pequeña joya literaria, es que la guerra es descrita desde un punto de vista antiépico, sin nada de "pathos", con un realismo desmitificador teñido, eso sí, de una añorada ironía. Calders escribió el libro "vestido de soldado", el texto tuvo que pasar la censura militar y, todavía más importante, fue publicado en plena guerra. A diferencia, por ejemplo, de *556 Brigada Mixta*, de Avel·lí Artís-Gener, publicada en México en 1945 o bien de *Incierta glòria* de Joan Sales (mucho más reelaborada, pensada y dejada reposar), *Unitats de xoc* se escribió durante el conflicto bélico y sus potenciales lectores estaban en la retaguardia, en una ciudad de Barcelona poblada por gente mayor, mujeres y niños. La inmediatez de la obra en relación a los hechos que describe no es su único mérito, sino quizás al contrario. No es un libro de "propaganda" republicana, ni de ningún partido, ni de exaltación retórica de los grandes valores por los que los soldados estaban en el frente. Calders se interesa más por mostrar al lector escenas de la vida cotidiana de unos soldados modestos y honestos que, poco o mucho, ya parece que, con el corazón encogido, presentían la debacle. El hambre, los piojos y las pulgas, el frío y el cansancio, el miedo y los temores de aquellos

16. JULIÀ, Lluïsa. *Joaquim Ruyra: l'home i la seva imatge*, Girona: CGG Edicions/Fundació Valvi, 2011.

17. CALDERS, Pere. *Unitats de xoc*. Barcelona: la Magrana, 2011.

jóvenes idealistas hacen más acto de presencia que las grandes proclamas ideológicas, la trinchera o los bombardeos. Riba lo apunta muy bien en el prólogo: el libro de Calders presenta el “testimonio de un hombre que siente su destino individual de repente llevado por los acontecimientos que no le son conmensurables”. La base autobiográfica, la minuciosidad detallista de un cierto aire de crónica periodística, sumadas al paso intermitente del tiempo, ritmado en forma casi de diario, dotan a *Unitats de xoc* de toda la fuerza moral de Calders, de aquella “*common decency*” (“decencia ordinaria”) que defendía George Orwell¹⁸: la vida de unos jóvenes en guerra que ven a otros hombres, como ellos, en guerra.

Por su parte, Avel·lí Artís-Gener publicó su novela *556 Brigada Mixta* en el exilio mejicano, con la guerra, pues, ya terminada y perdida. En la nota del autor que precedía a la primera edición, Artís-Gener aseguraba que su obra narraba la historia de unos milicianos cualesquiera en el regimiento de Aragón en una brigada mixta, compuesta por una parte de infantería y otra de caballería. Aseguraba que en su libro no cabían “gestas gloriosas” y pedía al lector que no sacara ninguna consecuencia de ello. El protagonista y narrador es un combatiente anónimo que afirma que no se ha visto con fuerzas para “inventar un final victorioso”. Tan solo se enorgullece de aquella V hecha con dos modestas ramas de laurel que todos llevaban en la manga izquierda y que simbolizaba su cualidad de voluntarios. La novela de Tísner se tiñe de una ironía desmitificadora muy eficaz retóricamente, ya que implica la identificación del lector. El protagonista, lleno de ingenuo entusiasmo, va contrastando la distancia entre la dura realidad y el sueño previo al que llegaba al frente o a la trinchera. Su escepticismo va agrandándose gracias a los numerosos detalles realistas: los piojos, las conversaciones sobre mujeres y los chistes pornográficos, el tabaco y las formas de estraperlo, el uniforme que no tiene tiempo de secarse y hay que vestir todavía húmedo, el humor (“Si nos atrapan, tendremos que comernos el mapa. Esto es lo que se hace en todas las guerras con cara y ojos”), etc. Los soldados que Tísner describe en su novela, como los de Calders, conciben la guerra como una verdadera escuela de la vida, como una etapa de aprendizaje que queda muy lejos, tanto de la propaganda republicana, comunista o catalanista, como de la visión idealizada de los héroes en combate. Pero, naturalmente, al final, la guerra va en serio: la negra cruz de la aviación alemana y italiana parece poder abatirse implacablemente sobre el precario ejército catalán, siempre con sus problemas de higiene, ropa, comestibles y armas. Las palabras finales del narrador no dejan lugar a dudas: la guerra la ganarán “ellos”, pero está claro que “nosotros no la hemos perdido”. Este es precisamente el último párrafo del libro:

Cap als darrers dies de la guerra, ja estàvem convençuts d'una cosa: que l'havien guanyada ells, però que nosaltres no l'haviem perduda. Perquè mai no vam sofrir cap derrota! I els nostres motius de lluita encara subsisteixen, i podem fer-ne bandera demà mateix. (Mèxic ciutat, juliol-desembre del 1943)¹⁹.

18. ORWELL, George. *The Road to Wigan Pier* (1937), Londres: Penguin Books, 2001.

19. ARTÍS-GENER, Avel·lí. *556 Brigada Mixta*, Barcelona: Edicions Proa, 1999, 156 p.

En todo caso, una guerra civil provoca una herida tan íntima, tan desgarradora, que es seguro que impide a sus protagonistas afrontar, al menos durante un cierto tiempo, las dificultades inherentes a toda recreación ficcional o novelesca. Así lo afirmaba acertadamente el crítico y novelista Rafael Tasis, en julio de 1938, en un artículo titulado precisamente "Literatura de guerra":

Una novel·la ha de ser pensada i construïda, escrita amb temps i repòs. Les novel·les més bones sobre la guerra, com les més sensacionals que es publicaren sobre la del 14, s'escriuran uns quants anys després que s'hagi extingit el caliu de la lluita. Serà aleshores quan l'experiència, madurada, donarà la seva collita magnífica. Serà aleshores quan podrem tenir una veritable literatura de guerra. [...] Els nostres Remarque, els nostres Glaeser, els nostres Tomlison, tardaran uns quants anys a sorgir. Però sorgiran²⁰.

3. Incierta gloria y el testimonio de Lázaro

En 1950, el poeta y novelista católico francés Jean Cayrol publicó un breve ensayo hoy casi desconocido. Se titulaba *Lazare parmi nous*²¹ y constaba de dos partes. La primera era una inquietante análisis de los sueños y las angustias de los deportados a los campos de concentración nazis. La segunda era una especie de manifiesto literario, un diagnóstico sobre las vías de salida de la novela europea tras la segunda guerra mundial y un canto a la esperanza, lírico y trágico, después de años de tinieblas y de desorden. Cayrol evocaba la figura de Lázaro para identificar los testigos, los deportados, los supervivientes de las guerras y del holocausto. Él mismo fue también el autor que, más adelante, firmó el texto del guión de *Nuit et brouillard*, el estremecedor documental cinematográfico de Alain Resnais sobre los campos de concentración.

En aquellos años cincuenta, la figura de Lázaro interesó un poco a todos: a los existencialistas, a los nihilistas y, lógicamente, a los católicos y a los personalistas cristianos. Algunos grandes escritores franceses, por ejemplo, como Albert Camus, André Malraux, Maurice Blanchot o Roland Barthes, escribieron sobre esta figura simbólica. Y vale la pena recordar que el motivo de Lázaro interesó, y mucho, al poeta catalán Carles Riba. En su última obra poética publicada, *Esboç de tres oratoris* (1957), hay un largo poema narrativo titulado "Lázaro resucitado". También, por ejemplo, el poeta José Ángel Valente escribió sus *Poemas a Lázaro* entre 1955 y 1960. Lázaro, el que Jesucristo hizo resucitar, según el Evangelio de San Juan, servía a Cayrol para denominar el hombre que ha vuelto de Auschwitz.

20. Tasis, Rafael. "Literatura de guerra", en *Meridià*, I, núm. 28, 22 de julio de 1938, 6 p. Citado por Campillo María en "La literatura i les institucions literàries. La novel·la", dins Pere Gabriel (dir.), *Història de la cultura catalana*, Vol. IX: *República, autogovern i guerra (1931-1939)*, Barcelona: Edicions 62, 1998, 147 p.

21. Cayrol, Jean. *Lazare parmi nous*, París: Éditions du Seuil, 1950, 106 pp. La dos partes se titulaban: «Les rêves lazaréens» (pp. 15-63), la primera, y «Pour un romanesque lazaréen» (pp. 67-106), la segunda, aunque había sido publicada un año antes como «D'un romanesque concentrationnaire», *Esprit*, núm. 159, septiembre de 1949, pp. 340-357.

Pero también, y sobre todo, para encarnar a un nuevo tipo de novela, llamada "lazarena", que destaca por su rechazo del *pathos*, por su pudor a la hora de dar forma al testimonio. En este tipo de novela, la inquietud espiritual de Lázaro, figura de la metamorfosis, se personaliza en aquel hombre que ha "pasado por la muerte" y que vuelve al mundo de los vivos con una lucidez espeluznante que le aleja de la "somnolencia" de sus semejantes.

La figura grave del novelista catalán Joan Sales (Barcelona, 1912-1983) puede ser interpretada a la luz de esta experiencia histórica que marcó toda una generación²². Sales es el autor de una gran novela, hermosa y severa, *Incierta gloria*²³, que se erige indiscutiblemente como un monumento de la literatura catalana de posguerra. El crítico Rafael Conte la consideró, en la revista *Cuadernos para el diálogo*, por su gravedad moral y su maestría narrativa, como una de las mejores novelas españolas del siglo XX.

Pese a obtener el premio Joanot Martorell en 1955, la censura mutiló la novela de tal manera que la edición catalana se vio reducida a la tercera parte. Sales se negó a reeditarla, y solamente apareció en su integridad en la versión francesa. De ahí que también *Incierta gloria* pueda ser, en cierto modo, considerada como novela del exilio, pues no apareció íntegramente en España, y en versión castellana, hasta hace algo más de un mes, merced a haber obtenido otro premio, en esta ocasión el Ramon Llull. [...] Se trata de una de las mejores novelas españolas de los últimos años y su gravedad moral y su maestría técnica la convierten en una de las mejores novelas que existen sobre la guerra española²⁴.

Y la crítica francesa destacó sus raíces baudelairianas y la evidente influencia de Dostoievski, y situó a su autor a la altura de Bernanos²⁵. Ya es sabido que el silencio es el gran tema de la cultura europea de después de la segunda Guerra Mundial. Pero silencio y testimonio, lenguaje y memoria son también el corazón de la literatura catalana del momento, la cual, pese a la derrota, la represión y la persecución franquistas, conectaba nuevamente con los grandes temas de reflexión del momento histórico que empezaba. Por ejemplo, en Andorra, en 1946,

22. Para ampliar esta cuestión, véase PLA Xavier. «El testimoni de Joan Sales i la figura de Llàtzer». En: *Lluc. Revista de cultura i d'idees*, Mallorca, núm. 864, julio-agosto 2008, pp. 20-24.

23. La traducción española fue a cargo de Carlos Pujol y fue publicada por Planeta en 1969, reeditada en 2001.

24. Conte, Rafael. «La novela española del exilio». En *Cuadernos para el diálogo*, XIV, Madrid, núm. extraordinario mayo 1969, 38 p.

25. Ricaumont, Jacques, en la revista *Combat* (13 septiembre 1962) afirmaba: "Peu de romans profanes ont le poids métaphysique de celui-là. Aussi n'est-ce pas seulement par la personnalité étrange, exceptionnelle de ses héros ou par le ton inspiré de certaines de leurs divagations que *Gloire incertaine* est un livre insolite: c'est avant tout par sa substance spirituelle. Seul sans doute un romancier catalan était capable d'incarner, avec une telle puissance de suggestion, l'alternative tragique à laquelle toute créature est soumise et qui prenait, dans le climat de destruction de cette guerre fratricide, une violence particulière: ou Dieu ou le Néant. A la pénétration du visionnaire Joan Sales joint le don d'expression qui distingue le véritable écrivain. Et c'est pourquoi, en fin de compte, si *Gloire incertaine* n'a pas la perfection des *Possédés* ou du *Journal d'un curé de campagne*, il en a incontestablement la classe".

Joaquim Amat-Piniella acababa de redactar el manuscrito de la novela *K. L. Reich*, el gran testigo catalán de la deportación al campo de concentración nazi de Mauthausen. En 1947, en *La Nostra Revista*, una revista literaria del exilio catalán de Méjico, la gran novelista Mercè Rodoreda publicó por primera vez un breve relato concentracionario, sorprendente, precoz, magnífico, titulado precisamente "Noche y niebla"²⁶. En la Alta-Saboya, la novelista gerundense Aurora Bertrana, exiliada, visitaba en 1945, en una misión humanitaria internacional, Étobon, el pueblo mártir de la resistencia francesa, que había visto cómo todos sus hombres eran fusilados por los nazis en venganza por las actuaciones del maquis. Bertrana lo supo narrar en sus novelas *Tres presoners* (1957) y *Entre dos silencis* (1958)²⁷. Y aquel mismo año 1947 un joven Jordi Sarsanedas traducía a la lengua catalana *Le silence de la mer*, la célebre narración de Vercors sobre la resistencia antinazi.

Incierta gloria de Joan Sales, fue publicada por primera vez en 1956, mutilada por la censura franquista, y que fue traducida inmediatamente al francés y, años después, en castellano. Empezaba una larga aventura creativa. Sales fue un hombre de personalidad poderosa, tenaz y apasionado, un escritor independiente que simboliza como nadie la figura del escritor militante que pone la literatura al servicio de sus causas: Cataluña, la libertad, la democracia, la civilidad. Es el combatiente que, en palabras de Pere Calders, "no se rindió nunca. Sencillamente usó las armas que tenía a su alcance para continuar la lidia, como un maquis iluminado por unos ideales inconvencibles". Sales sintió siempre la necesidad de explicarlo todo, de explicarse y justificarse, ya sea en sus obras o bien en cartas o prólogos, como si quisiera preservar del olvido o de la confusión todo lo que fue su larga experiencia vital. Peregrino entre las sombras, en busca de una gloria eterna, Sales da la impresión de no haber dado nunca por terminada la guerra, de no haber vuelto nunca de su exilio, de haber pasado definitivamente "otro lado" y haber conservado un particular sentimiento de extrañeza. Personaje transfigurado en Lázaro, haciendo un paralelo entre los supervivientes de las guerras y los de los campos, Sales parece un carácter desgarrado, trágico, que después de haber atravesado el infierno no consigue recuperar nunca más una existencia cotidiana de una cierta normalidad. Quizás eso le dio la fuerza de aquel que se habitúa a las situaciones más inverosímiles, la del que ya no se extraña de nada, pero que sin embargo persiste a nadar en el centro del torbellino. La guerra de España es la vivencia capital de su vida: "La guerra ha sido para mí la gran experiencia de mi vida, lo que más me ha interesado, lo que más me ha apasionado. Yo creo que el escritor debe constituirse en testimonio de la verdad". Para Sales, como por tantos escritores de su generación (pensemos sólo en Avel·lí Artís-Gener, Vicenç Riera Llorca, Lluís Ferran de Pol o Pere

26. Sobre esta narración de Rodoreda, véase CAMPILLO, Maria. *Memòria literària i ficció de l'univers concentracionari*, Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer, 2006.

27. Sobre esta última novela, véase Pasqual, Marta. "Entre dos silencis, entre dos autors", *Revista de Girona*, 2006, pp. 34-39.

Calders), la guerra es una verdadera revelación, una desolada iniciación a la vida. Por ello, Sales concibe la literatura como testimonio y sólo comprende su papel de escritor como el compromiso de un superviviente, cargado de deudas con los que no sobrevivieron y con la angustia del "sacrificio inútil" de los muertos en la guerra. Es el sonámbulo que camina al borde del abismo, el moribundo desangrado, el errante lanzado en alta mar que protagoniza precisamente el único libro de poemas de Joan Sales, *Viatge d'un moribund* (Barcelona, Ariel, 1952). El protagonista de este primer y único libro de poemas denso y patético recorre una doble peripecia. Por un lado, un viaje real, en sus sucesivas etapas de la guerra y el exilio. Del otro, un viaje moral en el que el moribundo sediento deambula, como fantasmal, en un complejo escenario simbólico y onírico de angustia metafísica. La poesía de Joan Sales es de corte clásico, austera y antifrívola, elegíaca y sensual: "No soy freudiano, pero me parece que la poesía está muy relacionada con la sexualidad", declaraba Sales, en una entrevista, a Lluís Busquets Grabulosa²⁸. En su búsqueda de sentido, los poemas de Sales coinciden también con algunos textos de Josep Palau i Fabre, de Bartomeu Rosselló-Pòrcel o, claro está, de su admirado Màrius Torres. Pero la presencia más significativa en su poesía es la de Baudelaire, de quien Sales consideraba *Les Fleurs du Mal* como el "quinto evangelio".

Joan Sales presenta una peculiar trayectoria biográfica. Nacido en Barcelona en 1912 y fallecido en 1983, de muy joven fue corrector y, al parecer, redactor del diario *La Nau*, fundado por Antoni Rovira i Virgili. Conoció la que sería su mujer a partir de 1933, Núria Folch, en una célula del Partido Comunista Catalán en 1929. Pronto, tuvieron una hija, la hoy historiadora Núria Sales, a quien también pusieron Rosa, en honor a Rosa Luxemburgo, y Juana, en recuerdo de Juana de Westfalia, la mujer de Karl Marx. Pero el "sarampión" comunista, según sus palabras, no duró mucho. Ayudó, al parecer, el testimonio de su amigo Andreu Nin huyendo del "paraíso proletario". En 1937 Sales escribía a Màrius Torres: "Yo no soy comunista. Entre otras razones, porque ya lo he sido". Sales admiraba la eficacia de las imágenes de Dalí y se proponía estudiar las, según él, "cinco ciencias indispensables para ir por el mundo", es decir: alquimia, mística, astrología, heráldica y cabalística, y asistía a sesiones de espiritismo en la casa de Lluís Companys. Seguidor de Pompeu Fabra, Sales se profesionalizó como maestro de catalán. Más tarde, conoció a Màrius Torres, con quien estableció una larga relación epistolar, una correspondencia que es un documento único sobre la guerra civil española. Después de tres años de guerra, en los que formó parte de la columna Durruti, los frentes de Madrid y Aragón y de las columnas Macià-Companys, terminó como capitán de una excolumna comunista. Sales traspasó la frontera a pie y fue internado en el campo de Prats de Molló. Se reencontró en Sète con su mujer y su hija, que habían dormido en Cervera en el mismo vagón

28. Busquets i Grabulosa, Lluís. «Joan Sales, pelegrí d'una glòria eterna». En: *Plomes Catalanes Contemporànies*, Barcelona: Edicions del Mall, 1980, pp. 65-71.

de tren que Carles Riba y que Antonio Machado y su madre. En París, parece que conoció a Teilhard de Chardin y al crítico literario ruso Nicolai Berdajev, una de las personalidades más influyentes y más interesantes del humanismo cristiano europeo del momento. Finalmente, se exilió en la República Dominicana y, más tarde, en Méjico, donde impulsó los combativos *Quaderns de l'exili*, entre 1943 y 1947, aunque siempre se mantuvo alejado de los círculos organizados del exilio catalán. La experiencia y las lecciones de la guerra provocaron que Sales se convirtiera o, simplemente, que “volviera” al cristianismo. Y, tanto o más importante, la guerra propició la cristalización, si no el nacimiento, de un escritor. Sales y su esposa se casaron por la iglesia en 1943, en Méjico. En 1948, cuando volvió del exilio, comenzó a poner por escrito sus experiencias bélicas y entró en el mundo editorial, colaborando en Ariel, Vergara y Aymà. Sales quería aportar a la literatura catalana, a la gran catedral soñada, su “grano de arena”, pero empezando desde los cimientos y rechazando aquellas actitudes, como la de los novecentistas, que sólo se preocupaban de construir la cúpula. Sus posiciones lingüísticas, que hoy se pueden leer en su extensa correspondencia con su admirado Joan Coromines²⁹, le llevaron a discrepar con los miembros más “puristas” del Instituto de Estudios Catalanes. El tiempo ha acabado dándole la razón. Amigo y editor del poeta Màrius Torres, fiel colaborador de Joan Coromines, editor y quizás uno de los pocos amigos de Mercè Rodoreda, incitador del regreso al mundo literario catalán de Llorenç Villalonga, escritor anti-novecentista y antipedant, traductor de Flaubert y Mauriac, de Dostoievski y Kazantzakis (desde el francés), Sales es, por encima de todo, un gran lector que se había apasionado en un principio por la obra de Stendhal pero que, más tarde, sustituirlo definitivamente por la obra novelística de su admiradísimo Dostoievski.

Ambiciosa y polémica son dos adjetivos que proceden bien a *Incierta glòria*, publicada por primera vez en 1956, tras ganar el premio Joanot Martorell el año anterior³⁰. Es una novela que pretende mostrar la guerra en toda su complejidad moral, evitar visiones maniqueas o dogmáticas, y lo quiere hacer desde una incómoda visión nacionalista catalana y, por tanto, republicana. Pero, a la vez, católica, lo que permitía al autor denunció con igual virulencia tanto los fascistas como los anarquistas y sostener una fundamentada crítica a las ideologías en pro de la reconciliación colectiva. La novela está escrita con un estilo vigoroso que se llena de “fantasmas metafísicos”, como dirá Joan Fuster, y propone una visión global de la aventura humana. Debe su título a un verso de Shakespeare extraído del final de la tercera escena del primer acto de *The Two Gentlemen of Verona*, “the Uncertain glory of an April day”, elegido naturalmente en recuerdo de un intenso

29. *Epistolari Joan Coromines & Joan Sales* (edición de Josep Ferrer & Joan Pujadas), Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 2004.

30. Para ampliar la reflexión sobre la novela, véase PLA, Xavier. «*Incierta glòria* de Joan Sales o una poética de l'excés». En: *Miscel·lània d'homenatge a Modest Prats. Estudi General*, Vol. II, Universitat de Girona, 2002, pp. 529-553, ARNAU, Carme. *Compromís i escriptura. Lectura d'Incierta glòria de Joan Sales*, Barcelona: Editorial Cruïlla, 2003, entre otros.

día de primavera, el 14 de abril de 1931, símbolo de todas las ilusiones de una generación. Pero, además, el verso aparece en una hermosa estrofa que, al mismo tiempo, resume y avanza muchas de las cosas que Sales desarrollará en el libro: "O, how this spring of love ressembleth/The Uncertain glory of an April day,/Which now shows all the beauty of the sun,/ And by and by a cloud takes all away!".

Con la sobriedad de un Vercors y el cristianismo torturado de Nikos Kazantzakis, *Incierta gloria* no es sólo un testimonio excepcional dotado de un enorme potencial simbólico. La novela cuenta la historia de cuatro personajes en relatos casi autónomos: el de un burgués anarquista, de personalidad compleja, idealista y egoísta, del que podemos leer el diario desde el frente de Aragón. Las cartas que su mujer envía al excéntrico Juli Soleràs desde la retaguardia. Y, finalmente, el doble relato autobiográfico de un soldado de las filas republicanas convertido, veinte años después, en un cura heterodoxo de la diócesis de Barcelona. Las cuatro partes de esta extensa novela no sólo ofrecen un testimonio excepcional, y dotado de un enorme potencial simbólico, sobre la guerra de España y sobre la evolución moral de unos personajes que, inmersos en una profunda crisis moral, afrontan con dureza la juventud, la soledad y su destino. Además de todo esto, sus diversas tramas narrativas constituyen una gran novela clásica sobre el amor y la guerra, sobre la juventud y la madurez, sobre la guerra y la revolución, sobre tres hombres enamorados de una misma mujer. Y sin olvidar uno de los más intensos "memento mori" de la literatura catalana sobre el fusilamiento en el castillo de Montjuïc del presidente Lluís Companys, detenido por la Gestapo en la Francia ocupada, deportado a la España franquista y asesinado con valor ejemplar para todos los catalanes.

Sales construye su gran novela en torno a la figura de un personaje enigmático, excéntrico y original llamado Juli Soleràs. Sus iniciales coinciden con las del autor del libro, Joan Sales, y también cómo no con las de Julien Sorel, el célebre protagonista de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal. Se trata de un chico inteligente, de mucha cultura que, con sus bruscas apariciones y desapariciones crea un impacto de asombro en los otros personajes. Cuando no está, los demás lo echan de menos, cuando está, los demás se sienten fatalmente atraídos por su fuerte personalidad y, sobre todo, por sus provocativas reflexiones, que se concretan en una hilarante antología de "despropósitos" sobre los grandes temas del libro, como la desacralización del amor: "Cuando un hombre y una mujer se besan, no consiguen más que unir sus tubos digestivos para el extremo superior". La atracción del mal: "Nos ha sido concedido tan poco tiempo para hacer todo el mal que quisiéramos! En haríamos mucho más, pero bah, no tenemos tiempo". La juventud: "Algún día nos caerá la cara de vergüenza de haber tenido diecisiete años. Porque es una edad idiota; figurete, isomos los hombres del futuro! ¡La pura inexistencia! Todavía no somos nada y ya nos hemos traicionado mil veces a nosotros mismos". El ansia de gloria: "La gloria cansa, sólo aguanta un instante. Pero ¡qué instante! Todos vivimos en este instante ...!" O los imbéciles: "¡El futuro es de los imbéciles! Bienaventurados los imbéciles, porque se harán dueños del mundo".

Soleràs influye en los otros personajes, tiene una clara función de polemizar y de provocar la reflexión (o la indignación) en el lector. Instalado en la duda permanente, se interesa por las perversiones sexuales y dice despropósitos para sorprender a sus compañeros. Siente un especial gusto por el fracaso y pretende llevar la contradicción a todo el mundo, siempre sediento de gloria y movido sólo por su particular búsqueda del absoluto. Mitad filósofo, mitad cínico, Soleràs lucha contra sí mismo y cita constantemente a Baudelaire, a Nietzsche, a Schopenhauer, a Kierkegaard y hasta a Sartre. Vital y contradictorio, excéntrico, viajero infatigable, es un personaje que siente el absurdo y le llena la preocupación por la nada, siempre obsesionado por “lo obsceno y lo macabro”. Es un personaje alucinado en busca de un destino absoluto del que ni él mismo no parece conocer el significado y que deambula solitariamente a lo largo de la novela en un decorado cargado de intensidad simbólica, el frente de Aragón. De repente, desaparece sin explicación hasta que abandonará la trinchera republicana para pasarse a la de los franquistas. Al final de la novela, se sabrá que se había pasado a la trinchera de sus adversarios, pero al darse cuenta de la victoria de los franquistas habría vuelto a pasarse al bando republicano donde habría sido muerto. Soleràs es el único personaje de la novela que muere joven, y la verdad es que sólo podía morir como perdedor, tal vez porque la única gloria parece ser el tiempo de la juventud. Su dramático final, al renunciar a volverse un vencedor, ayuda a entender su caída y redención. La gran “lección” de Soleràs será justamente aceptar la derrota y el fracaso como componentes esenciales de la vida humana. De Soleràs, se podría decir que “bebió de un solo trago todas las primaveras”, uno de los versos de *Viatge d'un moribund* de Joan Sales que precisamente retomó el filólogo Joan Coromines en homenaje al presidente Companys, quizá porque es cierto que si en la guerra hay alguna manifestación de la gloria parece que esta gloria la perciben sólo las víctimas.

No hay duda de que *Incierta gloria* es una novela excesiva, pero también es cierto que toda buena novela, cualquier novela que tenga la pretensión de representar todo un mundo pertenece siempre al mundo del exceso. Sales construye una especie de novela río, de permanecer fleuve, que se expande por todos lados, con un rayo textual desbordante, una obra larga, fluida, lenta, pero a la vez rapidísima e intensa como el curso del agua de un río enorme, potente y seguro. Se trata de una novela que se desborda llena de vida, de energía y de talento, una obra ante la que intentar una formalización sería una pura ilusión escolástica. En este sentido, la cantidad es precisamente una de las cualidades de la novela de Sales en la medida en que este aspecto le permite dar espacio a la dimensión del tiempo. La ambición de englobar el tiempo, la duración histórica, le permite incorporar la posguerra en el flujo narrativo. *Incierta gloria*, es, por decirlo siguiendo a Mijaíl Bakhtin, una novela polifónica, que conjuga una multiplicidad de voces narrativas dentro de un realismo deliberado, con un gran potencial simbólico³¹. Sales conci-

31. Véase Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, París: Gallimard, 1978.

be la novela como un juego dialéctico, hecho de contradicciones y de cambios de perspectivas, con la voluntad de exorcizar y conjurar sus propios fantasmas y elaborar un gran friso histórico caracterizado por los constantes meandros narrativos, por las interrupciones y las digresiones, por las anécdotas y los diferentes hilos temáticos que se van desarrollando. La polifonía y la variedad de puntos de vista dan un cuadro totalizador que ofrece una visión plural y verosímil de un relato que crecerá a medida que pase el tiempo en paralelo a la biografía de su creador.

Existe una conexión evidente de Joan Sales con la obra de algunos de los grandes escritores e intelectuales católicos franceses como Charles Péguy, François Mauriac o George Bernanos. Sales es un católico converso, o “devuelto”, un hombre que sufre una larga evolución ideológica y moral que no hace sino recordar las palabras que él mismo aplicaba a su admirado Kazantzakis: un hombre que busca ante todo la justicia, que defiende en cada instante de su vida su concepto de verdad con una incorregible espontaneidad. Curiosamente, Sales se ve reflejado más de una vez en la personalidad y en la obra de Kazantzakis y, de este modo, no es difícil leer las palabras que le dedica en septiembre de 1963 como una proyección de su obra literaria:

La seva obra mestra és tot un món, un món vigorós on cada personatge té una fesomia acusadíssima, on hi ha drama i poesia, on hi ha santedat i crueltat, on hi ha realisme cru i fins groller al costat de les delicadeses més altes a què pugui arribar l'ànima humana; on tot crepita com en un incendi, tot cruix com en una tempestat. És una epopeia en prosa i al mateix temps una tragèdia³².

Es fácil, aunque no del todo satisfactorio, insertar la obra de Sales dentro de la llamada novela católica porque, como ocurre con toda etiqueta, obliga a hacer un reduccionismo empobrecedor. La novela católica no es una corriente ideológica, estética o formal coherente y uniforme, pero es verdad que recoge una confluencia de intereses literarios y religiosos de algunos autores que, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, se replantearon el cristianismo en la búsqueda colectiva de nuevos valores humanos, y que encuentran en la novela un instrumento que les permite incidir sobre la conciencia moral de la sociedad contemporánea. Pero, tal y como afirmaba el crítico Joan Fuster: “No siempre es bueno clasificar las novelas, la literatura, a tenor de las intenciones extraliterarias de los autores: novela “social”—no nos engañemos: socialista—, novela “católica” o “cristiana”, por ejemplo. Pero este procedimiento de nomenclatura, en ocasiones, conlleva unas ventajas notables: sirve, con una comodidad evidente, para hacerse entender sin necesidad de precisiones que siempre resultarían prolijas”³³.

La literatura de Joan Sales, construida con un estilo vigoroso, está llena de resonancias metafísicas y propone una visión global de la aventura humana, de

32. Sales, Joan. «Advertiment del traductor (a la 3a edició)». En: Kazantzaki, Nikos, *El Crist de nou crucificat*, Barcelona: Club Editor, 1982, 11 p.

33. Fuster, Joan. «Pròleg». En: Falkberget, Johan, *La quarta vigília*, Barcelona: Club dels Novel·listes, 1962, 9 p.

modo que el lector se encuentra inmerso en un mundo exaltado, lleno de energía física y intelectual intelectual. Y así lo muestran los autores de los epígrafes que encabezan algunos capítulos de *Incierta gloria*: Pascal, Baudelaire, Bergson, Chesterton, Kirkegaard, Simone Weil, Albert Camus y un destacado Dostoiveski, que Sales ya había convertido en un punto de referencia, a veces polémico, en la novela europea de entreguerras y que era presentado por él mismo como el mejor ejemplo de un modelo de literatura que penetra intensamente en la condición humana, con unos personajes la psicología de los cuales es irreductible a las normas de la razón o de la psicología convencional. Pero quizá lo que caracteriza más la novela, y lo que más sorprende al lector, es su realismo, un realismo muy particular, un realismo del sentido espiritual de la existencia, un realismo impregnado de signos y de sueños que se funden en la esencia misma de las cosas. Es el realismo de la transfiguración, del poder revelador de una escritura que parte de la realidad pero que se nutre también de fe y de espiritualidad. Sales coincide entonces en la reivindicación de un individualismo que se concibe como primer paso para dar al hombre los instrumentos para superar este mismo individualismo. La evolución de la sociedad, según Sales, empuja al hombre a un destino común, colectivo, ya sea utópico o trágico. La novela se convierte entonces un llamamiento a la conciencia personal y al sacrificio. Los cristianos deben participar en una comunidad espiritual en plena evolución en vez de dedicarse a la realización personal a través de la salvación individual.

Así, Sales se adhiere a un claro personalismo, en tanto que lector y seguidor del pensamiento tanto de Emmanuel Mounier como de Gabriel Marcel, con quien se carteó durante un cierto tiempo, después de la publicación de la traducción francesa. Se trata de un pensamiento que busca la revolución del espíritu humano y que caracteriza el mundo como misterioso y lleno de riesgos, nunca completo del todo (y de ahí la importancia constante de la elipsis). El personalismo, entendido como perspectiva y como método, como orientación y, también, finalmente, como estilo. El estilo garantiza precisamente a un escritor como Joan Sales una estabilidad en su método. El estilo se adquiere, es un estadio al que se llega, una conciencia de uno mismo que se gana. Por su desconfianza de la tradición metafísica abstracta, Sales apoya su pensamiento en la acción humana para definir el mundo en su movimiento. Esta experiencia interior abreva curiosamente en las mismas fuentes que el existencialismo, no excluye el diálogo en un principio con el marxismo pero rechaza pensar el hombre fuera del marco metafísico cristiano. Hay aquí una oposición al pensamiento sistemático característico de la novela cristiana que arranca de Pascal y que llega a Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger y probablemente el joven Sartre.

En *Incierta gloria*, la presencia de personajes en conflicto constante permite llegar a las dimensiones éticas o morales de sus conciencias y, sobre todo, hace que el lector reconstruya mentalmente los mensajes centrales de la novela. Sales utiliza formas narrativas tradicionales y narradores diferentes para evitar la monotonía que daría un solo punto de vista. Es en este sentido, en el de la presentación de un tenso conflicto moral, que debe incluirse a Joan Sales entre los

novelistas de la “conscience déchirée” y de toda una temática de la salvación, es decir de la superación que resuelve el conflicto interior por una toma de conciencia³⁴. Y de ahí provienen también las cualidades esencialmente subjetivas de la novela. Su lirismo rompe el transcurso objetivo del relato y la perspectiva metafísica alimenta el tema del mal y de sus motivos (desesperanza, odio, violencia, suicidio) y del tema de la salvación (gracia, amor, combates interiores y exteriores). Sales es un autor comprometido con su obra y el valor de su compromiso se medirá a la vista del riesgo asumido.

Por este motivo, Sales rechaza la novela ejemplar o de tesis, porque sabía perfectamente que la calidad estética de una novela deja de ser percibida como tal cuando es leída como un sermón. A Sales, le gustaba repetir un verso de Baudelaire, “*ma jeunesse ne fût qu'un ténébreux orage*”. Son unas palabras que parecen confirmar que la única gloria es la del tiempo de juventud, una tormenta tenebrosa desgarrada por algunos relámpagos de gloria. Cuando acaba la guerra, los personajes de *Incierta gloria* parece que despierten de un extraño sueño. Han dejado de ser jóvenes.

Debería hacer reflexionar a la situación de Joan Sales y de *Incierta gloria* en el canon de la literatura catalana. Su individualismo polémico, su disidencia estilística, su heterodoxia ideológica, confieren a Sales un espacio muy singular. Entre el “monumento” literario y el “documento” histórico, ¿qué lugar ocupa su obra y su testimonio? La novela catalana actual todavía tiene dificultades para asumir el legado que le dejaron los escritores-soldados del pasado. Alguna obra de Emili Teixidor, *Pa negre* (2003), de Jaume Cabré, *Les veus del Pamano* (2004), o la más reciente *El somni de Farrington Road* (2010) de Antoni Vives parecen ir, por fin, en la buena dirección, al menos en la interpretación antiépica, no maniquea ni sectaria, moralmente compleja, de la guerra civil en Cataluña. Después de la segunda traducción (completa) al francés, publicada por ediciones Tinta Blava y con traducción de Bernard Lesfargues y Maria Bohigas, el director de la prestigiosa revista francesa de cultura *Esprit*, Olivier Mongin, afirmaba que se debe leer Joan Sales junto a Primo Levi y a Soljenitzin, junto a Jan Patocka y a Leonardo Sciascia³⁵. Además de declarar la novela de Sales como una obra imprescindible para entender a la guerra de España, Mongin consideraba *Incierta gloria* como uno de los libros “mayores” de la literatura europea contemporánea, una novela que aborda los grandes crímenes del siglo XX y sabe traducir el malestar que estos provocaron en los espíritus de los europeos.

Para algunos filósofos, pues, la guerra es una experiencia muda, sin reflejo ni un posible doble artístico. Pero lo cierto es que Joan Sales y tantos otros novelistas catalanes como Calders, Artís-Gener o Amat-Piniella, a veces por la vía

34. Véase Raimond, Michel. *Le signe des temps (Le roman contemporain: Proust, Gide, Bernanos, Mauriac, Céline, Malraux, Aragon)*, París: SEDES, 1976.

35. MONGIN, Olivier & PLA, Xavier. «Joan Sales, *Esprit* et la guerre d'Espagne. La réparation de *Gloire incertaine*», *Esprit*, núm. 337, agosto-septiembre 2007, pp. 76-89.

mas inesperada y paradójica, consiguen dominar unos materiales humanos rebeldes por naturaleza. Gracias a la imaginación, acaban creando obras que actúan como el espejo al que la experiencia bélica echa en falta. Pero ésta es una de las funciones esenciales de toda literatura: no tanto copiar la realidad como doblarla y reflejarla, aunque sea deformándola. Para muchos, la experiencia de la guerra no forma parte de lo indecible, y la novela catalana actual debería saber apropiarse de la memoria de la guerra y renovarla para llegar mucho más allá de donde alcanza el discurso histórico.

