

Recibido: 19/6/2017 **Aceptado:** 6/7/2017 **Cuadernos del CILHA** - a. 18 n. 27 - 2017 (53-71)

¿Dónde está el hogar? Autobiografía y exilio Where is the home? Autobiography and exile

Anna Caballé Masforroll
Unitat d'Estudis Biogràfics / Universitat de Barcelona
annacaballe@ub.edu
España

Resumen: La experiencia del exilio provoca la sensación permanente de errancia y vagabundaje. Surge en los exiliados una pregunta natural sobre la localización del hogar. En dos mujeres de ideas republicanas, Teresa Pàmies y Anna Murià, la respuesta está vinculada con el padre y con el esposo, respectivamente. De modo que las escrituras de *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967) y *Testament a Praga* (1971) forman dos libros insólitos donde las autoras consiguen expresar su verdad sobre el exilio en relación a sus propias vidas. Por un lado, Pàmies alterna en los capítulos impares las memorias del padre (Tomàs Pàmies Pla) y en los pares el relato del entierro de su padre en la capital checa; ella funde ambos hechos como simultáneos. Por su parte, Murià con una extraordinaria sabiduría literaria fusiona tres géneros en uno: la biografía, la autobiografía y el testimonio o la crónica. Los dos títulos presentan las profundas relaciones de las mujeres con los hombres: una la relación filial y la otra conyugal. La expresión literaria de ambas autoras conforma un campo inexplorado del memorialismo español y catalán.

Palabras clave: Exilio español; Memorialismo catalán; Anna Murià; Teresa Pàmies; Biografía de Agustí Bartra.

Abstract: The experience of exile causes the permanent sensation of wandering and vagrancy. A natural question about the location of the home emerges in the exiles. In two women of republican ideas, Teresa Pàmies y Anna Murià, the answer is related respectively to the father and the husband. So the writings of *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1967) and *Testament a Prague* (1971) form two unusual books in which the authors manage to express their truth. On one side, Pàmies alternates in the odd chapters the memoirs of the father and in the evens she tells about his father's burial in the Czech capital; she unites both facts

as simultaneous. For her part, Murià fuses three genres into one with extraordinary literary wisdom: biography, autobiography and testimony or chronicle. Both titles present the deep relationships of women with men: as daughter or as a wife. The literary expression of these two authors forms an unexplored field of Spanish and Catalan memorialism.

Key words: Spanish exile; Catalan memorialism; Anna Murià; Teresa Pàmies; Agustí Bartra's Biography.

Un día tú, ya libre
de la mentira de ellos,
me buscarás. Entonces,
¿qué ha de decir un muerto?

Luis Cernuda

El escritor judío polaco Isaac Bashevis Singer, en su autobiografía espiritual (como él mismo la define) titulada *Love and Exile* señala el poder hipnotizador que la palabra hogar ejerce sobre las personas, una de esas palabras-mundo según la terminología empleada por Gaston Bachelard, cuya mera mención despierta en cualquiera de nosotros un universo de significaciones: calor, intimidad, refugio, protección, tal vez rechazo. Singer se refiere, en todo caso, al hogar donde transcurrió su infancia, en definitiva aquel donde los niños de cualquier época y condición absorben día a día las ideas, creencias y costumbres de los mayores, una forma de ser y de actuar que impregnará inevitablemente su vida adulta. Creer en Dios, amar el catalanismo, ser del Barça, familiarizarse con un paisaje o impregnarse de los preceptos de la Torá... Pero también el modo de preparar una sopa, organizar la Navidad, festejar un cumpleaños o repetir siempre una misma exclamación son cosas que se absorben en la infancia por ósmosis y de un modo u otro serán parte activa de nuestra identidad. El niño vive en el hogar familiar como si fuera el gran espacio del mundo y las creencias y costumbres que constituyen el tejido cotidiano de ese hogar forman parte de ese mundo experimentado con una intensidad que tal vez nunca vuelva a repetirse. De ahí que tantos autores centren sus memorias, sus autobiografías en la infancia convencidos de que explicándola se explican a sí mismos prácticamente del todo. Es el punto de vista adoptado de forma radical por Rosa Chacel en *Desde el amanecer*, una autobiografía escrita desde el exilio, en Rio de Janeiro, y volcada en su infancia vallisoletana que reconstruye con un detalle sorprendente. Es la historia de sus primeros diez años de vida, influida sin duda por la lectura que Chacel hizo de *Les mots* de Jean-Paul Sartre, una autobiografía igualmente ceñida a su infancia vista desde la perspectiva del adulto que vuelve a ella para encontrar las claves interpretativas del ser. Ambos fueron hijos únicos y ambos tuvieron una relación muy particular con sus progenitores. La influencia sartreana en la obra

autobiográfica de Chacel merecería estudiarse en profundidad. En todo caso, el poeta Rafael Alberti abre el Libro primero de *La arboleda perdida* con una cita de Miguel de Unamuno: "No sé cómo puede vivir quien no lleve a flor de alma los recuerdos de su niñez"¹.

Y es que en un primer momento el hogar es toda la verdad posible sobre el mundo. En el exilio esa experiencia iniciática vuelve con una extraordinaria intensidad: *Corpus Barga* reviviendo sus primeros años en Madrid, Ramón Gómez de la Serna recordando las tertulias en *El Pombo*, María Teresa León volviendo a su provinciano Logroño donde, de pequeña, todo eran negativas, Moreno Villa y la vida bohemia que llevaban los poetas de su generación en la Residencia de Estudiantes, etc., etc.

Pero naturalmente esta es solo una manera de ver las cosas. Ortega y Gasset, preso de un extraño asco al recuerdo que le impidió escribir sus memorias, a pesar de llevar años defendiendo su relevancia cultural y moral, lo expresaría como un imposible. Lo escribe en el prólogo a la edición de sus *Obras Completas*:

No sé bien por qué, pero siempre he notado con sorpresa que cuando alguien de mi tiempo se complacía voluptuosamente en rememorar las cosas de la juventud o la niñez, yo no experimentaba goce alguno en esa inmersión y descenso a aguas pretéritas. Al contrario, el roce con la piel de mi pasado me repugnaba y toda la presunta gracia de la infancia propia no ha logrado vencer aún en mí lo que tiene de cadavérico, de fenecido.

Ortega, tan volcado en el presente de su tiempo y en la vida activa tenía una personalidad refractaria a la nostalgia: el pasado podía ser sujeto de conocimiento pero no objeto de apego. Nada que ver pues con Unamuno: vendrían a ser los dos extremos de la horquilla de sentimientos sobre la niñez. Otra perspectiva la ofrece Claudio Magris, un escritor que siempre vuelve al hogar en su literatura, cuando en su libro *Utopía y desencanto* cuenta la siguiente historia: "En una pequeña ciudad de Europa del Este un judío encuentra a otro que va a la estación cargado de maletas y le pregunta a dónde se dirige. A América del Sur, responde

¹ Comentario que se puede leer en su artículo «De vuelta de la cumbre» (1911), recogido en *Andanzas y visiones españolas* (1922). En 1908 Unamuno publicó sus *Recuerdos de niñez y de mocedad*, libro que mereció una fría acogida. Véase "Recuerdos de niñez y de mocedad y el alma de la niñez", de Miguel Ángel Lozano Marco. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/anales-de-literatura-espanola--12/> Consultado: 22/2/107.

el amigo. Ah, replica el primero, te vas muy lejos. A lo que el otro, mirándole asombrado, responde: ¿lejos de dónde?" (2001: 67)².

Lejos de donde estoy yo, lejos del lugar al que pertenezco, sería la respuesta adecuada y el fin de la conversación. Siempre nos medimos en relación a algo que tomamos como referente. Pero a Magris la pequeña historia le sirve para abrirse a una serie de preguntas: ¿lejos de dónde? ¿de qué centro al cual llamar hogar? ¿dónde estaría el auténtico hogar? ¿adónde se pertenece?

La pregunta que podemos hacernos, pensando en el exilio, es si el hogar es una noción inmutable para el individuo, construida una vez y para siempre. ¿Hay un solo lugar, una sola lengua, una sola tradición, unos únicos seres que puedan proporcionar la experiencia y el sentido único de hogar o, por el contrario, el ser humano tiene la facultad de empeñar sus energías en construir una y otra vez sus hogares, según las circunstancias y la necesidad que tenga de hacerlo? El hogar es una abstracción, un ideal que presenta múltiples realizaciones. Pero quizás todas ellas estarían cruzadas por la misma idea: el hogar es un espacio hecho de alguna forma de intimidad con la que nos identificamos profundamente. En una entrevista reciente George Steiner sostenía que en cualquier café de Europa teniendo un libro al alcance³ se hallaba en casa.

Un café y un libro, el sabor de una magdalena empapada en una infusión, un rincón, la caricia materna, el nombre de una calle, un álbum de familia, el rostro de un hermano, el amor de una persona... La noción de hogar contiene en sí mismo un universo de posibilidades y puede perfectamente no ser una presencia estable. Como escribe con su inteligencia acostumbrada Teresa Pàmies en *Quan èrem capitans* una chispa del hogar puede brillar en el infierno. La escritora catalana recuerda un momento crucial de su vida, cuando una cola enorme de mujeres con niños, y viejos desvalidos llevaba esperando horas y horas poder cruzar la frontera francesa en medio de un frío glacial (febrero de 1939). La gente estaba hundida moralmente, los hombres los que más. De pronto, una mujer de Manresa llamada Nieves (en castellano en el original catalán), sin ninguna credencial política, se alzó con el mando de aquel despojo humano y lo organizó: mandó que se agruparan los víveres, las mantas y el jabón. Se repartieron los trozos de pan y los arenques, los higos secos y el vino de acuerdo con la edad y las necesidades de cada uno. Se lavó la cara y las manos a los niños y se los peinó; se adecentó a las ancianas y los hombres con el vino quedaron a su vez

² Es una cita que tomo del trabajo de Gilda Waldman, cuyo título también ha inspirado el mío: "¿Dónde está el hogar? Apuntes para una reflexión". En: Lorena Amaro (ed.). *Estéticas de la intimidad*: 39-52.

³ "¡Yo se le debo todo a Hitler! Mis escuelas, mis idiomas, mis lecturas, mis viajes... todo. En todos los lugares y situaciones hay cosas que aprender. Ningún lugar es aburrido si me dan una mesa, buen café y unos libros. Eso es una patria". *Cfr.* Borja Hermoso (2016).

reconfortados. Por unos momentos allí, en los arcones de la carretera se respiró un halo de calor humano parecido al que se puede sentir al llegar a la casa (1984: 209-211)⁴. Para algunos, en fin, el hogar es sinónimo de felicidad y reposo, mientras que para otros es el lugar de una prolongada desdicha a la que nunca logra ponerse fin. Una idea que podría resumir la obra autobiográfica del noruego Karl Ove Knausgard titulada genéricamente *Mi lucha* y que en sus cerca de cinco mil páginas trata precisamente de la oscuridad que conoció en el hogar paterno y de su lucha por salir de ella.

El hogar, entendido pues como un adentro que exige un afuera, una idea de calor que requiere del frío como su opuesto para darle sentido. Y quienes se ven obligados a abandonar el hogar natal de modo traumático experimentan la grieta insalvable entre ellos y toda noción de hogar, pues no existe ninguna seguridad de regreso y por tanto el hogar se convierte en el espacio perdido que solo el recuerdo puede mantener vivo. También podría decirse que quien parte puede llevar el hogar dentro y con él la esperanza de una vida nueva en una tierra remota. En todo caso, la pérdida está con nosotros, todo puede perderse. Escribía Elie Wiesel, un superviviente de los campos de concentración: "Hace falta muy poco para que el arraigado se vea arrancado de sus raíces y para que el feliz y sosegado pierda su lugar al sol"⁵. De pronto una circunstancia cualquiera nos puede arrojar al exilio, y desgarrarnos de cuajo de una geografía, de una lengua, de un cielo, de una tradición, de una costumbre. El hogar adquirirá entonces la cualidad de lo perdido y será la nostalgia, por lo general, la herramienta para volver a él con la memoria. En términos lacanianos, el ser humano es un ser permanentemente desarraigado, sin ningún suelo seguro bajo sus pies. Al nacer perdió el único espacio estable que poseía, el vientre materno y su vida es una experiencia permanente de la errancia y el vagabundaje. En este sentido, la vida humana puede verse como una acumulación de exilios.

Lo que quiero decir es que la escritura autobiográfica es casi una consecuencia natural de la experiencia del exilio y que muchos intelectuales y escritores republicanos volverían a España con la memoria, con sus memorias y autobiografías, como una forma de prolongar la pérdida irreparable. Apenas nada vieron de sus lugares de llegada porque su mente seguía vinculada sensiblemente al lugar de su partida, como el lugar del trauma que se abrió con su partida.

En el exilio una forma de vida termina y otra debe empezar, es un *dictum* imperioso que solo puede evitar la muerte. De modo que la consecuencia inmediata es una escisión de la identidad y de los modos de vida marcados por una temporalidad traumática. Los exiliados deben hacer frente necesariamente a

⁴ Cito por la primera edición íntegra del libro (Proa, 1984). La primera edición data de 1974.

⁵ De nuevo es una cita empleada por Waldman: 42.

un nuevo nacimiento. Es apasionante observar cómo respondieron psicológicamente los exiliados de la guerra civil española. Desde la apertura bastante jovial a una nueva forma de vida, pienso en Pedro Salinas o en Jorge Guillén, firmemente instalados en el mundo académico estadounidense, hasta la desorientación sufrida por Ramón Gómez de la Serna, imposibilitado casi de vivir fuera de su Madrid castizo, de sus cafés y sus tertulias vanguardistas; o con la herida del desarraigo permanentemente abierta, como les ocurrió también y a su propio modo, a Juan Ramón Jiménez o a Luis Cernuda.

De modo que a la pregunta ¿dónde está el hogar? en algunos casos podríamos responder con contundencia: el hogar está en el café *Pombo* de Madrid, o en una casa de Moguer con las paredes encaladas de purísimo blanco, o en las tierras sorianas donde quedó sepulto el verdadero amor del poeta sevillano. Es decir, el hogar quedó atrás, quedó lejos y la mayor parte de las veces, debido a la mezquindad de Franco, para siempre. Eso fue lo peor.

Sin embargo, yo me voy a centrar en el análisis de dos textos insólitos, maravillosos textos escritos por dos mujeres de ideas republicanas que adoptan ante el exilio una mirada valiente, dominada por un deseo de reparar el tejido fracturado de una historia dramática con su actitud decidida y crítica al mismo tiempo. Me refiero a *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, de Anna Murià, publicado por la escritora en 1967 (Edicions Martínez Roca), en mi opinión la mejor crónica del exilio de la literatura española y *Testament a Praga* (1971), un libro escrito a dos manos y con dos voces, padre e hija, Tòràs i Teresa Pàmies, con el cual su autora obtuvo el premi Josep Pla en 1970. Como decía dos libros insólitos, sobradamente conocidos pues inauguraron, como quien dice, el memorialismo catalán contemporáneo y escritos por dos mujeres que con ellos alcanzan una madurez intelectual excepcional. Porque hay un arte de la autobiografía, es decir un saber hacer —Carlos Castilla del Pino hablaba de una posible “gramática” de la autobiografía— como de un conjunto de recursos y de compromisos adecuados para responder a los contratos específicos que requiere cada situación de partida. Y ambas escritoras no solo resuelven brillantemente sus propósitos originales, sino que los trascienden ubicándose en un nuevo e inédito espacio literario. Las dos encuentran el modo de decir su verdad y de elaborarla no solo de forma convincente sino con una notable profundidad moral. La naturaleza autobiográfica de ambos libros es indiscutible y poderosísima y sin embargo la estructura bimembre de ambos, el hecho de que se construyan en relación al Otro, a un Otro imprescindible en la configuración de la obra —ya sea el padre (Pàmies) o el amante (Murià)— da mucho que pensar sobre la forma dialógica de escribir autobiografía en las mujeres. El “otro” de Teresa Pàmies es, como ya se ha dicho, el padre de la escritora, Tomàs Pàmies Pla, fallecido a la publicación del libro pero que lo firma conjuntamente con su hija por expresa voluntad de esta. Por su parte, Anna Murià se propone la biografía de su marido, el poeta Agustí Bartra y el

resultado es un libro de imposible catalogación a un solo género. En ambos casos, se trata de libros de largo aliento, sometidos a un lento proceso de elaboración, al hilo de la propia maduración de sus autoras.

Me asombra la poca relevancia crítica de ambos textos. Sus autoras tienen una escueta entrada en Wikipedia, sin la menor referencia a los valores literarios y morales que supieron aportar a la cultura catalana y española, pues sobre todo Pàmies fue una escritora que siempre rechazó de plano el antiespañolismo instalado en un sector del catalanismo político y que a día de hoy ha adquirido proporciones decisivas para el futuro de España. En todo caso, son dos autobiógrafas natas y el exilio fue el acontecimiento que permitió que florecieran como escritoras. He aquí las razones de haberlas elegido para mi artículo.

Testament a Praga posee una estructura alterna que haría las delicias de Mario Vargas Llosa, tan aficionado a la escritura bímembre tanto en sus novelas como en su autobiografía *El pez en el agua*, pues consiste en la alternancia de dos escrituras que transcurren en paralelo: por un lado, en los capítulos impares, las memorias del padre, Tomàs Pàmies, exiliado en Praga hasta su muerte, después de pasar una dura estancia en los campos de trabajo de Saint-Cyprien. Por el otro, Teresa Pàmies asistiendo al entierro de su padre en la capital checa, reflexionando —como si fueran dos hechos simultáneos— sobre el estupor que la invasión de Checoslovaquia por parte de las tropas surgidas del pacto de Varsovia, instigadas por la Unión Soviética, había generado en los comunistas de todo el mundo. El objetivo de la invasión era y fue poner el punto final a la apertura política liderada por Alexander Dubcek. Quinientos mil soldados cruzaron la frontera checa por orden de Breznev el 21 de agosto de 1968. La mente política de la escritora no dejará de plantearse en *Testament a Praga* cómo valorar aquella decisión frente a un militante de la vieja guardia como lo fue siempre su padre. Un hombre de firmes principios socialistas que, sin embargo, no siempre supo gobernar sus pasiones. La cuestión es que las conclusiones políticas a las que llegan padre e hija son más próximas de lo que al principio puede suponerse⁶. Ambos expresarán su desengaño político de la izquierda, el primero viendo la arrogancia y el descontrol que caracterizó al bando republicano durante los primeros y decisivos meses de la contienda; la segunda ante la prepotencia ejercida por la Unión Soviética y que va en contra de todos sus principios.

Testament a Praga es pues un libro compuesto a partir de un texto autobiográfico ya existente, las memorias del padre, que la autora descubre a su muerte, transcribe, edita y comenta, alternando esta operación con la realidad del

⁶ Pues el padre defendió en su día la violencia revolucionaria: "Sou d'aquella generació de bolxevics que consideraven que la revolució no es fa amb guants blancs i tarjeta de visita" (1984: 27). Hay versión castellana de la obra, traducida por la propia autora (Destino).

fallecimiento y la inestable situación que se vive en los países de la Europa del Este. Sería muy instructivo poder consultar las memorias originales del padre de la escritora y observar los cambios del manuscrito en relación al texto definitivo. En general, la autobiografía ofrece muchas posibilidades a la crítica genética, pues hay una relación causal entre escritura y autobiografía. Mientras que el autor de una novela, de una autoficción, de un poema o de un ensayo no se compromete más que a ofrecer al lector un objeto de disfrute o de reflexión, es decir que saber cómo lo ha construido, cómo ha llegado hasta el final es cosa suya y el autor puede desear mantener en secreto todo el proceso, a un lector no profesional conocer los pormenores de la escritura de una novela o de un poema puede incluso serle contraproducente, restarle encanto al aprecio y la valoración que ha hecho ya del texto. Por el contrario, el autor de un texto autobiográfico escribe y refiere sobre personas reales y hechos que se produjeron, escribe con un aliento de verdad sobre su propia historia y la escritura del texto forma parte intrínseca de la suya. De modo que sería interesante poder comparar los dos textos —el escrito y el finalmente editado por la hija para comprender mejor el modo en que esta se ubica en el discurso del padre, si hay modificación de la información, las correcciones de estilo. En todo caso, lo que quiero subrayar aquí es el artificio literario del texto, la formalización de la experiencia de Teresa Pàmies como lectora de las memorias de su padre creando una puesta en escena en la que ella es la coprotagonista legítima del relato (es su hija y por tanto hay una historia biográfica compartida) en los capítulos pares del libro. Ella se vale de una escena que permite unir la vida del padre con la suya, que es la de su entierro, vinculándolo a la invasión soviética. Sin embargo, es un acontecimiento que no coincide en el tiempo con la muerte de su padre, fallecido dos años antes, el 15 de octubre de 1966. Tomàs Pàmies escribe sus memorias a lo largo de cuatro años, de 1958 a 1962 (fecha de sus últimas anotaciones, a juzgar por el texto de que disponemos (de nuevo haría falta consultar los borradores con los que la autora trabajó para poder asegurar lo que ahora solo supongo). Es decir, entre los 68 y los 72 años y concluye sus memorias cuatro años antes de morir, según la carta que sirve de pórtico al libro y fechada en Praga en 1958. Sin embargo, su hija no conocería su contenido hasta después de su muerte: “Quan us vam enterrar a Praga no havia rebut els fulls amb les vostres Memòries. Algú els guardava en un calaix i han donat molts tombs” (1984: 201).

Aun estando dirigidos expresamente a su hija, como única profesional de las letras de la familia y por tanto capaz de pasarlo a máquina y preparar la edición, aquel texto había quedado retenido por alguien al que no se nombra expresamente (alguno de sus hermanos tal vez —descubriremos que la relación entre ellos no es buena—, o bien los retuvo Nobakova, la última compañera de su padre). No importa, nos interesa observar cómo la lectura de las memorias paternas actúa como desencadenante de la voz autobiográfica que Teresa Pàmies mantendría ya hasta el final de sus días y en sucesivas obras reconstruyendo su experiencia

como un deber de memoria irrenunciable. *Quan erem capitans* (1974), *Quan erem refugiats* (1975), *Gent del meu exili*, *Filla de pres*, *Dona de pres...* Si hay alguien que pueda llenar de contenido el título de esta intervención es Teresa Pàmies. Autobiografía y exilio, es decir Teresa Pàmies.

En *Testament a Praga* el aceite que todo lo liga y transmite esa impresión de unidad es la reflexión política sobre el futuro del comunismo. En ese espacio convergen padre e hija a pesar de las múltiples divergencias con su padre que la escritora tiene la valentía de exponer. Es decir que su preocupación por interpretar justamente la invasión soviética en Checoslovaquia, eje de los capítulos alternos, no es obstáculo ni lo utiliza como pantalla para evitar el tener que ofrecer al lector la verdad de una relación padre-hija que lo fue todo menos idílica. El carácter dialógico de la narración, con la sombra del comunismo como fondo, recuerda en cierto modo la *Autobiografía de Federico Sánchez*, de Jorge Semprún, publicado en 1977. El libro también arranca en Praga (o muy cerca de la ciudad, en el castillo donde se celebra el encuentro del comité ejecutivo del PCE) y el escritor hispano-francés encuentra en la Pasionaria el interlocutor que actúa como desencadenante de su propia historia política. Es muy probable que Semprún se inspirara en *Testament a Praga* (un libro que sin duda leyó con avidez en su momento) para escribir la autobiografía de su alter ego político, Federico Sánchez, con su propia preocupación sobre el futuro del comunismo y el diálogo implícito con Dolores Ibárruri con el que arranca el libro. Es una pregunta que desgraciadamente ya no puede dirigirse a sus autores, pero la técnica narrativa es muy parecida y la inquietud política también.

Testament a Praga tiene tres partes: el corte entre la primera (con diferencia la más extensa de las tres) y la segunda es la guerra civil, pero más concretamente un hecho concreto —el asesinato a sangre fría de 19 personas, entre ellas varios frailes franciscanos, que se hallaban encarcelados por “fachas” en la prisión de Balaguer a la espera de juicio. La responsabilidad de aquellas muertes recayó, al parecer injustamente, sobre Tomàs Pàmies —quien presencié alguna de aquellas muertes y según nos dice intentó evitarlas. Era miembro del Comité Revolucionario que se constituyó en Balaguer el mismo 18 de julio de 1936 cuando un piquete de milicianos que venía de Lleida con ganas de “fer sang” se dirigió a él pidiéndole las llaves de la cárcel⁷. Aquel episodio haría imposible su retorno a su amada ciudad de Balaguer, pues de haber regresado se habría visto acusado y juzgado por aquellos desdichados crímenes de guerra. El hecho parece ya esclarecido y se sabe —Tomàs Pàmies no lo dice, no se atreve— que fue un grupo de exaltados de la FAI quienes procedentes de Lleida iban sedientos de violencia y sembraron en pocas horas el terror en la ciudad. Pero, en todo caso,

⁷ “En van treure dinou de la presó i els van deixar estenallats a la carretera, com les garbes que cauen dels carros després de segar, un a tres passos de l’altre” (1984:145).

es evidente que se omite mucha información sobre la guerra y sobre su actitud como miembro destacado del activo Comité Revolucionario: "No m'aturaré en tots els episodis personals d'aquells 32 mesos. Tal com jo els vaig viure i tal com els hauria d'escriure foren molt deprimentes" (1984:158).

Es fácil razonar las cosas cuando ya conocemos cómo resultaron posteriormente, pero hay que creer a Tomàs Pàmies cuando dice que aquella guerra no la hizo con la fuerza y la inteligencia con que podía haberla hecho, porque de inmediato comprendió su encanallamiento y eso solo podía conducir a la derrota republicana, como así ocurrió. Su hija en la tercera parte del libro, donde asume el protagonismo completo del relato, parece inmersa en dilucidar responsabilidades. Y por ello añade un recuerdo que matiza esa exculpación general del padre: recuerda a su madre en camisión y despeinada, con el rostro desencajado, al pie de la escalera de la casa, intentando retener de madrugada a su marido por la chaqueta, este fuera de sí, diciéndole con desesperación: "La pistola, no; la pistola, no, Tomàs". La escena, grabada en la memoria de una niña de pocos años, es elocuente y dice mucho, muchísimo, sin decir más. Sin duda de aquellos brutales asesinatos la Historia lo ha exculpado, pero no, tal vez, de su complicidad en otras muertes que se produjeron en los primeros meses de mando del Comité Revolucionario y que con la escena descrita su hija sugiere, sin ir más lejos. A este importante matiz, Teresa Pàmies añadirá otro igualmente decisivo y es el vacío que hay en las memorias paternas en relación a la esposa del activista político y madre de la escritora, nombrada como la Moreneta [del Pastor] a lo largo del relato. Una mujer ausente incluso en la biografía oficial de Teresa Pàmies donde se dice tan solo que es hija de Tomàs Pàmies. Pero es que también lo fue de la propia Rosa Bertrán Figuerola, es decir que fue ausente de sí misma, y a quien la escritora dedica *Testament a Praga* queriendo paliar el silencio al que la condena la memoria egoísta del esposo. Aquella valiente y abnegada mujer que llevaba a la práctica la labor revolucionaria que teóricamente defendía el marido, mantuvo unida la familia, crio a los hijos, sostuvo con su trabajo, la mayor parte del tiempo, la economía familiar y exhausta, con la familia deshecha a causa de la guerra, se arrojó al río Segre, adonde las mujeres iban a lavar la ropa, un domingo, el 8 de septiembre de 1841. Su caso recuerda, aunque distinto, el de la madre de Lidia Falcón. Ambas mujeres, agotadas por las penalidades sufridas, en un exilio interior insoportable, tomaron la dirección del único exilio irreversible, que es la muerte. Ni una palabra sobre ello, sobre la trágica muerte de su esposa a la que él dejaría atrás en su vida y en su memoria escrita: Tomàs Pàmies, el *fatxenda* de tantas correrías, que diría Josep Pla. Pero su filosofía, en cierto modo, le viene a socorrer siempre. A la manera orteguiana se mostrará convencido de que el hombre es un producto de las circunstancias que le toca vivir. La frase se repite en diferentes contextos y siempre para justificar los comportamientos y los cambios de rumbo. Son las circunstancias las que mandan en la vida de un

hombre. Por el contrario, su hija reivindicará el valor de los principios: fueron ellos y no las circunstancias las que piensa que han determinado su trayectoria vital.

El exilio de Tomàs Pàmies transcurrió en su mayor parte en Praga, desde 1953 (procedente de Combault, sur de Francia) y hasta su muerte, en 1966. Trece años, parte de ellos trabajando como jardinero municipal, trabajo del que se jubilaría pudiendo vivir de su pensión y al margen de cualquier cargo político, aunque observando intensamente los cambios del socialismo soviético. En el exilio, experimentará por primera vez la satisfacción de trabajar sin patrón, conocerá a su amiga, la checa Novakova, una intermediaria imprescindible en su relación con la gente y se lamentará de la indiferencia política que observa a su alrededor. Pero, como digo, se sentirá moderadamente satisfecho de sí mismo:

Me siento bien en Praga, qué quieres, y me gustan estas calles tocando al río Vltava, un lugar tranquilo para los viejos. Me gustan esos checos amables, que no gritan nunca, un poco tristes pero en seguida satisfechos a la que beben un poco de cerveza. Me gusta este pueblo, madrugador, trabajador y ahorrador, un poco hipócrita cuando sonríe, es gente de media sonrisa y ojos apagados, pero gente aferrada a los suyos, muertos y vivos, a su historia. Aquí he vivido las lecciones más importantes de mi formación política, ya que estoy convencido de la justicia de mis ideales (1984: 189)⁸.

Sin embargo, cuando le visita un paisano de Balaguer, un tal Viola, empresario de un equipo de fútbol, y toman café en su piso con agua caliente, calefacción central y otros pequeños "lujos", afloran sus verdaderos sentimientos sobre el exilio. El paisano, atento a las pequeñas comodidades de aquel le dice: "¿Y tú quieres volver a Balaguer, con lo bien instalado que estás? ¡No, hombre, no! ¡Con el frío que hace allí!! Aquí tienes todas las comodidades..." (1984: 190). Y el viejo Pàmies añade en sus Memorias: este hombre no sabe nada de la naturaleza humana. Para él la vida es aceptable si tienes calefacción cuando hace frío. Con una mentalidad así no puede perderse el tiempo, nunca entendería mis motivos, el anhelo de volver, nunca lo entendería. "Pero yo no volveré a Balaguer, Viola puede estar tranquilo. Yo moriré en Praga y me resigno, lleno de agradecimiento a los hijos que me escriben sobre el pasaporte y el rincón tranquilo que me aguarda en Barcelona (donde viven)".

Este capítulo es, a los efectos de este artículo, el más revelador del libro pues a la pregunta de dónde está el hogar, la respuesta de Pàmies es clara: a pesar de que su situación es confortable, solo hay un lugar al que se pueda desear volver y es aquel al que perteneces y quedó atrás. Es pura nostalgia, sentido de la pérdida,

⁸ Hay traducción al castellano de la autora pero la versión es mía, la considero más respetuosa con la original.

destierro, metáfora del despojo humano que ninguna calefacción del mundo puede escalfar.

El segundo libro propuesto es la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, hasta donde yo sé muy poco estudiado, si tenemos en cuenta su altísima categoría literaria. El magnífico crítico Sam Abrams ya llamó la atención, en los varios prólogos que ha redactado de la obra⁹, del silencio que se ha hecho en torno a ella, defendiendo Abrams su calidad literaria y su legítimo derecho a figurar junto a los mejores libros memorialísticos de la cultura catalana, esto es *Tots els camins duen a Roma* de Gaziol, las *Memòries* de Sagarra, *El vel de Maià* de Albert Manent y *El quadern gris*, de Josep Pla. Y, en efecto, el vacío crítico y el silencio académico en relación a Murià son sorprendentes e inexplicables, en especial tratándose de su *Crònica*. Pero basta con leer los dos prólogos que acompañan la edición andorrana del libro, escritos por Antoni Morell y Antoni Ribera, donde ni se la menciona prácticamente, solo Morell lo hace y en unos términos poéticos y poco reveladores, ignorando ambos olímpicamente el libro que están prologando, para comprender el problema que se le plantea a la mujer que vivió a la sombra de su marido, el Poeta. Morell en su prólogo aprovecha para hablar de Andorra y de Morell, Ribera solo habla de Bartra. Ninguno de los dos escribe sobre Anna Murià, de quien prologan, sin embargo, su principal libro. Como si la *Crònica* fuera un banco de datos sobre la vida del poeta y no un texto escrito con una extraordinaria sabiduría literaria.

Hagamos un esfuerzo por comprender esta indiferencia que con el tiempo se ha ido formando en torno a su obra, pues lo cierto es que su lectura causa cierta perplejidad. ¿Es posible un amor que llega a la idolatría y la autoinmolación en una mujer de su inteligencia y talento? ¿Es una actitud sincera la que manifiesta Murià en relación a Agustí Bartra, un poeta que no parece estar a la altura del proyecto literario de Murià? Cómo abordar desde el feminismo a una autora que dice cosas como la siguiente:

Un hombre como Bartra vale toda la existencia de Anna Murià, solo me duele –y en eso envidia a Simone [de Beauvoir]- haberlo encontrado demasiado tarde, no haberle podido dedicar toda mi vida de mujer, pero lo he compensado anulando en mi espíritu la época anterior a Él (y por eso —añade entre paréntesis— nunca podré escribir mis memorias)¹⁰.

⁹ En la edición de Pòrtic (1990), el mismo prólogo en Publicacions de la Abadía de Montserrat (2004) y la edición en castellano del texto, traducido por Maijala Meza y publicado por el FCE (2013).

¹⁰ Algo similar puede leerse en la *Crònica*, refiriéndose al comienzo de su relación: “Querer a un hombre quería decir ponerlo por encima de todo; debía estar, entonces, mucho más alto que yo. El amor de un hombre es absorbente y quiere la prioridad en la mujer. Yo también tenía actividades personales, intereses y ambiciones; sólo podía renunciar a ellos si el hombre valía el sacrificio” (2013: 84).

Lo leemos en su segunda entrega autobiográfica, titulada *Reflexions de la vellesa* publicada póstumamente en 2013 y sin duda desde un punto de vista feminista su rotunda y provocadora afirmación es muy decepcionante. Cuando las mujeres defienden su derecho a realizarse como seres autónomos, ella va en la dirección contraria, sometiendo su proyecto vital al de su compañero de forma entusiasta y completamente acrítica. Pero Murià sí fue feminista en su forma de realizarse a sí misma de acuerdo con su propia voluntad y criterio. ¿Dónde está escrito cómo debe realizarse una mujer? ¿Acaso hay un solo camino autorizado para ello? Murià en Roissy en Brie y después de tener relaciones con Bartra está dispuesta a seguirle libremente, sin ataduras, hasta donde él acepte la relación. ¿Cuántas mujeres se hubieran atrevido a dejar una vida atrás por seguir su instinto amoroso? Algunas, desde luego, y la guerra civil favoreció la libertad amorosa y sexual pero en Roissy estaban los padres de la escritora y ella se sentía sola con su deseo, no secundado al principio por el poeta, como ella misma sugiere delicadamente. Ni una palabra escribirá Murià sobre lo que quedó atrás, más que la amenaza materna a la hora de la partida:

Hasta que un día de enero salimos para no volver. Dejando Villa Rosset con sus manzanas y su calor y el secreto nacimiento de un amor arriba en una habitación cerrada... Mi madre se dejó caer en los brazos de los que se quedaban, gritando que le quitaban a la hija. Agustí, no sabiendo qué hacer, se puso a empujar el carretón con las maletas. Yo, huyendo, me caí tan larga como era en el hielo del jardín; me levanté y seguí huyendo, detrás de él. Y ésta es nuestra última escena en Roissy; en el camino a la estación, resbalando en el hielo, Bartra empujando el carretón con las maletas, yo detrás... (2013: 95).

Hay una especie de refinamiento complacido en sus repetidas menciones a su autoinmolación intelectual y moral. Lo dirá claramente al comienzo del libro que he mencionado más arriba, cuando debe justificar la escritura de un nuevo libro autobiográfico que ya no concierne a Bartra (como ya hiciera Beauvoir en su *Ceremonia del adiós* en relación a Sartre), sino que es un libro de orfandad del amado ya desaparecido, y es donde explica el por qué dejó al margen su propia vocación literaria. Es una frase durísima de leer: "No podía escribir, la escritura me habría alejado de Él". Y como siempre el pronombre está escrito en una mayúscula reverencial, como si hablara de Dios y Dios la hubiera abandonado.

Solo hablando con la profesora Tessa Calders, la hija del novelista Pere Calders, he reparado que así se presentaba el propio Bartra en público: "El Poeta habla": era la forma en que al parecer abría la lectura de sus poemas. Y a continuación recitaba los versos escritos por él mismo. Él, El Poeta.

¿Nos imaginamos a Dios escribiendo sus memorias? Desde luego que no, tampoco Bartra lo hizo. Convencido de que su labor como poeta hablaba por él, instalado como Tomàs Pàmies en un radical egotismo, sería su esposa la que, con un

procedimiento parecido al de Pàmies, concebiría la autobiografía como un espacio para dar cabida al Otro, al que además se le da el principal protagonismo. Pàmies admirando a su padre, Murià admirando a su amante. En ambos casos no es el Yo sino el Otro el sujeto que se instala autobiográficamente sugiriendo la idea de una vida que no puede narrarse sino es apropiándose de otras vidas.

Como ocurre en el caso de Pàmies, Murià es una autobiógrafa nata. Autora de tres libros memorialísticos, de novelas como *Aquest serà el principi* o *El llibre d'Elí* en los que la propia autora invita a efectuar una lectura en clave biográfica: "És autobiogràfica aquesta novela?", se pregunta en el prólogo a *Aquest serà el principi*, para responder: "Sí, és autobiogràfica. Els fets històrics son vistos per mi i reconec actes i sentiments personals meus almenys en tres de les protagonistas".

Nos queda por leer los Diarios de Anna Murià, al parecer depositados en el Archivo de su esposo, en Tarrasa, para poder hacernos una idea cabal y exacta de la relación de Murià con la autobiografía y el exilio. De nuevo, Pàmies y Murià, autobiografía y exilio.

Murià, como Pàmies, planteará igualmente cuestiones espinosas que la crítica catalana, poco dada a aventurar hipótesis morales ha preferido ignorar. Que nos recuerda otros textos igualmente difíciles de analizar. Pienso en *Víctor Hugo raconté par un témoin de sa vie* (1863). Hoy sabemos que ese *témoin* innominado, ese enigmático testigo, supuestamente un historiador con acceso a la vida privada de Víctor Hugo, no era otro que la mujer del escritor, Adèle Hugo. Pero al igual que ocurrirá con la *Crònica* de Murià, el libro de Adèle fundía tres géneros en uno: la biografía, la autobiografía y el testimonio o la crónica. De hecho las concomitancias entre ambos libros son muchas. Me atrevería a pensar que ese texto, que Murià pudo conocer perfectamente, y la idea del matrimonio intelectual y profundamente unido que le proporcionan la pareja de escritores Sartre y Beauvoir, fueron los elementos que suministraron a la escritora la idea central de su *Crònica*, de no saber que la idea le vino leyendo el texto de Anna Magdalena Bach, *Die Kleine Chronik*, fechado en 1758, como señala Sam Abrams, al parecer recogiendo el testimonio de la propia autora. En todo caso, se trata de mujeres que escriben sus textos en tanto que satélites de hombres a los que consideran maestros de energía.

Como en el texto de Adèle Hugo, la información sobre la infancia del poeta (una etapa a la que la cronista no puede acceder por sí misma pues es anterior a su llegada) se resuelve con la inclusión de una carta, magnífica carta, donde el padre de Bartra da a su nuera las noticias familiares precisas que esta le solicita para su libro. En los cuatro casos (incluyendo a la esposa de Bach) el objetivo es ofrecer la perspectiva del gran hombre visto de cerca, en su esfera privada y familiar para que quede constancia del reverso del poeta público o del músico, o del filósofo,

resolviendo de forma extraordinaria la delicada posición de las autoras en sus relatos. También Pàmies resolverá con cartas de su padre los ámbitos a los que no puede acceder como narradora directamente.

En realidad, nada más esclarecedor para el estudio de un sistema de géneros que las obras que transgreden los límites aparentemente nítidos entre ellos. En un principio, biografía y autobiografía son dos géneros diferenciados por un hiato radical: la voz narrativa. En la biografía, el narrador es heterodiegético —por recurrir a la terminología empleada por Gerard Genette—, mientras que en la autobiografía es forzosamente autodiegético. En cuanto al testimonio, o la crónica, se trata de un narrador homodiegético (es decir, que el narrador está presente en la historia que cuenta, pero no es el personaje principal, o protagonista, pues de serlo hablaríamos de narración autodiegética). En el caso de Murià los dos últimos géneros —autobiografía y crónica— se someten al objetivo propio del primero: escribir la biografía de Agustí Bartra, como antes se escribieron las de Víctor Hugo, Sartre o Bach. La pregunta es: ¿por qué recurrir a géneros objetivos —la crónica, la biografía— cuando el texto que leemos es profundamente subjetivo e íntimo, escrito por una persona tan allegada a Bartra como su esposa? Al igual que ocurría con Pàmies, el texto construye una doble voz narrativa —Bartra y yo, siempre utilizando el apellido, como *Sartre et moi* (nunca Beauvoir llamaría a Sartre, Jean Paul, y Murià lo hace muy raras veces)— y en dicha voz suponemos al poeta cómplice del juego, pero no parece el instigador, ni el responsable del texto y desde luego no es su autor. Parece más bien un testigo estupefacto de la potencia narrativa de su cónyuge. Es un tándem forjado literariamente por Anna Murià a través del cual su voz se desliza hacia la forma biográfica para proponer al lector (más bien imponer) su mirada sacralizadora del poeta. Bartra es un hombre excepcional y ella, como cualquier lector que se aproxime al relato así debe comprenderlo y debe rendirse ante él, reconocer su valía, de la cual la narradora no duda ni por un momento: “Jo et glorificaré més que ningú, jo, la dona que t’ha consagrat la seva vida i que sap que si deixa d’escriure un llibre per tal que tu puguis escriure una ratlla fa un gran servei a la literatura”.

En este sentido su posición es contraria a la de Pàmies. Mientras que en el *Testament* la escritora no solo integra el punto de vista del padre en un texto conducido y organizado por ella, sino que incluye algunas sombras en la voz paterna que matizan su épica revolucionaria, en el caso de Murià se trata de proyectar el punto de vista de la autora en una obra biográfica que contiene la memoria del Otro. Eso explica que el libro de Teresa Pàmies que consulto en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona se halle en la sección dedicada a la escritora, mientras que el de Anna Murià se halle en la sección de Agustí Bartra. Como un estudio más de su obra, o como una pieza que añadir a las Obras

Completas del poeta. Porque Murià cubre varias casillas vacías en la vida del poeta: biografía, hagiografía y crítica.

En todo caso estamos ante un libro complejo, e infinitamente superior, en mi opinión, a la *Autobiografía de Alice B. Toklas*, de Gertrude Stein y, sin embargo, este último es un referente de la teoría literaria anglosajona por el juego de voces y de géneros implícito en un texto que mantiene una sola autoría y el texto de Anna Murià no ha jugado ningún papel en la nuestra.

Estamos ante una biografía porque, en efecto, se trata de la vida del poeta, desde su llegada a Roissy el 3 de agosto de 1939 y hasta la muerte del poeta, el 7 de julio de 1982. Es autobiografía porque Anna Murià nos da cuenta de su vida y sus sentimientos junto a él y se extiende después de su muerte, por tanto es una escritura que le concierne directamente. Ella, como Teresa Pàmies, es la coprotagonista del relato, además de autora y narradora del mismo. En algunos capítulos, la autobiografía adquiere una dimensión más relevante todavía. Por ejemplo, cuando la pareja ya con dos hijos se traslada a Estados Unidos, en 1948: a Bartra se le ha concedido una beca Guggenheim para traducir al catalán algunos poetas estadounidenses. Es un viaje que el matrimonio encara lleno de ilusiones y con la esperanza secreta de no volver a México, aprovechando las oportunidades que ofrecía en aquel momento la universidad americana a escritores de todo el mundo. Pero la estancia, con Murià haciéndose cargo de los dos hijos y traduciendo a destajo para que el poeta pudiera trabajar, no fue como se imaginaba en un comienzo la autora. Bartra viaja a otras universidades. Son estancias cortas, pero va solo a una u otra ciudad y Murià se consume y se aterriza pensando en posibles y nefastas consecuencias. Toda su vida está construida en torno a un propósito: hacerse imprescindible para el poeta, a fin de que la separación, insinuada al comienzo de la relación por Bartra como un *fait accompli*, le fuera imposible. Cosa que en efecto ocurrió. Y solo pensar que Bartra pueda dejar de necesitarla horroriza a la escritora y hace que salten todas sus alarmas. Una estancia, la más larga, de cinco días fuera de casa hará estallar la situación, largamente contenida:

Me quedé demacrada. Me temblaban las manos hasta el punto de no poder escribir. Desde agosto abandoné la Crónica y el diario; sentía una cierta hostilidad contra este trabajo. El último capítulo que había escrito —a máquina, porque el temblor de las manos me impedía hacerlo a mano— me había requerido un gran esfuerzo para vencer la repugnancia. Mi nerviosismo se había convertido en neurosis (2013: 195).

Y para abordar aquellos años difíciles, en los que Murià debía combatir consigo misma las voces interiores que le decían que su poeta era un egoísta que no pensaba en ella ni la tenía en cuenta, la *Crónica* se abre a la autobiografía plenamente, titulando esta parte: “La meva història” pues por primera vez, según nos dice, hubo momentos de separación de sus respectivas perspectivas y por

tanto solo podía emprender el relato de aquellos años de alejamiento emocional desde su posición de mujer que vive con angustia el distanciamiento del esposo.

Por último, el libro es una crónica porque se va escribiendo al hilo de lo vivido, de 1943, fecha de las primeras anotaciones hasta 1989 cuando Murià le pone el punto final a la segunda edición revisada. En varias ocasiones la escritora menciona el diario que sirve de apoyo imprescindible a la escritura de su *Crónica*. Por ejemplo durante su primera estancia en Estados Unidos (en Bayville):

Yo hacía Crónica. Y hablaba de su voz, de nuestros recuerdos de la Dominicana, de Cuba, de México, de los hijos, de los amigos, de la obra... Y evocaba Roissy... Aún tardaría mucho en alcanzar nuestra vida en las páginas. ¡Había tantas cosas por contar! Aun cuando muchos detalles se olvidan... A fin de no olvidar tanto empecé un diario, la continuidad del cual abandoné pronto, pero de las anotaciones de aquellos días de Bayville puedo extraer ahora algunos datos precisos (2013:175).

Uno de los rasgos característicos del universo auto/biográfico es la distancia temporal que media entre vida y escritura, pero Murià demuestra su maestría anulando, otra transgresión más, dicha distancia y proporcionando en todo momento la sólida impresión de que la escritura se ha producido al hilo de los acontecimientos, más próxima al punto de vista simultáneo con el presente que ofrece el diario o la crónica que al punto de vista retrospectivo que proporcionan la autobiografía o la biografía, escritas a toro pasado, cuando los hechos ya no son más que humo. Por ello, no comparto la opinión de Joaquim Espinós en uno de los pocos trabajos que hay sobre la autora, cuando dice que el término crónica es inapropiado para titular el libro. Yo, por el contrario, creo que es la clave del mismo pues legitima su posibilidad como texto veraz. ¿Sería creíble una historia tan minuciosa del matrimonio escrita muchos años después de que ocurrieran los hechos? ¿Sería factible literariamente hablando la presencia de Bartra sin quedar él como un fantasma del pasado? De modo que el libro podría titularse perfectamente Historia o Biografía o Crónica de un matrimonio, pues el lapso temporal que cubre encaja perfectamente con su vida conyugal, desde el día que se conocen, el 3 de agosto de 1939 y hasta la muerte del poeta, el 7 de julio de 1982. De hecho la primera frase del libro es reveladora del punto de vista que adoptará Murià. Cuando dice: "Jo sols l'havia vist una vegada a Barcelona" ya nos queda claro que su ejercicio será subjetivo y decididamente decantado a la hagiografía (mientras que el de Pàmies optará por un punto de vista admirativo pero también matizado en relación a su padre): "Jo sols l'havia vist una vegada a Barcelona, a la sala d'actes del Casal de la Cultura, en un recital de poesia de guerra, al qual prengueren part diversos poetes".

En todo caso, el testimonio o la crónica a menudo tienen un carácter hagiográfico: la situación ideal del testimonio es la de un próximo que ha compartido la vida del modelo sin estar implicado en ninguna relación conflictiva y por tanto puede

aproximarse a él serenamente y con cierta objetividad, ofreciéndonos valiosa información de la que solo una persona próxima dispone. Ahí, en la *petit histoire* de la pareja en el exilio —primero Francia, República Dominicana, Cuba, México, Estados Unidos y de nuevo México— radica el encanto que tienen para el lector este tipo de libros y que la biografía solo puede captar mediante anécdotas y entrevistas.

En agosto de 1939, cuando se produjo el hecho decisivo de su vida, Murià tenía 35 años y una sólida trayectoria política, más que literaria, a sus espaldas. Estaba convencida de ser ya una solterona sin remedio y deseando con todo su ser la maternidad encontraría en el apuesto y altivo poeta, cuatro años y medio más joven que ella y tan seguro de sí mismo como lo pueda estar el mismo Dios, un futuro más que esperanzador, radiante, a pesar de todas las vicisitudes por las que atravesaría la pareja. Es decir que el exilio tendrá en ambos una dimensión muy distinta a la de tantos autores exiliados que conocemos: la pareja se conoce en el exilio y en él vivirán su amor, fundarán un hogar, Bartra se abrirá a la cultura mexicana escribiendo uno de sus poemarios más importantes y aprenderá inglés, mientras Murià adquiere junto a Bartra una nueva seguridad de la que arrancará su *Crònica*. La impresión que permanece en el lector, o lectora, en ambos libros es de un gran virtuosismo. Ambas escritoras recurren a diversos géneros, voces y técnicas narrativas que proporcionan a sus textos el máximo relieve interior, como si los leyéramos en 3D y dispusiéramos de varias perspectivas simultáneas que nos ayudan a comprender los pliegues de sus conciencias. Para Tomàs Pàmies el hogar permanecerá inalterable en el pueblo catalán de Balaguer; para su hija Teresa su hogar estará en Cataluña, su país¹¹. Para Anna Murià el hogar se llamará Agustí Bartra. Él fue el único hogar reconocido por la escritora. En cuanto a Bartra, nadie sabe dónde tuvo el hogar.

Bibliografía

Borja Hermoso, "George Steiner: 'Estamos matando los sueños de nuestros niños [entrevista]", 1 de julio de 2016, http://cultura.elpais.com/cultura/2016/06/29/babelia/1467214901_163889.html [consultado 24 de abril de 2017].

Lozano Marco, Miguel Ángel. "*Recuerdos de niñez y de mocedad* y el alma de la niñez", <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-de-literatura-espanola-12/html/p0000007.htm>, [consultado 22 de mayo de 2017].

Magris, Claudio. *Utopía y desencanto: historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona: Anagrama, 2001.

¹¹ "Conocía la experiencia y supe que vivir a gusto solo me sería posible en mi tierra". En: *El retorn. Va ploure tot el dia*, Dopesa, 1976: 652. La traducción es mía.

Murià, Anna. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* de Pòrtic. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2004.

Murià, Anna. *Crònica de la vida de Agustí Bartra*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Ortega y Gasset, José. *Obras completas*. Madrid: Espasa Calpe, 1932.

Pàmies, Teresa. *Quan érem capitans (Memòries d'aquella guerra)*. Barcelona: Proa, 1984.

Pàmies, Teresa y Pàmies, Tomàs. *Testament a Praga*. Barcelona: Destino, 1971.

Unamuno, Miguel de. *Andanzas y visiones españolas*. Madrid. Espasa-Calpe, 1964 (Austral, 160).

Waldman, Gilda. "¿Dónde está el hogar? Apuntes para una reflexión". Lorena Amaro (ed.). En: *Estéticas de la intimidad*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009: 39-52.