

ODÓ HURTADO, NOVELLISTA D'EXILI\*  
MONTSERRAT CORRETER  
*Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana*  
(GRILC)- URV

1. UN NOVELLISTA PER DESCOBRIR<sup>1</sup>

En la seva *Literatura catalana contemporània*, Joan Fuster –un els pocs crítics que han parat esment en l'obra narrativa d'Odó Hurtado– valora el seu corpus literari com un testimoni d'exili centrat en «l'adaptació i la nostàlgia aburgesades» i, en tractar les novel·les de la diàspora, es limita a dir que «peca de convencional», tot concedint: «però també és una dada» (Fuster 1971: 334 i 381). El present article té com a objectiu aprofundir en aquesta dada i divulgar alguns dels resultats obtinguts en la recerca que se'n deriva.

Odó Hurtado fou un novel·lista molt fecund entre 1958 i 1963, quan, més enllà de la cinquantena, començà a publicar la seva obra: el llibre de contes *Unes quantes dones* (Mèxic: Xaloc, 1955, premi Narcís Oller 1954) i les novel·les *L'Araceli Bru* (Mèxic: Xaloc, 1958, premi Fastenrath 1957), *Es té o no es té* (Selecta: 1958, finalista del premi Joanot Martorell 1957), *Un mite* (ALBERTÍ 1959), *La condemna* (Selecta: 1962) i *Desarrelats* (Selecta: 1963, finalista del premi Sant Jordi 1962). En mo-

1. Les cartes aquí utilitzades provenen del fons epistolar de cartes rebudes i enviades per Odó Hurtado conservat a l'arxiu d'Odó Hurtado (cartes creuades amb Rafael Tasis, Josep M. Cruzet, Tomàs Tebé). Agraeixo a Víctor Hurtado Cuevas, fill de l'escriptor, la consulta d'aquestes lletres. He pogut contrastar aquestes epístoles amb les conservades al fons Rafael Tasis de l'hemeroteca de la UAB. Regraccio a Montserrat Gutiérrez les facilitats per a consultar aquest fons. També he contrastat l'epistolari de l'arxiu Odó Hurtado amb les cartes conservades al fons Josep M. Cruzet de la Biblioteca Nacional de Catalunya. Agraeixo a Josep Casals les facilitats per a la consulta de la correspondència del fons Cruzet. Regraccio a Joan Pujadas Marquès el coneixement de les dues cartes d'Odó Hurtado a Riera Llorca aquí utilitzades que conserva l'arxiu d'aquest darrer a Pineda de Mar i les facilitats per accedir-hi.

rir deixà un centenar llarg de pàgines de la novel·la inèdita *La dona marginal*,<sup>2</sup> algunes traduccions de contes a l'alemany i les novel·les *La condemna*, i *Es té o no es té*, traduïdes, respectivament, al castellà i a l'alemany.<sup>3</sup> La seva fou, doncs, una dedicació tardana a les lletres, que en deu anys donà una sòlida producció narrativa. Nascut el 1902, advocat i membre d'Acció Catalana, en la dècada dels anys trenta fou tinent d'alcalde de l'ajuntament de Barcelona, per la qual cosa, i després dels Fets d'Octubre, fou empresonat al vaixell Uruguay. El 1937 va marxar a París, on residia el seu pare, Amadeu Hurtado, des de les acaballes de 1936. En els darrers mesos de 1937 va començar a treballar a la mútua parisenca Service Médical fins que en començar la segona guerra mundial decidí anar a Amèrica. El març de 1940 es casà amb Carme Cuevas, l'endemà partiren cap a Nova York i Veracruz, on van arribar a l'abril. S'instal·laren a Mèxic D.F., on encetà un nou itinerari professional com a traductor, dependent de la llibreria Misrachi, publicista, banquer i industrial. La primavera de 1965 arribà, malalt, a Barcelona, on traspassà el 27 de juliol de 1965.

Odó Hurtado volia donar testimoni de l'entorn i crear un món literari on trobava una evasió<sup>4</sup>, però alhora, un compromís amb un públic i una literatura mancats d'obres i de llibertat. Amb la seva naturalitat expressiva i la seva audàcia en el plantejament de situacions i dilemes morals individuals i col·lectius, Hurtado esberlà el mur que encerclava la producció literària a l'interior. El seu combat constant fou donar-se a conèixer a Catalunya, atès que tant la distància geogrà-

2. En carta a Tasis del 8-7-1962 diu: «Jo he començat una altra novel·la. La primera que ho faig pel títol, que fins ara ha estat el darrer detall a resoldre en les meves coses anteriors: *La dona marginal*. [...] En porto escrites un centenar de pàgines. Falta veure fins on em durarà el buf. Si no se'm complica no crec que arribi a les dues-centes».

3. Núria Parés li traduí al castellà *Se tiene o no* (1960) i *La condena* (1963), publicades a Hermes, Mèxico-Buenos Aires i distribuïdes a Barcelona per EDHASA. A instàncies de Tebé, inicià el 1958 relacions amb el Dr. Richard Hoffmann, que el 1960 li traduí i publicà un conte en una antologia humorística i el 1963, un altre en una de contes d'amor a Paul Neff Verlag, de Berlín-Viena; el 1961 publicà la novel·la *Der eine hat's, der andere nich* a la mateixa editorial.

4. Expressa aquest sentit de l'escriptura en diverses ocasions; en són una mostra confessions a Tasis com la del 5-2-1956: «suposo [...] que en l'escriure hi busques i hi trobes el mateix sentiment estimulant de fugida que hi trobo jo».

fica com l'inici tardà de la seva carrera de novel·lista l'havien mantingut en l'anonimat malgrat la seva representativitat social i política, oblidada a partir de 1939.<sup>5</sup> Així, i a tall d'exemple, el darrer dia de l'any 1957, animat per haver quedat finalista al premi Sant Jordi amb la novel·la *Es té o no es té*,<sup>6</sup> i davant la proposta que li fa l'editor Cruzet de Selecta que «abans de presentar-la a la censura s'hi facin unes retallades», confessa en carta a Tasis: «Per poc que pugui li donaré el meu consentiment, tantes són les ganes que tinc de ser editat a Barcelona, però si se n'ha de fer un gra massa, m'estimo més deixar-ho córrer». La voluntat de publicar en editorials barcelonines –després d'haver editat els dos primers llibres a Mèxic– reeixí i aconseguí la introducció –amb els efectes de la censura, sovint– de quatre novel·les seves entre el públic català de l'interior. Expressa aquest goig en lletra del 22-10-1958 a Tasis en rebre des de Barcelona un exemplar d'*Es té o no es té*, la seva primera novel·la publicada a Catalunya: «És difícil que et facis càrrec del que això significa per a mi. Entre publicar un llibre català a Mèxic per un públic tan reduït com el dels catalans d'Amèrica, amb una participació personal directa i considerable en l'edició, o veure un llibre meu, editat en condicions normals, com el d'un altre autor qualsevol, per a un públic també normal, en una col·lecció barcelonina com la Selecta hi ha un abim».

El valor de l'obra d'Hurtado radica en gran part en la naturalitat a causa de l'ús mínim que fa de les autolimitacions, atès que no estableix tesis ni vol moralitzar. En carta a Riera Llorca del 5-4-1960 li

5. Rafael Tasis fou el crític que introduí Hurtado a l'interior. Tenen un gran valor informatiu les seves panoràmiques «Retorn definitiu a la terra. Odó Hurtado, novel·lista de l'amor» (Tasis 1965a) i «Odó Hurtado (1902-1965)» (Tasis 1965b). Riera Llorca, al seu torn, li dedicà dos complets i lúcids articles (1965b i 1968) aplegats a *Nou obstinats* (Riera 1971). L'11-2-1962 en carta a Tasis atribueix el fet de no haver estat destacat al premi Sant Jordi a la distància que el separa de l'ambient literari barceloní: «ja vares veure com va quedar de maltractada la meva novel·la. Ja estic decidit a no tirar més a cap premi. Sóc massa lluny».

6. Expressa, amb ironia, a Tasis la joia, limitada, d'haver quedat finalista: «el resultat del Joanot Martorell m'ha omplert de satisfacció. És clar que hi ha una gran diferència –i no em refereixo als diners– entre guanyar o quedar-te a la porta, però ho considero un èxit i així veig que ho consideren els amics. Mai no havia estat tan felicitat per haver perdut» (31-12-1957).

confessa, tot parlat d'*Un mite*: «No he volgut –no ho vull mai, explicar una lliçó. No he volgut posar un exemple a no seguir. M'he limitat a explicar l'equivocació d'una dona i el desengany que en resulta». En els anys de publicació, les seves novel·les van airejar l'ambient i van obligar a plantejar o replantejar temes –relacions afectives, fidelitat en la parella, matrimoni, institució familiar, llibertat individual, relacions paternofilials, autonomia de la dona– des de una nova òptica, moderna i aliena als criteris de la censura franquista, un control que havia condicionat també els gustos i la capacitat de discernir de la societat lectora, la moral col·lectiva, en definitiva. És Tasis qui, a la crítica de *Pont Blau* d'*Unes quantes dones* (1956: 30) estableix aquest principi fonamental de la literatura d'Hurtado, a qui defineix com

un narrador català lliure de tots els complexos i totes les censures externes i internes que frenen la ploma dels que havem d'escriure i publicar a Catalunya mateix, que podem mesurar fins a quin punt hem anat limitant el camp de la nostra experimentació literària, fins a quin punt hem exclòs, primerament per força i després per una habitud esdevinguda gairebé natural, tot de temes, d'implicacions, d'influències i de realitats que, presents a totes les literatures lliures del món, estan absents de la nostra, en els nostres dies.

També és Tasis qui, en la privadesa de la carta que li adreça l'11-9-1958 reafirma la modernitat i naturalitat de la narrativa d'Hurtado en comentar-li *L'Araceli Bru*: «és una novel·la de to modern, correcta d'estil, amb el mínim d'audàcia que cal per plantejar situacions i resoldre-les, i que ens desembafa una mica de tantes coses pseudo-transcendentals –com ara *El Mar* [Blai Bonet, 1958]– o de psicologia recargolada com *El viatge* [Xavier Benguerel, 1957]».

El món d'interessos literaris d'Hurtado es reflecteix en els epistolaris creuats amb els editors Josep M. Cruzet i Tomàs Tebé, de Selecta, entre setembre de 1955 i abril de 1965.<sup>7</sup> S'hi concreta el cercle entre la voluntat de publicar, les invitacions de l'editor envers els premis literaris i les estratègies per superar la censura a través dels «tràmits

7. Amb Cruzet fins a la seva tràgica mort, esdevinguda el 17 de febrer de 1962.

previs». <sup>8</sup> L'edició d'*Es té o no es té*, després que la censura hagués denegat la sortida de *L'Araceli Bru*, així com els comentaris cap al control polític de la literatura són centrals en la correspondència. <sup>9</sup> Aquest cercle publicació-premi-censura es repeteix en l'ocasió d'editar cada novel·la i es complementa amb les informacions i dubtes d'Hurtado entorn de qüestions com les potencialitats del públic de l'interior –assimilat al pensament moral dominant–; <sup>10</sup> la inexistència

8. Al marge de la presentació d'Hurtado al premi Sant Jordi 1957 amb la novel·la *Es té o no es té* (finalista) i com a exponent del seu interès a introduir-se a l'interior des de Mèxic a través dels certàmens, cal tenir en compte que va garbellar la possibilitat de «tirar» a tots els premis literaris de més prestigi: al Víctor Català 1958 amb un aplec de contes aprovat per la censura; al Premi Joan Santamaria de 1956 (a Tasis 18-4-1956), de 1957, en què va quedar finalista amb el conte «La Província» (a Tasis, 31-12-1957) i de 1958 (a Tasis 14-3-1958 i 12-6-1958); al Joanot Martorell 1954 amb *L'Araceli Bru* (a Cruzet, 10-5-1955 i a Tasis 18-4-1956) i al Sant Jordi 1961 i 1962 –en aquest segon any va quedar finalista– amb *El cop de pedra en un bassal*, finalment amb un altre títol: «he tornat a “tirar” la novel·la de l'any passat amb un títol diferent: Desarelats» (a Tebé, 4-11-1962).

9. Confessa a Cruzet en carta del 5-9-1957: «el meu propòsit és presentar-la al Joanot Martorell d'aquest any [...] només voldria que com a amic i possible editor de la novel·la em diguéssiu si creieu que té alguna esperança de no ser rebutjada com ho fou tan injustament *L'Araceli*». En aquest sentit, el 10-10-1957, després de la resposta de Cruzet del 4 d'octubre –«les vostres temences de cara als tràmits previs són al meu entendre [...] justificades. Em sembla que topàrieu amb els mateixos inconvenients que van impossibilitar la publicació de *L'Araceli*»–, acaba acceptant eliminacions i retalls previs a la censura: «En la meua anterior us deia que m'interessava molt més la possible edició de la novel·la que l'espigolar uns vots en el premi Martorell, perquè la meua ambició no arriba a pretendre guanyar el premi [...] Jo estava resignat a que féssiu totes les supressions que calgués en tot allò que pugui tenir una interpretació o un significat polític [...] Per altra banda, [...] pensant en la moral i els bons costums [...] ja hi he d'anar amb molt més compte i crec que no serà possible rebaixar el to de l'obra al nivell dels tràmits previs».

10. «em faig càrrec que potser trobeu massa lliure la novel·la [*Es té o no es té*] per al tarannà de la majoria dels vostres lectors [...] en el cas que la censura l'aprovi, potser vos mateix em podríeu ajudar a trobar una manera d'editar-la sense proporcionar mals de cap innecessaris al Comitè de Publicacions i a la manera de pensar dels vostres clients més assidus que són els que us han seguit en els moments més dolents i difícils» (a Cruzet, 30-12-1957). En termes semblants s'adreça a Tasis el 15-10-1957 tot referint-se a les possibilitats d'optar al Joanot Marorell amb *Es té o no es té*: «el tema és exposat en una forma potser massa lliure i crua per a l'ambient, perquè el que resulta-

d'una institució crítica catalana;<sup>11</sup> el seu interès en la projecció i la venda de novel·les catalanes;<sup>12</sup> l'interès participatiu en la dinàmica del món literari barceloní a l'entorn de la concessió dels premis,<sup>13</sup> amb força referències a la seva situació de desavantatge pel fet de residir a

---

ria una novel·la rosa a París o Nova York és un escàndol a la puritana Barcelona i més si és escrit en català».

11. En parla a Tebé (2-2-1962) en ocasió de trametre-li les galerades de *La condemna*: «Crec sincerament que la novel·la està bé. Que pot agradar. [...] La llàstima és que no hi hagi crítica, ni discussió, ni comentari. Potser d'aquí un any en parlarà *Serra d'Or*. Potser ni això». El 18-9-1958 també exposa a Tebé el desig de saber si la seva novel·la *Es té o no es té* ha agradat: «El públic ho dirà. Com que hi ha tan poca crítica literària no es podrà tenir altre índex de l'interès dels lectors que les xifres de venda».

12. Així, el 13-7-1958, envia a Cruzet la còpia d'un article sobre la seva novel·la *Es té o no es té*, escrit per a *El Pont* a instàncies del seu director, Miquel Arimany: «Crec que essent vós l'editor cal que estigüeu d'acord amb aquesta publicació, que suposo que ajudarà a la sortida del llibre». En carta del 4-3-1964 comenta a Tebé: «Pel que em digueren alguns amics i llibreters, un dels defectes que assenyalen a la *Selecta* és una certa falta d'agressivitat en les vendes que fa que altres editorials més noves i amb menys qualitats i títols es posin a primer rengle. No pretenc donar-vos consells, cosa que faria riure, sobretot venint de tan lluny i d'un home desconegut de mercat com sóc jo».

13. Gairebé totes les cartes aporten opinions sobre la pròpia presentació a premis o s'interessen per les incidències de les concessions, amb la voluntat de participar des de lluny en la vida literària catalana. L'11-1-1957 diu obertament a Cruzet: «M'han arribat les xafarderies dels darrers premis. Si han arribat fins a Mèxic, m'imagino el que deu haver estat a Barcelona. Això és una sort, doncs aquesta mena de comentaris ajuden a donar als premis un interès d'actualitat i de cosa viva incorporada a la vida de la ciutat que contribueix al prestigi dels premis i a la seva anomenada». El 2-12-1958 es dol que al Jurat del premi Víctor Català –al qual es vol presentar amb un aplec de contes, aprovat per la censura, *Amb unes gotes d'amargant*, plantejat a Tebé en cartes anteriors, del 20-7, 18-9, 12 i 29-10 de 1958, mai no presentat ni publicat– el president no sigui Miquel Llor. És també en aquest sentit central la carta d'Hurtado de 19-11-60, en la qual, tot responent la de Cruzet on l'informa del canvi del premi, amb el nou nom de Sant Jordi i nova dotació, aporta valoracions i propostes per tal d'aconseguir una ampliació de la nòmina de premiats i un reforçament de la literatura catalana: «amb motiu del premi es fa una gran publicitat i propaganda de la novel·la catalana en general perquè la gent en parla [...] encara que després per la manca de crítiques i de revistes literàries la pobre novel·la catalana es passa tot un any sense que ningú se'n torni a recordar».

l'exili;<sup>14</sup> la valoració de les obres premiades des d'un punt de vista crític i sociològic i, també, des de l'òptica d'un autor a qui es resisteixen els guardons a causa d'una competència que no sempre accepta amb esportivitat i respecte de la qual creu tenir, a causa de la distància, un handicap, evident en el cas de les seves novel·les finalistes de 1957 i de 1962.<sup>15</sup>

14. Aquesta idea recurrent apareix durant tot l'exili. Així, l'1-9-1955 diu a Cruzet: «Tinc escrits uns quants contes més [al marge dels d'*Unes quantes dones*] que havia pensat enviar al Premi Víctor Català d'aquest any, però he renunciat a fer-ho, en primer lloc perquè havent guanyat l'any passat en Calders, resident a Mèxic, m'ha semblat que les probabilitats de triomf per un altre refugiat, eren més limitades». El 15-10-1957 confessa a Tasis que té poques esperances en el premi Joanot Martorell perquè «Mèxic és massa lluny. Els de per aquí estem massa oblidats». En ocasió de la concessió del premi Sant Jordi a Calders un cop situat a Barcelona, el 20-12-1963 exposa a Tebé les seves reticències en aquest sentit: «L'èxit de Calders en el Sant Jordi [...] confirma el que us he dit i repetit tantes vegades: que per guanyar el premi cal ésser a Barcelona. L'exiliat és massa lluny de tot i de tothom». És central la confessió d'Hurtado a Tebé del 26-1-1964: «El meu comentari sobre la necessitat de viure a Barcelona per a guanyar el premi no és nou. El cas Calders no ha estat més que una confirmació. Però de cap manera no representa cap maliciosa suposició respecte als membres del jurat, com tinc por que no hàgiu interpretat. Segueixo creient que és encertat. Costa molt d'enviar lluny cent-cinquanta mil pessetes i si jo fos jurat no sabria segurament sostreure'm al pes de la presència física. Sobretot –com és generalment el cas– si no hi ha entre la novel·la premiada i la finalista una claríssima i estrident diferència de qualitat. Jo sempre he tingut pega en topar amb gent molt qualificada, Blai Bonet, Espinàs, Pedrolo, però vull creure que si hagués estat a Barcelona, sobretot l'any 1957, potser el premi hauria estat per a mi. O potser no».

15. Són molts, i en alguns casos notables, els comentaris crítics sobre les novel·les premiades. El seu to franc destil·la l'amargor de qui se sent marginat de l'àmbit literari i provoca sovint crítiques negatives, ja sigui de manera subreptícia o declarada. En Pedrolo concentra admiració i una visió negativa d'alguns dels seus experiments narratius, contraris a la visió popular que Hurtado té de la novel·la, que per a ell –tal com diu a Tebé el 4-11-1962–, per damunt de tot, ha de «desvetllar l'interès del lector»: «ja he acabat la novel·la d'en Pedrolo [*Estrictament personal*, premi Joanot Martorell 1954]. Trobo que és el que els castellans en diuen “un alarde”» (a Cruzet, 1-9-1955). En carta a Cruzet del 10-10-1957 li comunica que *L'Araceli Bru* «va guanyar el premi Fastenrath a mitges [ex-æquo] amb una novel·la de Pedrolo titulada *Un de nosaltres*» [en els Jocs Florals de Mèxic: carta a Tebé del 30-12-1962]. El 30-12-1962 comenta a Tebé la casualitat que la mateixa obra de Pedrolo, amb el títol *Balanç fins a la matinalda*, hagi tornat a competir en el Sant Jordi de 1962 amb la seva novel·la *Desarrelats*,

En les cartes d'Hurtado als seus editors apareixen els objectius que el porten a escriure, la teoria literària que el mou, l'opinió que li mereixen les pròpies obres, les inseguretats i decepcions que li suscitaven els premis, la seva situació, que interpreta com a marginal, respecte dels autors de l'interior, les incidències que genera cada llibre així com les notícies de les traduccions d'alguns dels seus contes i novel·les. D'entre aquesta allau d'informacions i opinions se singularitza el conjunt d'idees entorn de la pròpia teoria literària, eix de la seva voluntat de construcció d'una narrativa acordada amb els principis de llibertat de la societat anterior a la dictadura però escrita per a la societat de l'interior immersida en el règim. Hurtado va desenvolupar tota la seva obra a través d'aquesta paradoxa intel·lectual i moral.

A l'article escrit per a *El Pont* de Miquel Arimany (setembre 1958), enviat a Cruzet el 13 de juliol d'aquell any, sistematitza «en to menor»<sup>16</sup> les idees disperses en cartes personals –a Tasis, Cruzet i Tebé–, entorn del seu doble objectiu: interessar el lector i gaudir personalment amb una escriptura «llegible i plena d'argument [...] atractiva per una part del públic que li agrada saber «el que passa», una posició implícitament acordada amb la posició crítica de Tasis (1934)– de crear una novel·la de qualitat apta per a una majoria lectora:

L'escriure em proporciona un innegable plaer, en veure sortir personatges que es mouen i viuen com m'agrada a mi que es moguin i visquin, el qual, com a tot plaer, és egoista i, com a meu només, no interessa. [...] Si després resulta que el que escric es llegeix amb gust, no demano altre premi. Si els meus personatges interessen i les seves reaccions es troben justes, quina satisfacció per a mi! [...] Voldria interessar als meus lectors, d'una manera semblant al que fan, utilitzant l'argu-

---

finalista. Crítica de manera semblant les obres d'altres guanyadors del Joanot Martorell –Blai Bonet (1957)– i del Sant Jordi –Espinàs (1961). El 18-9-1958 diu a Cruzet: «He llegit *El mar* de Blai Bonet i no m'ha agradat. Trobo no sols que no és un premi de novel·la, sinó ni tan sols una novel·la. És possible que la meua no sigui tampoc un premi, però penso que almenys és una novel·la».

16. «No és fàcil parlar d'un mateix i tinc por de no haver trobat el to adequat. Com que no m'agrada fer el fatxenda he tractat que l'article sigui en to menor» (a Cruzet, 13-7-1958).



ment, els autors de novel·les policíiques o d'aventures. El resultat obtingut d'interessar, de donar un motiu d'evasió al lector, de fer-lo pensar, tal vegada recordar o enyorar, d'identificar-lo amb els personatges i les seves trifulgues o cabòries, m'agrada creure que ho aconseguixo –quan ho aconseguixo– per la banda de l'emoció.<sup>17</sup>

La justificació d'aquesta ambició literària aparentment limitada es concreta amb una certa minuciositat en confessió a Tebé el 4-11-62:

No em considero prou preparat per a voler donar un gruix filosòfic a les meves coses, ni crec que valgui la pena de fatigar els lectors amb pensaments més o menys profunds que no tindrien altre valor que el de ser meus. Conscient de les meves limitacions, tracto de donar a qui em llegeixi, una obra d'imaginació, uns personatges amb els seus problemes i unes situacions. Podria intentar de fer-ho en una forma transcendental, o si voleu més complicada, més moderna, més actual, perquè en el fons la literatura només és forma. Però no seria sincer i no sé si sabria fer-ho. En realitat no m'atrau. Si el meu lector s'interessa pels meus personatges i em diu, com heu fet vos, que el meu llibre es fa llegir, ja és per a mi un premi suficient i un estímul important. Per ara Catalunya no ha donat encara un Joyce (potser afortunadament) ni un Musil o un Proust. Deixeu que m'acomenti amb tractar de representar en el nostre món literari (totes les diferències de qualitat i de resultats respectades) una mena de Somerset Maugham, de Steinbeck, de Maurois o, fins i tot, perquè no? de Sagan masculí de seixanta anys. Que de tot ha d'haver-hi en un quadre literari complert.

La situació que s'adjudica Hurtado en la literatura catalana ultrapassa el mer desig de popularitat i es concreta en aspectes coincidents amb els autors que cita, molt llegits en els anys en què escriu, atrets, com ell, pels problemes socials i les emocions humanes en el si d'una societat en conflicte i per la unió indissoluble entre ficció i realitat. Les protagonistes d'Hurtado, torturades pel dubte, problematitzades

17. Són moltes les declaracions que Hurtado fa a les cartes en aquest sentit. A tall d'exemple, la confessió privada a Tebé (4-11-1962), gairebé calcada del que diu a l'article: «Desvetllar l'interès del lector potser no és un mèrit que es cotitzi molt en l'obra d'un literat, però jo em dono per satisfet perquè mai no he tingut ambicions excessives».

en les seves relacions socials i personals, rebels i constructores de les pròpies vides, suggereixen aspectes de les dones de Françoise Sagan i poden recordar el treball psicològic de Maurois, sense excessos en l'aprofundiment. La pruija per dur situacions i tipus de la pròpia societat a les novel·les palesa el coneixement de Maugham, i la concreció de les passions humanes, sovint doloroses, en vides trencades per la guerra i les seves conseqüències recorda les dificultats relacionals dels personatges d'Steinbeck.

Les novel·les d'Hurtado expliquen un espai social –polític, històric, cultural–: la situació de la classe burgesa, o petitburgesa, exiliada, des de plantejaments existencials individuals. Per aquest motiu, esdevenen un testimoni des de dintre, un documental de fort component literari –atesa la fórmula de la naturalitat per què opta– que li permeté arribar, a través de diversos nivells de lectura, a un gran públic.<sup>18</sup> Així, en l'article citat d'*El Pont*, justifica el seu desinterès en la construcció d'una novel·la experimental a partir d'aquesta opció per la naturalitat:

en la forma d'explicar la novel·la m'estimo més ser sincer amb mi i amb els lectors, que intentar o seguir fórmules noves que em donarien l'impressió que em faig jo mateix la comèdia i no em produirien la satisfacció egoïsta, ni el benestar que trobo en escriure el que escric i com ho escric.

L'acceptació pública de la seva obra tardana té un deute amb aquesta expressió natural, suggeridora de l'espontaneïtat –sempre «evitant l'extravagància i l'enfarfec» (RIERA LLORCA 1958: 206)– i la seva claredat moral, evident en l'exposició de casos que, sense moralitzar, provocaven el posicionament de les consciències.

Josep M. Miquel i Vergés, exiliat a Mèxic, estudiós de la literatura catalana, novel·lista i poeta, tractà de situar l'espai literari que anà ocupant Odó Hurtado amb la seva obra; tot referint-se als contes i a la

18. Alguns d'aquests aspectes són tractats per Tasis (1959) a la crítica d'*Es té o no es té*. Hi destaca les condicions d'Hurtado per a interessar un gran públic, «i públic femení»; les seves qualitats per a crear figures, ambients i episodis amb «un interès, una vivacitat, un ritme que revelen el narrador autèntic»; un llenguatge planer i eficaç i, sobretot, el valor de «document fidel» de la novel·la.

primera novel·la, després de fer un repàs dels contistes catalans, acaba conclouent:

ell seria, com ho ha estat en els records, el qui donaria el to expressiu a un redòs burgès, amb el mateix encert de calcomania que representen alguns contes, indubtablement evocadors de personatges i ambients vistos a través de la boira dels anys. Tan ciutadà resulta Odó Hurtado que només per excepció surt una mica de paisatge en les seves narracions, sempre expressives, en canvi, en la descripció d'interiors burgesos o d'abillaments femenins (MIQUEL I VERGÉS 1955: 231).

A la seva posició de novel·lista «ciutadà» –i en conseqüència, i per la seva biografia, cosmopolita–, Hurtado uní sense concessions la seva vocació de relator del món interior –i exterior– femení. Tasis, en lletra del 23-8-1955, el qualifica com «un dels més penetrants analistes de l'ànima femenina que hagi donat la nostra literatura». Tanmateix, s'inscriu en la psicologia de les seves protagonistes des de la distància que evita el paternalisme visible en novel·les on podríem cercar alguns del seus antecedents –*Pilar Prim*, *Laura a la ciutat dels sants*, com a casos paradigmàtics– i tria, ben altrament, la descripció respectuosa dels capteniments d'unes dones que, en sentits ben diversos, es mouen i pensen per elles mateixes, els encerts i els errors vitals de les quals es deuen a l'ús que fan de la seva llibertat: o són fruit de la seva rebel·lió o del sacrifici ofert a les obligacions morals –fruit de l'educació rebuda– que s'autoimposen. Hurtado no imposta ni corregeix les actituds femenines: dona testimoni de la pròpia experiència i lluita per explicar la societat catalana de Mèxic i la de l'interior (HURTADO 1957) –coneguda en diverses visites a Catalunya– i extreure'n, sense moralitzar, reflexions sociològicament vàlides, basades en les circumstàncies reals. Per aquest motiu, els seus personatges femenins són tan variats com les dones que li forneix l'entorn, des de la jove submissa i casolana fins a la professional o la intel·lectual que lluita per un lloc en la societat. Sense reivindicacions directes, Hurtado aporta realitats socials i històriques que afecten les dones, singularitzades en figures contradictòries, fet que permet al lector d'extreure les pròpies conclusions.

Aquests contrapunts són constants en l'obra d'Hurtado, que volgué deixar constància literària dels dos mons femenins que va

conèixer: el de la Catalunya que deixà el 1939 i la seva continuïtat en la colònia catalana de Mèxic, i el de l'interior, representat –i en alguns moments, caricaturitzat (TORRES 1965: 59)– a *Desarrelats*. Concretà aquests dos mons a l'article «Dos conceptes de la dona», articulat entorn de la coincidència, el juny de 1957, en els teatres de la ciutat de Mèxic, de dues obres centrades en la dona: *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca, i *Women*, de Clare Boothe. L'assaig concentra la teoria que Hurtado deixata en les seves novel·les, els dos caràcters femenins entorn dels quals giren les seves trames: el representat per les dones occidentals que concreta Boothe –«elegants, lliures, airejades, sexualment satisfetes»– i les que defineix Lorca, per a les quals «és crim i és maldat aspirar a l'amor si no és exclusivament en el matrimoni». I com si de les pròpies novel·les parlés, Hurtado compara i contrasta: «I si tant les castellanes de poble, com les americanes de gran ciutat es preocupen per l'home, les segones ho fan dels que tenen, les primeres del que no podran tenir mai. Per això, en el món civilitzat de Clare Boothe s'arriba a la intriga i en el món primitiu de García Lorca a la tragèdia i la mort» (HURTADO 1957b: 220). En aquest sentit, a la narrativa d'Hurtado coincideixen aquestes dues tipologies femenines: dones amb unes vides que oscil·len entre la intriga i –menys, però també s'hi inclou– la tragèdia. El model de dona jove i moderna, que ha iniciat un camí de llibertat cap a la plenitud personal, queda perfilat en Neus Balaguer, a *Es té o no es té* –«una dona excepcional», segons Isidre, l'home de món (p. 154)–, periodista entusiasta, «interessant», amb el seu «aspecte d'intel·lectual una mica sofisticat» (p. 35 i 42), una dona que fuig dels valors convencionals; també Regina, la filla d'Eladi a *Desarrelats*, mexicana de naixement, cultivada, lectora de Proust i dels escriptors desconeguts per la generació del pare que s'ha quedat a l'interior –Joyce, Faulkner, Sartre, Musil– (p. 38 i 43), xoca, amb el seu posat lliure, desconixedora de les foscos de la postguerra, amb la societat oprimida de la dictadura, un ambient on es nega a viure quan Eladi li suggereix la possibilitat de quedar-se a Catalunya: «a Mèxic [...] em sembla que serà com si la casa tingué més finestres, més obertures cap a fora. Cap al món» (p. 157). Núria, a *La condemna*, també representa la dona jove compromesa des d'abans de la guerra amb «la defensa d'un ideal» (p.

15), «republicana i fugitiva» a París (p. 110), però vigilada des de Barcelona per la família aclimatada al règim: «tenia obligacions amb els seus i amb la societat a causa de ser una Albareda; que vivia en pecat, que la gent li giraria la cara i li negaria la mà perquè vivia amb André i l'estimava». El seu pensament, en veure's controlada, defineix la pròpia escala de valors, la seva rebellia: «mataven [...] tota la seva felicitat, tota la despreocupació que li permetia de viure feliç amb ell, perquè tant se li'n donava de tot allò que els seus, en el transcurs dels anys i plens de diners i d'obligacions, li havien posat al damunt sense ella voler-ho ni demanar-ho» (p. 84-85). Un cop desenganyada, decideix « reprendre el lloc d'abans », amb els seus pares, « amb els quals tot li semblava fàcil a despit de la seva rebellia » (p. 160), una decisió que pren quan no troba altra sortida. Altres joves rebels s'aboquen a finals dramàtics o tràgics: Joana, noia de vida lliure, a *Desarrelats* acaba exercint en la maduresa d'«amant oficial i mig amagada d'un industrial ric» (p. 177) i Viola, jove aviciada de família de l'alta societat, en el primer capítol d'*Es té o no es té*, mor víctima d'un abortament clandestí.

A l'altra banda apareixen les dones modèliques segons el cànon social vigent en els anys quaranta i cinquanta, sovint amb un passat poc o molt inconfessable: Eulàlia a *Es té o no es té* i Teresa a *Desarrelats* es neguen l'última possibilitat de cercar el goig de viure per conviccions morals sobreposades; en aquest sentit, Teresa rebutja fugir amb l'home estimat: «he de prendre sobre la meua consciència la responsabilitat de una falta i d'un pecat. Em sento tancada en un cercle d'on no puc sortir» (p. 209). Núria, a *La condemna*, cerca la vida burgesa després de l'aventura salvatge –segons els criteris educatius de la seva classe– en una transformació que –en aparença– l'oposa a la Núria de la primera. Hurtado crea encara una altra tipologia femenina: la de les dones que en la maduresa es fan ostatges de l'amor utòpic: Sofia, a *Desarrelats*, lluitadora política en defensa del socialisme, i Pilar, a *Un mite*, actriu en ple èxit que es creu obligada a renunciar a la seva carrera per amor.

És evident que l'interès d'Hurtado en la dona contemporània el féu arribar fins a l'obra de M. Aurèlia Capmany, sobre la qual impartí una conferència a Mèxic el 1958 –a més de ressenyar algun dels

seus llibres–,<sup>19</sup> amb la intenció de difondre'n les idees que compartia, tal com es palesa en el comentari que inclou en carta del 12-6-1958 a Tasis on li agraeix el material que li havia tramès per a preparar-la, un text que, segons afirma, «em permetrà ser més contundent en les meves afirmacions i anar més segur en els meus judicis. [...] Quedem en que la nostra amiga és una molt bona novel·lista i una escriptora d'una qualitat extraordinària». La crítica sobre *Beúlia* permet saber el coneixement que Hurtado tenia de l'obra d'escriptores com Katherine Mansfield, Rosamond Lemon o Margaret Kennedy, que posa al mateix nivell de la narrativa de la Capmany, de la qual se sent tan a prop a causa, sobretot, de la seva manca de convencions i del seu cosmopolitisme, i a qui atribueix «un lèxic obert, airejat, sense una sentor de resclosit i d'excessivament local que sovint em neguiteja llegint en català i que forçosament ha de ser resultat i reflex d'un esperit liberal, comprensiu, avesat a tota mena de lectures» (HURTADO 1957c).

## 2. NOVEL·LA COSMOPOLITA I CRÒNICA BURGESA DES DE L'EXILI

Hurtado fou entès i qualificat coetàniament com el novel·lista d'un sector de la societat catalana, la burgesia de l'interior i la de l'exili –sovint, enriquida de nou. En la crítica d'*Un mite*, Ramon Nebot<sup>20</sup> recorda que en un sopar d'homenatge per la publicació d'una novel·la [*Es té o no es té*] Nicolau d'Olwer va dir-li: «Tant si us ho heu proposat com no, sou el cronista de la vostra època i de la vostra societat» i afegeix que amb la seva obra «segueix la descripció d'un grup social que cap escriptor català no havia retratat literàriament d'una manera

19. En carta a Tasis del 14-3-1958 li comenta: «He rebut una carta molt extensa i molt densa de la Maria Aurèlia Capmany, que ha vist amb gust que jo donés una conferència parlant d'ella i de la seva obra literària». Fa una crítica original i directa de la narrativa de Capmany a «A propòsit de *Betúlia*» (Hurtado 1957c) i a «Recensions. *Com una mà*» (1958c).

20. Ramon Nebot: pseudònim col·lectiu a *Pont Blau*, atribuït per Albert Manent al grup coordinat per Vicenç Riera Llorca «que recollia i cuinava informacions de Catalunya» (1984: 262).

tan viva i fidel com ell, a desgrat que una bona part dels nostres escriptors procedeixen, precisament, d'aqueix grup social» (NEBOT 1960: 166). En definitiva, Hurtado dóna testimoni del propi món viscut, des del coneixement directe,<sup>21</sup> sense clixés ni tòpics, atent a l'evolució i les mutacions que la guerra, la postguerra i l'exili van aportar a la vida burgesa. Tasis (1959: 3) defineix el món de les novel·les d'Hurtado –en relació amb Hemingway– com «més subtil, diguem-ne més europeu [...] –la societat burgesa barcelonina de l'avant-guerra, dispersada o transformada pel gran trasbals». En aquest sentit, no s'atura davant el relaxament moral i la corrupció que penetren en aquest ambient socioeconòmic, a Barcelona –el conte «Quina en fóra!» (HURTADO 1959) i el món marginal de Viola, noia de casa bona, a *Es té o no es té*– i a Mèxic –el conte «L'esquer» (HURTADO: 1962a) i *Desarrelats*–, i narra amb cruesa la desavinença de Núria, a *La condemna*, amb les convencions burgeses de la seva família.

Les novel·les d'Hurtado extreuen l'ambient burgès de tres moments i llocs ben coneguts de l'autor: el del seu voltant més immediat: «un món de catalans a Mèxic barrejats amb mexicans, però amb totes les característiques psicològiques de la nostra terra» (carta a Riera del 5-4-1960) –un nombre elevat dels contes publicats en llibre o a *Pont Blau*, la tercera part d'*Es té o no es té* i els protagonistes arribats de Mèxic amb els seus records i la seva distinta complexió moral a *Desarrelats*–; l'ambient burgès de joventut viscut a Barcelona durant els anys vint i fins al 1939, amb contrastos i interferències amb altres grups socials –*L'Araceli Bru*, les dues primeres parts d'*Es té o no es té*, *Un mite*, volgudament eradicada d'un espai concret, però amb una Barcelona que s'hi endevina, aspectes de *La condemna* i alguns contes–; i, finalment –a partir del coneixement que en té amb les visites que fa a Catalunya–, l'ambient social resclosit de la burgesia i petita burgesia en la postguerra: en són els exponents més expressius la darrera part de *La condemna* i, a *Desarrelats*, el contrapunt de Teresa, una antiga enamorada d'Eladi transformada en els vint anys de fran-

21. Cap de les novel·les d'Hurtado no pot ser considerada *roman á clef*, però totes evidencien un coneixement profund i detallat del mode de vida burgès, des de la dècada dels vint fins a la dels seixanta.

quisme que ha viscut, i la seva família, que esdevé la concreció més aguda de la sàtira de l'autor.

La narrativa d'Hurtado es produeix sota una capa d'aparent frivolidat –trames sentimentals, triangles amorosos, adulteris i passions indòmites, però a la fi controlades–: es tractaria d'aquell «matís personalíssim d'aparent casolanisme intranscendent» que assenyala J. M. Miquel i Vergés (1955: 230). Les novel·les, però, destillen una visió crítica –una projecció literària i profunda de la societat de l'entorn– que circula in extenso, a través d'una xarxa àmplia de personatges, més que no pas facilitada per anàlisis psicològiques o estudis psicoanalítics individuals. Hurtado estableix –sempre des de la distància aportada per una ironia gairebé invisible, una actitud constant del narrador més que no pas un tractament literari– un mural ampli, on els casos de relacions humanes que presenta –domèstics i socials, en una dilatada variabilitat– es diseccionen amb aquesta ironia fonamental –i sovint amb sarcasme– i amb un darrer resultat –sovint sorprenent, ambigu, obert– que aboca el lector a consideracions entorn de la feblesa de la condició humana, del desengany existencial. Per a Miquel Vergés l'element que mai no manca en la narrativa d'Hurtado, en especial en els seus contes, és «una ironia angoixosa pel grotesc d'algunes situacions magníficament dibuixades» (1955: 231). El diagnòstic social i existencial es fa palès en la major part de les obres, tant en la que transcorre a la Barcelona dels anys vint i trenta –*L'Araceli Brucom* en la que s'inicia a Barcelona i es clou a Mèxic –*Es té o no es té*–, en la que exposa la visita a Catalunya d'un pare i una filla exiliats a Mèxic –*Desarrelats*– o en *La condemna*, on la protagonista, refugiada a París, retorna a Barcelona tot just acabada la guerra, havent sofert una transformació, la més radical dels relats d'Hurtado, que la duu a acceptar el paper de dama de l'alta societat barcelonina. Fins i tot en aquest cas extrem, però, la coherència en el plantejament de les situacions –històrica, social, política, cultural– facilita la comprensió de les reaccions humanes i manté la força de la novel·la. La banalitat aparent de les trames es fonamenta paradoxalment en el dolor de viure, en la insatisfacció o en la incapacitat per aconseguir la plenitud dels protagonistes, fet que n'elimina la superficialitat tot just apuntada –visible en el luxe, el cosmopolitisme, la bellesa dominant– i suggereix, ben



altrament, una reflexió existencial sovint amarga. La novel·la d'Hurtado no aboca al buit ni al *non sens* del viure que desprenen les novel·les de Françoise Sagan –tot i recordar-les– ans forneix amb subtilitat el lector d'un ventall d'actituds, dubtes, sentiments i entreforcs vitals que aporten un gruix dramàtic i intel·lectual molt notable, sempre servit amb la distant elegància que permet l'anàlisi que el relat no aporta explícitament. Els finals de les novel·les, amb la seva intriga sostinguda i amb l'obertura ambigua que presenten, col·laboren a obtenir aquest gruix reflexiu. En són mostres evidents la rebel·lia d'Araceli Bru, en adonar-se de l'error a què l'ha portat la seva situació equívoca en el món burgès, on, a causa de la vida lliure de la mare, s'ha de moure amb cautela; el contínuum vital sense al·licient a què es veu limitada –malgrat la comoditat i el luxe en què està immersa– Núria, a *La condemna*, després d'haver conegut la passió desbordant; la «condició indefinible» d'Isidre, que el singularitza en l'atractiu fins a causar estralls en el món familiar d'Eulàlia a *Es té o no es té*; i la renúncia de Teresa a l'amor, mediatitzada per l'ambient convencional de postguerra, a *Desarrelats*, on la vida inquietant d'Eladi suscita en el lector múltiples interrogants morals.

Hurtado escrigué sempre des de l'exili però no sempre sobre l'exili, per bé que, llevat de la primera novel·la –*L'Araceli Bru*– i d'alguns contes, el pes del *dépaysement* condiciona no tant els arguments com els processos literaris de captació de la realitat que vol transportar al text. En aquest sentit, es manté lluny de la fantasia –malgrat l'ambient tropical i els costums exòtics de l'entorn– i s'hi oposa amb la seva teoria poètica de la transcripció de la vida, narrada des de la lògica habitual tot i els nous dilemes que el pas del temps i els espais desconeguts comporten. En aquest sentit, Hurtado se situa als antípodes de Pere Calders, la literatura del qual no era, per a ell, representativa de l'exili, tal com comenta a Rafael Tasis en carta del 20-5-1964:

No vull passar per alt el disgust que m'ha donat «L'ombra de l'atzavara». Jo estava molt content que en Calders hagués guanyat el premi i em sembla que t'ho havia dit en una carta anterior. Però la novel·la no és bona i l'intenció inadmissible. El títol no vol dir res, sinó vol dir «Mèxic» i el Mèxic que presenta és fals amb un inexplicable propòsit

de rebentada. El més greu és que això no ho hagi vist el jurat i el llibre s'hagi emportat el premi més important de la literatura catalana.

Un autor té el dret d'escriure el que li sembli, de ser just o injust, d'equivocar-se o d'encertar-la, però no crec que enlloc del món un jurat de la importància del del Sant Jordi doni el premi a una obra que no té altre propòsit que rebentar sense més ni més i perquè sí a un poble amic. El cas és especialment incompreensible quan és tan clar que pels catalans de la nostra corda, Mèxic es mereix, si més no, una mica de respecte.

La duresa d'aquestes paraules, coincidents amb l'opinió que bona part de la crítica que no havia entès l'obra de Calders generà fins a la fi dels anys setanta (GREGORI 2002: 447-456), té el valor de destil·lar per contrast la teoria literària d'Hurtado, arrelada en el document i en l'aportació de les vivències experimentades *realment* en l'exili. És evident que el concepte de realitat, tant llargament estudiat avui pels especialistes en l'obra caldersiana, i comprès tan distintament per Calders i per Hurtado, és allò que no permet a aquest darrer d'entendre la visió que dona *L'ombra de l'atzavara* de la terra i el poble mexicans. De l'obra d'Hurtado es desprèn que Mèxic és el país acollidor, l'espai de continuïtat social i familiar que permet parlar de les idees republicanes i viure-hi adscrit amb llibertat. La darrera part d'*Es té o no es té*, en enfocar directament les relacions entre dos dels protagonistes i el nou país on han viscut durant quinze anys, duu a terme, des de diversos punts de vista, una revisió del paper de Mèxic en la vida dels refugiats catalans, en aquest cas els que es van situar en els nivells socials més elevats, encara que no exclusivament. Destaca la seva observació crua i distant del món indígena, tan distinta en la fixació literària –tot i centrada en la mateixa actitud de resignació dels indis– del relat de Calders *Aquí descansa Nevares*:

mirant-la de nit, aquella ciutat que ara era la d'ella, des de la segura senyorial barriada de Las Lomas, li despertava un neguit, amb la sensació viva i inesborrable de la presència d'una multitud miserable, fosca de color, malmenjada, que ella sabia que darrera l'enganyadora pel·lícula dels llums i les clarors, vivia, si d'allò se'n podia dir viure, en una forma i en un medi absolutament diferents, per no dir oposats als seus,

amb uns sentiments i unes reaccions d'aparent resignació, que ella no acabaria mai d'entendre (HURTADO 1958: 213).

L'agraïment a Mèxic, latent en tota l'obra, emergeix en algun moment de manera explícita referit a les potencialitats del país, a la possibilitat d'arribar-hi a viure amb la màxima comoditat, sempre en un món tancat, reduït als catalans. La darrera part d'*Es té o no es té* concentra la major part d'aquestes apreciacions, centrades en les focalitzacions interiors d'Eulàlia i del seu marit, Felip, i també en les converses entre els exiliats. La novel·la pren en aquest punt elements de l'assaig històric i sociològic, extret de l'experiència de l'autor (pp. 211-252). La realitat de l'exili s'hi desgrana: els records de la guerra i de la fugida; l'arribada a Mèxic, «una ciutat on hi havia de tot en abundància i que, generosa i acollidora, els donava un refugi segur i els permetia de treballar i viure» (p. 218); el món tancat dels refugiats, on difícilment entren els indígenes (p. 236); les converses sobre temes polítics (p. 233-234); les expectatives vitals de retorn a Barcelona en acabar la guerra europea (p. 218); la comparació del pensament dels refugiats amb la mentalitat dels catalans de l'interior, influïts pel franquisme, enfront de l'estabilitat dels residents a Mèxic, mentalment en un continuïum amb la Catalunya republicana (p. 235-236), però en ocasions amb una actitud de superioritat pel que feia a la voluntat de reconstrucció política que Riera comentà i corregí en els seus editorials de *Pont Blau* i en la ressenya dedicada a *Desarrelats* (RIERA 1965a). I, com a tema fonamental, el progrés en la situació econòmica dels exiliats, detallat a *Es té o no es té*, que els porta des dels petits habitatges dels primers anys fins a residències de luxe com Las Lomas, en un procés coincident amb la biografia d'Hurtado.

El contacte amb la població indígena té significació a *Desarrelats*, on el món de la selva condiona el protagonista, Eladi, en un dels episodis més crus de la narrativa d'exili, proper al relat «Nàufrags» de *La ciutat i el tròpic*, de Ferran de Pol (*Desarrelats*: 111-148). Els indis protagonitzen també alguns dels contes d'*Unes quantes dones* o dels publicats a *Pont Blau* i serveixen de contrapunt als protagonistes exiliats als quals suggereixen reflexions i sentiments que els obren un món desconegut i exòtic, explicat a partir dels contrastos —«Seté-le-

vie» (HURTADO 1958a), «Crisi» (HURTADO 1960a)–, la subtilitat –«El vestit verd» (HURTADO 1955)– i la ironia –«Festa» (HURTADO 1958b). Al marge de l'analepsi sobre la vida indòmita d'Eladi a la jungla mexicana, la novel·la *Desarrelats* aporta una gran riquesa sociològica, de contigüitat i contrast d'opinions sobre l'existència. Hi coincideixen protagonistes de tres mons, que, en interactuar, aporten densitat sociològica i política a l'obra: els qui van viure lliurement la seva joventut en els anys trenta –posteriorment alineats en els àmbits interior i exterior– i que mantenen aquella actitud tota la vida, representants del món «vell»; els arrecerats en el món «nou» –«el d'ara»– de la Catalunya arrasada per la dictadura; i el que simbolitza la jove Regina, un món veritablement nou, «el qual, per una contradicció inexplicable, era evident que estava situat molt més a prop del vell que no pas el d'ara» (p. 43).

El conflicte fonamental a *Desarrelats* projecta el gran tema de la literatura d'exili: l'arrelament de l'exiliat al cap dels anys, fluctuant entre el país d'acollida i el desig de la pròpia terra idealitzada. És un problema present, amb plantejaments molt distints, en les obres de Riera Llorca, Domènec Guansé, C.A. Jordana, Artís Gener, Calders i altres autors (CAMPILLO 2011). Eladi i Regina –pare i filla– senten a l'uníson la dificultat d'integrar-se en un ambient on les paraules de Teresa, símbol de l'adaptació, fan «olor de resclosit, de tancat» (*Desarrelats*, p.158). Eladi s'imposa «tenir arrels en un lloc o altre», però arrelar a Catalunya esdevé un problema per a la generació que ha nascut en llibertat, la de la seva filla: «Quedant-se a Barcelona, aconseguiria que ella s'hi sentís com ell identificada? ¿O no obtindria altre resultat que el que li deia clarament la seva experiència i faria de la seva filla, a Barcelona, una desarrelada com ell ho havia estat a Mèxic?» (p. 159). Eladi, en teoria, i des de Mèxic, es plantejava la tria «Mèxic o Barcelona», però amb el «sotrac de la tornada a Catalunya li havien tornat els dubtes, la indecisió» i, davant les reaccions de la seva filla, conclou que «decididament, cal ser d'una banda o altra». Per a ell tot sol, la tria és segura si se la planteja al marge del sentiment de Regina, que acaba no trobant cap al·licient a viure en la Catalunya tancada i grisa que ha trobat. Eladi, malgrat tot, després d'haver viscut en l'exili recolzat en els records, rebutja sentir-se «ciutadà del món»

«perquè no tindria la sòlida sensació reconfortant de l'existència d'una terra on els seus peus trepitjaven segurs i on tot ell se sentia familiarment acollit» (p. 162). El retrobament de Barcelona per part d'Hurtado, després de vint anys d'exili, tingué molt a veure amb la versió literària que aporten aquests mots d'Eladi a *Desarrelats*. En dóna fe a l'article «Retorn provisional» (HURTADO 1962*b*), on el cosmopolitisme que el caracteritza es retroba amb la pròpia ciutat en expansió, «la Barcelona que jo portava a dintre meu des de Mèxic». I és que Hurtado, amb un itinerari biogràfic internacional, manté Barcelona –en la versió republicana dels anys trenta– com la ciutat de referència a les seves novel·les.

La ciutat és en l'obra d'Hurtado l'espai únic, també en les novel·les i contes mexicans –llevat del cas de *Desarrelats*–, atès que, tal com exposa a l'incisiu assaig «Tròpic asfaltat» (HURTADO: 1960*b*), «l'home, en aquelles latituds, viu sotmès al tròpic. Dominat, gairebé vençut. Només pot prendre revenja damunt de les diminutes plaques del tròpic asfaltat». Per aquest motiu, Eladi, a *Desarrelats*, deixa de ser ell mateix situat en la irracionalitat de la jungla. La continuïtat dels problemes de la burgesia «civilitzada» és possible, només, quan «l'asfalt et protegeix, t'acompanya, et dóna aigua corrent i llum elèctrica, whisky, restaurants, barberies, ventiladors, hotels amb aire condicionat, regles de trànsit i turistes americanes». A desgrat de tot, la crueltat humana és superior en els illots asfaltats «perquè disposa de la intel·ligència amb tota la seva despietada superioritat damunt l'instint». No es pot entendre, doncs, com una opció frívola la preferència d'Hurtado per l'escenari urbà, on es demostra que a la condició humana resideix, paradoxalment, la manca d'humanitat visible en contes com «Quina en fóra!» (HURTADO 1959) o «Festa» (HURTADO 1958*b*) i en novel·les com *L'Araceli Bru*.

L'altra gran dificultat d'Hurtado, després dels obstacles externs, és un problema que neix unit al seus plantejaments literaris. Hurtado començà la seva obra a l'exili i això afectà el referent espacial del punt de vista narratiu a totes les seves novel·les, inconvenient que tractà de resoldre provant d'evitar la concreció de l'espai físic a *Un mite*: «Escriure una novel·la que no passi enlloc. Que no tingui un escenari precís i delimitat geogràficament». Tanmateix, reconegué que l'intent de

superar aquest problema «rebota, també com un obstacle, en la mateixa novella i aquesta pot ser una de les causes amagades del poc èxit de *Un mite*» (carta a Riera Llorca del 5-4-1960). La causa d'aquesta dificultat tècnica rau en la seva biografia, que arriba a comprometre en cada novella la relació entre referent real i ficció, atès que, deutor del seu entorn, pateix com a creador en no sentir-s'hi integrat i no poder-lo experimentar per a transformar-lo en matèria literària:

Un dels obstacles més grans amb què topo en escriure és la meva falta d'arrels geogràfiques. Quan algun refugiat –Calders, Max Aub–, ha reeixit en escriure magnífiques històries curtes mexicanes ha prescindit de l'ambient burgès en què viu i s'ha acollit a l'anècdota, a la sang i fetge en què es complauen els escriptors mexicans i de seguida es veu que parla pel que ha sentit a dir, no pel que ha vist al seu voltant, que ha de ser per força el mateix que veig jo (carta a Riera Llorca del 5-4-1960).

En conseqüència, es nega a abandonar, per a construir els espais literaris, l'únic ambient que coneix bé, el propi: «No em veig amb cor d'aprofundir en una novella, l'exposició i l'estudi d'unes reaccions típicament mexicanes. Sóc massa honest per fer-ho i no seria feliç en basar una obra meva en la fragilitat del pintoresc i l'anecdòtic» (carta a Riera Llorca del 5-4-1960). Creu que si es volen llegir obres mexicanes «tenim a la nostra disposició tota una literatura que suma al seu valor literari, el major valor d'una autenticitat d'interpretació, producte d'una comunitat d'emoció. I és que una bona novella, com un bon vi, és molt important que sigui “embotellat d'origen”» (carta a Riera Llorca del 5-4-1960). És partidari, doncs, d'una visió idealista i alhora determinista de la literatura, emanada directament d'una terra i una cultura. D'aquí la seva orfenesa com a creador desplaçat del propi territori. En la carta ara citada a Riera exposa les provatures amb què ha intentat explicar el seu món: «retrobar les meves arrels catalanes, evocar els ambients que em foren familiars vint anys enrera i ja ho he fet. Però, o bé he de refugiar-me en el passat (l'Araceli Bru) o de seguida em sentiré a dir que es nota que fa anys que en sóc fora». Finalment, veu com la solució que té a l'abast és reduïda i insuficient: «Queda la petita societat que ens volta, de catalans lleugerament teinyits de mexicà, però com a camp d'experiència és extraordinària».

ment limitada per la seva falta d'extensió». El propi desarrelament vital li comporta el problema de l'adequació d'un espai –el de l'exili– com a referent real de tota la seva arquitectura literària, tècnica i ideològica. Aquest problema, tanmateix, acaba esdevenint eix temàtic en les seves novel·les més aconseguides: *Es té o no es té* i *Desarrelats*, i, doncs, es resol en la més pura concreció literària.

## BIBLIOGRAFIA

- CAMPILLO (ed.) (2011): Maria Campilo, *Llegir l'exili*, Barcelona: L'Avenç.
- FUSTER (1971): Joan Fuster, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona: Curial.
- GREGORI (2002): Carme Gregori, «L'ombra de l'atzavara, de Pere Calders i el realisme històric», dins *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*, a cura d'A. Bernal i C. Gregori, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 447-475.
- GUILLAMON (2008): Julià Guillamon, *El dia revolt. Literatura catalana de l'exili*, Barcelona: Empúries, ps. 420-429.
- HURTADO (1955): Odó Hurtado, «El vestit verd», dins *Unes quantes dones*, Mèxic: Xaloc, ps. 99-113.
- (1958a): «Seté-le-vie », *Pont Blau*, núm. 65 (març), ps. 76-79.
- (1958b): «Festa», *Pont Blau*, núm. 68 (juny), ps. 182-185.
- (1959): «Quina en fóra!», *Pont Blau*, núm. 77 (març), ps. 80-82.
- (1960a): «Crisi», *Pont Blau* 90 (abril), ps. 119-121.
- (1960b): «Tròpic asfaltat», *Pont Blau*, núm. 95 (setembre), ps. 284-285.
- (1962a): «L'esquer», *Pont Blau*, núm. 114 (juny), ps. 168-173.
- (1962b): «Retorn provisional», *Pont Blau*, núm. 118 (novembre), ps. 322-325.
- MANENT (1984): Albert Manent, *Escriptors i editors del nou-cents*, Barcelona: Curial.
- MIQUEL I VERGÈS (1955): Josep M. Miquel i Vergès, «Revelació d'Odó Hurtado», *Pont Blau*, núm. 33, (agost), ps. 230-231.
- NEBOT (1960): Ramon Nebot [pseudònim col·lectiu], «Recensions. Un mite, per Odó Hurtado. Nova col·lecció Lletres, Albertí Editor, Barcelona, 1959», *Pont Blau*, núm. 91 (maig), ps. 165-167.
- RIERA LLORCA (1958): Vicenç Riera Llorca, «Una bona novel·la [L'Araceli Bru]», *Pont Blau*, núm. 68 (juny), ps. 205-207.

- (1962): «Aspectes de la literatura catalana a Amèrica», *Serra d'Or*, núm. 2, ps. 29-32.
  - (1965a): «Pertinència i transcendència d'un llibre. Desarrelats a fora i a dins», *Xaloc*, núm. 6 (març-abril), ps. 51-53.
  - (1965b): «Retorn definitiu a la terra. Una vocació continguda i reeixida», *Xaloc*, núm. 9 (setembre-octubre), ps.172-174.
  - (1968): «A la memòria de Ramon Xuriguera i Odó Hurtado. Parlament de Vicenç Riera Llorca», *Xaloc*, núm. 23 (març-abril), ps. 39-45.
  - (1971): «Odó Hurtado», dins *Nou obstinats*, Barcelona, Selecta, ps. 59-82.
  - (1977): «Del dir i del fer. A cada temps, la seva literatura», *El Poble Català*, núm. 0, p. 16.
- TASIS (1934): Rafael Tasis, «Falles d'una literatura. Variacions sobre la novel·la», *Mirador*, núm. 295 (27-9), p. 6.
- (1956): «Unes quantes dones, per Odó Hurtado», *Pont Blau*, núm. 39 (gener), ps. 30-32.
  - (1959): «Es té o no es té», *Pont Blau*, núm. 75 (gener), ps. 2-4.
  - (1965a): «Retorn definitiu a la terra. Odó Hurtado, novel·lista de l'amor», *Xaloc*, núm. 9 (setembre-octubre), ps. 169-171.
  - (1965b): «Odó Hurtado (1902-1965)», *Serra d'Or*, núm. 11 (novembre), ps. 59-62.
- TORRES (1965): Estanislau Torres, «Desarrelats, d'Odó Hurtado», *Serra d'Or*, núm. 3 (març), p. 59.