

Las relaciones hipertextuales entre “La raya y el deseo”, de Pere Calders, y “Volver”, de Carme Riera

Hipertextual relations between Pere Calders’ “La raya y el deseo” and Carme Riera’s “Volver”

CARME GREGORI SOLDEVILA

Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació. Universitat de València
Correo electrónico: cgregori@uv.es

El cuento “La raya y el deseo”, de Pere Calders, funciona como hipotexto del cuento de Carme Riera “Volver”, según el testimonio de la propia escritora, que declara haberlo tenido como modelo. El presente artículo analiza la relación hipertextual entre ambas obras, con una atención centrada fundamentalmente en dos aspectos, además de la caracterización del tipo y régimen de la relación hipertextual: la reflexión sobre el concepto de realidad y sus códigos de interpretación, así como sobre el tratamiento del exilio y de la identidad.

Palabras clave: Carme Riera, Pere Calders, hipertextualidad, realidad, exilio

The short story “La raya y el deseo”, by Pere Calders, functions as hypotext of Carme Riera’s short story “Volver”, according to the own writer’s testimony, who declares to have had it as a model. This paper analyses the hypertextual relation between both works, paying attention basically on two aspects, besides the characterization of the type and system of the hypertextual relation: the reflection on the concept of reality and its codes of interpretation, as well as on the treatment of exile and identity.

Key words: Carme Riera, Pere Calders, hypertextuality, reality, exile

1. UN HIPOTEXTO CONFESADO

En 2003, en su participación en el ciclo “(Des)aiïllats: la insularitat en la narrativa del segle xx”¹, la escritora Carme Riera seleccionó el cuento “Volver”, publicado en el volumen *Contra el amor en compañía y otros relatos* (1991), como texto de referencia a partir del cual explicó sus relaciones vivenciales y literarias con Mallorca, el lugar que considera como espacio identitario y con el que ha establecido unos vínculos emocionales porque, como reconoce en sus memorias de infancia, es allí donde pasó los años fundamentales de su formación como persona (Riera 2013: 14). Si tenemos en cuenta que el paisaje de esta isla Balear tiene una presencia recurrente en el universo literario de la autora, hasta el punto de exceder la simple condición de espacio de la historia para convertirse en tema de una parte significativa de su ficción narrativa y de sus escritos autobiográficos, la elección de “Volver” se convierte en altamente significativa, destacada por decisión de Riera como el texto más representativo, en su opinión, para ejemplificar unas relaciones cargadas de contenido simbólico, sobre todo en lo que se refiere a la elaboración literaria de la identidad.

La escritora menciona en un inciso, sin darle aparentemente mucha importancia ni entrar en más detalles, la fuente de inspiración del cuento: “un cuento que, por cierto, toma como modelo la narración de Pere Calders “La raya y el deseo””² (Riera 2004: 233). La revelación, sin embargo, sólo puede responder a una voluntad consciente por parte de Carme Riera de dar a conocer una de las claves de lectura que ayuden a descodificar las interpretaciones posibles del relato. Contemplados desde la perspectiva abierta por la confesión, el cuento de Calders funciona como hipotexto del de Riera, y este último, como hipertexto del anterior, establece con su modelo una relación de transformación de régimen serio, lo que, en terminología genettiana, se denomina una *transposición* (Genette 1989: 41). La información proporcionada por la escritora resulta imprescindible para poder identificar la transposición ya que, en este caso, se produce una transformación semántica que afecta el significado del hipotexto y que conlleva una transposición diegética, o cambio del universo espacio-temporal designado por el relato, y una transposición pragmática, o modificación de los acontecimientos y de las conductas constitutivas de la acción (Genette 1989: 376), por lo que resultaría aventurado establecer el vínculo hipertextual entre las dos obras sin contar con el testimonio autorizado de la autora del hipertexto sobre su origen e intencionalidad.

En el presente artículo, nos proponemos analizar el cuento «Volver» desde el punto de vista de la relación hipertextual que mantiene con la narración de Pere Calders; el análisis permitirá sacar a la luz y fundamentar una línea de interpretación difícilmente constatable si no se tiene en cuenta la inspiración caldersiana del texto de Riera.

¹ El ciclo de conferencias tuvo lugar en Mallorca, en la Universitat de les Illes Balears y la Casa Museu Llorenç Villalonga, entre enero y abril de 2003. En español, el título sería “(Des)aislados: la insularidad en la narrativa del siglo XX”.

² La traducción es nuestra. En el original catalán: “un conte que, per cert, pren com a model la narració de Pere Calders “La ratlla i el desig””.

2. EL HIPOTEXTO: *LA RAYA Y EL DESEO*, DE PERE CALDERS

“La raya y el deseo” es un cuento esencial en la bibliografía del autor: escrito en México en 1947, país en el que Calders vivió exiliado, después de la Guerra Civil española, entre 1939 y 1962, fue publicado ese mismo año en la *Revista de Catalunya*, una de las plataformas literarias de mayor prestigio de las editadas en el exilio, y resultó premiado en los *Juegos Florales de la Lengua Catalana en el Exilio*, celebrados en París en 1948. Estos Juegos Florales eran una fiesta literaria anual, de carácter itinerante, que tenía como objetivo reivindicar la voluntad de existir de la cultura catalana, duramente perseguida por la dictadura del general Franco. Poco después, “La raya y el deseo” se incluyó en la *Antología de contistes catalans (1850-1950)*, una ambiciosa edición de más de mil quinientas páginas, preparada por Joan Triadú y publicada en Barcelona en 1950 con la intención de dejar patente que, a pesar de la represión y de la estricta censura del nuevo régimen político, la literatura catalana resistía y manifestaba signos inequívocos de continuidad.

A través de la muestra de su obra seleccionada por Triadú, Calders, que había partido al destierro forzado como un prometedor escritor joven, recuperaba, una década más tarde, el contacto con el público catalán con una literatura que ya evidenciaba los trazos de su madurez literaria. En 1954, el cuento se incluye en el volumen *Crónicas de la verdad oculta*, la obra con la que Calders obtuvo el premio Víctor Català y que lo consagrará definitivamente como uno de los mejores narradores de la literatura catalana del siglo xx. El mismo escritor declaraba, en una carta a su padre de 1952, que “La raya y el deseo” representaba un punto de inflexión en su carrera literaria, el punto de partida de una nueva poética: “me da la impresión de que he cerrado un ciclo de mi manera de escribir y he iniciado una nueva concepción y estilo de realizarme. “La raya y el deseo” sería el cuento donde se dibuja el cambio”³ (Calders 1995: 97).

En el estudio preliminar de su antología, Triadú destacaba este cuento de Calders como uno de los “más originales que se han publicado en catalán” y lo describía como “una pequeña locura trágica”⁴ que respiraba una angustia que recordaba a Kafka o, sin truculencia, las narraciones crueles de Villiers de l’Isle-Adam o las catástrofes de Poe (1950: LXII i 1492).

2.1 LA REALIDAD Y SUS CÓDIGOS DE INTERPRETACIÓN

“La raya y el deseo” narra la historia de un personaje, agrimensor de profesión, pero al mismo tiempo sensible a los valores de la poesía: “A mí, la vista de la naturaleza y, en particular, los paisajes de montaña me contagian una mezcla de lirismo y de inquietudes

³ La traducción es nuestra. En el original catalán: «em fa l’efecte que he tancat un cicle de la meua manera d’escriure i he iniciat una nova concepció i estil de realitzar-me. «La ratlla i el diseg» seria el conte on es dibuixa el canvi»

⁴ La traducción es nuestra. En el original catalán: «una petita follia tràgica».

agrarias, y al lado de imágenes que me parecen muy bellas se me ocurren ideas de grandes repartos de tierras” (Calders 1969: 51). Un día, al volver a casa después del trabajo, el caballo que utiliza como medio de transporte muere en un accidente y se ve obligado a continuar un largo camino a pie. Inquieto por la preocupación que el retraso provocará en su esposa, el protagonista aprovecha la visión de una estrella fugaz para formular el deseo de encontrar su casa, distante aún muchos kilómetros, a la vuelta del primer recodo del camino. Como es un hombre de formación científica, lo hace como un juego, movido por “la reminiscencia supersticiosa” (Calders 1969: 57), con la esperanza de distraer la inquietud, pero el problema se plantea cuando la petición se hace realidad y encuentra la casa y a la esposa en el lugar deseado, a gran distancia de su emplazamiento habitual. Alguien acostumbrado por oficio a medir la tierra sabe que la nueva localización de la casa no responde a un engaño de los sentidos; a pesar de haber obtenido lo que anhelaba, la situación le desorienta porque desmorona la perfecta cartografía de su mundo y la confianza que lo protegía:

Me senté bajo la cruz, tratando de ordenar mis inquietudes: quería volver a casa, pero ¿en qué lugar se hallaba mi retorno: al este o al oeste del camino? Quería seguir adelante, pero esto no proporcionaría reposo a mi alma, fuera lo que fuese lo que se encontrara al final de la ruta de cada día. Si estaba la casa, desearía volver al lugar que acababa de dejar, y si no estaba, algo se habría roto para siempre, porque para mí la vida de familia estaba compuesta por esposa, casa y paisaje, y la alteración de uno solo de estos elementos destruiría el equilibrio que me cautivaba. Me veía andando y desandando para siempre aquel camino, hallando quién sabe qué a cada extremo y sin poder fijar el valor de los hallazgos (Calders 1969: 63).

A partir de este momento, el personaje vaga en busca de una solución satisfactoria que le permita retomar su antigua vida, interrumpida por el incidente. La respuesta de un viejo a quién encuentra en su camino parece resolver el conflicto:

Esto que le parece tan extraordinario ha pasado millares y millares de veces y cada uno adoptó la solución que estuvo más de acuerdo con su temperamento, como en todas las cosas. Un poeta aceptaría lo pedido y concedido por la estrella, y la casa a medio camino habría sido su casa, con la eliminación de cualquier otra. Un hombre de preparación científica, por ejemplo, fuera lo que fuese lo que se le presentara mientras caminase, halla su casa allí donde sabe que ha de estar, al final de los kilómetros necesarios. De acuerdo con estas reflexiones, puede multiplicar los ejemplos y elegir (Calders 1969: 65).

Pero, después de la euforia inicial, el protagonista de la historia se encontrará otra vez perdido, atrapado por nuevas dudas que quedan flotando en el aire al final del relato: “Porque ¿hasta qué punto me sentía poeta o agrimensor? O bien, ¿qué otra cosa podía ser, en el fondo, que me pudiera asegurar una elección afortunada?” (Calders 1969: 65). El dilema

irresoluble del personaje se traslada al lector porque se trata de hacerle comprender su doble condición de agrimensor y de poeta, así como la estrecha simbiosis entre una y la otra en el individuo contemporáneo (Castellanos 1992: 12) y el irresoluble conflicto de interpretación que genera. Así, el interrogante que cierra el cuento lo que de verdad deja sin responder es qué debemos entender por “realidad” (Melcion 1996: 243). La reflexión propuesta por Calders indica la necesidad de integrar, en una noción de realidad ineludiblemente racional y científica, aquellas dimensiones de la experiencia humana ignoradas a partir del triunfo de la razón por su carácter irracional o mágico.

2.2 LA METÁFORA DEL EXILIO

“La raya y el deseo” puede leerse también en sentido metafórico, como una terapia del exiliado que era su autor en la época de escritura (Triadú 2003: 19). Pere Calders acusa el trauma del destierro y de la escisión que este representa entre la patria perdida y añorada y la extrañeza ante el país de acogida. En una carta a su padre, fechada en 1948, unos meses después de la escritura del cuento, el autor se refería a las consecuencias del desarraigo en la creación literaria en estos términos:

es evidente que no se puede hacer nada ni crear cosas verdaderamente importantes sin estar arraigado en el país. El exilio comporta fatalmente una desorientación, un sentirse desplazado, que no se pueden traducir en obras perdurables. Hablo, naturalmente de creaciones del espíritu, y por lo menos puedo afirmar que en nuestro caso, los hechos me dan la razón⁵ (Castellanos 2000: 111).

Durante los veintitrés años de exilio, Calders mantuvo una inhibición permanente con respecto a la cultura mexicana, a pesar de la gratitud hacia el país que le abrió generosamente las puertas y de la felicidad con la que transcurrió su vida personal en estos años. En paralelo, el deseo del retorno a Cataluña provocaba, con el paso del tiempo, un desánimo y una angustia cada vez mayores, por la conciencia de una distancia que se iba agrandando y de unos cambios ya irreparables entre la patria perdida y la Cataluña real. Este desconcierto, producido por el extrañamiento ante el espacio inmediato y por la dolorosa añoranza del paisaje familiar, se proyecta metafóricamente en la historia del personaje perdido en una tierra de nadie, incapaz de situar su lugar en el mundo, que encontramos en “La raya y el deseo”. Como sagazmente ha observado Joan Triadú (2003: 18-19), la elección de la toponimia del cuento encierra un significado en el plano biográfico del autor: el Coll d’Area y el Vall d’Area ficticios se distinguen a penas del Coll d’Ares, el paso transfronterizo

⁵ La traducción es nuestra. En el original catalán: “és evident que no es pot fer res ni crear coses veritablement importants sense estar arrelat al país. L’exili comporta fatalment una desorientació, un sentir-se desplaçat, que no es poden traduir en obres perdurables. Parlo naturalment de creacions de l’esperit, i almenys puc afirmar que en el nostre cas, els fets em donen la raó”.

hacia Francia, situado en los Pirineos, por el que Calders, en compañía de otros camaradas del derrotado ejército republicano, inició su camino al exilio en 1939. El escritor dejó testimonio de la experiencia en un desgarrador artículo, “Pàgines d’exili”, publicado en México, en la *Revista dels Catalans d’Amèrica*, en noviembre de 1939. El cuento recupera, en el plano de la ficción, buena parte del sentimiento de desolación y de desamparo ante la magnitud de la pérdida y ante la incertidumbre del futuro inmediato. Calders escribía en el artículo mencionado:

Caminamos con la cabeza gacha, en silencio, con el pensamiento cargado de todas las cosas que dejamos atrás. [...] Me veo obligado a huir de todo lo que amo y tengo tanta rabia y tanta pena que lloro con los ojos bien secos y no lamentaría en absoluto morirme. El Pirineo es ahora el socavón del gran desgarró, que destruye Cataluña y con ella nuestra vida. No podría explicar esta desolación que nos rodea. [...] A las tres de la tarde llegamos al coll d’Ares. [...] En estos momentos siento una gran indiferencia, una lassitud extrema que me afecta tanto el espíritu como el cuerpo. Me gustaría arrojarme en una cama blanda, y dormir mucho tiempo y quizá no despertarme jamás.

A las cuatro de la tarde abren la frontera y los gendarmes nos dejan pasar. Aquí está la tierra de Francia, limpia, tranquila, sin ninguna desazón que rompa la quietud de su paisaje⁶ (Campillo 2010: 18-21).

A la luz de la experiencia reportada, es fácil entender que “la historia de la casa y de mi mujer y de todo aquello que había perdido con el espejismo” (Calders 1969: 45) puede leerse como una parábola referida a la traumática aventura del exilio. La casa y el entorno idílicos, donde “los días transcurrían como una cinta de amigos” (Calders 1969: 49), representan el espacio familiar y acogedor perdido con el destierro. Por su parte, la casa encontrada provoca el extrañamiento, la desconfianza y la sensación de que el destino “había dado una vuelta implacable” (Calders 1969: 61), unos sentimientos que podemos identificar con las dificultades de adaptación y las heridas anímicas del expatriado.

⁶ La traducción es nuestra. En el original catalán: “Caminem amb el cap cot, en silenci, amb el pensament ple de totes les coses que deixem darrere nostre. [...] Em veig obligat a fugir de tot el que estimo i tinc tanta ràbia i tanta pena que ploro amb els ulls ben secs i no em voldria gens morir-me. El Pirineu és ara l’esvoranc del gran esquinc, que desfà Catalunya i amb ella la nostra vida. No podria explicar aquesta desolació que ens volta. [...] A les tres de la tarda arribem al coll d’Ares. [...] En aquests moments sento una gran indiferència, una lassitud extremada que m’afecta tant l’esperit com el cos. Voldria acotar-me en un llit ben tou, i dormir durant molt de temps i potser no despertar-me mai més.

A les quatre de la tarda obren la frontera i els gendarmes ens deixen passar. Vet aquí la terra de França, neta, tranquil·la, sense cap neguit que trenqui la quietud del seu paisatge”.

3. EL HIPERTEXTO: *VOLVER*, DE CARMÉ RIERA⁷.

El cuento de Riera relata la historia de la narradora protagonista, una mujer que vuelve a casa, después de diez años de ausencia, reclamada al lecho de muerte de su padre. El deseo de borrar los años de distanciamiento y la urgencia de reencontrarse con los suyos marca el viaje de regreso desde USA hasta Mallorca. Una avería en el coche la obliga a caminar bajo la tormenta la etapa final del recorrido, cuando una caída accidental aún aumenta más la angustia y acrecienta el deseo de llegar a tiempo para ver a su padre con vida. Es entonces cuando se produce el prodigio y la protagonista se encuentra de inmediato en la casa, donde todo permanece igual que lo dejó en el momento de su marcha. Se trata de un regreso al pasado que corrobora el noticiario de televisión que está informando sobre la agonía del general Franco, acaecida diez años atrás. La protagonista, atemorizada por un fenómeno que cuestiona el orden racional del mundo, olvida su deseo de reencontrarse con sus padres para acabar con el distanciamiento que les había separado y obtener su perdón y huye despavorida. La versión oficial sostiene que todo ha sido una alucinación; que nunca llegó a la casa porque quedó inconsciente en el camino, donde la encontraron cuando su padre ya había fallecido. Pero ella se lamenta por la oportunidad perdida y se aferra a las pruebas que demuestran la veracidad de su experiencia: las llaves que guarda en el bolsillo, cogidas en la casa, y la marca del arañazo en el rostro de su madre, que le hizo al rechazarla violentamente para huir.

Como ya habíamos adelantado –y como revela el resumen del argumento de ambos cuentos-, “Volver” constituye una transposición o transformación seria del texto de Calders, que lleva a cabo, sin embargo, mediante una transposición diegética y una transposición pragmática del modelo. Por lo que se refiere a los cambios en el universo espacio-temporal, “La raya y el deseo” transcurre en los imaginarios Vall d’Àrea y Coll d’Àrea, en época contemporánea pero indeterminada, mientras que el cuento de Riera lo hace en Mallorca, invocada a partir del nombre de la finca familiar, Son Gualba⁸, en 1975-1985, un periodo posterior, en cualquier caso, al momento de escritura de la narración de Calders. Son Gualba es un topónimo imaginario que aparece también en otras obras de Riera, como *Por el cielo y más allá* o *En el último azul*; es posible que esté inspirado en Son Gual, una de las propiedades mallorquinas del mítico archiduque Luis Salvador de Austria, un personaje bien conocido por la autora, a quien ha dedicado su última novela, *Les darreres paraules* (2016). Por otro lado, a nivel pragmático, la transformación también es generalizada: cambio de género del

⁷ El título original en catalán, “Retorn a casa”, hace mención explícita del destino del viaje y pone de relieve la importancia de la casa no solo en la trama del cuento sino también en el plano simbólico. La traducción al español, también obra de Riera, data de 1989, cuatro años más tarde de la fecha de escritura de la versión original. En la traducción, la autora opta por eliminar las dos primeras páginas del cuento, que situaban el relato en una clínica psiquiátrica donde la protagonista se recuperaba del trauma e intentaba poner en orden sus pensamientos y emociones.

⁸ Riera cambia el nombre de la posesión familiar en la versión traducida; en el original catalán, el nombre es Son Morlà. Existe una finca real con este nombre, situada en el coll d’en Rabassa.

protagonista (de hombre a mujer), de profesión (de agrimensor a escritora), de medio de transporte (de caballo a automóvil), de motivos del viaje (de vuelta a casa después del trabajo a retorno para acudir al lecho de muerte del padre). Aún así, el vínculo que une el cuento de Riera al de Calders bajo el signo de la transposición se sostiene en elementos sustanciales, como son: el viaje de vuelta a casa como experiencia desencadenante; la ocasión de acceder a una dimensión de la realidad gobernada por la fuerza del deseo; y la incapacidad para aceptarla porque entra en contradicción con el juicio racional.

3.1 ENTRE LA REALIDAD DEL AGRIMENSOR Y LA DEL POETA

Tanto el agrimensor de Calders como la protagonista de Riera hacen hincapié en su perfecto conocimiento del terreno por el que transcurre el itinerario del viaje. Ambos se encargan de precisar al máximo los detalles de un camino que les resulta familiar a fuerza de haberlo transitado con asiduidad, como garantía de la veracidad de su testimonio y como argumento contra cualquier sospecha de que se trate de un error de percepción:

Cada vez, antes de recorrer la mitad del camino, me detenía a contemplar la puesta de sol y, después, espoleaba al caballo para dejar atrás los hitos de mi ruta: los tres pinos, la cruz del término, la caseta de los peones camineros, las ruinas de la masía, la fuente y todos los heraldos silenciosos de mis retornos.[...] No podía haber engaño de los sentidos porque, por oficio, la gente de mi profesión tenemos la costumbre de medir la tierra, y yo sabía la longitud del camino, leía sus curvas y desniveles y podía hacer su plano de memoria (Calders 1969: 51).

Conozco palmo a palmo los tres kilómetros de camino que separan la carretera de la *clastra* de la casa, en qué lugar termina la espesura del bosque y comienzan los bancales, en qué sitio el camino se cruza con el torrente o dónde crece el único pino piñonero. Recuerdo con obstinada precisión qué panorama se divisa al salir de todas y cada una de las curvas y en qué ángulo de la última vuelta se divisan los muros de la finca, rodeados de árboles frutales. Conozco desde todas las estaciones, desde todas las horas del día, cada rincón de Son Gualba y por eso, por más que la lluvia cayera espesa y la visibilidad fuera casi nula, no puedo haberme equivocado en la distancia (Riera 1993: 274-275).

En los dos cuentos, el protagonista tiene una razón que alimenta la urgencia de llegar a su destino y que, por tanto, hace que aumente su desesperación cuando se presenta el contratiempo en forma de accidente/avería que retrasará la llegada: la soledad de la esposa y su inquietud por la tardanza, en el de Calders, y el deseo de ver a su padre con vida y poder reconciliarse con él, en el de Riera.

La transición entre una realidad regida por la racionalidad y avalada por la ciencia y la dimensión oculta de lo real, donde la fuerza del pensamiento y del deseo pueden alterar

el espacio o el tiempo, viene marcada en ambos relatos por el contacto con un elemento de connotaciones mágicas. En “La raya y el deseo”, la caída de la estrella fugaz aludida por el título, con la superstición popular que lleva asociada; en “Volver”, el camino rural, percibido por la narradora con las reminiscencias de lo maravilloso: “en el momento de dejar la carretera asfaltada para tomar el camino polvoriento de Son Gualba tuve la impresión de adentrarme en las páginas de uno de mis cuentos infantiles en los que siempre suele aparecer un bosque encantado” (Riera 1993: 274).

En la recreación hipertextual, Carme Riera se complace en reproducir, sin duda a título de homenaje, un detalle concreto del argumento del cuento de Calders, la lesión en el tobillo que agrava la situación de los protagonistas, producida como consecuencia de la caída:

De pronto me di cuenta de que el tobillo derecho me dolía y que esto me dificultaba la marcha. Veía que no había salido ileso del accidente (Calders 1969: 55).

De pronto, algo me hizo tropezar y caí al suelo. A duras penas logré levantarme. El tobillo me dolía terriblemente. Notaba como se iba hinchando aprisionado en la bota. Arrastrando la pierna izquierda conseguí avanzar unos metros y volví a caerme (Riera 1993: 276).

La realidad del prodigio que ha cambiado el orden habitual del mundo queda atestiguada por pruebas o comprobaciones empíricas: el agrimensor se ve obligado a rechazar la hipótesis del “trastorno pasajero ocasionado por la caída” (Calders 1969: 61) como explicación plausible de la experiencia tras constatar desde una referencia espacial segura la nueva ubicación de la casa:

La cruz estaba situada en el lugar más alto y casi a la mitad de mi camino de los otros días. Volviéndome, podría ver las ventanas de la casa que acababa de dejar. Pero se necesitaba valor para hacer una comprobación cuya importancia conocía tan bien, y transcurrieron unos cuantos minutos antes de que me decidiera a hacerlo. Y vean si tenía yo razón, y hasta qué punto no había sido víctima de un engaño de los sentidos, que los puntos de luz estaban allí, marcando la casa en un llano por debajo del lugar donde me hallaba y en el cual ni aquella mañana ni nunca había habido sino hierba y tierra (Calders 1969: 63).

La narradora de “Volver”, por su parte, tal como ya hemos comentado, se aferra, como pruebas de la verdad de lo sucedido, a las llaves que cogió en la casa y al arañazo en el rostro de la madre, a pesar de la opinión del médico, que sostiene que quedó inconsciente en el camino, sin llegar a la casa.

La obtención del deseo, en vez de generar satisfacción y desterrar la sensación de inquietud de los personajes, produce una inquietud de mayor calado, existencial podríamos decir, porque pone en cuestión la cosmovisión que sustenta su relación con el mundo. En

Calders, el conflicto se presenta como irresoluble porque no hay manera de conciliar la verdad del agrimensor y la del poeta, ni el protagonista puede dilucidar cuál es su condición, para poder tomar la opción que le corresponda. A la protagonista del cuento de Riera, además, el prodigio le proporcionaba una segunda oportunidad, la volvía a situar en la encrucijada de diez años atrás, en el momento de la partida; al final, se da cuenta, aunque sea demasiado tarde, que existe la “verdad oculta” desvelada por Pere Calders, que podemos cambiar la realidad con la fuerza del deseo, pero que su miedo le impidió aprovechar la oportunidad de obtener lo que deseaba. La aceptación de la realidad del poeta resulta, pues, ya inútil:

Me equivoqué y cometí un error imperdonable. Fui temerosa hasta la cobardía, estúpidamente racional en un momento en que sólo los sentimientos deberían de haber contado, incapaz de aceptar que los milagros existen fuera de las leyendas y que el deseo tiene fuerza suficiente, más allá de los cuentos, para otorgarnos lo imposible. Sin duda, si hubiera aceptado lo que ocurría integrándome con normalidad a un atardecer de diez años antes, mi padre hubiera muerto diez años después y mi madre tendría mucha más vida por delante. Pero me negué y sobrevino la catástrofe (Riera 1993: 278).

3.2 ÉXILIO E IDENTIDAD

El regreso a Son Gualba representa el reencuentro con el paisaje que ha echado de menos durante los años de ausencia y la oportunidad de reconciliarse con el propio pasado. Diez años atrás, la protagonista se marcha de Mallorca para ser ella misma: cambia un empleo estable por la dedicación a la escritura y la vida monótona –y, en opinión de sus padres, sensata–, por la aventura americana. A la vuelta, sin embargo, se siente embargada por la añoranza: “Una lluvia menuda comenzó a tejer melancólicas blondas sobre los cristales del coche mientras yo iba examinando de memoria viejas fotografías de aquella época que, curiosamente, ya no rechazaba como antes. Al contrario, las contemplaba gustosa y sin rubor, me dejaba invadir por la nostalgia” (Riera 1993: 274). La memoria olfativa recupera el aroma del territorio familiar, al tiempo que toma conciencia del doloroso vacío del desarraigo: “Al cruzar el patio, el aroma de las acerolas me impregnó todos los poros de la piel y olí con la misma intensidad que el día de mi partida. Durante diez años intenté encontrar este olor sin conseguirlo en todas las frutas posibles y ahora, finalmente, podía aspirarlo a mis anchas” (Riera 1993: 277). A pesar de haber vivido un destierro no forzado por causas políticas, el peso de la nostalgia aproxima su experiencia a la de los exiliados de la dictadura, por lo que, también en este sentido, el cuento de Riera enlaza con el significado metafórico del relato de Pere Calders. Además, como ha señalado Mary S. Vásquez, la huida de la casa equivale a rehusar la reintegración, en un proceso de tensiones antitéticas, entre el deseo del reencuentro y el rechazo de una realidad alterada por el paso del tiempo, cercano a la vivencia histórica de los expatriados del 1939: “Escena especular ésta, que

refleja y comenta la experiencia de tantos exiliados que regresaron en el postfranquismo a una España recordada, hecha eterna en el momento de la partida, que resultó ser también una España profundamente cambiada” (2000: 46).

A diferencia del autor de “La raya y el deseo”, la biografía de Riera no registra ningún episodio de exilio que pudiera fundamentar la historia narrada en el cuento. En su caso, fijar Barcelona como lugar de residencia habitual, a partir de los años de Universidad, no supuso una ruptura con la Mallorca de la infancia y de la adolescencia, un territorio con el cual la autora ha mantenido el contacto frecuente. Aún así, “Volver” puede leerse a partir de claves biográficas que tienen que ver con las emociones asociadas a la geografía familiar. El cuento indaga en el conflicto entre arraigo y extrañeza, en las contradicciones entre la carga sentimental que representa para ella el paisaje mallorquín y las reservas racionales hacia una sociedad –la de su infancia y juventud– cerrada e intolerante. La visión crítica de la sociedad mallorquina está presente en otras obras de la autora, de manera más explícita; por ejemplo, en relación a *En el último azul*, Luisa Cotoner ha advertido:

La isla, pues, no se configura como lugar paradisíaco, en el que la antigua tradición de los topoi localiza el país de la felicidad. Por el contrario, la isla lo mismo que la muralla [...] van constituyéndose a medida que avanza la narración en otras tantas representaciones metafóricas del efecto devastador que las limitaciones ideológicas y la intolerancia producen en los seres humanos (1996: 35).

Al mismo tiempo, sin embargo, como también ha señalado Cotoner (2012: 117-128), es imposible no percibir, en el conjunto de la obra de Riera, el carácter emocional de los vínculos que unen a la escritora con Mallorca, en contraposición con la racionalidad que rige su relación con Barcelona. Así, pues, «Volver» se inscribe dentro de esta temática recurrente en el universo rieriano, la de la indagación sobre la identidad, con el territorio como referente y como elemento de la construcción del sujeto.

4. LA HIPERTEXTUALIDAD COMO MEMORIA LITERARIA

En la obra narrativa de Carme Riera se pueden rastrear una infinidad de pistas y de materiales literarios, bien sea con un alcance global, que afecta el pacto de lectura dominante de la obra, o bien de manera puntual, que crean una red de ecos y de voces en los textos, con funciones y objetivos diversos. Se trata de un juego de complicidades, de trampas puestas al lector, en un ejercicio de lectura que conlleva una considerable carga intelectual, en una propuesta literaria que se recrea y se reconoce como memoria literaria (Gregori Soldevila 2011: 36). Posiblemente el ejemplo más complejo, en este sentido, sea la novela *La mitad del alma* (2004), en la cual el universo de referencias que conforman las coordenadas existenciales de la escritora protagonista en la ficción está construido a base de elementos literarios. La tradición literaria en que se inscribe como escritora y que constituye el punto de

partida de su obra, como herencia y como modelo, aparece profusamente reflejada a través de diferentes transformaciones, pero también de citas, alusiones o referencias. “Volver”, como transposición de “La raya y el deseo”, de Pere Calders, comparte esta condición autoconsciente, propia de una literatura de segundo grado que tiene su referente en el hipotexto, o sea, en la literatura misma. La apuesta por la hipertextualidad forma parte de la reflexión sobre la originalidad que atraviesa la época contemporánea; Riera opta por apropiarse de un referente del canon literario catalán del siglo XX, como homenaje y como afirmación consciente de la continuidad con respecto a la tradición anterior, y lo convierte en original cuando lo somete al proceso de naturalización que lo transforma en una muestra característica de su propia escritura.

OBRAS CITADAS

- Calders, Pere. 1955. *Cròniques de la veritat oculta*. Barcelona: Editorial Selecta.
- _____. 1969. “La raya y el deseo”, *Antología de los cuentos de Pere Calders*. Fernando Gutiérrez (trad.). Barcelona: Polígrafa. 43-65.
- _____. 1995. *Entre la ratlla i el desig. Antologia de textos*. Jordi Castellanos y Joan Melcion (eds.). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Campillo, Maria (ed.). 2010. *Allez! Allez! Escrits del pas de frontera, 1939*. Barcelona: L’Avenç.
- Castellanos, Jordi. 1992. “Presentació de Pere Calders”. *Pere Calders Doctor Honoris Causa*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. 5-18.
- _____. 2000. “Pere Calders: la trajectòria d’un escriptor del seu segle”. *Calders. Els miralls de la ficció*. Barcelona: CCCB.
- Cotoner, Luisa. 1996. “Marco escénico e interpretación simbólica de los espacios en *Dins el darrer blau* de Carme Riera”. *Lectora. Revista de dones i textualitat* 2: 33-41.
- _____. 2012. “Mallorca versus Barcelona a l’obra narrativa de Carme Riera: memòria d’una dissemblança”. *Literatura catalana del segle XX i de l’actualitat*. Eberhard Geisler (ed.). Frankfurt am Main: Peter Lang. 117-128.
- Genette, Gérard. 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gregori Soldevila, Carme. 2011. “Formes de la ironia en l’obra de Carme Riera”. *Els subjectes de l’alteritat: estudis sobre la narrativa de Carme Riera*. Pilar Arnau y Luisa Cotoner (eds.). Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat. 33-57.
- Melcion, Joan. 1996. “Del conte a la novel·la: Pere Calders i la ficció de la ficció”. *Catalan Review* 10 (1-2): 239-259.
- Riera, Carme. 1991. *Contra el amor en compañía y otros relatos*. Barcelona: Destino.
- _____. 1993. “Volver”. *Cuento español contemporáneo*. Ángeles Encinar y Anthony Percival (eds.). Madrid: Cátedra. 271-278.
- _____. 2004. “Carme Riera”. *(Des)aiïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. Margalida Pons y Caterina Sureda (eds.). Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat. 215-233.

- _____. 2013. *Temps d'innocència*. Barcelona: Edicions 62.
- Triadú, Joan. 1950. *Antologia de contistes catalans (1850-1950)*. Barcelona: Editorial Selecta.
- _____. 2003. "Pere Calders, el gust per escriure". *Pere Calders i el seu temps*. Carme Puig Molist (ed.) Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 7-24.
- Vásquez, Mary S. 2000. "Memoria y desmemoria en dos cuentos de Carme Riera". *El espejo y la máscara: veinticinco años de ficción narrativa en la obra de Carme Riera*. Luisa Cotoner (ed.). Barcelona: Destino. 33-49.

