

La carta

EDITH WHARTON

Ediciones del Bronce, Barcelona, 173 págs.

Selección, traducción y epílogo de Teresa Gómez Reus

Mecanismos de relojería

Laura Freixas

1 junio, 2000

La historia de la edición española en el último medio siglo es errática. Desde el fin de la guerra, la censura –continuando la obra entrañable y españolísima de la Inquisición– impidió que se publicara con normalidad buena parte de la literatura extranjera contemporánea. Llovía sobre mojado, además, si recordamos la amarga sentencia de Unamuno: «Aquí no interesa nada de nada».

Al llegar la democracia, muchas editoriales se lanzaron de cabeza a publicar lo que el franquismo y el desinterés patrio habían dejado en el limbo. Pero lo hicieron con más entusiasmo que método, y descubrimos ahora que muchos pequeños o grandes clásicos no gozan de una edición española viva: o no llegaron a publicarse nunca, o sólo existen de ellos versiones antiguas y nunca reeditadas. Lo malo de esta situación es el desbarajuste: José María Guelbenzu reclamaba no hace mucho, por ejemplo, una edición completa y coherente –en vez de las parciales y azarosas que circulan– de las novelas cortas de Henry James. Lo positivo, puestos a ser optimistas, es que deja mucha cancha a los buenos editores, que en vez de dejarse atracar a mano armada en la feria de Frankfurt para comprar la última novelita escandalosa que hace furor en los Estados Unidos, pueden dedicarse a indagar en la literatura de principios de siglo y descubrir verdaderas joyas. Es lo que ha hecho Teresa Gómez

Reus. Secundada por Ediciones del Bronce (cuya colección de clásicos es, junto con la de Alba, de lo mejor que se está haciendo últimamente), ha rescatado, de la abundante obra de Edith Wharton (1862-1937), cinco cuentos largos que tienen en común –la idea, por parte de la antóloga, es ingeniosa– girar en torno a una carta.

Como se sabe, el relato corto es un género que se desarrolla poderosamente, y casi *ex nihilo*, a partir del siglo XIX, siguiendo a grandes rasgos dos líneas: la realista-costumbrista-psicológica (de Chéjov a Carver), y la poética-filosófica-fantástica (de Poe a Kafka y Borges). Salvo en sus cuentos de fantasmas, de los que *La carta* contiene una muestra, Wharton se sitúa en el primer grupo. Sus relatos, como sus novelas, suelen retratar a norteamericanos instalados en Europa, con particular atención a dos categorías: las mujeres y los parásitos sociales. Quienes reúnen ambas (y a las mujeres, si no tienen fortuna propia, no suele quedarles más remedio) son quizá sus mejores personajes. Es el caso de la protagonista de «El último recurso»: una *quiero-y-no-puedo* que malvive a expensas de amigos ricos y cuyo «último recurso» es casar a la hija con un conde que por milagro y frente a la furia impotente de su familia, se ha enamorado de ella... No menos memorable es la heroína de «Almas tardías», una mujer –tan honesta y valiente como cínica y pesetera era la otra– decidida a amar sin someterse al matrimonio... que terminará capitulando, pues como dice Lily Bart (protagonista de *La casa de la alegría*, quizá la mejor novela de la autora), «resulta relativamente fácil despreciar el matrimonio, pero decididamente difícil encontrar otra región habitable». Para las mujeres, se entiende.

Porque como bien señala Teresa Gómez Reus en su excelente epílogo, la cuestión del matrimonio es central en la obra de Wharton. Los relatos aquí recopilados muestran la agudeza con que supo captar las paradojas de la condición femenina en una sociedad que reconocía a las mujeres unos derechos que eran papel mojado. Las norteamericanas que retrata gozan de libertad jurídica (la de divorciarse, por ejemplo), pero es una libertad vacía: no tienen una vida propia con que llenarla; contrariamente a los varones, que viven simultáneamente en la esfera pública y en la privada, ellas no tienen otra existencia que la de los afectos. Carecen de profesión (la protagonista de «Almas tardías», cuando su amante se encierra a escribir, no tiene nada que hacer de la mañana a la noche), de medios para ganarse la vida (la de «El último recurso» sólo puede *vender* su compañía, sus encantos o su hija) e incluso de nombre: la Alice de «Los otros dos» se ha llamado sucesivamente Alice Haskett, Alice Varick y Alice Waythorn, y a cada uno de estos apellidos (los de sus sucesivos cónyuges) ha correspondido un estatus social, un modo de vida y hasta una personalidad diferentes.

En lo formal, como también observa Gómez Reus, Wharton innova poco, pero lleva a la perfección su propia y tradicional visión del cuento: son brillantes sus personajes –contemplados con admiración o ironía, pero siempre con comprensión profunda– y sobre todo sus tramas, auténticos mecanismos de relojería. Hay que destacar igualmente el valor de los detalles (si leen «Los otros dos», fíjense en el del coñac en el café). Como buena cuentista, Wharton sabe que la base del relato –en la modalidad que ella practica– es precisamente la sinécdoque: el detalle revelador, la parte que nos permite adivinar el todo.

La traducción es fluida, elegante y hasta restaura esa vieja, y hoy estúpidamente olvidada, costumbre de poner a pie de página las notas que necesita el lector. Sólo cabe reprocharle que comparta ciertos tics, desgraciadamente tan comunes que dentro de poco ni los profesionales los notaremos: traducir

ignore por *ignorar* (dando a este verbo una acepción inexistente en castellano, donde *ignorar* significa *no saber*, y no *hacer caso omiso*), o *as* por *como* en casos en que lo correcto sería *en calidad de*, o *enough* por *suficientemente*: es correcto, pero suena mejor –creemos– *lo bastante*. *Peccata minuta*, en un texto que por lo demás nos da la sensación –¡tan rara!– de estar leyendo español, y no inglés con palabras españolas.