

*Aurora Bertrana*

# VIENTO DE GROU

*Traducción & Edición Crítica*  
*Sílvia Roig*

© - STOCKCERO - ©

Copyright © 2018 Herederas de Aurora Bertrana.

Los derechos de esta obra han sido gestionados a través de la agencia de representación literaria de las herederas de Aurora Bertrana, Accent Llibres SL (info@elageminada.cat)

Ninguna parte de este libro debe reproducirse o transmitirse de ninguna forma ni por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, incluidas las fotocopias, grabaciones o cualquier sistema de recuperación de información sin el permiso por escrito del editor.

Spanish translation, foreword, bibliography & notes © Silvia Roig — BMCC-The City University of New York.

Of this edition © Stockcero 2019

1st. Stockcero edition: 2019

ISBN: 978-1-949938-04-3

Library of Congress Control Number: 2019956063

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface

Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.

3785 N.W. 82nd Avenue

Doral, FL 33166

USA

stockcero@stockcero.com

www.stockcero.com

*Aurora Bertrana*

# VIENTO DE GROU



## AGRADECIMIENTOS

A Oriol Ponsatí y a las herederas de Aurora Bertrana por haber estimulado este proyecto y haber colaborado en el proceso burocrático en todo momento. También a Pablo Agrest por su apoyo y buenos consejos editoriales.



# INDICE

Introducción.....	ix
AURORA BERTRANA, UNA PERSONALIDAD INSÓLITA EN LAS LETRAS CATALANAS ..	IX
LAS ESCRITORAS A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX. ....	XII
LA INTELLECTUALIDAD CATALANA .....	XVIII
¿BERTRANA FEMINISTA? .....	XXVI
<i>Viento de Grou</i> . ANTECEDENTES Y ANÁLISIS .....	XXXIII
<i>Viento de grou</i> EN EL CINE. ADAPTACIONES FÍLMICAS Y EL CINE COMERCIAL. ..	LV
LA CRÍTICA ACTUAL.....	LXIV
Bibliografía de la introducción. ....	lxxiii
OBRAS PUBLICADAS Y NO PUBLICADAS DE AURORA BERTRANA .....	LXXIX
VIENTO DE GROU	
UNAS PALABRAS AL LECTOR .....	I
I.....	5
II.....	13
III .....	23
IV .....	29
V.....	35
VI .....	39
VII .....	43
VIII .....	49
IX .....	53
X.....	65
SEGUNDA ÉPOCA	
I.....	77
II.....	89
III .....	101

IV .....	121
V .....	127
VI .....	133
Dosier pedagógico	
COMPRESIÓN DEL TEXTO Y ANÁLISIS LITERARIO .....	139
MÁS ALLÁ DEL TEXTO .....	142

# INTRODUCCIÓN

## AURORA BERTRANA, UNA PERSONALIDAD INSÓLITA EN LAS LETRAS CATALANAS

Aurora Bertrana (Gerona, 1892 –Berga, 1974) fue una mujer atípica y poco convencional para su época sobre todo por su forma de pensar, su vida aventurera e independiente. Desde pequeña tuvo un fuerte interés por la literatura. A los seis años escribió su primer poema en catalán y a los diez redactó un cuento sobre animales, el cual supuso su primera frustración debido a la severidad y al poco cuidado con que su padre juzgó su relato, calificándolo injustamente de malo y de haberlo copiado (*Memòries fins al 1935* 115). Sus padres, Neus Salazar y el reconocido escritor catalán Prudenci Bertrana (1867–1941)<sup>1</sup>, orientaron su educación hacia la música. Querían evitar que su hija se dedicara a la literatura para que no sufriera tanto como él. La vida de Prudenci como escritor estuvo marcada por las dificultades económicas, las discrepancias con la crítica y los problemas por encontrar editores interesados en publicar sus obras; al menos hasta que consiguió hacerse un lugar destacado en el mundo literario. El hecho de ser mujer e hija de un reconocido escritor también eran motivos suficientes para que su familia intentara apartarla del mundo literario. Durante la época no estaba bien visto que la mujer se dedicara a escribir.

Bertrana empezó sus clases de cello en Gerona con Tomàs Sobrequés<sup>2</sup>, uno de los mejores profesores de la provincia. Guiados por

---

1 Prudenci Bertrana fue un escritor catalán modernista de principios del siglo XX. Destacó por su estilo, su forma de pensar y por su actitud contraria a las propuestas filosóficas y estéticas de los noucentistes de la época. Desde 1968, en Cataluña existe un premio a la mejor novela que lleva su nombre, y es considerado uno de los más prestigiosos galardones literarios en prosa catalana. Logró hacerse un lugar destacado en el mundo de las letras con diferentes géneros: novelas, narrativa breve y teatro.

2 Tomàs Sobrequés Masbernat (Gerona, 1878 – 1945) fue un violonchelista, pedagogo

los consejos de Sobrequés los padres de Bertrana permitieron que a los 18 años, su hija se desplazara dos veces por semana a Barcelona para perfeccionar sus conocimientos y aprovechar las grandes oportunidades de la gran ciudad. Esto supuso un gran escándalo para la familia (Bonnín 51). La gente de Gerona no veía con buenos ojos que una adolescente viajara sola a la gran ciudad y que además sus padres lo consintieran. Afortunadamente estos prejuicios no fueron suficientes para impedir las aspiraciones de Bertrana, ya que al poco tiempo, Bertrana se instaló en la ciudad condal bajo la protección de la escritora y feminista Carme Karr (1865-1943), para completar sus estudios en la Escuela Municipal de Música. En 1923 viajó a Ginebra y se inscribió en el Instituto Dalcroze donde tomó clases de música, pero abandonó sus estudios debido a las dificultades económicas y a las discrepancias con dicha institución. A pesar de su fracaso en el Instituto Dalcroze, sus experiencias en Suiza además de enriquecer su vida, marcaron a Bertrana para siempre, intensificando su personalidad independiente y cosmopolita, cada vez más alejada de las coordenadas de la burguesía catalana. En la ciudad helvética conoció a gente interesante. Empezó a publicar sus primeros textos en *La Veu de Catalunya*, los cuales tuvieron mucho éxito, y fundó la primera banda de jazz femenina en Europa.

El 30 de mayo de 1925 contrajo matrimonio en Barcelona con el ingeniero suizo Denys Choffat y al poco tiempo ambos viajaron a la Polinesia porque una empresa contrató a Choffat para edificar una central eléctrica en Tahití. Allí vivieron 3 años y durante su estancia, Bertrana recorrió las islas y escribió sobre sus vivencias en una serie de crónicas que publicó en la revista *D'Ací i d'Allà*. Cuando regresó a Cataluña en 1929 re-editó sus artículos y los publicó en forma de novela de viajes con el título *Paradisos oceànics* (1930). La obra fue todo un éxito y supuso su primer reconocimiento literario como escritora. Otras obras que publicó sobre la Polinesia son *Peiķea: princesa caníbal i altres contes oceànics* (1934), *Ariatea* (1960) y *L'illa perduda* (1935), ésta última la escribió a medias con su padre.

Gran parte de la producción literaria de Bertrana se centra en el viaje o se relaciona con él. Después de viajar sola a Marruecos en 1935 Bertrana publicó *El Marroc sensual i fanàtic* (1936) donde explora la vida

---

musical y promotor de gran nombre de iniciativas musicales en Gerona durante la primera mitad del siglo XX.

marroquí y se centra en la forma de vivir de las mujeres musulmanas en los pueblos y en las ciudades más importantes del norte de África. Sus obras «El pomell de violes» (1956), *La aldea sin hombres* (mn.)<sup>3</sup>, *Tres presoners* (1957) y *La madrecita de los cerdos* (mn). las escribió durante el exilio en Ginebra. Los textos se basan en el drama personal de las mujeres de Etobon (en la Haute-Saône, Francia) y en la participación del colectivo femenino durante la II Guerra Mundial (1939-1945). La vivencia de la posguerra en Suiza y sus visitas a los campos de refugiados y prisioneros son el hilo temático en dichas obras. Estos temas posteriormente los amplía con todo detalle en el segundo volumen de sus memorias, *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975).

Bertrana nunca dejó de escribir. Cuando regresó a Barcelona en 1949, la autora se encontró con un ambiente hostil y represivo debido a la dictadura franquista (1939-1975). La situación de los escritores en general en España era lamentable, pero aún era peor para las mujeres, sobre todo en Cataluña. La autora sabía que su regreso a España no iba a ser fácil, pero decidió renunciar al medio intelectual y social que le ofrecía Suiza para estar cerca de la familia. Durante la posguerra, la profesionalización de las escritoras era prácticamente imposible y las posibilidades que tenían de publicar eran mínimas. Aún así, Bertrana consiguió publicar, y en catalán, *Camins de somni* (1955), *La nimfa d'argila* (1959), *Fracàs* (1966), *Vent de grou* (1967) y *La ciutat dels joves: reportatge fantasia* (1971). También escribió *L'inefable Philip* pero nunca se publicó. Unos editores consideraron que la novela era un escándalo, ya que trata la homosexualidad y la libertad sexual, pero otros como Joan Oliver, el director y editor catalán de *El club dels novel·listes* consideraron que el tratamiento del tema no era suficientemente erótico y que las referencias sexuales tenían que ser más explícitas y concretas (Bonnín 211).

Aurora Bertrana falleció en 1975 en Berga y tras ella dejó una personalidad insólita en las letras catalanas y una obra con gran riqueza intelectual. Su carácter cosmopolita y sus reflexiones alejadas de la moral imperante además de escandalizar a la sociedad del momento muestran el compromiso social y cultural de la autora, y su ideología feminista aunque nunca admitiera formar parte de dicho movimiento. Su carácter independiente, su originalidad y habilidad

---

3 Todos los manuscritos de Bertrana pueden consultarse en la página web del Fons Bertrana de la Universidad de Gerona (UDG) [www.dugifonsspecials.udg.edu](http://www.dugifonsspecials.udg.edu).

de experimentar con diferentes géneros literarios –ensayo, crónica, novela, cuento, reportaje, autobiografía y Bildungsroman–, hacen de Bertrana una escritora muy particular y avanzada para su época.

## LAS ESCRITORAS A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

Para gran parte de la sociedad ilustrada catalana y española del siglo XX todavía no estaba bien visto que una mujer se dedicara a la literatura y tan sólo algunas autoras, como es el caso de Caterina Albert, conocida literariamente como Víctor Català (1869-1966) o Emilia Pardo Bazán (1851-1921), lograban publicar sus textos y ser reconocidas como escritoras. La literatura era un espacio dominado por los hombres y no fue hasta más tarde que la mujer impuso lentamente su derecho a escribir. Las escritoras no encontraron prohibiciones concretas o legales que las incapacitaran para desarrollar su labor, pero sí falsas amabilidades y resistencias irónicas tanto de tipo social como político. Hasta principios del siglo XX hacerse un hueco en el mundo literario era casi imposible para la mujer. Como explican los estudios de Juan Pedro Gabino, Begoña Sáez Martínez y Concha Roldán en *La mujer de letras o la letraherida* (2008)<sup>4</sup>, en España persistía la idea de que la mujer nacía desprovista de creatividad y sabiduría, y que debido a su génesis instintiva sólo era capaz de escribir textos sencillos, triviales y emotivos (17). La situación socio-cultural de la época condicionaba la escritura de las mujeres y la sociedad desarrollaba estrategias elusivas de exclusión y marginación. Al ser la literatura un espacio fuertemente controlado por los hombres, gran parte de escritoras que conseguían publicar y destacar en el mundo literario utilizaron un pseudónimo masculino para que sus obras fueran valoradas y reconocidas públicamente. Este fue el caso de la escritora catalana mencionada anteriormente, Caterina Albert, quien publicó sus obras como Víctor Català, o el de María de la O Lejárraga y García

---

<sup>4</sup> Juan Pedro Gabino ofrece un estudio diacrónico en torno a la lexicografía decimonónica empleada para definir a la mujer ilustrada y reflexionar sobre las valoraciones negativas que subyacen en algunos términos como marisabidilla, letrada, erudita o cursi. Estas observaciones son ampliadas por Begoña Sáez, quien indaga en el discurso crítico sobre la mujer escritora y señala la polémica que generó la irrupción de la mujer en las academias literarias. Concha Rodán acuña el término la escritura robada para explicar la exclusión de la mujer decimonónica de las fuentes de la cultura y la lucha femenina durante la época para formar parte del saber intelectual.

(1874-1974), quien se ocultó bajo el nombre de su esposo Gregorio Martínez Sierra<sup>5</sup>. Esta situación empezó a cambiar con la generación de Aurora Bertrana, que comenzó a publicar entre 1918 y 1936<sup>6</sup>.

En Cataluña, después de las sucesivas crisis de la novela<sup>7</sup>, la prosa alcanzó un protagonismo de primer orden entre los años 1925 y 1939, y las escritoras como Aurora Bertrana que se habían visto afectadas por el movimiento anti-novela, empezaron a publicar y a ser reconocidas en los círculos literarios. Tanto Bertrana como Rodoreda, Arquimbau, Lewi, Monturiol, Murià y Vernet formaron parte de una generación de mujeres novelistas plenamente profesionales y capacitadas para triunfar en la literatura. Eran escritoras jóvenes llenas de vitalidad, cultas, con estudios universitarios, cosmopolitas, y con deseos de romper con la vida tradicional y vivir independientemente y dedicarse a escribir. A estas autoras se las suele calificar como autoras modernas por su forma de ser y porque en sus obras aportan un punto de vista feminista muy distinto al de las autoras predecesoras (Real Mercadal «Les narradores catalanes del segle XX» 72). La mayoría pertenecen a la clase media y a la pequeña burguesía catalana y publican un nombre considerable de obras. Bertrana era una mujer comprometida con los proyectos catalanes de los círculos intelectuales más progresistas de la época y participaba activamente para materializarlos. La autora fue de las pocas que consiguió abrirse camino en el campo de la política, militó en partidos e intervino en campañas electorales en función de sus intereses culturales y políticos<sup>8</sup>.

---

5 Este es uno de los casos más inusitados de la literatura española, ya que todo el reconocimiento del trabajo literario de María fue otorgado a su esposo, y aún hoy existen críticos que discuten la verdadera autoría de las obras (Arranz 27).

6 Algunas escritoras catalanas de la generación de Bertrana que empiezan a escribir durante dicho periodo son: Carme Monturiol (1893-1966), Paulina Crusat (1900-1981), Anna Murià (1904-2002), Maria Teresa Vernet (1907-1974), Mercè Rodoreda (1909-1983), Rosa M. Arquimbau (1910-1992), Elvira Augusta Lewi (1910-1970), Liberata Masoliver (1911-2004), Cèlia Viñas (1915-1954).

7 Según Alan Yates los noucentistes, que cultivaban la poesía, consideraron que la prosa iba en contra de sus proyectos culturales y políticos reformistas, ya que su aspiración era crear un país ideal para Cataluña y no podía ser representado en la literatura con un género como la novela porque una de las características de la prosa es que pone de manifiesto la dimensión social, los vicios y el caos de una cultura. Por eso, acordaron que la novela no era posible hasta que hubieran alcanzado sus objetivos, hubieran reformado el país y renovado dicho género (110). De este modo, se excluyó la narrativa del mercado literario y se marginó a los novelistas (113).

8 Aurora Bertrana fue candidata de ERC (Esquerra Republicana de Catalunya) [Izquierda Republicana de Cataluña] en las elecciones de 1933. Aunque no salió elegida y su militancia en el partido fue breve, Bertrana protagonizó varios discursos electorales en los que reivindicaba el comportamiento político diferencial de las mujeres y defendía la influencia positiva de las mujeres en la política para conseguir una mayor humanización en el ámbito político.



## BIBLIOGRAFÍA DE LA INTRODUCCIÓN.

- Actes del simposi internacional Prudenci i Aurora Bertrana*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2019.
- Afinoguénova, Eugenia y Jaume Martí-Olivella. *Spain Is (Still) Different*. Lanham, MD: Lexington Books, 2008.
- «Antonio Machado: El hombre del año.» Personal.telefonica.es. 2010. Personal Telefónica. 15 Oct. 2019 [http://personal.telefonica.terra.es/web/joanmanuelherrera/gamez/06carles\\_gamez.htm](http://personal.telefonica.terra.es/web/joanmanuelherrera/gamez/06carles_gamez.htm)
- Arranz, Carmen. «Boundaries of Modernity: Spanish Women Writers at the Turn of the Twentieth Century.» Dis. University of Kentucky, 2010.
- Baldelli, Pío. *El cine y la obra literaria*. Buenos Aires: Galerna, 1970.
- Bartrina, Francesca. «La violencia contra les dones a l'obra de Victor Catala i d'Aurora Bertrana.» Centre d'estudis interdisciplinaris de la dona, Universitat de Vic (2002): 99–105.
- Benpar, Carlos. *Rovira Beleta: el cine y el cineasta*. Barcelona: Laertes, 2000.
- Bertrana, Aurora. *Ariateia*. Barcelona: Albertí, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Camins de somni*. Barcelona: Albertí, 1955.
- \_\_\_\_\_. «El feminisme ha mort. ¡Visca el feminisme!» *Tele-estel* (1969): 1.
- \_\_\_\_\_. *El Marroc sensual i fanàtic*. Barcelona: L'Eixample, 1936.
- \_\_\_\_\_. «El pomell de violes». *Els autors de l'ocell de paper*. Barcelona: Simpar, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Entre dos silencis*. Barcelona: Aymà, 1958.
- \_\_\_\_\_. *En el centenari de Prudenci Bertrana*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1968.
- \_\_\_\_\_. «Feminitat i feminisme» (ms). DUGiFons Especial. 7 agosto 2013. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>

- \_\_\_\_\_. *Fracàs*. Barcelona: Alfaguara, 1966.
- \_\_\_\_\_. *La aldea sin hombres* (ms.) DUGiFons Especial. 7 agosto 2013. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. *La ciutat dels joves: reportatge fantasia*. Barcelona: Pòrtic, 1971.
- \_\_\_\_\_. *La madrecita de los cerdos* (ms.) DUGiFons Especial. 7 agosto 2013. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. *La nimfa d'argila*. Barcelona: Albertí, 1959.
- \_\_\_\_\_. *L'inefable Philip* (ms.) DUGiFons Especial. 7 agosto 2013. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*. Barcelona: Pòrtic, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Memòries fins al 1935*. Barcelona: Pòrtic, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Paradisos oceànics*. Barcelona: Proa, 1930.
- \_\_\_\_\_. *Peïkea, princesa canibal, i altres contes oceànics*. Barcelona: Balagué, 1934.
- \_\_\_\_\_. *Tres presoners*. Barcelona: Albertí, 1957.
- \_\_\_\_\_. *Vent de grop*. Barcelona: Alfaguara, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Vertigo de horitzons*. Barcelona: Torrell de Reus, 1952.
- Bertrana, Prudenci y Aurora Bertrana. *L'illa perduda*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1935.
- Bonnin Socials, Catalina. «Aurora Bertrana. Dues novel·les sobre el món dels infants: *Camins de somni* i *La nimfa d'argila*». *Revista de llengües y literatures catalana, gallega y vasca* (2001): 29–46.
- \_\_\_\_\_. *Aurora Bertrana, l'aventura d'una vida*. Girona: Diputació de Girona, 2003.
- \_\_\_\_\_. «Les cartes d'Aurora Bertrana a Anna Muria i Agusti Bartra.» *Llengua i literatura* 13 (2002): 327–339.
- Bou, Enric. «Rodar el món: a l'entorn dels llibres de viatges.» *Llengua i literatura* (1993): 289–306.
- Brownmiller, Susan. «Making Female Bodies the Batterfield». *Mass Rape: The War Against Women in Bosnia Herzegovina*. Lincoln: Nebraska University Press, 1994. 180–182.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York: Routledge, 1999.

- Capmany, Maria Aurelia. *El feminisme a Catalunya*. Barcelona: Nova Terra, 1973
- \_\_\_\_\_. *La dona a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1979.
- Capmany, Maria Aurelia y Carmen Alcalde. *El feminismo ibérico*. Barcelona: Oikos-Tau, 1970.
- Català, Víctor. «De civisme i civilitat.» *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1972.
- Charlon, Anne y Pilar Canal. *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1990
- Crumbaugh, Justin. «El turismo como arte de gobernar: los felices setenta del franquismo.» *Cine, imaginario y turismo: estrategias de seducción*. Valencia: Tirant lo blanch, 2007. 149-75.
- Del Rey-Reguillo, Antonia. «Celuloide hecho folleto turístico en el primer cine español.» *Cine, imaginario y turismo: estrategias de seducción*. Valencia: Tirant lo blanch, 2007. 65-100.
- Delany, Samuel. *Triton*. Barcelona: Ultramar, 1991.
- Diez Gutierrez, Ana Maria. «Mujer, educacion y trabajo: la enganosa paridad.» *La mujer en la España actual: ¿Evolución o involución?* Barcelona: Icaria, 2004. 99–116.
- Duplaa, Cristina. «Ideología i estética de la ciutat a l'obra de Montserrat Roig: historia de l'avanç espacial de Barcelona i les seves dones.» *DUODA Revista d'estudis feministes* 14 (1998): 51–62.
- \_\_\_\_\_. «Les dones i el pensament conservador català contemporani.» *Mes enlla del silenci: les dones a la historia de Catalunya*. Ed. Mary Nash. Barcelona: Generalitat de Catalunya CIP, 1988. 173–190.
- «Francisco Rovira Beleta.» *Imdb.com*. 2010. The Internet Movie Database. 11 Oct. 2019 <http://www.imdb.com/name/nm0746334/>
- Gabino, Juan Pedro. «In principio erat verbum: el lexico caracterizador de la letraherida o la mujer anda en lenguas.» *La mujer de letras o la «Letraherida»*. Ed. Pura Fernandez y Marie-Linda Ortega. Madrid: CSIC, 2008. 18–32.
- Gimferrer, Pere. *Cine y literatura*. Barcelona: Planeta, 1985.
- Gomez, Maribel. *Aurora Bertrana: encís pel desconegut*. Barcelona : Portic, 2003.

- Gonzalez, Anabel, Amalia Lopez, Ana Mendoza e Isabel Uruena. *Los orígenes del feminismo en España*. Madrid: Zero, 1980.
- Granell, Gloria, Daniel Montana y Josep Rafart. Ed. *Aurora Bertrana: una dona del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat; Viladà: Associació Cultural El Vilatà del Berguedà; Girona: Departament de Filologia i Filosofia de la Universitat de Girona, 2001.
- Guanse, Domenech. Prologo. *Oviri i sis narracions més*. Barcelona: Editorial Selecta, 1965.
- Iglesias Rodríguez, Gema. «La propaganda política durante la Guerra Civil Española: la España Republicana». Dis. Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- Julia, Lluïsa, «Maria Antonia Salva i les seves contemporànies». *Escriptors: de Caterina Albert als nostres dies*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2005. 45–67.
- La larga agonía de los peces fuera del agua*. Dir. Francesc Rovira Beleta. Prod. Francisco García Gárgoles. Barcelona, 1970.
- Liminayana Vico, Elisabet Virginia. *The Literary Journalism Of Aurora Bertrana: A Voice Of Modernity In Catalonia In The Early Twentieth Century*. Dis. Universidad de Florida, 2014.
- Magnus Enzensberger, Hans. «A Theory of Tourism.» *New German Critique* 68 (1996): 117-35.
- Marcillas Piquer, Isabel. «A. Bertrana i F. Mernissi: una doble perspectiva literaria de la dona musulmana.» *Estudis Transversals: Literatura i Altres Arts en les Cultures Mediterrànies* Universidad de Alicante. Departamento de Filología Catalana (2008): 1–22.
- \_\_\_\_\_. «Literatura de viages en clave femenina: los pre-textos de Aurora Bertrana y otras viajeras europeas.» *Revista de Filología Románica* 29.2 (2012): 215–31.
- Martín, Anabel. «Subdesarrollo de cinco estrellas: la guía identitaria del desarrollismo.» *Cine, imaginario y turismo: estrategias de seducción*. Valencia: Tirant lo blanch, 2007. 117-208.
- Martin Marty, Laia. *Aproximació a la imatge literaria de la dona al noucentisme català*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1984.

- Murgades Barcelo, Josep. «Sobre memories i dietaris: intent de caracterització d'un gènere.» *Els Marges* 1 (1974): 114–118.
- Nash, Mary. «Feminisme català i presa de consciència de les dones.» *Revista Literatures* 5 (1997–2008): 1–7.
- \_\_\_\_\_. *Més enllà del silenci: les dones a la història de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya CIP, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Mujer, familia y trabajo en España (1875–1936)*. Barcelona: Anthropos, 1983.
- \_\_\_\_\_. «Política, condició social i mobilització femenina: les dones a la Segona República i a la Guerra Civil.» *Més enllà del silenci: les dones a la història de Catalunya*. Barcelona: Comissió interdepartamental de promoció de la dona, 1988. 243–282.
- Nelken, Margarita. *La condición social de la mujer en España*. Madrid: CVS, 1975.
- Ors, Eugeni d'. *La Ben plantada*. Barcelona: Edicions 62, 1980.
- Pack, Sasha D. *Tourism and Dictatorship: Europe's Peaceful Invasion of Franco's Spain*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Panyella, Vinyet. «El noucentisme.» Dir. Enric Bou. *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. Del modernisme a l'avantguarda*. Barcelona: Vicens Vives, 2010. 270–303.
- Pascual, Marta. «Entre dos silencis, entre dos autors: Aurora Bertrana i Joan Sales.» *Revista de Girona* 238 (2006): 34–39.
- Pla, Xavier. «Lectura crítica de les *Memòries* d'Aurora Bertrana.» *Aurora Bertrana una dona del segle XX*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 2001. 9–24.
- Pla y Arxé, Ramon. «La brutal complexitat de la guerra.» *Opinió* (2006): 1.
- Quesada, Luis. *La novela española y el cine*. Madrid: JC, 1986.
- Real Mercadal, Neus. *Aurora Bertrana, periodista dels anys vint i trenta*. Girona: CCG i Fundació Valvi, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Dona i literatura de la Catalunya de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 2006.
- \_\_\_\_\_. «Les narradores catalanes del segle XX: una narrativa per a un nou segle.» *Escriptors. De Caterina Albert als nostres dies*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2005. 348–375.

- Resina, Joan Ramon. «Noucentisme». *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 532–537.
- Riera, Carme. «Aurora Bertrana entre la vida i la literatura.» *Memorials ICD* (1997): 63–68.
- Roig, Sílvia. *Aurora Bertrana. Innovación literaria y subversión de género*. Woodbridge: Tamesis, 2016.
- \_\_\_\_\_. «La intervención de la censura en *La ciudad de los jóvenes: reportaje fantasía*». Doral, Florida: Stockcero, 2018.
- Roldan, Concha. «La escritura robada: literatura filosófica contra las malas costumbres». *La mujer de letras o la «Letraherida»*. Ed. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega. Madrid: CSIC, 2008. 53–74.
- Saez Martínez, Begona. «Críticos, críticas y criticadas: el discurso crítico ante la mujer de letras». *La mujer de letras o la «Letraherida»*. Ed. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega. Madrid: CSIC, 2008. 33–52.
- Sargison, Lucy. *Contemporary Feminist Utopianism*. New York: Routledge, 2003.
- Seifert, Ruth. «War and Rape: A Preliminary Analysis». *Mass Rape: The War Against Women in Bosnia-Herzegovina*. Lincoln: Nebraska University Press, 1994. 54–72.
- Vallverdú Borrás, Marta. *Viatges literaris a la Polinèsia: Aurora Bertrana, Josep Maria de Sagarra*. Barcelona: L'Abadia de Montserrat, 2007.
- Xapel·li, Mireia. «Tres entrevistes amb Aurora Bertrana.» *Memorials ICD* (1993–1996): 74–78.
- Yates, Alan. *¿Una generació sense novel·la?: La novel·la catalana entre 1900 y 1925*. Barcelona: Edicions 62, 1975.

OBRAS PUBLICADAS Y NO PUBLICADAS DE AURORA  
BERTRANA

- Bertrana, Aurora. *Ariateia*. Barcelona: Albertí, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Camins de somni*. Barcelona: Albertí, 1955.
- \_\_\_\_\_. «De la novela en general y de la autobiografía en particular» (ms.)
- \_\_\_\_\_. «El feminisme ha mort. ¡Visca el feminisme!» *Tele-estel* (1969): 1.
- \_\_\_\_\_. *El Marroc sensual i fanàtic*. Barcelona: L'Eixample, 1936.
- \_\_\_\_\_. «El pomell de violes». *Els autors de l'ocell de paper*. Barcelona: Simpar, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Entre dos silencis*. Barcelona: Aymà, 1958.
- \_\_\_\_\_. *En el centenari de Prudenci Bertrana*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1968.
- \_\_\_\_\_. «Feminitat i feminisme» (ms). DUGiFons Especial. 6 octubre 2018. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. *Fracàs*. Barcelona: Alfaguara, 1966.
- \_\_\_\_\_. «Homenatge Pòstum a Caterina Albert» (ms.) DUGiFons Especial. 8 octubre 2018. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. *Islas de ensueño*. Barcelona: Ediciones Populares Iberia, 1933.
- \_\_\_\_\_. *La aldea sin hombres* (ms.) DUGiFons Especial. 8 octubre 2018. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. *La ciutat dels joves: reportatge fantasia*. Barcelona: Pòrtic, 1971.
- \_\_\_\_\_. *La madrecita de los cerdos* (ms.) DUGiFons Especial. 8 octubre 2018. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. *La nimfa d'argila*. Barcelona: Albertí, 1959.
- \_\_\_\_\_. *L'illa perduda*. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1935.

- \_\_\_\_\_. *L'inefable Philip* (ms.) *DUGiFons Especial*. 8 octubre 2018. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya*. Barcelona: Pòrtic, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Memòries fins al 1935*. Barcelona: Pòrtic, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Paradisos oceànics*. Barcelona: Proa, 1930.
- \_\_\_\_\_. *Paraísos oceánicos: tres años entre los indígenas de la Polinesia*. Barcelona: La Tempestad, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Peiķea, princesa canibal, i altres contes oceànics*. Barcelona: Balagué, 1934.
- \_\_\_\_\_. «Prudenci Bertrana en la intimitat». *En el centenari de Prudenci Bertrana*. Barcelona: Editorial Dalmau, 1968.
- \_\_\_\_\_. «Retorn al país» (ms.) *DUGiFons Especial*. 8 octubre 2018. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. «Tercera part de les meves memòries» (ms.) *DUGiFons Especial*. 8 octubre 2018. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. *Tres presoners*. Barcelona: Albertí, 1957.
- \_\_\_\_\_. *Un idilio canibal y otras historias de audacia y de exotismo* (ms.) *DUGiFons Especial*. 8 octubre 2018. <http://dugifonsespecials.udg.edu/handle/10256.2/6881/browse>
- \_\_\_\_\_. *Vent de grop*. Barcelona: Alfaguara, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Vertigo de horizontes*. Barcelona: Torrell de Reus, 1952.

# VIENTO DE GROU

A la memoria de Caterina Albert, verdadera promotora y animadora de esta obra, la cual no habría probablemente nunca escrito, sin su afectuosa insistencia.



## UNAS PALABRAS AL LECTOR

Antes de someter mi novela al juicio del lector, querría aclararle algunos puntos y presentarle ciertas excusas.

Me tengo que excusar en primer lugar, de haber mezclado en algunos diálogos, al catalán, el castellano y el inglés. Y, también, algunos vocablos de francés.

En segundo lugar, le presento mis excusas por la imperfección del castellano hablado por una inglesa que lo conoce superficialmente y no se esfuerza nada en aprenderlo. (Por otra parte tarea difícil en un pueblecito ampurdanés).

No me he propuesto –podéis creerlo– provocar una revolución estilística ni proponer nuevas formas de diálogo a los novelistas y autores catalanes.

Lo he hecho, simplemente, en un gesto espontáneo de fidelidad absoluta al inequívoco testimonio de mi oído: he imitado lo que he escuchado a mi alrededor.

Siendo, como ha de ser y, generalmente es, la novela, un reflejo más o menos exacto de la vida real, en todo y en cualquiera de sus aspectos, esta amalgama de idiomas no representa otra cosa, lo repito, que un afán mío de fidelidad a una realidad circunstancial.

Esta deplorable amalgama, lo he observado y lo habéis observado, se produce en cualquier lugar donde las personas que se reúnen y se comunican entre ellas, no pertenecen a la misma nación ni son alumnas aplicadas de ninguna escuela de idiomas.

La acción de *Viento de Grou* transcurre en La Costa Brava, donde, actualmente, la lengua menos hablada es el catalán.

A pesar de lo que acabo de afirmar, no solamente mi novela sino todos los diálogos entre la gente del pueblo, son escritos en lengua vernácula, pero en lugar de hacerle hablar el catalán más o menos culto y literario que procuramos hablar en Barcelona los ciudadanos de una cierta cultura, he puesto todos mis sentidos a escribir los diálogos en aquel catalán que hablan los pescadores ampurdaneses y sus esposas en las conversaciones familiares e íntimas.

He pasado largas temporadas en el pueblo de la Costa Brava donde se desarrolla la acción de mi novela. Me alojaba en la casa de unos pescadores y frecuentaba la gente marinera y trabajadora más que la burguesía local y los extranjeros.

Mis personajes hablan tal como hablaban mis dispensarios ocasionales y sus vecinos y, también algunos pescaderos de la playa.

Me expongo, ya lo sé, a que el lector culto y minucioso quede desagradablemente sorprendido en leer los vocablos ordinarios e incluso groseros que me he permitido introducir en esta obra. A mí, personalmente, no me molestan. (Debo sentirme plebeya a veces). Si no pruebo de emplearlos en mis conversaciones privadas es porque no conseguiría soltarlos con la naturalidad y espontaneidad con que lo hacen mis héroes.

Más perdón he de pedir y más excusas he de presentar todavía por el uso inmoderado del verbo hacer conjugado en presente<sup>64</sup>, en pasado y en futuro, por bien que no se encuentre incluido ni en las gramáticas ni en los diccionarios de catalán a mi alcance.<sup>65</sup>

Tomando como modelo, a los hombres y también a algunas mujeres, de aquel bienaventurado Ampurdán marítimo, me he tomado la libertad de considerarlo como regular y transitivo y, a veces, como pronominal y reflexivo.

No me he visto capaz de hacer decir a ninguno de mis personajes: «Ya estoy harto, haz lo que quieras», en vez de : «Ya tengo los huevos llenos, hazlo como se te cante».<sup>66</sup>

Ahora, aquí en el corazón de Barcelona y en plena atmósfera otoñal, bien y enmendando el bosquejo de mi novela, concebida y escrita bajo el mismísimo rayo de sol de julio y agosto con rachas de mistral y de ábrego<sup>67</sup>, he experimentado una especie de escúpulo.

64 Bertrana utiliza el verbo *fotre* que en catalán es un sinónimo del verbo *fer*, o hacer en español. El verbo *fotre* tiene muchos otros significados y suele utilizarse en expresiones populares que a veces resultan un poco vulgares. Según el contexto se traduce como joder, fastidiar, importar, dar, pegar, tirar, robar, cachondearse, irse, zamparse, ponerse, caerse, etc. Algunos ejemplos son: *no ha fotut res en tot el dia* (no ha hecho nada en todo el día), *el que tu vols es fotre'm* (lo que tú quieres es joderme), *si no t'agrada et fots* (si no te gusta te jodes/te aguantas), *no fotis!* (¡No jodas!), *et fotré una clatellada* (de daré una colleja), *no te'n fotis de mi* (no te cachondees de mí), *m'han fotut la cartera!* (¡me han robado la cartera!), *fotre el camp* (irse), *fotre's de lloros* (caerse), *s'ha fotut tres bistecs* (se ha zampado tres bistecs), *no et fotis a plorar ara* (no te pongas a llorar ahora).

65 Hoy en día el verbo «fotre» aparece en los libros de gramática y diccionarios en papel y online.

66 En la versión original: «Ja n'estic tip, fes el que vulguis» y «Ja en tinc els pebrots plens, fot-ho com te peti».

67 Mistral es el viento frío y seco del noroeste y ábrego es el viento húmedo del suroeste.

Dudaba entre respetar aquellas expresiones y términos, por otro lado tan espontáneos y naturales, o substituirlos por otros términos y otras expresiones más correctas y pulcras. Finalmente los he dejado tal como los había escuchado y escrito desde el principio, exponiéndome, y me consta, a ser censurada por los espíritus sensibles. Pero no puedo traicionar la esencia misma de este hablar, sin traicionar también a aquellos mismos que se servían y me han inspirado la novela.

Alguien dirá, quizás, que en este caso lo que hacía falta hacer era no escribirla. Y, quien sabe si tendría razón. No una razón absoluta y universal mas bien una razón particular, personal y local, que no es la mía.

No tengo la pretensión de ofrecer un caso, unos personajes, unas situaciones y unos ambientes excepcionales. La gente de mi novela no son ni malos, ni perversos ni morales, ni positivos ni románticos. Son, como miles y miles de otras criaturas humanas: mediocres en todo, como conviene a los personajes de una novela que no pretende otra cosa sino pintar un ambiente actual donde se mueven pescadores y turistas. Mis personajes viven como saben o como pueden: aquí tropiezo, allá me endezozo, aquí me hundo, allí floto. En el fondo unos pobres diablos víctimas, los unos, de la laboriosidad y la rutina, víctimas los otros de la sensualidad y la pereza.

Escarmentada del poco éxito de una de mis últimas obras, no publicada por un exceso de escrúpulo, quizás moral, quizás comercial, de ciertos editores, y como consecuencia de aquel fracaso aleccionador, he escrito esta novela que podríamos cualificar de rosa.

Empezadla sin miedo. Nada herirá ni vuestro pudor ni vuestra inocencia. No hay ni cornudos, ni invertidos ni incestuosos. La única francesilla que me he permitido con la moral es de aparear dos enamorados sin hacerlos pasar por la sacristía. Ellos no son gente de principios. Se quieren de una manera instintiva y animal como dos bestias del buen Dios. (Un Dios que parecen ignorar). De la misma manera que se han ajuntado se separan cuando uno de los dos está harto de amor mientras el otro continúa insaciable. Y en este tener suficiente del uno y en aquel querer más del otro, se encuentra el punto esencial de la cuestión.

Un drama modesto, hijo de una amoralidad también modesta, que, oso esperar, no herirá la conciencia de ningún moralista, ni afectará el corazón de ningún sentimental.

A. B.



## I

Se levantó un poco de mistral. Los pescadores lo llamaban «mistralote». El mar estaba alborotado. No habían salido las barcas de la traïña.<sup>68</sup>

Rafel Sureda dormía a bordo de la «Gracieta» porque en su casa había forasteros.

—Como vosotros dos pasáis la noche en el mar, alquilaré nuestra habitación por un par o tres de días —había dispuesto la Caterina—, la Gloria dice que me darán ochenta pelas diarias<sup>69</sup>. Tú y yo, Met, dormiremos en la cama del muchacho y, el muchacho, en la barca. Cuando yo me levante, de buena mañana, tú, Rafel, puedes dormir con tu padre tanto como quieras. Y si no, te pondré un colchón en el suelo. La Gloria tiene uno que le sobra. Me lo dejará.

Los dos hombres no decían nada. La Caterina añadió:

—Tres o cuatro días pasan rápido, y ochenta pelas diarias hacen de buen aprovechar.

Cuando Jaume Savins, el patrón de la «Gracieta» decidió no ir a calar, Rafel dijo a su padre:

—Me quedará un rato en sardanas<sup>70</sup>. Después iré a dormir a la barca.

Al día siguiente, cuando se despertó, se dio cuenta que el «mistralote» faltaba. Era domingo. Rafel tenía ganas de distraerse, nadar o barquear un rato.

Se dirigió a Cala Xica donde su padre tenía el bote amarrado. Ya em-

---

68 Salir a la traïña significa salir a arrastrar la red de pesca. Este proceso requiere que el mar esté relativamente clamado

69 «pelas», es la abreviación de pesetas, la moneda anterior al euro en España.

70 Rafel quiere decir que va a ir a bailar sardanas. Las sardanas es el baile nacional de Cataluña. Es una danza colectiva que bailan hombres y mujeres cogidos de las manos formando una redonda, y punteando con los pies el compás de la música típica catalana llamada cobla. Antiguamente en Cataluña era muy común ir a los centros recreativos para practicar sardanas y socializar con la gente, sobre todo en los pueblos. Hoy en día todavía hay grupos regionales de sardanas que se reúnen y practican para competir en los concursos de sardanas y/o simplemente para disfrutar del baile popular catalán.

pezaba a hacer calor. Varar el «Catarineta» le daba pereza<sup>71</sup>. Se quitó los calzones y la camisa. Hizo un fardo, lo escondió bajo el banco de popa.

En la caleta no había ni un alma y en el mar<sup>72</sup>, tampoco. Se tiró al agua y nadó, lentamente hacia las rocas. No se escuchaba ningún otro ruido que el de su cuerpo al cortar la ola. Y, después, sus resoplidos un poco más precipitados a medida que se acercaba al roquedal.

Subió a gatas. Se apretó la nariz con las dos manos. Escupió una bocanada de agua salada. Se tiró hacia atrás la cabellera mojada y, entre las pestañas que goteaban, intentó buscar un lugar adecuado para tumbarse.

Caminaba con ciertas precauciones sobre las rocas angulosas. Se pasaba la lengua por los labios saboreando la húmeda salmuera que la ola le había dejado. Parpadeaba iluminado por la reverberación marina. El agua del golfo espejeaba delante suyo hasta el Cap Norfeu<sup>73</sup>. A lo lejos, esfumada por la niebla calinosa, se veía la sierra de Roses.

Encontró una depresión en el roquedal. Se echó al batiente del sol. Aspiró una buena bocanada de aire marino. El pecho se le llenaba de golpes de aire cálido. Cerraba los párpados y, por un rato, saboreaba aquel bienestar inefable. Pero, de repente, se escuchó un gran vacío en el estómago. Recordó que no había comido nada desde la noche anterior. A bordo de la «Gracieta» quedaban olvidadas, una tortilla y dos rebanadas de pan con tomate, que la Caterina le había preparado. De buenas se lo habría comido ahora. ¡Maldita sea!

Mientras el oreo marino, acabado de levantarse, le acariciaba la frente, se le introducía por el pelaje de las piernas y del pecho, haciéndole cosquillas agradablemente, y la ola mansa se rompía a los pies del roquedal, Rafel soñaba con un buen almuerzo: entremeses variados, unos canelones bien hechos, un pollo con sanfaina... De postres, un helado de chocolate con nata; después, café, licores...

Las tripas le rugían. Se echó boca abajo. Permaneció con el rostro

71 «Caterineta» en español es Catarineta. El barco de Met tiene el mismo nombre que el de su esposa Caterina. Tradicionalmente los pescadores ponen el nombre de su esposa a las embarcaciones para reflejar sus dos pasiones: la esposa y el barco; y en el mar, las embarcaciones se convierten en las esposas de los pescadores. En la obra, vemos que Savins también pone el nombre de su mujer Gracia a su barco utilizando el diminutivo «Gracieta».

72 En el texto original Bertrana utilizó la palabra «calanca» que significa una cala pequeña y estrecha. En español puede utilizarse: caleta, ensenada pequeña o cala pequeña.

73 Cap Norfeu es un cabo situado al sureste de la península del Cap de Creus, en el litoral del Alto Ampurdán y el norte de la Costa Brava.

escondido en los brazos. Se adormeció y medio soñó que iba en auto. Él era el propietario y lo guiaba. Se había lanzado a hacer quilómetros por las carreteras, pero no iba a ningún lugar determinado. Se embriagaba viendo correr en dirección contraria a la suya, los árboles, las casas, los campos...

Al despertarse y volver a la realidad, Rafel Sureda exhaló un gran suspiro. Estaba harto de hacer de pescador. Su padre, decía, con orgullo, que, de memoria de hombre, todos los Sureda lo habían sido. No concebía que un hijo suyo pudiera hacer otro oficio.

Cuando Rafel era todavía un chiquillo ya lo llevaba a coger mejillones y a calar la red en su bote. A los doce años, lo enroló a la traíña de Savins, al lado de los otros pescadores, hombres ya hechos.

El Martí de los Llânties era pescador, como Met (todos los Llânties lo habían sido, igual que los Sureda). Pero su hijo Biel, al volver de la mili, declaró que sería chofer y el Martí tuvo que agachar la cabeza. El Rafel cuando volvió del servicio militar no se atrevió a imitarle. Y el Met, le sometió de vuelta a la traíña.

Era un hombre muy puesto a la suya, el Met, capaz de hacerle ir a la barca por las buenas o por las malas, a empujones o a golpes de colleja.

Al pensar en ello, Rafel tenía ganas de llorar. Ser un hombre hecho y derecho y, ¡verse dirigido por su padre como un chiquillo!

Viniendo del mar, mezcladas con el chapoteo de nadar se escuchaban voces femeninas. Las voces se iban acercando. Ya se escuchaban encima de las rocas. Hablaban una lengua extranjera.

El Rafel se acordó que iba en calzoncillos, sujetó sus piernas en la roca.

Una muchacha toda mojada se acercó, goteando. Al verle se detuvo, sorprendida, le miró con curiosidad.

—Buenas días<sup>74</sup>.

—Bon día<sup>75</sup> —dijo el Rafel en catalán levantando un poco la cabeza.

---

74 Los errores gramaticales enfatizan el poco conocimiento del español de la protagonista extranjera. Estos errores se repiten cada vez que ambas muchachas intervienen en la obra.

75 «—Buenos días» en español. Es importante notar que Rafel utiliza el catalán cuando habla con Mabel y Rebeca aunque ellas le respondan en español. Su persistencia en el uso del catalán hace que las extranjeras consigan aprender algunas palabras catalanas mientras veranean en La Cala. Para no perder el efecto que esto produce en el lector he decidido mantener estos diálogos entre Rafel y las protagonistas tal como aparecen en la versión original con la traducción en español a pie de página cuando Rafel utiliza el catalán. Esto seguirá de este modo hasta el capítulo III. Después, todos los diálogos los traduzco al español para facilitar la lectura, pero las intervenciones de Rafel cuando habla con las extranjeras deberán considerarse hablados en catalán.

Otra muchacha se unió a la primera. Hablaban animadamente entre ellas. Seguro que comentaban el encuentro del hombre en calzoncillos. «Mañana me compraré un bañador, aunque tenga que pedir prestado el dinero», decidió Rafel.

Las muchachas extranjeras le miraban con insistencia. Una de ellas era rubia; la otra, morena. La que había saludado al Rafel era la rubia.

—Mucha calor, ¿verdad?

—Sí força<sup>76</sup>.

Se acostaron en el suelo cerca de él. Le lanzaban miradas frecuentes. Susurraban en aquella endiablada lengua. La rubia hacía comentarios, la otra decía: Yes, yes.

A Rafel le daba angustia que le vieran con el torso desnudo y en calzoncillos. Se medio levantó y se los ajustó. Después, de un salto, se tiró al agua.

Braceaba cerca de las rocas, sin decidirse a alejarse. Aquellas muchachas le atraían. Eran bonitas, sobre todo la rubia. Y no parecían nada ariscas.

Abordó una vez más el roquedal por el lado de afuera. Se ajustó nuevamente los calzoncillos. Escupía agua salada y se expulsó la cabellera. Se la alisó cuidadosamente con las manos y, al sentirse pasar las ondas por debajo de los dedos, recordó que era una bella cabellera. «Ellas» tenían que darse cuenta.

—Usted nadar muy bien —le soltó la morena con una sonrisa.

La rubia enmendó:

—Como una rana, pero muy bien.

Él replicó un poco picado:

—¿Ustedes no como ranas?

—No. Nosotras, como ranas, no.

—A veure?<sup>77</sup> —dijo Rafel señalando el mar con un movimiento del mentón.

Se lanzó. Las dos muchachas le siguieron. Nadaban en un estilo moderno, con movimientos suaves y elásticos.

Rafel ya se arrepentía de haberlas desafiado. Quizás era un hecho que él nadaba como una rana. Nadie le había enseñado.

Se acercó a las muchachas braceando. Les gritó señalando la playa:

76 —Sí bastante.

77 —¿A ver? (A diferencia del español, en catalán sólo se utiliza un signo de interrogación al final de la pregunta).

—Seguiu-me!<sup>78</sup>

Hundió la cabeza en el agua y se puso a braccar y a patalear con energía.

Las extranjeras trataban de atraparle, pero Rafel llegó primero.

—Tú, muy buen nadador —le lanzó la rubia entre respiración y respiración.

—Sí, però «rana»<sup>79</sup> —dijo él riendo—. Ara seguïume fins a les roques<sup>80</sup>, —invitó desafiador.

Las muchachas no se hicieron rogar. Llegaron casi los tres al mismo tiempo.

Se encaramaron y se tumbaron el uno cerca del otro.

—¿Mucho tiempo aquí? —preguntó el Rafel.

—Un mes.

—¿Y ahora partir para su país?

—No, no —dijo la rubia sonriendo—. Llegar ayer por noche.

—Ah, vau arribar tot just ahir i encara us hi estareu un mes?<sup>81</sup>

—Eso.

El Rafel se acordó, de repente, que iba en calzoncillos. En un rato, cuando volviera a casa se tendría que poner la camisa y los calzones azules que estaban en el bote, delante de aquellas mozas. Ellas se darían cuenta que no era sino un pescador.

La rubia se le había acercado.

—¿Enfadado conmigo, porque yo decir rana?

—Enfadat? No!<sup>82</sup>

—Tú estar ahora sin hablar y con cara seria. ¿Ya no amigos?

—¿Amigos? Sí.

La rubia continuaba con una mirada encandilada con los movimientos del pescador.

—Tú tener una novia. Por eso no querer hablar más con mi.

—No. No tinc novia<sup>83</sup>.

Ella movió la cabeza preocupada.

—Tú muy orgulloso de ser español. Todos españoles orgullosos.

78 —¡Seguidme!

79 «pero» en catalán lleva acento grave (hacia la izquierda) en la ò, indica que la vocal acentuada se pronuncia con mayor intensidad.

80 —Ahora seguidme hasta las rocas.

81 —Ah, ¿llegasteis justamente ayer y todavía os estaréis un mes?

82 —¿Enfadado? ¡No!

83 —No. No tengo novia.

El Rafel se echó a reír.

—¿Veraneante?—preguntó la rubia después de un momento de silencio.

Él confesó, con pesar.

—Pescador.

El rostro de la muchacha se iluminó.

—¡Oh! ¿Seguro? ¿De veras pescador, tú?

Hablaba como si saboreara un bombón.

—A mí gustar mucho los pescadores. Pescador español machote, fuerte, valiente.

—Coneixes altres pescadors?<sup>84</sup>

—¡Oh, sí! En Tossa. Mi ir con Rebeca en Tossa dos veranos<sup>85</sup>. Pescadores muy morenos, muy machotes. Good lovers.

—Et van ensenyar a parlar en castellà?<sup>86</sup>

—No. Mi aprender en London, antes. En Tossa practicar poco con pescadores. Todos hablar catalán.

Completó:

—Tossa hermoso y divertido.

—Per què has vingut a La Cala aquest any?<sup>87</sup>

Ella alzó los hombros.

Se había acercado un poco más a Rafel arrastrándose por las rocas.

—La Cala muy hermoso, también.

Él le veía el rostro muy cerca, casi rozando. Podría haber compartido las pecas.

Descubrió que tenía los ojos verdes y las pestañas largas y rubias, casi blancas. Al parpadear le proyectaban una sombra ligera encima de la mejilla.

—¿Qué mirar tú? —preguntó ella.

En lugar de responder, Rafel agachó la mirada.

Cuando volvió a alzarla, vio que la rubia sonreía.

Tenía unos labios pulposos todos salpicados de puntitas de salobre y unos dientes blancos y brillantes.

84 —¿Conoces otros pescadores?

85 Tossa de Mar, o simplemente Tossa, es uno de los pueblos pescadores más emblemáticos de la Costa Brava. La belleza de sus playas y sus bosques, su patrimonio histórico y cultural, han hecho del lugar un punto de referencia para el turismo. Tossa fue uno de los escenarios principales de la película *Pandora y el holandés errante*, rodada en 1951, protagonizada por Ava Gardner, James Mason y Mario Cabré. En 1977 fue llevada al cine español en *Préstamela esta noche* con Manolo Escobar como protagonista principal.

86 —¿Te enseñaron a hablar en castellano?

87 —¿Por qué has venido a La Cala este año?

Percibía su respirar acompasado y el olor de su piel mojada.

Por el escote del traje de baño se le veían los pechos. Sin moverse habría podido agarrarlos y apretar todo su cuerpo contra el de ella.

Desazonado, reculó un poco. Buscó con la mirada la otra muchacha. Había desaparecido.

—On és, la teva amiga?<sup>88</sup>

La rubia alzó los hombros.

—¿A ti gustar más Rebeca?

Removió la cabeza.

—Vosotros españoles, siempre complicar las cosas.

El Rafel se dio cuenta que la morena nadaba.

—Italiana? —preguntó.

—Inglesa, como mi. Bueno, inglesa no, escocesa.

Añadió con coquetería:

—¿Qué te gusta más, ella o mi?

—Tu sembles anglesa, ella, italiana o francesa<sup>89</sup>.

—Las dos inglesas y amigas. Nunca pelear por pescadores. Nunca estorbar una a otra. Tú hacer el amor a mí, ella irse. Tú hacer el amor a ella, irme yo.

Se levantó lánguidamente. Se expulsó la cabellera. Hizo un movimiento con los brazos, estirándose. Su cuerpo describió una curva en el espacio como si fuera a danzar. Avanzaba por el roquedal con zancadas ligeras de rebeco<sup>90</sup>.

Se detuvo en la arista de una roca. Aspiró aire marino.

El Rafel la seguía con los ojos. La respiración se le había echo más rápida. Exhaló un gran suspiro. Se levantó de un salto y, de una carrerilla, se tiró al agua.

Nadaba rápidamente hacia la cala sin girar la cabeza. Mientras nadaba se cruzó con la morena. La saludó con un movimiento de la mano.

Se vistió en un santiamén al resguardo del bote. Caminó con grandes zancadas hacia La Cala.

No sabía por qué había huido. No sabía de qué ni de quién tenía miedo. Se sentía como avergonzado de él mismo y acobardado.

—¿Sabes qué hora es, mozo? —le dijo la Caterina al verle llegar.

El Rafel alzó los hombros.

---

88 —¿Dónde está, tu amiga?

89 —Tú pareces inglesa, ella, italiana o francesa.

90 Rebeco es un tipo de cabra que habita en las montañas del Pirineo catalán y la cordillera cantábrica del norte de España.

—Son las dos bien dadas, para que lo sepas.

Él se limitó a preguntar:

—¿Habéis almorzado?

—Claro que hemos almorzado, ¡borrego!<sup>91</sup> ¿Dónde estabas hasta estas horas?

—He ido a las rocas, a nadar.

—Como un veraneante, ¡vaya!

Puso un plato de vianda encima de los salvamanteles.

—Anda, come. El arroz está bien pasado.

Le miró fijamente.

—Haces cara de cansado, chico.

Añadió:

—Después de comer ve a echarte en tu cama. Tu padre se ha echado hasta cerca de las dos.

—¿Dónde está ahora, padre?

—En el café.

Al terminar el arroz y la ensalada, Rafel rebañó el plato con un pedazo de pan.

—¿No hay nada más?

—¿Qué quieres que haya? No es fiesta mayor, hoy.

Rafel se fue a descansar. Se puso de espaldas, con la cabeza en el cojín y los ojos bien abiertos. La mirada se le iba de aquí allá. Se detuvo en la gran estrella de mar que se destacaba en la pared emblanquecida. Tenía cinco puntas y una de ellas señalaba el norte.

Rafel recordaba los labios, las piernas y los pechos de la rubia, el olor especial de su piel mezclada con emanaciones de salobre.<sup>92</sup>

Se durmió imaginándose el gozo de restregar aquella moza. De repente rabiaba por hacerlo y lamentaba no haberle tocado ni un pelo.

Por las rendijas de la persiana tirada entraba la claridad del sol, dos o tres de estas cintas doradas se movían fantasmalmente encima de la colcha.

La voz ronca de una radio vecina anunciaba: «Chubascos de carácter tormentoso».

El reloj de la iglesia tocaba horas. Rafel las contó: seis. Dio un salto y bajó a afeitarse

<sup>91</sup> En la versión original en vez de «borrego» aparece la palabra «borrango». En catalán «borrango» es un insulto derivado de la palabra borra que quiere decir pelusa. En castellano también se utiliza la palabra borra para referirse a la palabra pelusa, pero no existe ningún derivado de dicha palabra como un insulto. En esta edición he optado por usar el insulto «borrego» en español por el parecido fonético con la palabra en catalán.

<sup>92</sup> Salobre: que tiene sabor de alguna sal.