LA SOLEDAD, TEMA CENTRAL EN LOS ULTIMOS RELATOS DE MERCE RODOREDA

Una de las reincorporaciones más importantes de que se ha beneficiado la actual literatura catalana, tras la ruptura y desintegración de sus cuadros activos a raíz de la terminación de la última guerra civil, es, sin duda, la de Mercé Rodoreda, que al marchar al exilio, en 1939, había publicado ya unas cinco novelas, y que fuera de España, en su retiro suizo de Ginebra, mantuvo un silencio —motivado, en buena parte, por las circunstancias de la posguerra— de veinte años aproximadamente, al menos en lo que se refiere a aparición pública de sus obras.

1

Escribo estas líneas después de la lectura del volumen *Mi Cristina y otros cuentos* (1). Hasta esta lectura, Mercé Rodoreda no era, para mi insuficiencia lectora, sino un nombre literario vagamente conocido. Falto, pues, de otras fuentes, e ignorando en detalle la biografía de la escritora y el resto de su obra literaria, no estoy en situación de saber hasta qué punto ha influido el prolongado exilio en la evolución de aquella obra y en los temas y el sentido último de la misma. Que hay influencia, no cabe duda. De un lado, la natural de la evolución y perfeccionamiento del estilo, de los elementos expresivos en general y estrictamente narrativos. Los años del exilio coinciden hasta ahora casi exactamente con la segunda mitad de la vida de Mercé Rodoreda, período de definitiva madurez y, consecuentemente, de perfeccionamiento. Mas, de otro lado, salta a la vista, tras la lectura de cada cuento y, más claramente, tras la lectura de todo el volumen, que hay en este libro una idea invariable, un hilo, nada invisible, que otorga clara unidad a todos los relatos. La soledad es este tema central. Los personajes de Mercé Rodoreda están solos. Se hallan frecuentemente no insertos, sino al margen o enfrente de una sociedad que los excluye o que se les enfrenta de un modo u otro. Y es por aquí por donde parece evidente la influencia de la situación sentimental provocada por el exilio. No trato, naturalmente, de interpretar los datos de una vida que desconozco y cuyo conocimiento, por lo demás, no es imprescindible a la hora de establecer los valores del libro que aquí se comenta. Pretendo sólo señalar, como origen lógico de una línea temática invariable, la espe-

(1) MERCÉ RODOREDA: *Mi Cristina y otros cuentos*. Versión y prólogo de José Batlló, con el texto original en catalán. Ediciones Polígrafa, S. A. Barcelona, 1969.

cial situación de ánimo de la escritora en los años ya largos del exilio, no sé si dulces o amargos, aunque posiblemente difíciles. ¿No era, acaso, Mercé Rodoreda, en 1939 y en años precedentes, una escritora en plena juventud, integrada en su tierra y en su lengua, afanada en el *trabajo gustoso* y posiblemente halagada social y literariamente? La ruptura violenta de todo eso tenía forzosamente que transparentarse, aunque fuera de modo tácito, al llegar a cierta altura de su vida y de su obra. Y esto es, sencillamente, lo que me parece que ocurre en *Mi Cristina y otros cuentos.*

2

Dieciséis son los cuentos que componen esta obra, y todos ellos, a excepción del primero, *El mar,* adoptan como forma elocutiva la narración en primera persona, bien mediante un monólogo estricto, bien mediante lo que podríamos llamar un falso diálogo (el personaje narrador se dirige a una segunda persona que le acompaña, pero que no interviene en la conversación). Finalmente, en estrecha relación con el anterior procedimiento, hay dos relatos que adoptan la forma epistolar. Esta predilección por el monólogo, si establece una distancia formal entre el autor y el personaje, excluyendo la intervención visible de aquél, concede a todos los relatos un ahondamiento en los matices subjetivos, contribuye a mantener el clima de irrealidad en que muchos de ellos se desenvuelven y a sostener la emoción correlativa a la anécdota íntima que se nos narra.

Posiblemente, la autora se planteó la cuestión de la propiedad verbal en relación con la índole social y otras circunstancias de cada personaje. En este sentido, creo que ha acertado, al establecer el lenguaje de sus criaturas, con un discreto término medio, con una lengua ni vulgar ni excesivamente recargada, que bien pudiera ser hablada, con ligeras variaciones, por casi todas aquellas criaturas si fueran posibles en el mundo real. Podía, naturalmente, en ciertos casos —tal con la criada de *Aquella paret, aquella mimosa,* con el niño de *La gallina,* con la campesina de *Una carta* o con el obrero de *Amor*—, haber extremado esa posible propiedad, desnivelando los medios expresivos hacia la vertiente de lo típico o vulgar. Pero parece que hubiera sido un experimento peligroso y gratuito, teniendo en cuenta, entre otras cosas, el carácter atemporal de casi todos los relatos, la no referencia a tiempos o a lugares determinados, y, por consiguiente, la falta de vínculos conocidos entre los personajes y los modos y modismos expresivos propios de un cierto tiempo y país, de una cierta comarca o lugar. Creo, pues, que ha salido airosa Mercé Rodoreda

si se ha planteado el empeño de rehuir lo que hubiera derivado en folklore idiomático, y al mismo tiempo, lo que, quizá más fatalmente, se hubiera convertido en retórica inútil por impropia. Ese discreto término medio a que me he referido no le impide, según los casos, ciertas escapadas hacia la sencillez u oportunas elevaciones del acento expresivo hasta alcanzar el tono verdaderamente grande que en algún momento se requiere.

Al principio del cuento *La salamandra,* la autora pone en boca de uno de los personajes una de las interjecciones más comunes entre la gente catalana: «Au, au, au, li anava dient. I se'l va endur, empenyent-lo» (p. 198) (2). Vemos aquí un ejemplo de sencillez que no es raro a lo largo del libro. Y al final de este mismo relato, en consonancia con el desolado, fantástico y dramático argumento, la autora eleva el tono de un modo natural para señalarnos, con unas pocas palabras, la culminación de la soledad y el aislamiento. La única excepción a esta norma de equilibrio verbal la constituye el cuento *Zerafina,* en que se refleja un matiz prosódico, de carácter humorístico y grotesco, que es necesario para el apropiado retrato del personaje.

3

Ahora bien, conviene resaltar que el hecho de que Rodoreda haya acertado con esa *lengua media,* no significa que su estilo se resuelva en opacidad o monotonía. Por el contrario, la lengua de *La meva Cristina i altres contes* se revela rica, variadísima de matices y recursos, tan apta para expresar los sentimientos habituales como las situaciones conflictivas de especial dramatismo. M. Rodoreda no sólo usa sino que, como acostumbra a decirse de los escritores magistrales, domina la lengua, pues ésta aparece siempre en todos los relatos como algo, al parecer inagotable, que se adapta con toda propiedad a las más diversas situaciones; que se adapta, es decir, que las expresa eficazmente.

Pueden mencionarse, en este sentido, entre otros ejemplos, la profusión de diminutivos y modismos de *La mainadera (La niñera);* los procedimientos elípticos tanto en la sobriedad oracional estricta como en la estructura en general, en las transiciones o cambios de *escena* (casi siempre un mero punto, unos suspensivos o un aparte, sin más explicaciones, salvan las diversidades temporales y situacionales). En

(2) «Va, va, va, iba diciéndole. Y se lo llevó a empujones» (p. 199). (Todos los fragmentos castellanos que se reproducen corresponden a la traducción de José Batlló).

otros momentos, son las repeticiones y enumeraciones los recursos encargados de dar idea de profusión, de copia, de caos y, en cualquier caso, de fuerza verbal; repeticiones no solamente nominales; a veces, es un adverbio o un término determinativo los que se repiten: «... no una vegada ni dues, sino cada nit, cada santa nit il.luminada, cada, cada, cada nit...» (p. 184) (3); «Vaig tornar-hi l'endemà i l'endemà i l'endemà...» (p. 190) (4). Los procedimientos onomatopéyicos tampoco son desdeñados por la autora, como podemos ver, entre otros casos, en los relatos *Una carta* (p. 62) y *Record de Caux (Recuerdo de Caux,* páginas 80, 82 y otras). Otra figura empleada con alguna frecuencia es la personificación. La soledad de los héroes de Mercé Rodoreda requiere la presencia de las cosas, y a falta muchas veces de una presencia humana, las cosas se personalizan en lo posible, constituyendo un cerco de compañía cálida: «I l'aigua s'anava fent trista» (p. 196) (5); «Venia una mica de claror, una claror tota prima i malalta» (página 238) (6). Las imágenes y metáforas propiamente dichas, sin que falten, no abundan tanto. La autora emplea con más frecuencia la comparación, a veces con evidente fuerza lírica: «Un dia li vaig escapçar un gra de la llengua i vaig sentir un bramul que semblava l'orgue del dia dels morts» (p. 234) (7).

Todos estos recursos, y otros semejantes, si no bastan para conceder a la prosa de M. Rodoreda —salvo en determinados momentos— naturaleza lírica —lo que, por otra parte, no importa, tratándose de creaciones literarias en que priva lo narrativo—, sí le prestan una calidad y una variedad ejemplares, aunque la variedad hay que destacarla, ante todo, en relación con la extraordinaria riqueza léxica de que hace gala la escritora.

4

He aludido antes a la atemporalidad de los relatos, y convendría precisar que de aquello que en realidad carecen es de historicidad, de vinculación del tiempo narrativo a un tiempo histórico cualquiera. Lo puramente temporal, en cambio, el tránsito del tiempo y su influencia en el ánimo de las criaturas, es uno de los matices que más perfectamente contribuyen a dar altura y emoción a la prosa de la

(3) «... no una vez, ni dos, sino cada noche, cada santa noche iluminada, cada, cada noche...» (p. 185).
(4) «Lo mismo al día siguiente, y al otro, y al otro...» (p. 191).
(5) «Y el agua se iba volviendo triste» (p. 197).
(6) «Llegaba un poco de claridad, una claridad delgada y enfermiza» (p. 239).
(7) «Un día le corté un grano de la lengua y oí un bramido que parecía el órgano del día de difuntos» (p. 245).

escritora. La querencia objetal, la minuciosa presencia de las cosas, se relaciona con el flujo del tiempo, y en alguna ocasión nos depara fragmentos de notable calidad literaria:

> El temps passava, amb els seus dies, els seus mesos, i el seus anys, i nosaltres sempre endavant perquè al fons d'alguna entranya fosca sentíem que en un indret que mai no encertàvem a trobar ens hi esperava qui saps si el darrer floc de llum damunt l'ombra, o aquella mena de momòria prima que deixen les coses quan se'n van (p. 246) (8).

Otro buen ejemplo en que la presencia de los objetos se relaciona con el paso del tiempo, es la divagación sobre la pluma (p. 106) que abre el cuento *La sala de les nines (La sala de las muñecas)*. Esta tendencia, tan representativa de la prosa de M. Rodoreda, le lleva en otras ocasiones a los más prolijos detalles acerca de las cosas concretas que constituyen el marco ambiental en que sus criaturas viven y se desazonan.

5

Una clasificación temática de los dieciséis cuentos que integran este volumen nos llevaría, por consecuencia, al conocimiento de las preocupaciones que más acuciantemente pesan en el ánimo de M. Rodoreda, haciendo, como es obvio, la salvedad de que existe una idea clave manifiesta con más o menos evidencia en todos los relatos: la condición social y humana de solitarios, alienados, marginados, que sufren, en una u otra medida, los seres novelescos que aquí conocemos.

Un grupo de cuentos tiene el amor —en varios de sus matices y manifestaciones— como sustrato del nudo argumental. Son los titulados *Aquella paret, aquella mimosa, Amor, El elefant* y *Una fulla de gerani blanc (Una hoja de geranio blanco)*. El primero de estos cuatro es una glosa al puro amor de un espíritu sencillo, simple, relatado también con sencillez suprema. Es quizá, de entre los dieciséis relatos del volumen, el de menos complejidad psicológica y simbólica; pero, por ello mismo, pone de relieve la capacidad de M. Rodoreda para captar y sentir los sentimientos más comunes del pueblo. En *El elefant (El elefante)*, siguiendo, e incluso extremando, el procedimiento argumental de *Aquella paret, aquella mimosa* (reflejar una anécdota o realidad inmediata, que no es más que una suerte de pantalla tras la cual se

(8) «Pasaba el tiempo, con sus días, sus meses y sus años, y nosotros siempre adelante, porque en el fondo de una extraña oscuridad sentíamos que en un lugar que nunca acertábamos a encontrar nos esperaba quién sabe si el último haz de luz sobre la sombra, o aquella especie de recuerdo delgado que dejan las cosas cuando se van para siempre» (p. 247).

nos manifiesta la realidad que verdaderamente se nos quiere exponer), Mercé Rodoreda apunta una situación amoroso-sentimental semejante. Es decir, que tanto en *Aquella paret, aquella mimosa* como en *El elefant,* se trata de seres que han visto frustrado su amor y tratan de mantenerlo vivo especialmente a través de realidades triviales que con él se relacionaron: en el primer caso, el de la criada, es el resfriado ese vínculo; en el segundo caso, el viudo que perdió a su hijo único, son las visitas al elefante del zoo. La ternura que, como vía del sentimiento amoroso, aflora en esos dos relatos, se manifiesta con mayor fuerza aún, y por tanto más conmovedoramente, en el cuento titulado *Amor,* verdadero primor de creación psicológica, que quizá nos toca más hondo por sostenerse su anécdota sobre uno o dos bien definidos contrastes: un viejo obrero entra, tímido y nervioso, en una lencería para comprar una prenda interior femenina con objeto de regalarla a su mujer.

En esos tres relatos se respira un aliento íntimo, suave, familiar; un ambiente muy propio de buena parte de la clase media y del pueblo catalán en general, y en este sentido, podríamos decir que son los relatos más catalanes del volumen, precisamente por ser aquellos en que la autora refleja con mayor predilección ciertos aspectos fundamentales de la psicología de su país natal.

De muy distinto carácter es el otro cuento relacionado con el tema amoroso, *Una fulla de gerani blanc,* que nos refiere la historia, y particularmente el desenlace, de un despecho conyugal. Aquí desaparece la ternura para dar entrada a una agria aspereza, que es precisamente otro de los caracteres que definen el mundo novelesco —por lo menos en lo que a este libro se refiere— de M. Rodoreda, y que no sé si será aventurado afirmar que alude también —esa vertiente de aspereza— a otro de los rasgos típicos del país catalán, país en buena parte mediterráneo, quiero decir país costero-mediterráneo, pero que no apura con esta realidad diáfana, abierta y vitalista, los componentes fundamentales de su carácter regional. *Una fulla de gerani blanc,* en su contenido y en su estructura, es un relato más complejo que los anteriormente considerados, pues, además de ese ambiente general que lo define, hallamos en él otros matices interesantes, como ciertas situaciones dramático-grotescas y la presencia final del mundo ultratumbesco de las visiones, aspecto este último que le relaciona con otros relatos del volumen.

6

Los relatos en que cobran presencia las brujas y las visiones forman otro grupo definido. Parece aquí también remitirse la autora a otra característica tradicional del país catalán, el cual, en lo que no tiene de mediterráneo en el sentido ya indicado, y, por consiguiente, en lo que tiene de tierra nórdica dentro de la Península, fue, en épocas pasadas, tierra propicia para las brujas, aparecidos, visiones y supersticiones en general (9). Además del ya mencionado, hay otro cuento relacionado parcialmente con el tema, concretamente el primero del volumen, *El mar,* el único dialogado y el único, por otra parte, en que los personajes constituyen un contexto social relativamente amplio. El tema de la soledad se personifica también, en este relato, en la anciana visionaria y en los dos niños semiabandonados. Los otros dos personajes principales son dos hombres maduros que parecen sostenerse recíprocamente las soledades y los egoísmos. El muchacho, sobrino de la vieja, que aparece fugazmente al final del relato en una motocicleta, es quizá la única figura de este volumen de cuentos que nos recuerda de algún modo el tiempo histórico-social en que vivimos. El mar, que da título al relato, es apenas un cuadro de fondo, un testigo de la sencilla acción.

Pero es en los relatos titulados *Una carta* y *La salamandra,* en donde los elementos visionarios y brujescos cobran mayor presencia. Tanto uno como otro tienen también de común el medio rural en que se desarrollan, bien que este medio no intervenga decisivamente en la acción. Las supuestas brujas llegan a alcanzar su condición sin causa aparente, y más que asumida, es una condición soportada por los respectivos personajes, después de haber sido tácitamente infundida en ellos por un poder que no se nombra.

En *La carta,* dentro de ese ambiente visionario-rural, deben también destacarse diversos fragmentos de evidente valor descriptivo. En *La salamandra,* el mundo de la brujería llega a su culminación, pues ya no se trata, como en *La carta,* de una serie de visiones que después se relatan. Aquí, la protagonista sufre una metamorfosis, y a partir de esto se interfieren y funden los planos de la fantasía y el mundo objetivo. Ante este recurso de la metamorfosis, magistralmente empleado por M. Rodoreda, cabría pensar en el terrible relato de Kafka; pero si tal ocurre, puede no obedecer sino al enorme peso específico de que

---

(9) Pueden consultarse, a este objeto, los estudios de JOAN AMADES, o concretamente: JAVIER TOMEO y JUAN M.ª ESTADELLA: *La brujería y la superstición en Cataluña.* Ediciones Géminis, Barcelona, 1963. Libro basado, en buena parte, en las obras de aquel destacado folklorista.

tal relato goza, junto con la obra total del escritor checo, en la literatura contemporánea. La metamorfosis de este igualmente bello y terrible cuento de M. Rodoreda se relaciona ante todo con la tradición de brujas y supersticiones en Cataluña, uno de cuyos matices más curiosos, como es sabido, es esa fantástica facultad de transformación atribuida a las brujas.

En rigor, *La salamandra* cuenta como otra glosa de la soledad, llevada aquí a extremos de notable grandeza literaria. Así se ve la protagonista errando por las callejas del pueblo que la condena: «Les portes es tancaven; jo anava pels carrers d'un poble mort i quan veia uns ulls per entre les escletxes d'unes cortines, sempre eren uns ulls glaçats» (p. 198); «Bruixa, deien; i em deixaven amb el meu mal, que no era pas el que ells m'haurien volgut fer» (p. 200) (10). Todo el relato, y especialmente a partir del momento en que la metamorfosis se produce, testimonia también las extraordinarias dotes de observación que posee la escritora en relación con el mundo de las pequeñas criaturas. *La salamandra* supone una acertada síntesis de lo erótico, lo trágico y lo tierno, tras cuya lectura queda en el ánimo del lector una huella inevitable de melancolía. Una huella que quizá no sea sino prolongación de esa sombra definitiva en que se sume la protagonista: «una ombra morta, que estenia a poc a poc la pols de l'aigua, dies i dies i dies, en aquell racó de llot, entre arrels d'herba i de salze que tenien set i bevien allà des de sempre» (p. 212) (11).

7

Apurando la tendencia en que se insertan los cuentos brujescos y visionarios, un tercer grupo de relatos nos introduce plenamente en el mundo de lo fantástico. Este grupo está formado por los relatos *El riu i la barca (El río y la barca)* y *El senyor i la lluna (El señor y la luna)*. El primero de ellos, en que se alude inicialmente a «los sueños del agua dulce», parece, efectivamente, un sueño del protagonista durante el cual se libera de su condición humana, de la gravedad o pesadez a ella inherente, y, en virtud de una misteriosa transmutación, consigue alcanzar un medio —el agua— y una forma —la de pez— con

(10) «Las puertas se cerraban; yo andaba por las calles de un pueblo muerto, y cuando veía unos ojos tras los pliegues de unas cortinas, siempre eran unos ojos helados» (p. 199). «Bruja, decían; y me dejaban con mi dolor, que no era el que ellos hubieran querido causarme» (p. 201).

(11) «... una sombra muerta, que poco a poco extendía el polvo del agua, días y días y días, en aquel rincón de lodo, entre raíces de hierba y de sauce que tenían sed y bebían allí desde siempre» (p. 213).

los que se siente en posesión de la felicidad de que antes carecía: «Innocent, vaig començar a nedar. Tot era fresc i fàcil. Diví» (página 176) (12). El relato vale, ante todo, por sus aciertos en la descripción del ambiente, en la creación de una presencia o aliento de misterio.

Más extraño aún parece *El senyor i la lluna,* no precisamente por la figura vulgar del personaje, sino por el contraste entre esa vulgaridad y las fantásticas andanzas nocturnales de que la autora le hace protagonista. En ambos relatos parece que M. Rodoreda quiera reivindicar los fueros de la imaginación y demostrar que ésta puede ejercitarse hasta el infinito cuando la posee un escritor de genio. En ambos casos, además, parece como si la autora quisiera expresar alguna suerte de disgusto frente a una realidad vulgar o penosa y deseara refugiarse en un mundo absolutamente desvinculado de esa posible realidad. Es, quizá, el mismo deseo implícito en los cuentos del grupo anterior; pero me ha parecido que podía establecerse esta separación porque en los cuentos de brujas la capacidad fabuladora de M. Rodoreda, si no se ayuda de una tradición popular en que el tema se inserta, está al menos relacionada con esa tradición, mientras que en los relatos que pueden considerarse estrictamente fantásticos, esa capacidad de invención me parece más libre, y por eso, en cierto sentido, las peripecias que dicen vivir los respectivos personajes pueden considerarse más exclusivamente nacidas de tal capacidad inventora, que aquí llega a extremos casi delirantes. Los personajes de estos dos cuentos fantásticos parecen vivir, en efecto, una suerte de delirio, el cual, en ambos casos, más especialmente en el de *El senyor i la lluna,* se nos muestra como la última consecuencia de una situación de soledad que suscita, con ella, un clima surrealista de sueño y de locura.

8

Otro grupo de relatos, no exentos totalmente de digresiones fantásticas, se hermana temáticamente por las características claramente patológicas que la autora atribuye a los personajes. Suponen la proyección de ciertas preocupaciones psicológicas de M. Rodoreda, y con este calificativo, el de psicológicos, podríamos agruparlos y denominarlos. Uno de ellos, *Record de Caux,* es la crónica de un aristócrata pusilánime aherrojado espiritualmente por complejos sexuales de inhibición, los mismos que atenazan el ánimo del protagonista de *Un ramat de bens de tots colors* («Un rebaño de corderos de todos los colores»), aumenta-

(12) «Inocente, empecé a nadar. Todo se había vuelto fresco y fácil. Divino» (p. 177).

dos en éste por el sentimiento de la paternidad frustrada y por su íntima condición de solitario: «Vaig tenir una amiga; no sé ben bé per què. Potser perquè necessitava una presència...» (p. 146) (13). Ambos aspectos, la íntima soledad y los complejos psicológicos de naturaleza sexual, se funden igualmente en el protagonista de *La sala de les nines,* relato que, aunque se halla en algún sentido inspirado en el *Bearn,* de Lorenzo Villalonga —a quien se le dedica—, es, sin duda, uno de los mejores del volumen y posiblemente algo de lo más perfecto que haya sido capaz de crear M. Rodoreda. El sentido dramático y el intenso lirismo de este relato le convierten en una pequeña obra maestra, no superior, sin embargo, a otros de los mejores cuentos de esta edición. Quizá, por otra parte, se advierte en *La sala de les nines,* la predilección, si no queremos decir el amor, del autor por su personaje, y, en tal caso, olvidando cualquier otra causa que no sea ese fuego o vasto sentimiento creador, habremos de atribuir a éste la perfección del relato mismo y la intensa impresión que causa en el ánimo de quien lo lee. Sí, el amor como creación nos depara el nacimiento de ese freudiano personaje, perdido en su paranoia de las muñecas, y nos depara asimismo un segundo Bearn que hay que colocar a la altura de valores que alcanza la novela de Villalonga. Realmente no se le podía rendir a éste un mejor homenaje.

9

Y todavía hay un quinto grupo de relatos. Si en todos los anteriores la soledad, el carácter de solitarios, es, como ya hemos visto, uno de los determinantes fundamentales de la condición de casi todos los protagonistas, en estos relatos que he dejado para el final, tal carácter es el que define casi exclusivamente a los personajes y sus ambientes repectivos. Son, podríamos decir, los relatos de la soledad. *La gallina,* uno de tales cuentos, se relaciona con otro de los ya considerados, *Una fulla de gerani blanc,* por el matiz de aspereza dramática a que en este último se ha hecho referencia, y, además, porque también llega a poseer algún aspecto grotesco e incluso algún detalle casi humorístico, tanto más eficaces por cuanto contrastan con la condición solitaria del protagonista-narrador, un niño, pobre y triste, huérfano de madre. El sentimiento de la soledad, tan vivamente experimentado por un niño, y el hecho de que la acción se desarrolle en un ambiente suburbial, son otras tantas características que distinguen este relato de entre todos los del conjunto.

(13) «Tuve una amante; no sé exactamente por qué. Tal vez porque nececitaba la presencia de alguien» (p. 147).

El otro cuento en que la soledad es meollo y argumento es *La meva Cristina* («Mi Cristina»), que da título al volumen. Con él podría decirse que Mercé Rodoreda apura, en relación con el género de la narración breve, su teoría de la soledad. Aun cuando, por la acertada estructura del relato, tardamos en introducirnos en el vértice de brutalidad y de belleza que se nos echa encima, lo que sí queda definido desde el primer momento es la condición soledosa del personaje: «I jo duc una pena que em mata, pero no ho sap ningú» (p. 234) (14).

Luego viene la admirable minuciosidad descriptiva, la pugna del hombre con los elementos naturales y con una monstruosa criatura, en la que dos fuerzas contrarias, el hombre y la bestia, que procuran vencerse mutuamente, llegan a una suerte de oscura fraternidad surgida de ese mismo choque que mortalmente los enfrenta. Resalto, en este sentido, la evolución sentimental del protagonista, en cuya boca pone primero la autora estas palabras: «... abraçat al meu tauló, vaig saludar la mort i vaig cantar l'himne» (p. 240) (15); mientras que hacia el final del relato, si bien durante una ilusión, es decir, manifestando un íntimo deseo, no una realidad, el héroe afirma: «... passava la meva Cristina amb el ruixador engegat i jo anava dalt del seu llom abraçat al meu tauló, com abans, cantant l'himne de la marineria» (p. 250) (16).

La lectura de este relato nos recuerda algunos aspectos de *El viejo y el mar*, de Hemingway, desde el momento en que sustancialmente los dos se basan en idéntico asunto: la pugna del hombre solitario con las fuerzas naturales y, concretamente, con el mar. Mas hay también, entre ambas narraciones, profundas divergencias, empezando porque la autora de *La meva Cristina* demuestra aquí mayor fuerza creadora, mayor intensidad lírica, mientras que el relato de Hemingway supera al de Rodoreda en el aliento humano, en el sentido de fraternidad que marca el mundo marinero reflejado por el autor norteamericano. *El viejo y el mar* parece una página de vida, del libro de la vida misma, admirablemente recreada, *La meva Cristina* parece el retazo de una pesadilla violenta, como casi todos los mejores relatos de este volumen.

En esa diferencia consiste precisamente el carácter de este cuento de M. Rodoreda y su sentido más profundo. Estamos, más que nunca, ante un hombre en soledad, no sólo cuando se halla perdido en la naturaleza, sino más aún cuando vuelve a la sociedad humana; y la autora lo subraya suficientemente en ese contraste final de la vacua celebración que se lleva a cabo en la oficina (en donde todos bebían «vino

(14) «Y yo llevo dentro una pena que me mata, pero nadie lo sabe» (p. 235).
(15) «... abrazado a mi tablón, saludé a la muerte y canté su himno» (p. 241).
(16) «... pasaba mi Cristina con el rociador en marcha y yo iba encima de su lomo abrazado a mi tablón, como antes, cantando el himno de la marinería» (p. 251).

dorado en unas copas pequeñas»), mientras que al solitario del mar se le despacha, una vez más, con el habitual «vuelva usted mañana».

Y esta es la desoladora conclusión con que, a lo largo del volumen, la autora parece martillearnos: el hombre está solo, estamos todos solos, en especial cuando nos hallamos entre los hombres. El marinero de su relato, que naufraga, lleva al menos siempre consigo un tablón salvador e incluso llega a una especie de tácita aunque difícil convivencia con la criatura enemiga; mas, vuelto a la sociedad, ésta le rechaza, desde el momento mismo en que empieza a vérsele como a un extraño, y en este rechazo, que es otra suerte de naufragio, no tiene, fuera de sus sueños, tabla salvadora alguna a la que asirse.

Aún hay otro relato en que la soledad de la protagonista, una criada, es clave argumental del mismo. Se trata de *La mainadera,* al que he aludido en otro momento, y en el que la soledad y el aislamiento adquieren sesgos de crítica social: hay una cierta rebeldía, una callada protesta, en el *diálogo* de la criada con el bebé, mientras la señora de la casa preside una reunión social con otras señoras amigas. Aparte, tenemos finalmente el relato *Zerafina,* al que también se ha hecho referencia, y en el cual, por vez tercera en el volumen, se nos presenta como personaje central a una criada, esta vez un ente tosco y semicaricaturesco, con el que la autora acierta a crear, sin embargo, otra interesante criatura literaria, a la que atribuye una suerte de infrahumanidad que la coloca en una línea equidistante entre lo humorístico y lo lamentable.

10

Mirado el conjunto de estos dieciséis cuentos, se nos aparece como una colección magistral porque la autora acierta a aunar en ellos una riqueza verbal y una fuerza creadora poco comunes. Si cualquiera de los relatos podría honrar la pluma de M. Rodoreda y de cualquier escritor, unos cuantos de ellos se nos revelan como pequeñas piezas maestras que habrán de contar entre lo mejor que haya producido la literatura catalana dentro del género: *La meva Cristina, La salamandra, Amor* y *La sala de les nines.*

Se ha reprochado a la escritora la desvinculación con la realidad histórica que vivimos, y particularmente con la realidad histórico-catalana (17). Aun tratándose de un volumen de cuentos literarios, género en que parece que la pura imaginación debe explayarse con más generosidad que en cualquier otro, estimo verdadera la razón en que se basa aquel reproche. Con todo, me parece que es en otro sentido más

(17) Véase el prólogo del traductor, José Batlló, a esta obra.

amplio en el que debe reprochársele a M. Rodoreda falta de realidad y, en cierto modo, falseamiento de la realidad más común. ¿Cómo aceptar, en efecto, ese mundo casi invariablemente poblado de seres fracasados, tarados, rechazados sistemáticamente y vencidos y condenados en su inocencia por una sociedad indiferente o cruel? Mercé Rodoreda, en *La meva Cristina i altres contes,* se convierte en cronista de la sombra, en pintora de la soledad, en poeta de la lágrima, lágrima oculta porque el de no llorar abiertamente es uno de los signos por los que las criaturas de M. Rodoreda declaran su pertenencia a un orbe poco humano. Y este es, en definitiva, el reproche que cualquier lector podría hacerle a la admirable escritora catalana: que ha creado un mundo sombrío que no existe, sino en su imaginación y que no podría existir, con ese invariable perfil negativo, en el ámbito de la realidad, este mundo nuestro que tiene en exceso taras y defectos, pero en cuya imperfecta contextura social es dable encontrar alguna vez un ápice —al menos— de fraternidad, que es, al fin y al cabo, lo que nos hace posible o soportable la existencia.

No parece, como he insinuado al principio, sino que el apartamiento producido por el exilio ha exacerbado en M. Rodoreda cierto tipo de tristes sentimientos, hasta el punto de nublar aquellos que podrían contrarrestarlos o equilibrarlos. Sólo ha quedado en ella la presencia de lo triste, y esta presencia, vertida a expresión y creación literarias, trae consigo esa visión negativa de la realidad, ese abrumador «sentimiento trágico de la vida».

Sin embargo, salvo este reparo de índole moral, no es preciso ponderar, porque resulta evidente, los valores positivos que se desprenden de esta obra literaria y, en general, de la reincorporación de Mercé Rodoreda a las letras catalanas. Es en el hecho mismo de su labor de escritora en donde hay que buscar la fidelidad de M. Rodoreda a su región de origen y a su lengua. Porque no cabe duda de que el mejor servicio que un escritor, en cuanto tal, puede prestar a un país y a una época es devolverles, no ya intacto, sino acrecido, vigente y eficaz, el caudal lingüístico de ese mismo pueblo. Quien es capaz de manejar, de crear literariamente, un idioma de tal densidad, ya está denunciando con un argumento irrebatible la anormal situación que supone para ese idioma el hecho de que se le impongan cercos restrictivos que impiden su natural desenvolvimiento como vehículo de vida y de cultura.

11

El traductor de *La meva Cristina i altres contes,* José Batlló, ha llevado a cabo una tarea nada leve, quiero decir verdaderamente ardua, y el carácter dificultoso de esta labor traductora se desprende del hecho mismo de haber tenido que enfrentarse con una lengua tan rica y tan variada en giros sintácticos y coloquiales. A esa riqueza y variedad había que responder, para salir airoso, con un parejo dominio del castellano, y la empresa ha sido honradamente intentada por el traductor. Quizá más visiblemente que en sus conocidas versiones de poetas catalanes actuales, Batlló ha pretendido aquí entregarnos una versión esencial y no meramente literal, y ha logrado enfrentarnos a expresiones catalanas casi intraducibles, giros castellanos realmente propios y expresivos.

Con todo, en un texto tan amplio resulta casi natural encontrar, aunque el hallazgo moleste, algún que otro barbarismo (que también puede ser errata), alguna pequeña omisión y, en ciertos momentos, alguna omisión mayor que afecta a un período oracional. También es discutible el criterio con que se ha traducido el cuento *Zerafina.* El castellano puede tomarse unas libertades morfológicas que la estructura del catalán, al parecer, no permite más que en escasa medida, y, ante esta imposible equivalencia, el traductor ha optado, teniendo en cuenta el talante psicológico de la criatura, cuyo lenguaje traducía, por ofrecernos las exageradas formas dialectales con que una criatura semejante podría expresarse en el caso de que perteneciera a algún sector de la clase andaluza semianalfabeta. Sea cual fuere nuestro criterio, no cabe duda de que Batlló merece plácemes por su trabajo, por éste concretamente, y, en general, por la constancia con que se viene aplicando a ofrecer al público castellanohablante obras catalanas actuales de indudable mérito literario.—Francisco Lucio *(Martínez Anido número 37. TARRASA. Barcelona).*