

México reflejado en la narrativa catalana del exilio

Rolf Eberenz

Université de Lausanne

1. Transterrados castellanos y catalanes

Las convulsiones sociales y las guerras de nuestro siglo, con sus movimientos de emigración, han dado pie a las llamadas "literaturas del exilio". Junto a la revolución rusa y al advenimiento del nacionalsocialismo alemán, la guerra civil española es la tercera crisis importante de este tipo. Gran parte de los intelectuales españoles que huyeron de las represalias franquistas fueron a parar a América Latina, reanudando así unas relaciones culturales entre España y el Nuevo Mundo que habían sido, si no inexistentes, bastante precarias desde la Independencia de América. A través de sus intelectuales, España se asoma nuevamente a la realidad americana y descubre su propia limitación dentro del mundo hispánico. Sin embargo, por razones que ahora no es posible comentar, a los escritores españoles les cuesta trabajo encarar su nuevo entorno con objetividad y comprensión. La mayoría de ellos están traumatizados por su destino personal y tratan el tema de América con cierta reserva. Recuérdense los casos de Francisco Ayala, cuyas novelas *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* satirizan de forma un tanto esquemática y distanciada las distorsiones sociales de un arquetípico país centroamericano, o de Ramón Sender, quien pocas veces consiguió superar una visión excesivamente folklórica.

Todos estos autores se sienten desconcertados ante unas sociedades que hablan la misma lengua, pero que al propio tiempo se muestran radicalmente diferentes de la española o, si se quiere, de esa España rural, de tradiciones seculares y sumida en el inmovilismo que idealizaron algunos representantes del noventa y ocho. Bien es verdad que ciertos intelectuales, especialmente Francisco Ayala y Max Aub, intentaron formular una nueva teoría de la hispanidad, concebida como cultura universal que diera cabida a las preocupaciones de los pueblos hispanohablantes a ambos lados del Atlántico;¹ pero estas ideas se plasmaron sólo parcialmente en sus respectivas obras ficcionales. Entre paréntesis puede añadirse que la concepción del mundo hispánico como un solo espacio cultural nos resulta hoy incomparablemente más familiar, desde que se produjo la espléndida eclosión de la novela latinoamericana contemporánea.

Me he detenido en estas consideraciones generales porque la narrativa catalana del exilio no puede enjuiciarse correctamente sin tener en cuenta estos hechos. Los catalanes son, por supuesto, españoles, pero sólo relativamente. Apoyaron la República, que les había concedido la autonomía política, pero se mantuvieron reservados frente a ciertos tópicos de la ideología estatal. Hay que recordar que la generación de intelectuales catalanes que a consecuencia de la guerra fue obligada a

exiliarse había sido la primera que pudo utilizar la lengua catalana con normalidad. Habían visto realizarse varios puntos esenciales del regionalismo político y, sobre todo, asistieron a la dignificación de su lengua que, a partir de su codificación por Pompeu Fabra, se iba convirtiendo de nuevo en vehículo de la vida pública y en instrumento literario. Sin embargo, parece importante señalar que pese a esta normalización lingüística, escribir en catalán seguía y sigue siendo una aventura. Si las grandes lenguas nacionales disponen de una tradición literaria de muchos siglos y, por tanto, de unos recursos estilísticos muy diferenciados, el catalán no pudo, evidentemente, colmar esta laguna en una veintena de años. Ello hace que la narrativa catalana, como toda narrativa minoritaria, estuviese particularmente vinculada a los temas autóctonos.

La emigración a América de una parte significativa de la intelectualidad catalana supuso, pues, un replanteamiento de toda una serie de problemas relacionados con su identidad cultural. En primer lugar, se vieron de nuevo en un ambiente hispánico, es decir, en un entorno de cuya lengua y hegemonía acababan de emanciparse a duras penas. Otra vez, aunque ahora sin intención represiva, una sociedad de habla castellana los ponía ante la disyuntiva de sobrevivir escribiendo en español o dedicarse como antes a las letras catalanas, con la consiguiente automarginación.

Si a pesar de estas limitaciones, el escritor optaba por la literatura en catalán, se encontraba con que el novelar sobre temas americanos implicaba la búsqueda de unas soluciones – siempre personales y, por tanto, sujetas a revisiones – al problema de la lengua literaria. Puede decirse que las grandes lenguas históricas se caracterizan precisamente por su universalidad, esto es, por su aptitud para expresar, sin desnaturalizarse, contenidos localizados fuera de su ámbito de origen, por su capacidad para deshacerse de lo específicamente nacional en el sentido más estricto de la palabra. En este contexto debe recordarse la experiencia de Cortázar, uno de cuyos logros más importantes consistió en aplicar el español a una serie de historias inscritas en un marco francés. Una vivencia análoga supuso, pues, para los escritores catalanes reflejar en su lengua la realidad latinoamericana.

En cuanto a los contenidos de estas obras, el crítico Albert Manent observa que la mexicanidad de los narradores catalanes del exilio es uno de los temas más interesantes de este período, señalando, además, que la mayoría de estos relatos fueron publicados en Barcelona, después del regreso de sus autores.² Estos libros exteriorizan sobre todo dos grandes preocupaciones: la situación del emigrante catalán y la vertiente indígena de la civilización mexicana, siendo de notar que ambos aspectos se imbrican en muchas narraciones.

2. Pere Calders: catalanes y mexicanos, cara a cara

La temática que acabamos de esbozar se plasma de forma original en una novela ya relativamente tardía, *L'ombra de l'atzavara* ('La sombra de la pita'; 1964), de Pere Calders. La acción se centra en un catalán exiliado, empleado de una editorial que dirige otro peninsular – es éste el medio característico en que se mueven los intelect-

tuales transterrados –. Deltell está casado con una mexicana y tiene un hijo; lleno de idealismo, se propone mantener en su familia el fuego sagrado de la cultura catalana, siempre con la esperanza de un pronto retorno a la patria. Sin embargo, la esposa no quiere saber nada de Barcelona y el chico apenas si llega a chapurrear algunas frases en catalán: en realidad, México invade su hogar, ya que tiene que acoger a una serie de parientes que viven a sus expensas. Deltell intenta salir de una vez para todas de la estrechez económica comprometiéndose en una empresa arriesgada, la gestión, con participación de capital propio, de una imprenta. Pronto se ve confrontado con la mala voluntad del socio, la resistencia pasiva de los trabajadores y la corrupción de la administración pública. Como ocurre en el cuento de Max Aub, *Cómo Julián Calvo se arruinó por segunda vez* (1959), Deltell fracasa por no comprender la mentalidad mexicana: cargado de deudas, vuelve a la editorial y pone finalmente orden en su situación doméstica.

La novela es un cuadro lleno de sarcasmo del exilio catalán, cuyas figuras prototípicas – el nuevo rico de gesto ostentoso, el nostálgico incorregible y el depresivo que acaba suicidándose – se reúnen regularmente en el centro social del Orfeó Català. La caricatura distorsiona no sólo a los personajes catalanes, sino también a los mexicanos. Ahora bien, estos últimos aparecen bajo una luz claramente negativa y cargados de tópicos, como serían el parasitismo, la informalidad, la fanfarronería, etc. La novela valió a su autor el estigma de racista, reproche que desde luego no aceptó.³

De hecho, sus narraciones breves ofrecen una visión mucho más diferenciada de los mexicanos. La más importante, *Aquí descansa Nevares* (1967), nos introduce en el mundo de una barriada de chabolas situada en las afueras de la capital. La miseria de sus habitantes, empeñados en una eterna lucha contra el frío y las lluvias, viene resaltada por la proximidad de un cementerio de lujo. El relato se desarrolla sobre la contradicción básica entre la pobreza de los vivos y los fastos de los muertos. Cuando durante una temporada de lluvias torrenciales el barrio se hunde bajo las aguas, la gente decide refugiarse en el cementerio, cuyo guardia es uno de los suyos. Quedan deslumbrados por la pompa de los mausoleos, y cada cual escoge uno para su nuevo domicilio. Por primera vez se ven en verdaderas casas de piedra, protegidos contra la intemperie. Las autoridades, ocupadas en otros problemas, no los desalojan, así que la vida comunitaria alcanza una curiosa normalidad, sólo alterada por algunos acomodados ciudadanos que visitan los sepulcros de sus familiares. Se producen unos encuentros de gran comicidad entre dos grupos sociales que se suelen evitar cuidadosamente. Lo grotesco llega a su punto álgido cuando se muere una anciana del grupo y, después de un funeral al estilo indígena, no se encuentra sitio para enterrarla. La figura central del relato es un tal Lalo Nevares, dirigente de toda la operación, que pierde su puesto de líder al formarse un comité revolucionario. En el momento en que, derrotado, se marcha de la necrópolis, se va acercando una caravana de coches de policía...

Otra narración en que Calders intenta aproximarse a la faz secreta del mexicano, a su pensamiento íntimo, es *La verge de les vies* ('La virgen de las vías; 1957). Se trata de la historia de un guardabarreras, en principio satisfecho de su situación, que le per-

mite llevar una vida tranquila, entregada a vagas meditaciones. Pero un suceso insólito viene a turbar su paz: el hombre descubre sus habilidades de dibujante y se dedica a embellecer la caja del semáforo con figuras y escenas que causan la admiración de la gente. Alguna vez retrata a grupos enteros y, como pinta de memoria, comete pequeñas incorrecciones; pero la identificación de los retratados con su respectiva imagen llega a tal punto que procuran rectificar su propio aspecto, adaptándose al dibujo. Una sola persona no comparte el entusiasmo general, un joven que ha admirado uno de los primeros dibujos ingenuos, una muchacha con una flor en la mano, llamada por él un tanto sibilinaamente "la madre de todos". Afirma reiteradamente que el popular artista ya no ha hecho nada bueno después de esta figura. Entonces el guardabarrera pinta una verdadera virgen, que se convierte al poco tiempo en objeto de una fervorosa devoción popular. La fascinación que ejerce la imagen es tan poderosa que la gente se olvida de su autor y empieza a tratarlo con desprecio. Después de unos incidentes que le cuestan el puesto de trabajo, el artista desaparece, mientras su creación adquiere una personalidad autónoma.

Calders cultivó también el relato sobre episodios de la Revolución mexicana: en *Primera part d'Andrade Maciel* (1957) presenta una lucha sorda entre dos hombres, un general y su asistente. Como es característico de este género, los contrincantes rivalizan en demostraciones de extrema crueldad y sangre fría. El conflicto latente estalla cuando el general sustrae al asistente unas cajas de vino francés incautadas en una hacienda, y culmina en un simulacro de ejecución del segundo. Como el reo gana a los ojos de la tropa una especie de competencia de estoicismo contra su torturador, éste renuncia a matarlo y lo humilla con una grave mutilación. Al volver en sí, el asistente "se encara con estupor a un nuevo nacimiento", frase que se refiere, al igual que el título del cuento, a esta segunda vida carente de heroísmo que lo espera.

El asunto de este relato contiene una serie de tópicos del género, que recuerdan los elementos convencionales por ejemplo de la novela policíaca o de la película sobre el Oeste norteamericano. Además de los modelos mexicanos – pensamos en Azuela, Rulfo y otros – debe mencionarse el caso de Aub, otro español célebre por su exploración de la temática mexicana y quien escribió con *Memo Tel* (1959) una narración de rasgos muy similares. Tanto Aub como Calders reproducen un ritual literario que muestra a los mexicanos en una de sus diversiones aparentemente predilectas, el juego con la muerte. Pero les interesa, además, colocar al individuo en situaciones límite cuyo dramatismo se plasma en diálogos llenos de indirectas e ingeniosidades. El contraste entre ciertas fórmulas de exquisita cortesía y la situación de violencia que encubren, debió fascinar a los escritores peninsulares, acostumbrados más bien a una relación inversa, es decir, a la agresividad sin circunloquios.

3. Lluís Ferran de Pol: estratigrafía de la sociedad mexicana

Ferran de Pol, otra figura importante del exilio catalán, excelente conocedor tanto del medio de la emigración como del México indígena, hizo converger estos dos temas en su novela *Eramos quatre* ('Eramos cuatro'; 1960). Los protagonistas a los que

se refiere el título son tres estudiantes de arqueología, un exiliado catalán que hace al mismo tiempo de narrador, un norteamericano y una alemana, así como un profesor que actuará de guía intelectual del grupo. El profesor Enguiano, artista frustrado y hombre que siente una verdadera pasión por su profesión, se ha dado a conocer con un libro sobre la mítica ciudad de Tolan, la antigua capital de los toltecas; en esta obra intenta probar que Tolan no debe identificarse con Teotihuacán, como preconiza la teoría universalmente aceptada. Enguiano vive exclusivamente en función de esta su idea y sufre por ello el ostracismo de los medios oficiales.

Pero es precisamente esta idea peregrina la que da cohesión al grupo, cuyos miembros se distinguen no sólo por sus diferentes nacionalidades, sino también por sus temperamentos e inclinaciones. Enguiano, el visionario, sueña con su Tolan y ve en el mito tolteca de Quetzalcóatl todo un programa mesiánico de regeneración nacional – civilización, trabajo y paz social;⁴ se muestra capaz de dirigir las voluntades del grupo hacia un objetivo: excavar el verdadero Tolan en la zona donde según sus cálculos debe situarse. La acción, que tiene varios altibajos novelescos, se centra en la realización del proyecto arqueológico, trayectoria que desencadena a su vez otros procesos complementarios. En primer lugar, la búsqueda de la ciudad mítica desemboca en una lenta redefinición de las posiciones personales de cada integrante del grupo. El medio inhóspito hace estallar unos rencores latentes, sacando a la superficie pasiones hasta entonces reprimidas. En este sentido, la investigación arqueológica, que permite sacar a la luz los diferentes estratos de la historia del país, se convierte para cada uno paulatinamente en una búsqueda de su identidad. Este proceso gnoseológico provocará el desastre final: el profesor desaparece en circunstancias misteriosas y uno de los estudiantes mata al otro.

No menos importantes son los contactos de los jóvenes extranjeros con el México rural: se dan cuenta de que no consiguen comunicarse con la gente, a pesar de que hablan aparentemente el mismo idioma. Se enfrentan dos mundos opuestos, que se miran con desconfianza y se equivocan constantemente al interpretar las reacciones del interlocutor. Por lo pronto, el propietario de las tierras en las que se emprenden los trabajos sospecha que los forasteros buscan agua y, con el fin de aprovecharse del posible hallazgo, les proporciona toda clase de facilidades. Pero cuando el proyecto progresa y el Gobierno le expropia los terrenos, se convierte en el principal enemigo de los arqueólogos. El ambiente pasa a ser de hostilidad generalizada, ya que para los nativos es un gran pecado molestar a los dioses que duermen en las ruinas. Empiezan a conspirar contra los locos de la ciudad, amenazándolos con la muerte.

Todos estos hechos se nos presentan desde la perspectiva del catalán y al filo de las reflexiones sobre su pasado de combatiente en la guerra de España y su futuro incierto de arqueólogo. Pero estas meditaciones contraponen no sólo Europa a América, sino que cada continente se desdobra a su vez en una parte considerada como portadora de una civilización superior (el norteamericano y la alemana) y otra subdesarrollada, marcada por el elemento hispánico (el narrador y el profesor). Así es que los cuatro protagonistas representan también cuatro modos de encarar la vida que las guerras de la primera mitad del siglo hacen entrar en crisis.

El conflicto entre el mundo germánico, fríamente civilizado, y la desbordante humanidad hispánica es, asimismo, el tema de la narración *El centaure i el cavaller* ('El centauro y el caballero'; 1945) del mismo Ferran de Pol; relato que evoca la pintoresca competencia entre los propietarios de dos picaderos situados en las afueras de la ciudad de México, un oficial austríaco de caballería glacial que se propone humillar a su rival, un aventurero andaluz, lleno de imaginación y verbosidad meridional. La lucha desigual entre los dos hombres es presenciada por el narrador, un muchacho catalán, colaborador y amigo del andaluz, a quien considera a pesar de sus defectos una especie de modelo de vitalismo.

Más importante para el tratamiento del tema mexicano es el relato *Naufregis* (1955), a juicio de la crítica uno de los mejores de Ferran de Pol. El protagonista vuelve a ser un emigrante peninsular, un joven a punto de reanudar en México su carrera de medicina; en esta encrucijada de su vida se entera de que en las tierras bajas de la costa atlántica acaba de declararse una epidemia de fiebre amarilla. Sin pensarlo mucho, se inscribe como practicante voluntario en una expedición médica, que lo sumerge pronto en un mundo alucinante de enfermedad y subdesarrollo. Ante la magnitud de la catástrofe, el equipo de médicos se ve completamente desbordado; son incapaces de cuidar a los enfermos y su trabajo se reduce a las medidas más elementales para atajar la propagación del mal. Lo absurdo de sus esfuerzos no deja de recordar ciertas obras del existencialismo francés, especialmente las de Camus. Durante los trabajos rutinarios en un pueblo de lo más profundo de este infierno tropical, el héroe descubre un día a una mujer rubia, de apariencia europea, pero perfectamente integrada en la comunidad de nativos, quien cuida a su marido enfermo. Por un impulso de nostalgia atávica, siente una atracción irresistible hacia la mujer, en quien ve reflejarse su propio pasado europeo. Después de fallecer el marido, se junta con ella; la relación lo atará para siempre a esta tierra indolente y vegetal, donde muere toda voluntad, todo esfuerzo civilizador.⁵ La historia invierte, pues, el mito del trópico feliz y constituye también una aportación de gran valor artístico a la discusión sobre el binomio de civilización y barbarie.

4. Avelí Artís-Gener y la visión de un pueblo sometido

Muy diferente de todas las narraciones que llevamos reseñadas es el enfoque de *Paraules d'Opoton el Vell* ('Palabras de Opotón el Viejo'; 1968) de Avelí Artís-Gener, escritor que en sus veintiséis años de estancia en México llegó a un profundo conocimiento de las culturas precolombinas del país. Su libro es una ficción audaz que tergiversa radicalmente la perspectiva europeocéntrica que ofrecen los testimonios de los viajes de descubrimiento. Asistimos a la azarosa expedición de unos navegantes aztecas, enviados por su soberano a buscar la tierra de Quetzalcóatl y que en realidad descubren España, pocos años antes de que se produzca el conocido periplo de Colón. Los aztecas van a parar a las costas gallegas, donde son acogidos con simpatía por un pueblo que afirma estar sometido contra su voluntad a un rey extranjero, un tal Tantomontamontatanto. Los gallegos se unen al cuerpo expedicionario de sus des-

cubridores para liberarse del dominio castellano, del mismo modo que más adelante los tlascaltecas se aliarán con Hernán Cortés contra Moctezuma. Pero los aztecas de nuestra novela sufren una serie de derrotas de las que sólo se salvan una veintena de hombres.

El descalabro se debe sobre todo a los malentendidos tan característicos cuando se enfrentan dos pueblos de costumbres diferentes. Los amerindios, mucho más civilizados que sus enemigos peninsulares, hacen la guerra conforme a un determinado ritual, mientras que los castellanos atacan de improviso y a traición. La novela constituye esencialmente un curioso ejercicio de relativismo cultural.⁶ El narrador azteca no puede reprimir la risa ante el exótico estilo de vida de los españoles y su extraña religión. No comprende de qué sirve comer en una mesa y sentado en una silla, se asombra ante la multitud de dioses, esto es, santos, que veneran los cristianos y critica su idolatría. Como lo hicieron después los españoles en América, los aztecas intentan convertir a los españoles a su fe y se irritan al ver la incredulidad de sus interlocutores. Asisten, además, a un auto de fe, que comparan con sus propios sacrificios humanos. Encuentran que los españoles están más adelantados en el ámbito de la técnica, pero que tienen un concepto pobre de la dimensión religiosa de la vida.

Los castellanos que llegan a conocer son gente arrogante, de modales bruscos y lenguaje grosero. También se enteran, sin comprenderlo bien, de que en esos mismos años Castilla está llevando a cabo una guerra de ocupación y expulsión contra un pueblo extranjero que ya llevaba muchos siglos en la Península – los moros de Granada.

Como se ve, la novela se presta a varias lecturas. Es por una parte una recreación pormenorizada del mundo azteca desde su propia cosmovisión; reconstrucción de una civilización oprimida y poco apreciada por el México oficial en el momento en que se escribió el libro, pero cuyas manifestaciones comprobó el autor en las zonas rurales e incluso en los arrabales de la capital. Y es que la novela tiene un interesante marco narrativo: el descubridor de toda esta historia inaudita es un catalán que se interesa por la lengua nahua y la aprende de boca de un joven indígena. Un día, el muchacho le muestra unos papeles antiguos que pertenecen a su familia y resultan ser un códice redactado poco después de la conquista del país por los españoles. El autor de este relato testimonial es un tal Opoton, personaje que por su nostalgia retrospectiva ofrece cierto paralelismo con el cronista Bernal Díaz del Castillo. El catalán que descifra los papeles explicita, además, otro tema latente en el resto del libro: la afinidad entre catalanes y nahuas, sometidos ambos al dominio castellano desde los tiempos del famoso rey Tantomontamontatanto.

El análisis de *Paraules d'Opton el Vell* hace necesarias unas palabras de comentario acerca de su peculiar estilo narrativo. Con su cantidad de tecnicismos nahuas, la novela se parece en algunos pasajes a un tratado de antropología. Por otra parte, el narrador, que se presenta como simple alfarero alfabetizado por los frailes españoles, se disculpa reiteradas veces por su escasa elocuencia y sus descuidos estilísticos – otra vez asoma aquí la analogía con Díaz del Castillo. Escribe un lenguaje lleno de frases coloquiales, pero utiliza también el ritmo lento, las metáforas y dichos sentenciosos pertenecientes al pensamiento indígena. No faltan tampoco ciertos arcaísmos, que el

traductor catalán del código ha creído preciso mantener para reproducir fielmente la narración del azteca. Aparecen asimismo personajes gallegos y castellanos que hablan en sus respectivas variedades de la época. El libro propone, pues, una solución original al problema de la lengua literaria que hemos evocado al principio de este trabajo. Su estilo, siempre teñido de un fino humorismo, puede confrontarse con otra opción, la prosa poética, hasta cierto punto inconexa, de *La lluna mor amb aigua* (1968) de Agustí Bartra, obra que por su estructura predominantemente lírica no vamos a comentar aquí.

Creemos que *Paraules d'Opton el Vell* pone en evidencia una preocupación que subyace a muchos de los relatos que hemos estudiado aquí: el interés por la América prehispánica o, si se quiere en términos de sincronía, por la riqueza de sus culturas populares actuales. De todos modos, y valga esta observación como punto final, nos parece sintomático que los narradores catalanes del exilio concedan al tema indígena un espacio más extenso y un tratamiento más variado de lo que hacen los exiliados de lengua española.

NOTAS

- 1 F. Ayala trató la cuestión en *El escritor en la sociedad de masas* (véase el comentario en Marra-López 1963: 113 y ss.).
- 2 Manent (1976: 139).
- 3 Se defiende contra esta interpretación de su obra en la introducción a Calders (1980: especialmente pp. 36 y 41).
- 4 Véase el prólogo de J. Castellanos a Ferran de Pol (1985: pp. 21-23).
- 5 Compárese a este respecto el relato de J. L. Borges, *Historia del guerrero y de la cautiva*, que versa también sobre la figura de la "mujer europea que opta por el desierto".
- 6 La obra se sitúa, por tanto, en la tradición de esas ficciones, como *Lettres persanes* de Montesquieu o *Cartas marruecas* de J. Cadalso, que encaran los modos de vida europeos desde un punto de vista exterior, con el fin de interrogar una serie de rituales y tabúes.

BIBLIOGRAFIA

Obras de creación:

Artís-Gener, Avelí

1986 *Paraules d'Opton el Vell*. Barcelona.

Bartra, Agustí

1968 *La lluna mor amb aigua*. Barcelona.

Calders, Pere

1964 *L'ombra de l'atzavara*. Barcelona.

1980 *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*. Barcelona (Contiene, además de la narración titular, *Fortuna lleu*, *La vetlla de donya Xabela*, *Primera part d'Andrade Maciel*, *La*

México reflejado en la narrativa catalana del exilio

Verge de les vies y La batalla del 5 de maig, relatos originariamente reunidos en un volumen *Gent de l'alta vall*, de 1957).

Ferran de Pol, Lluís

1984 *Érem quatre*. Barcelona (1ª ed. 1960).

1985 *La ciutat i el tròpic*. Barcelona (1ª ed. 1956; contiene los relatos *Suïcidi a la matinada*, *El centaure i el cavaller*, *La lletra*, *Jungla* y *Naufragis*).

Crítica:

Fuster, Joan

1978 *Literatura catalana contemporània*. Barcelona.

Manent, Albert

1976 *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona.

Triadú, Joan

1982 *La novel·la catalana de postguerra*. Barcelona.

Abellán, José Luis (coord.)

1976 *El exilio español de 1939*. Madrid.

Marra-López, José Ramón

1963 *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*. Madrid.

Varios

1982 *El exilio español en México 1939-1982*. México.