

Mercè Rodoreda

CUENTOS COMPLETOS





MERCÈ RODONERA

MERCÈ RODOREDA

CUENTOS COMPLETOS

VEINTIDÓS CUENTOS

MI CRISTINA

Y OTROS CUENTOS

PARECÍA DE SEDA

Y OTRAS NARRACIONES

Prólogos, por

Joaquim Molas y Carme Arnau

Bibliografía, por

E. Miret i Raspall

COLECCIÓN OBRA FUNDAMENTAL

FUNDACION



- © Fundación Banco Santander
- © De las presentaciones: Carme Arnau y Joaquim Molas
- © Institut d'Estudis Catalans, 1958, 1967 y 1978
- © De las traducciones: Mondadori, Edhasa, Alianza Editorial

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 534-bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeran o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

ISBN: 978-84-16950-07-2

ÍNDICE

La Rodoreda que conocí, por Joaquim Molas

Los cuentos de Mercè Rodoreda: espejos y espejismos, por
Carme Arnau

Bibliografía, por Eulàlia Miret i Raspall

VEINTIDÓS CUENTOS

La sangre

Aguja enhebrada

Verano

Gallinas de Guinea

El espejo

Felicidad

Tarde en el cine

Un hombre solo

El helado rosa

Carnaval

Novios

Inlunación

En voz baja

Últimos momentos

Viernes 8 de junio
Comienzos
Nocturno
La blusa roja
Muerte de Lisa Sperling
El baño
En el tren
Antes de morir

MI CRISTINA Y OTROS CUENTOS

El mar
La niñera
Una carta
Aquella pared, aquella mimosa
Recuerdo de Caux
La gallina
La sala de las muñecas
Zerafina
Un rebaño de corderos de todos los colores
Amor
El elefante
El río y la barca
El señor y la luna
La salamandra
Una hoja de geranio blanco
Mi Cristina

PARECÍA DE SEDA Y OTRAS NARRACIONES

JOAQUIM MOLAS

LA RODOREDA QUE CONOCÍ

RODOREDA ERA UNA MEZCLA de hermetismo y espontaneidad, de orgullo y timidez, de independencia y soledad, de indefensión y fortaleza. Tuvo dos grandes pasiones, las flores (y los jardines) y la escritura (o la lectura). Pasó su infancia recluida en una torre de Sant Gervasi, un pueblo hoy devorado por Barcelona, pero entonces formado por pequeñas torres de veraneo o de artesanos y pensionistas, cada una con su trozo de jardín (decía el poeta Josep Carner, su amigo y confidente: «trobeu carrers —de tanques — on només viuen grills; / adés adés despunten el pebreter, l'acàcia»¹). Frente al suyo, hoy ocupado por un garaje, había otro de ilustres proporciones, el de los Brusi, propietarios del *Diario de Barcelona*, hoy conservado en forma de parque público. Para ella, su jardín de Sant Gervasi, en el que su abuelo levantó un monumento a Verdaguer y en el que le leyó los versos más campanudos del romanticismo, fue su gran referente de identidad, que, con el paso de los años, se convirtió en su paraíso perdido y que intentó recuperar para, con él, recuperarse a sí misma. Había rosas, muchas rosas, hortensias, acacias, jacarandas y, en un minúsculo

estanque, una multitud de nenúfares. Todavía en su exilio de Ginebra, compró un piso seriado en los primeros peldaños del parque de los Brusi y frente a su torre-garaje. Y, muerto, ya, el caudillo y reinstalada en Cataluña, dejó Barcelona y se refugió en un pueblo de las Gavarres, Romanyà de la Selva, primero en la casa de una de sus amigas de juventud, y más tarde, en una propia. «He de vetllar la casa —me escribió en 1978, mientras se estaba construyendo—, que havia d'estar acabada per Nadal i de moment sembla que estarà acabada per Sant Josep»². Y añadía: «cal dir, però, que el constructor és molt petit i només té tres paletes i com que treballa o construeix tres cases alhora ja pots comptar que la cosa es divideix a paleta per casa. A més a més ara l'he tinguda parada uns quinze dies perquè el *meu* paleta ha estat malalt. Sort que la meya amiga és prou de bona fe per deixar-me estar a casa seva. És la temporada més llarga que hi passo. La casa és tan maca que no arribo a realitzar que sigui meya. És una casa que fan allà dalt. Quan estarà acabada i jo a dintre aniré d'una banda a l'altra, de balcons a finestres, mirant el cel i el núvol i la claror que passa i torna. Ja veus com acabaré»³. (Recuerdo el día que me llevó a visitarla cuando tan sólo era un enorme esqueleto, con la masa en bruto de los pilares, las ventanas sin dentadura y las habitaciones destablicadas. Y, sin embargo, el jardín ya lo tenía perfectamente organizado: aquí pondré los rosales blancos, allá, los rojos y las begonias, en aquel rincón, pondré unas dalias, unas magnolias y unas glicinias, y en aquel otro,

unos rododendros y unas mimosas.) Su pasión por las flores, que, en la conversación, saltaba de un párrafo a otro, no sólo llenó sus novelas (*Aloma*, por ejemplo, se abre y se cierra con la descripción de un jardín, que, para la protagonista, es un refugio y un confidente, o en el *Mirall trencat* [*Espejo roto*], el jardín es un mito de la infancia que se opone al de los adultos, la casa, y que está poblado de extraños pájaros y árboles exóticos), sino que la llevó a fabular unas *Flors de debò* [*Flores de verdad*], flores que, como me dijo en una carta de 1965, «són flors que no tenen res de debò. Són, totes, inventades i boniques»⁴. Y, a menudo, crueles. O irónicas: «Se't menja de viu en viu. T'agafa, et plega, se't fica a dins i escup els botons. T'assimila molt lentament perquè es veu que té la digestió difícil. Val més així»⁵.

Sin duda, era, ante las cámaras y fuera de ellas, una gran seductora, que reía de manera abierta, convulsiva, y sabía, como las damas de mundo, cabalgar con picardía una pierna sobre la otra y mantener en los ojos un punto infantil de ingenuidad. Pero, a la vez, defendía, castigada por una larga historia de ilusiones y desengaños, de pactos y renunciaciones, su independencia y, con ella, su soledad y, en definitiva, su necesidad de divagación sin rumbo, de concentración y de exploración interior hasta resultar en algunos momentos esquiva, incluso huraña. (En una de las cartas que he citado, por ejemplo, me dice que la han invitado a ir a Berlín: «no sé què fer. Per una banda, em fa il·lusió, per l'altra, em sembla una pèrdua d'energia i una

carallada per fer-me mirar a mi que m'agrada tan poc que em mirin»⁶, tan poco que, a veces, si advertía que alguien, un periodista o un lector fervoroso, da lo mismo, rondaba su casa para asaltarla, cerraba puertas y ventanas, desconectaba timbres y teléfonos y se hacía la huida.) De hecho, era como una enorme cómoda de anticuario, llena de compartimientos y rincones, que raramente abría o dejaba abrir y que, si lo hacía, cerraba inmediatamente. O daba a entender que los abiertos, como una muñeca rusa, contenían otros más profundos, y en el fondo más esenciales, que habían permanecido ocultos. Unos compartimientos y unos rincones que almacenaban, en perfecto desorden, experiencias y lecturas de Verdaguer y Ruyra a Carner, de Homero, Dante y Shakespeare a Cervantes o Cortázar, de Poe, Baudelaire y Proust a Chéjov, Kafka, la Mansfield o Virginia Woolf. Y que, como una explosión, salían de golpe, fundidas unas con otras, en sus novelas. O en sus cuentos.

J. M.

CARME ARNAU

LOS CUENTOS DE MERCÈ RODOREDA: ESPEJOS Y ESPEJISMOS

INTRODUCCIÓN

Cuentos completos recoge los tres libros de cuentos publicados en vida de Mercè Rodoreda: *Veintidós cuentos* (1958) —*Vint-i-dos contes*—, *Mi Cristina y otros cuentos* (1967) —*La meva Cristina i altres contes*—, y *Parecía de seda y otras narraciones* (1978)

—*Semblava de seda y altres contes*—. El lector tiene así la posibilidad de descubrir o de comprobar que, a pesar de ser más conocida por su faceta de novelista, Mercè Rodoreda fue también una cuentista excelente, de fuerte personalidad y originalidad. Y de aquí la oportunidad de publicar *Cuentos completos*. Además tendrá la ocasión de verificar que se trata de unos libros muy distintos entre sí, de cuentos de gran diversidad, ya que corresponden a unas circunstancias, a unos momentos distintos —literarios, personales...— de la vida de la autora, que se reflejan en ellos, como en un espejo, estos espejos tan presentes en su obra. Toda su existencia, toda su producción, de hecho, que vivió de

manera intensa y apasionada, no tan sólo individualmente, sino también en relación a la historia, decisiva para ella. Y es que, nacida en Barcelona el año 1908, Mercè Rodoreda tuvo que abandonar su ciudad al perder la guerra los republicanos, el gobierno constitucional. Dejaba tras de sí una carrera literaria prometedora de novelista, con cuatro obras que podemos considerar de aprendizaje literario, que, con gran acierto, rechazaría posteriormente; una dedicación que había culminado en *Aloma* (1938), novela ya notable, ganadora del premio más importante de entonces, el Crexells, que, autora exigente, aceptaría pero volvería a escribir en 1969. Pero también abandonaba una dedicación al periodismo, profesión iniciada, según palabras propias, por su voluntad de convertirse en escritora. La mayoría de sus colaboraciones, como muestra de ello, adoptan la forma de cuentos, la más literaria; se trata de unos cuentos que publicó en los periódicos y revistas más importantes, abundantes en aquel momento de euforia que siguió a la proclamación de la República, en abril de 1931: *La Veu de Catalunya*, *Meridià*, *Revista de Catalunya*... Publicó, también, cuentos infantiles en la página dedicada a los niños del periódico *La Publicitat*, en los años 1935 y 1936. Pero todo lo destruyó la guerra, y Mercè Rodoreda inició un largo exilio, duro y difícil, como lo acostumbra a ser esta experiencia, que se centró en Francia, hasta 1954; vivió brevemente en Toulouse, después cerca de París, en el castillo de Roissy-en-Brie, concretamente, que acogió a intelectuales catalanes y castellanos. Pero con la invasión

alemana tuvo que abandonar esta capital que tanto amaba y, a pie por las carreteras francesas, llegó hasta Limoges, donde se refugió primero; poco después se instaló en Burdeos, para volver a París a finales de los cuarenta, dejando ya tras de sí las guerras, estas guerras que parecen perseguirla y que caracterizan el siglo veinte. No en balde su última novela, resumen fantástico de su visión de la vida, una personal *imago mundi*, se titula, *Cuánta, cuánta guerra...* (1980) —*Quanta, quanta guerra...*—.

Durante estos años de exilio francés, en que las circunstancias le son particularmente adversas, los de la Guerra Mundial y los de la inmediata posguerra, Mercè Rodoreda se centrará en el cuento de manera preferente, exclusiva, por unas razones que ya destacaré. El resultado de esta dedicación, que a menudo apareció en revistas del exilio, irá a parar al volumen *Veintidós cuentos*, premio de narraciones Víctor Català de 1957, seudónimo de una destacada novelista y cuentista, Caterina Albert. Cuando los publica Rodoreda ya vive en Ginebra, donde se instaló la segunda década de los cincuenta, siguiendo a su compañero del exilio, Armand Obiols, seudónimo de Joan Prat, un intelectual destacado, poeta periodista..., que fue traductor de la Unesco. En Ginebra, la autora tiene por primera vez un piso para ella sola —ha vivido de manera precaria hasta ahora, realquilada en habitaciones, en una *chambre de bonne* en París— y, resueltos los problemas económicos, disfruta ahora de la tranquilidad suficiente para reemprender su carrera literaria; han transcurrido, sin

embargo, veinte años desde la publicación de *Aloma*, unos años casi en blanco, al menos públicamente. En la capital suiza puede dar rienda suelta a su creatividad, a su voluntad de imponerse como cuentista y, sobre todo, como novelista. A inicios de los sesenta redacta «Flores de verdad», la primera parte de *Viajes y flores —Viatges i flors—*, que verá la luz, veinte años más tarde, cuando escriba un segundo apartado, «Flores», volumen de prosa poética o de poemas en prosa, como se quiera. Además escribe unos personales cuentos fantásticos, un género por el cual sintió una viva atracción —«La salamandra», «El señor y la luna», «Una hoja de geranio blanco»...—, que, junto con otras narraciones posteriores, formarán el volumen más redondo y original de la autora, *Mi Cristina y otros cuentos*. En cambio, *Parecía de seda y otras narraciones* es un volumen de diversas épocas, tutelado por la autora, que incluye un cuento de la guerra, diversos cuentos del exilio francés y ginebrino, mientras que el que da título al volumen, «Parecía de seda», se publicó en la revista *Els Marges* en el año 1974; se trata de un cuento espléndido que por sus características la autora podría haber incluido en *Mi Cristina y otros cuentos*. *Parecía de seda y otras narraciones* reúne, pues, un amplio abanico de los registros de Rodoreda. *Viajes y flores*, como he apuntado, es un caso aparte y por ese motivo no lo incluimos en *Cuentos completos*, y es que si nos fijamos en su título —unos títulos de la autora— podemos observar cómo, de manera significativa, no figura en él la palabra cuento. Este singular volumen, publicado en

el año 1980, juntamente con una novela de características parecidas, *Cuánta, cuánta guerra...*, cierra la modélica producción de la narradora más universal de las letras catalanas contemporáneas. Mercè Rodoreda aún escribió recuerdos de su infancia y un par de cuentos, pero ya no tuvo tiempo de redactar más para poder formar un nuevo volumen, pues lo único que, según García Márquez¹, podía interrumpir su escritura, la muerte, la sorprendió en su último refugio de Romanyà de la Selva, un pueblecito de la provincia de Gerona, rodeado de vegetación, en el mes de abril de 1983. Estos dos últimos cuentos y los de antes de la guerra formarán parte de *Un cafè i altres narracions* (1999) —*Un café y otras narraciones*—². Y cabe destacar la importancia del cuento en la dilatada producción de Rodoreda, ya que es el género a través del cual canalizó, preferentemente, su escritura; el que, como muestra de ello, la abre y la cierra. Un cuento que es un género con prestigio propio y particularmente importante en Cataluña, pero que también puede ser, como en el caso de nuestra autora, un banco de pruebas, un ensayo previo a las novelas que seguirán.

En efecto, aunque Mercè Rodoreda es probablemente más conocida como novelista, de manera especial por *La plaza del Diamante* (1962), traducida a más de veinte lenguas, y también por *Espejo roto* (1974) —*Mirall trencat*—, una compleja saga familiar de gran categoría, se trata, también, de una narradora muy notable, como ya he apuntado. Destaquemos que este hecho, dominar al mismo tiempo y

con la misma pericia los secretos de la novela y los del cuento, no es demasiado frecuente entre los creadores. Además, como confirmación de su valía, sus cuentos aparecen en antologías diversas —de autoras, de cuentos fantásticos...—, en Europa y Estados Unidos, donde su prestigio es considerable. Los primeros cuentos que Mercè Rodoreda publicó, en revistas y en periódicos, son una buena muestra de su formación como escritora —dos de ellos figuran en *Parecía de seda y otras narraciones* y los restantes en *Un café y otras narraciones*—; y es que, aunque frecuentó pocos años la escuela, fue una lectora apasionada desde su juventud, gracias en buena parte a su ambiente familiar —a su abuelo y a su padre—, y alcanzó, como autodidacta, una amplia cultura literaria, debido a su inteligencia y sensibilidad. A través de estos cuentos, pues, Rodoreda busca con la práctica de la escritura, sin olvidar la lectura, una voz personal. Un estilo, lo que salva para siempre las obras. De manera premonitoria, teniendo en cuenta su juventud, observamos que en sus primeros cuentos el recuerdo, el pasado, adquiere ya un gran relieve, mientras se impone una visión desencantada de la vida, o decididamente trágica, que se refleja en las relaciones amorosas, uno de sus grandes temas; por ello el triángulo, tan característico de la novela psicológica, acostumbra a ser su centro, o bien se apunta tangencialmente. Uno de los epígrafes de estos cuentos procede de Chéjov —donde se valora la intensidad, la brevedad³—, un cuentista renovador, la lección del cual la autora aún tardará tiempo

en asimilar. Pero también podemos destacar el predominio de los personajes femeninos y la voluntad de adentrarse en su intimidad, coincidiendo de esta manera con la evolución de la narrativa moderna. Su modelo inicial es probablemente la literatura rusa, con Dostoievski a la cabeza, un autor profundamente renovador y muy influyente en toda Europa, pero también Tolstoi. Durante esta época, además de los cuentos infantiles, Rodoreda también escribirá cuentos de guerra, cuando la situación lo hará necesario, ya que se trata de una escritora comprometida que afirma, además, haber vivido siempre peligrosamente. La estructura de estos cuentos, que recurren a las cartas o a las hojas de diario —es el momento de la separación, pero también de la reflexión—, impulsará un estilo más coloquial, más flexible. Y, en definitiva, más actual. Por otro lado, gracias a los cuentos infantiles, la autora descubrirá un registro hasta ahora inédito de su producción: la ironía, el humor. Desgraciadamente, cuando parecía haber encontrado su camino —que pasaba por deshacerse de un exceso de literatura y, a veces, de sentimentalismo—, al concluir la guerra de España, en 1939, Rodoreda tuvo que abandonar su país e iniciar un exilio que para ella significó el descubrimiento de la vida, de un mundo que mostraba entonces su rostro más tenebroso. Pero también, para una autora que se ha definido a sí misma como una bestia literaria, representó vivir inmersa en la rica cultura francesa

de una época dorada, una cultura que la enriquecerá profundamente, y que fue su mejor escuela.

VEINTIDÓS CUENTOS: EL CUENTO COMO ESPEJO

Durante los años difíciles de Francia, Rodoreda vivió en una situación de precariedad y de angustia, que no le permitió dedicarse por entero a lo que más deseaba: escribir para convertirse en una autora destacada y servir, de esta manera, a su país. Se trata pues de una época oscura y dramática, pero muy valiosa humanamente. En Limoges, vive sola mientras sufre por su compañero que, en Burdeos, tiene que trabajar de sol a sol en una cantera para los alemanes. Cuando consiguen reunirse en Burdeos, ella tiene que dedicarse a la costura hasta el embrutecimiento para poder subsistir. Nos habla incluso de un cerco de camisas de dormir que se estrecha a su alrededor. Sin embargo, esta necesidad de escribir, esta vinculación visceral a la escritura, la lleva al cuento y, también, a empezar de cero, ya que, autora consciente y al día de las novedades, se da perfecta cuenta de que las cosas han cambiado mucho en el terreno literario. Ella misma se ha referido a las circunstancias que rodearon la redacción de *Veintidós cuentos*, en una notable entrevista concedida a Baltasar Porcel:

«Mi libro *Vint-i-dos contes*, publicado, me parece, en 1958, lo empecé en Burdeos en 1945 o 46. Hacía años que no había escrito ni una sola línea. Salía de uno de esos viajes *au bout de la nuit* durante los cuales escribir parecía una ocupación espantosamente frívola: la huida de París, a pie, con algunos espectáculos alucinantes: incendio de Orleáns, bombardeo del puente de Beaugency, con carros llenos de muertos... Dos años en Limoges, muriendo al día, como decía aquél; dos años en Burdeos, viviendo... Al terminar la guerra escribí el primer cuento para una revista catalana que salía en México... Era como si no hubiese escrito nunca. Hice los otros sin saber dónde iba, por obstinación, por una especie de fidelidad a la vocación de mi adolescencia»⁴.

En esta situación, la escritura de una novela resultaba imposible por la complejidad de este género, un género que reclama un esfuerzo intenso y, sobre todo, continuado. Mucho tiempo por delante y mucha dedicación. En cambio, el cuento presentaba la ventaja de su brevedad, que significa más rapidez en su realización, pero también la posibilidad de ensayar técnicas diversas. Circunstancialmente, pues, Rodoreda se centrará en el cuento, al cual se quiere dedicar durante dos o tres años, de manera intensa, según escribe a su confidente de Roissy-en-Brie, la escritora Anna Murià, porque ha descubierto la categoría de este género, que además, en aquel momento, le conviene particularmente. Y es que, según le comenta: «Un cuento es pot escriure relativament de pressa. *Le*

temps d'un sein nu entre deux chemises. La novela es «massa absorbent»⁵. Lógicamente, empezando de nuevo, hay en *Veintidós cuentos* un rico abanico de técnicas y de temas que confluyen, sin embargo, en una misma visión negativa y dura de la vida, que la autora ha experimentado personalmente, pero que también ha observado de cerca. El hecho de que esta visión sea la de personajes de todas las edades —desde un niño a figuras mayores—, la refuerza e incluso intensifica. En algunos de estos cuentos se refleja el exilio, que vivió intensamente la autora. La situación aún más peligrosa, más dramática, de los judíos se expone en «La muerte de Lisa Sperling», la historia de una mujer que, después de recordar su azarosa e intensa vida, se suicida ante las negras perspectivas de futuro que se abren para ella y los suyos. Más ceñida a una única situación particularmente tenebrosa es «Noche y niebla», que, como anuncia su título, se acerca al testimonio directo sobre los temibles campos de concentración nazis y, de manera especial, el trato inhumano que se da a los prisioneros, un cuento que la autora incluirá en *Parecía de seda y otras narraciones*. Como en el relato anterior, su personaje principal resuelve su caso, un caso límite, con el suicidio. También en este volumen Rodoreda deja constancia del espectacular incendio de Orleáns, del cual fue testigo, en «Orleáns, 3 kilómetros». El protagonista de «Nocturno», en este caso de *Veintidós cuentos*, es un exiliado que vive miserablemente en una ciudad de provincias; se trata de un antiguo profesor de geografía de Barcelona, con tres hijos

que, según él mismo, encarnan sus propias contradicciones: el uno falangista en Madrid, el otro exiliado en México, mientras que una hija ha sido seducida por un oficial italiano en Reggio. «Aguja enhebrada» reproduce un caso menos patético, pero finalmente desolado, ya que su protagonista es una exiliada en Francia, una mujer que — como Mercè Rodoreda— tiene que trabajar para una casa de modas, hasta altas horas de la noche, mientras pasa revista a su pasado y sueña en un futuro más esperanzador, pero probablemente inalcanzable, estos sueños salvadores y de gran precisión, profundamente visuales en la autora:

«Pronto podría establecerse por su cuenta. En un piso de una calle céntrica. En el Cours Clemenceau, por la Place Tourny. Salón con dos balcones a la calle, media docena de butacas de damasco color crema, un espejo con un marco dorado y algunos grabados antiguos de modas, enmarcados, repartidos por las paredes. [...] Cada año iría a París a buscar modelos. Viajaría en primera clase, coche cama, asientos de terciopelo y el cenicero resplandeciente empotrado debajo de la ventanilla».

En este relato, la soledad y la falta de perspectivas del personaje desembocan en un llanto imparable: «Al amanecer seguía llorando». «Inlunación», relacionado también con esta temática, narra el caso de un exiliado que trabaja para un patrón que lo ha avalado —estos avales eran muy buscados por los exiliados—. El cuento, sin

embargo, se cierra con una situación fantástica, que se opone al realismo inicial y anuncia, ya, *Mi Cristina y otros cuentos*, por su atmósfera inquietante, generada por la aparición de unas extrañas llamas, premonitorias de la muerte. Y así, la inquietud se apodera del protagonista que «Empezó a sentirse preso en una pulpa misteriosa». Pero al lado de estos cuentos, retazos de vidas atrapadas por la historia, hay otros cuentos que nacen únicamente de la intimidad de los personajes —esta intimidad central en la autora—, de su problemática personal, generalmente del amor, de su fracaso o falta. O bien parecen meramente autobiográficos como es el caso de «El baño», donde su protagonista es una niña llamada Mercè, cuya familia, casa y amigo de juegos reproducen, con escasos retoques, la infancia de Rodoreda.

Como ya he apuntado, *Veintidós cuentos* se centra en personajes de edades diversas, y un buen número de ellos tratan de relaciones amorosas desgraciadas, que desembocan en la muerte o en las ganas de morir. El amor y la muerte, dos temas universales, los más importantes según Rodoreda, se imponen en estos cuentos. Pero hay otro tema decisivo en su producción, el paso del tiempo, un tiempo que todo lo desgasta, que todo lo destruye, incluso el amor, como sucede en una autora que Rodoreda siempre admiró, Virginia Woolf. Así nos enfrentamos a una serie de matrimonios maduros, que experimentan la erosión del sentimiento amoroso. Para el hombre, sin embargo, la presencia, la aparición casi, de una chica joven representa

la recuperación de la ilusión. De la juventud, en definitiva. Un sueño. En cambio, la mujer, encerrada en la casa, sufre en silencio, o bien trata de encontrar una salida personal pero solitaria, en su caso. Dos actitudes distintas frente a un mismo fracaso. Y una edad particularmente difícil para la mujer, aquella en la que, por decirlo con las gráficas palabras de Rodoreda, pasa de ser un hada a convertirse en una bruja. Por este motivo, el espejo es una imagen recurrente en su producción, a veces se trata de un símbolo del paso del tiempo, otras de un confidente mudo. «La sangre», «Principio» y «Verano», son buenos ejemplos de esta temática. El primero, novedoso e impactante, narra en primera persona la vida de un personaje femenino mayor que ve cómo su marido, a pesar de sus esfuerzos y buena voluntad, escapa de su lado, atraído por una chica joven que encarna todo lo que ella ha perdido. Como defensa, la mujer se encierra en un mundo personal e imaginativo, y se separa de un marido que se ha convertido para ella en una obsesión enfermiza. Los otros dos cuentos, más convencionales, tienen como protagonista a un hombre maduro y desencantado, que recobra la ilusión gracias a una chica joven, representada por las flores, una presencia constante en la producción de Rodoreda, al llenar con sus nombres y colores evocadores las páginas de sus cuentos y novelas, unas flores que pueden también simbolizar la felicidad. La idea del sueño se confirma al relacionar a esta muchacha con la noche, un momento muy valorado en nuestra autora, al ir asociado al sueño, a la soledad, cuando

se borran los contornos de la vida cotidiana, anodina o decididamente frustrante. Apuntemos en este sentido que Rodoreda se sintió muy atraída por Novalis y, en especial, por *Himnos a la noche*.

Pero hay también otros cuentos más crueles en que el matrimonio es de conveniencia o, incluso, de sustitución. «El espejo», «En voz baja» y «Antes de morir» son buenos ejemplos de ello; el más complejo es «Antes de morir», donde alternan el diario de su protagonista, la narración en primera persona, y sus diálogos con el hombre con quien se casa, Màrius: éste lo hace para que suplante a su amante que lo ha abandonado, y de la cual continúa enamorado; para vengarse, para que no la olvide tampoco, la esposa se suicida. En cambio, en «El espejo» —que anuncia, por su título y por diversos aspectos, *Espejo roto*—, es la mujer quien se ha casado con un hombre a quien no ama, ya que continúa enamorada de su amante; en este caso, invertidos los papeles, es el marido quien se suicida, debido a la dureza de una mujer a la cual: «oír sufrir me tranquilizaba». Menos dramático, aunque también desolado, es «En voz baja», donde su protagonista, abandonado por su amante, tiene una hija con su mujer para sustituirla, pero ni aun así consigue mitigar su dolor ni el deseo furioso de morir que lo embarga, un dolor que cierra la narración: «Ni en los peores días de mis dieciocho años tuve un deseo tan violento de morir». Y es que los finales de estos cuentos —muerte, dolor o desencanto— parecen condensar de manera eficaz un sentido de la vida muy negativo.

Ahora bien, si la madurez demuestra ser una edad crítica, tampoco la juventud parece, cuando se vive, una época feliz. También en esta edad las relaciones amorosas son difíciles o conflictivas, a veces por razones de peso, otras fútiles. Amores que no se corresponden, pasados turbulentos y celosamente guardados, o bien únicamente la complejidad y la fragilidad que caracteriza a la persona humana, son la causa de ello. Y es que los personajes creados por Mercè Rodoreda acostumbran a arrastrar un pasado turbulento e intenso que esconden celosamente y que ella, con vocación de novelista, narra resumido. Y de aquí arranca, en buena parte, la densidad de sus narraciones. Este «secretismo» desemboca en una incomunicación radical entre las parejas, en soledad, en aislamiento. En resumen, en infelicidad. En «El helado rosa», para citar un ejemplo significativo, un chico le pregunta a su prometida, que recuerda un pasado intenso, en qué piensa, y ella le contesta que en nada. Y, sin embargo, revive unos amores que no consigue olvidar, encarnados en unas rosas de color rosa, el color del helado que le ofrece su prometido actual. De hecho, en la escritura de Rodoreda, poética y pictórica, los colores son decisivos y, a menudo, simbólicos. En *Veintidós cuentos*, pues, todas las edades están marcadas por la tristeza, por el desencanto o, en el peor de los casos, por la tragedia, porque incluso el niño protagonista de «Gallinas de Guinea» se siente triste al descubrir la crueldad de los hombres con los animales. De la vida, en definitiva. Únicamente la protagonista del

penúltimo cuento, «En el tren», parece tomarse la existencia de otra manera, con optimismo o inconsciencia, como veremos.

Pero lo que resulta particularmente importante en este volumen es que Mercè Rodoreda parece buscar, a tientas, una voz personal para su producción posterior. Una voz que, además, halla. Como ha destacado ella misma, en el prólogo de *Espejo roto*: «Toda la gracia de escribir radica en acertar con el medio de expresión, el estilo. Hay escritores que lo encuentran enseguida, otros tardan mucho, otros no lo encuentran nunca». Y Mercè Rodoreda, gran lectora y con buen olfato para las novedades, «estudiará», éstas son sus palabras, la literatura norteamericana e inglesa, muy influyentes en Francia entonces, para hallarlo. Escribe pues a Anna Murià:

«Ara faig un estudi a fons del contistes americans. Els que més admiro son Steinbeck, Faulkner, junt amb el meu amor que és K. Mansfield. És difícil trobar *el secret d'aquesta gran força d'expressió*. Si un dia el trobo...»⁶.

Y, a pesar de destacar el nombre de otros autores —D. H. Lawrence, Faulkner, Dorothy Parker...—, sin olvidar a un autor eminente, Joyce, siempre menciona el de Mansfield, que parece atraerla por encima de todos. Por qué este nombre, podemos preguntarnos; y la respuesta puede ser doble: por un lado, porque existen numerosas afinidades entre las dos creadoras, una notable empatía; pero, por

otro, porque en Mansfield Rodoreda descubre otra manera de contar más novedosa, más actual, que es justamente lo que a ella le interesaba.

Mansfield vio con claridad que hacía falta renovar el género narrativo, y si Rodoreda la estudia a ella, ella estudia a Chéjov. Y es que el escritor ruso ha sido considerado el renovador del cuento actual, el autor que llevó a su plenitud el legado de los grandes maestros de su país —sobre todo de Gogol—, y descubrió el poder de lo que es sencillo. De la vida corriente. Y esta idea es importante para la Mansfield cuentista y, gracias a ella, para Mercè Rodoreda. Para Chéjov, no hace falta recurrir a grandes historias ni a dramatismos excesivos para escribir un buen cuento, sino únicamente a fragmentos de una vida cualquiera, con un final abierto; de esta manera, desaparece de la narración la anécdota en el sentido más convencional. Por otra parte, el autor ruso, que valora mucho el sentido del humor y la ironía, considera que la brevedad es la madre de todas las virtudes, y todos estos aspectos influirán en Mansfield. Además, la escritora neozelandesa y otros autores renovadores del momento, entre los cuales podemos mencionar a los existencialistas con Sartre a la cabeza, rechazan la escritura literaria y se inclinan, en cambio, por la hablada, por la coloquial; también eliminan al narrador, y se centran en un único personaje, en una primera persona, consiguiendo así que se produzca una mimesis que resulta muy eficaz. Y de todo ello tomará buena nota Rodoreda, y se reflejará en una escritura oral, característica ya de

alguno de los *Veintidós cuentos*. «Tarde en el cine», por ejemplo, un cuento muy breve, que se sitúa temporalmente un día sin ningún relieve especial de la vida de una chica que parece un poco inocente, y donde no pasa nada, es un buen ejemplo de ello. Se trata, de hecho, de un cuento decisivo en la evolución de la producción rodolediana, si creemos a la autora que afirma haber encontrado el tono, vinculado a la voz narradora, para enfrentarse con la escritura de *La plaza del Diamante*. Y aquí ya nos hallamos muy cerca de este secreto de Mansfield que Rodoreda quería desvelar: una voz femenina ingenua y, evidentemente, una escritura apropiada para reflejarla, para crearla; aparentemente muy sencilla pero muy trabajada para conseguir esta fuerte impresión de vida que da el diálogo, con un interlocutor mudo. Una técnica a la cual Rodoreda recurrirá no sólo en *La plaza del Diamante*, sino también en *La calle de las Camelias —El carrer de les Camèlies—*, e incluso en *Cuánta, cuánta guerra...*

Además, cabe destacar, también, la presencia de personajes modestos que aparecen en la obra rodolediana de posguerra —en la línea también de Faulkner, a quien leyó con gran interés— unos personajes que pueden nacer de la influencia de la autora neozelandesa. De hecho, estas figuras humildes, llenas de salud mental y humanamente muy positivas, en general sirvientas, unas figuras muy convincentes —como lo es indiscutiblemente Armada, la cocinera de *Espejo roto*—, se encuentran lejos de las intimidades torturadas y egocéntricas de algunos

personajes de *Veintidós cuentos*, de «Antes de morir», «El espejo»... Se acercan, en cambio, al epígrafe de Meredith en *La plaza del Diamante*. «My dear, these things are life», que viene a decir que son cosas de la vida, que la vida es así. Los cuentos de Mansfield, «La sirvienta» o bien «La vida de la mama Parker» del volumen *La garden party* (1922), pueden ser sus precedentes. En «La sirvienta», por ejemplo, de viva voz, también, una sirvienta explica su vida de abnegación y de sumisión, sin darse cuenta, realmente, de las injusticias, de los abusos, e incluso de las crueldades de las cuales ha sido objeto —explica, por ejemplo, cómo su abuelo la quemó con una plancha, porque se había cortado los cabellos. ¿Y qué efecto produce la lectura de este cuento? Como viene a decir Mansfield, en su interesante *Diario*, podéis lamentar y llorar sobre vuestras historias, podéis sufrir con vuestros héroes, pero el lector no debe darse cuenta de ello. El efecto será más fuerte si uno sabe ser objetivo. Y esta acertada reflexión la tendrá muy presente Mercè Rodoreda a la hora de escribir «En el tren», de *Veintidós cuentos*, o bien «La niñera», «Zerafina», «Aquella pared, aquella mimosa...», de *Mi Cristina y otros cuentos*, que tienen como protagonistas a unas criadas jóvenes y a una mujer de hacer faenas mayor, que explican su vida de infortunios, de pequeñas y grandes tragedias, sin ninguna lamentación, sin ninguna queja. Con un admirable estoicismo, a veces, con una especie de inconsciencia que puede rozar la ironía y el humor, otras. Se trata de un humor más bien trágico, negro, como sucede en «En el