

REALITAT, FANTASIA I IDEOLOGIA EN LA POÈTICA DE PERE CALDERS¹

CARME GREGORI SOLDEVILA
Universitat de València
Carme.Gregori-Soldevila@uv.es

Recibido: 04-06-2019
Aceptado: 11-09-2019



RESUM

L'article analitza el valor i el sentit dels conceptes «realitat» i «fantasia» en l'univers literari de Pere Calders, com a fonaments d'una actitud literària que reivindica tant l'imaginari com el fantàstic i s'enfronta a la literatura realista de caràcter compromès o testimonial. En segon lloc, analitza les crítiques de l'autor al científisme positivista i la seua reivindicació de l'art i la literatura com a alternatives gnoseològiques. L'aproximació ideològica a l'obra caldersiana es completa amb l'anàlisi de dos exemples: «El primer Arlequí», com a oposició al pensament religiós, i «La ratlla i el desig», com a visió de l'exili en clau metafòrica.

PARAULES CLAU: Pere Calders, realisme, el fantàstic, ideologia.

REALITY, FANTASY AND IDEOLOGY IN PERE CALDERS' POETICS

ABSTRACT

This paper analyses the value and meaning of the concepts «reality» and «fantasy» in Pere Calders' literary world, as the foundations of a literary attitude upholding the

¹ Vull fer constar que aquest treball s'ha beneficiat de l'ajuda del projecte d'investigació del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2017-86542-P titulat *La literatura de segundo grado: las relaciones hipertextuales en la literatura catalana desde el «Modernisme» hasta 1939*. Els estudiosos interessats tenen més informació sobre l'activitat del grup investigador, així com una base de dades sobre estudis d'ironia, que inclou estudis sobre relacions hipertextuals iròniques, en la literatura catalana des de l'inici del segle xx fins a l'actualitat en <http://www.uv.es/ironialitcat>.

imaginary and the fantastic and facing realistic literature of committed or testimonial nature. Secondly, it analyses the author's critiques of positivist scientism and his claim of art and literature as gnoseological alternatives. The analysis of two short stories completes the ideological approach to Calders' oeuvre: «The First Harlequin», as opposed to religious thinking, and «The Streak and the Wish»,² as a metaphoric view of Catalanian exile.

KEYWORDS: Pere Calders, realism, the fantastic, ideology.



1. DEFENSA DE LA FANTASIA

En la sèrie d'articles «L'exploració d'illes conegudes», escrita en resposta a *La literatura de postguerra*, de Joaquim Molas, Pere Calders (1966b: 46) feia desembocar l'argumentació exposada en una sentència que s'ha convertit en identificativa de la poètica de l'autor: «reclamar una total llibertat per al somni». Ara bé, entendre aquesta reivindicació del somni des d'una dialèctica real/irreal, com l'exigència d'una fantasia antirealista o com una evasió de la realitat, respondria a una visió ingènua de l'univers caldersià. Res més lluny de la seua intenció —i dels seus resultats— que la fantasia gratuïta o autosuficient; per a Calders (1966a: 38), «la fantasia —com sempre— prova de donar una determinada evidència a la realitat». Si l'escriptor posa l'èmfasi en el caràcter real de la fantasia és perquè tracta de fer entendre una noció de fantasia que no s'oposa sinó que s'integra en una concepció de la realitat que ha de donar compte, de manera global, de l'experiència humana: «la capacitat de fantasia és tan real com totes les armes que ens han estat donades per sobreviure» (Calders, 1963: 36). La fantasia, doncs, només erròniament -o anacrònicament- es pot interpretar com una evasió perquè la realitat abasta el conjunt de l'experiència, incloent-hi la imaginació.

Per a Calders, doncs, la literatura del somni només s'oposa al concepte de realisme vuitcentista i als usos posteriors que se'n deriven, fonamentats en un positivisme i un racionalisme insostenibles a partir de la crisi del tombant del segle XIX al XX. Cortázar (1993: 382) mantenia una posició semblant, en aquest sentit, quan considerava que la seua literatura era antagònica del «fal-

2 Traducció del títol a càrrec de Mara Faye Lethem.

so realismo» de base científista, un «realismo demasiado ingenuo», i s'adscriu al gènere anomenat fantàstic «por falta de mejor nombre».

Durant bona part de la seua vida, l'autor de les *Cròniques de la veritat oculta* va haver de defensar la seua forma d'entendre la literatura i el seu convenciment que la fantasia era un mètode consistent d'accés al real en un context estètic i ideològic advers. Com ha recordat oportunament Alfons Gregori (2015: 84), «la literatura comprometida se ha identificado históricamente con el realismo, mientras que lo fantástico, lo maravilloso o la ciencia ficción, aquellas formas literarias que algunos (malintencionados) llamarían “de la desviación”, se han tachado de escapistas».

En els anys quaranta, l'estratègia resistencial de l'exili comença a escampar la demanda d'una literatura testimonial que faça servei a la causa nacional fixant les vivències de la guerra i de la diàspora. La revista *Quaderns de l'exili* se situarà en primera línia de combat contra la que Joan Sales, home fort del consell de redacció, denomina «literatura pura», una etiqueta que, en interpretació de Calders, significa aquella literatura que «se situa al marge o en oposició de l'afany d'escriure al servei de la política» (Cabrè, 1997: 51).

Les reserves de Calders davant l'exigència de testimoniatge, reclamat des d'un compromís que entén la literatura com a revulsiu polític, van centrar l'article «Defensa de l'escriptor», publicat a *Quaderns de l'exili* en 1943 i qualificat per Sales com «un atac sistemàtic a la ideologia del periòdic».³ Calders (1943: i) hi responia als polítics que acusaven els escriptors catalans de no haver sabut «interpretar la crisi històrica que ha conegut el nostre poble, com si, petits artífexs aficionats, se'ls hagués escapat de les mans la grandesa de la qual foren espectadors i intèrprets». L'autor s'hi decantava pel manteniment de la independència de l'escriptor, per la defensa d'un espai propi al marge d'interferències extraliteràries, i per situar el compromís i el servei a la causa col·lectiva en termes específicament literaris, sense sobreposar-hi valors pre-determinats: «el seu món artístic està tan ple de riqueses que totes les inquietuds hi tenen cabuda, pot servir de marc als combats més nobles, i conté, ell tot sol i sense afegits, una bella manera de servir la pàtria» (Calders, 1943: vi).

En 1957, Pere Calders presenta sense èxit *Ronda naval sota la boira* al Premi Joanot Martorell, novel·la que conté la versió més explícita de la poètica caldersiana en les «Instruccions per a la lectura d'aquest llibre (Altrament dites capítol 0)». Segons testimoni posterior de Calders, Sales, membre del jurat, la va rebutjar per «irreal, absurda i sense interès humà», convençut que «la

³ Carta a Pere Calders, datada a Coyoacán el 22 de juny de 1944, conservada a la Sala Bartra de la Casa Museu Alegre de Sagrera de Terrassa.

literatura actual s'inclina resoltament pel "realisme"» (Cabré, 1997: 52). L'autor, però, continua mantenint les mateixes reserves envers el realisme literari: «desconfio per instint del realisme en literatura tant com del materialisme en filosofia» (Cabré, 1997: 52).

Entre 1958 i 1959, publicarà a Mèxic els *Fascicles literaris*, uns quaderns escrits íntegrament per ell on, a més de textos de creació, deixarà constància del seu pensament en matèria literària, amb una aportació centrada gairebé exclusivament a rebatre la demanda d'una literatura realista que començava a créixer en el circuit literari català. En primer lloc, critica que el realisme s'entenga com el reflex dels aspectes més sòrdids i miserables de la realitat, oblidant que «en l'home són tan reals la il·lusió i la fantasia com el dolor i l'angoixa» (Calders, 1958a: 2), raó per la qual reclama una estètica de l'alegria, des de la qual cal entendre la radical desconfiança contra la literatura testimonial. L'exemple de Cervantes, que va optar per escriure el Quixot «en comptes de servir crònica fidel i detallada de la batalla de Lepant» (Calders, 1959: 52-53), és aduït com a precedent indiscutible de la raó que assisteix el propi punt de vista. En segon terme, l'argumentació se centra en els condicionants d'una literatura sotmesa a la censura franquista, amb les limitacions testimonials que aquesta circumstància imposa, i en la distinció entre la finalitat creativa de la literatura i la dels mitjans de comunicació, que és la de registrar o donar fe, cosa que els converteix en un espai més idoni —en opinió de Calders— per a despertar consciències a la realitat de l'hora. I, per últim, el declivi en altres països europeus de la moda realista al servei d'una literatura instrumentalitzada per la ideologia també funciona com a raonament per a combatre el seu desplegament en la literatura catalana: «Hi ha, fortíssim, el desig de descansar en literatura dels "missatges socials", els "missatges polítics", els "missatges religiosos", i els "missatges poètics". És com si algú denunciés de sobte unes fórmules prèvies d'elaboració, mecàniques, una mena de trampa creadora que, en ésser coneguda, despulla l'obra de la seva importància» (Calders, 1958b: 14).

Tots aquests arguments tornaran a aparèixer a «L'exploració d'il·les conegudes», la sèrie d'articles escrita, com ja hem dit, en resposta al programa del Realisme Històric promogut per Joaquim Molas i Josep M. Castellet. La narrativa caldersiana no s'adequava als requisits que Castellet (1961: 53) reclamava per a la nova novel·la catalana: obres «escrites amb una certa consciència històrica que, amb una dimensió col·lectiva de la societat» havien de reflectir «l'esperit, els homes i els problemes del nostre temps, tipificant-los i exposant-los sota la llum de la dinàmica de la història». I Calders reprenia la defensa de la concepció literària que fonamentava les seues obres des del con-

venciment de la necessitat de l'escriptor de mantenir-se fidel a si mateix, al marge de les modes. D'una banda, tornem a trobar-hi l'atac a un realisme que es fixa obstinadament en la misèria de la realitat amb una intenció de denúncia; les raons adduïdes per Calders no es fonamenten en cap dimissió respecte als compromisos cívics que exigeixen les circumstàncies de l'època, sinó que són de caràcter estrictament estètic i remetent a una forma d'entendre l'especificitat de la literatura com a forma d'expressió. L'altra línia principal d'argumentació l'avalua en relació als resultats assolits pel seu model de referència, el Realisme Socialista, amb un balanç negatiu de la producció artística elaborada des dels pressupòsits del corrent estètic oficial en la Unió Soviètica i la seua àrea d'influència.⁴ La suposada modernitat del corrent queda contestada per un minuciós recorregut a través dels autors que estan marcant les tendències de moda en cultures tan allunyades com la soviètica, la nord-americana i l'europea, l'obra del quals té com a denominador comú valors com ara l'humor, l'absurd i la poesia, atribuïts per Molas (1966: 13) a la descomposició intel·lectual d'una cultura ahistòrica.

2. LA NOBLESA DEL GRAN JOC

El rebuig de la intervenció d'éssers amb poders sobrenaturals en nom d'uns valors ideològics que imposen les seues pròpies regles morals només apareix, simptomàticament, en la producció escrita durant la Guerra Civil espanyola, en sintonia amb la necessitat d'una propaganda favorable al bàndol republicà i, per tant, com una forma de compromís polític.

El conte «La noblesa del Gran Joc» narra la història d'un marxant oriental, posseïdor d'una màgia que li atorga el poder absolut d'actuar sobre la realitat a conveniència, que ofereix els seus sortilegis de destrucció a un cap militar republicà per a derrotar el feixisme. L'oferta és rebutjada amb indignació perquè «hi ha jocs que, malgrat tot, encara mereixen cert respecte i han de conservar l'essencial noblesa» (Campillo, 1982: 226). El component ètic que legitima el posicionament republicà es posa de manifest en les paraules del

⁴ Cal dir, però, que Calders no afina del tot amb la identificació del Realisme Històric amb el Realisme Socialista; com ha recordat Simbor (2005: 18-19) el Realisme Socialista «pretén ser la trasllació al camp literari —i artístic en general— del materialisme dialèctic» i el seu objectiu «no és la còpia fotogràfica de la realitat sinó la versió “dinamitzada” d'aquesta realitat d'acord amb els objectius ideològics de la construcció del socialisme (“romanticisme revolucionari” i “heroi positiu”)), mentre que el programa patrocinat per Castellet i Molas, també de base marxista, es diferencia tanmateix del Realisme Socialista i té com a principals referents ideològics «les aportacions de Lukács i Brecht».

personatge que acompanyen la negativa: «nosaltres guanyarem la guerra sense trampes, amb les mans netes i el cap alt» (Calders, 1982: 243).

Un episodi gairebé idèntic torna a aparèixer, protagonitzat ara per l'home déu Gorienko i el Conseller de Governació, a la novel·la *Gaeli i l'home déu*. Ara és el polític qui, en nom d'un «interès legítim», demana la intervenció dels poders taumatúrgics com a arma militar i és l'home déu qui, amb un trencament de les expectatives d'omnipotència que haurien de ser consubstancials a la seua condició, reconeix els límits d'un poder que, en qüestió de guerres, és més literari que real. El posicionament ideològic defensat és el mateix en ambdós casos perquè, també ara, la gravetat i la transcendència del que hi ha en joc en l'enfrontament bèl·lic s'imposa com una dimensió de rang superior als poders màgics i els invalida. A més, Gorienko recorda que, si la participació de forces sobrenaturals fos possible, les regles del joc concedirien el mateix dret a l'altre bàndol: «els feixistes podrien mobilitzar també molts recursos. Ells tenen el Sant Pare que, per baliga-balaga que sigui (admetem que sigui baliga-balaga), maneja una colla de cardenals, dels quals un no sap mai el que cal esperar» (Calders, 1988: 179). És a dir, l'home déu fa servir un argument «lògic» que el gènere meravellós acostuma a ometre quan atorga els favors màgics per fer triomfar la bondat i la justícia.

3. CIÈNCIA I ART COM A ALTERNATIVES GNOSEOLÒGIQUES

L'oposició al realisme literari i la reivindicació d'una literatura oberta al potencial de la fantasia es fonamenta en gran mesura en la consideració de les limitacions que tenen el pensament científic i el racionalisme, de base positivista, com a vies d'accés al coneixement. Calders sostindrà des dels inicis una denúncia de les insuficiències de la ciència, contraposades a la superior capacitat de comprensió de la creació artística —incloent-hi, per descomptat, la ficció literaria—, una denúncia que es mantindrà al llarg de totes les etapes de producció.

El descrèdit de la ciència com a interpretació infal·lible de la realitat és compartit per diferents aproximacions al fantàstic contemporani, com, per exemple, la teoria del neofantàstic de Jaime Alazraki (1983: 48):

Las ciencias —el bastión más poderoso de la fe en la omnipotencia de la razón— reconocen hoy no solamente que lo real y lo racional no son idénticos, como quería Hegel, sino que entre ambos media un abismo insalvable. Einstein —

verdadero símbolo de los logros alcanzados por las ciencias en lo que va de siglo— reconoció, paradójicamente, que la ciencia es «una creación del espíritu humano por medio de ideas y conceptos inventados libremente».

El discurs científic, doncs, s'equipara a l'art, com a construcció imaginària, amb la diferència, però, que l'art, mitjançant la intuïció, s'adreça a una realitat més complexa, mentre que la ciència, amb l'intel·lecte com a instrument, només té accés a la realitat exterior (Alazraki, 1983: 50-54).

En un article publicat l'any 1933, un jove i molt jove Calders (1933: 5) ja advertia sobre la diferència que separa el model gnoseològic del científic del de l'artista i denunciava el caràcter d'hipòtesi plausible d'interpretació de la realitat que té la troballa científica: «un invent, no un descobriment». Entre la teoria del color de Newton i el sonet de les vocals de Rimbaud, considerades al mateix nivell en tant que construccions que doten de sentit la realitat, l'escriptor s'inclina decididament pel poema, que té al seu favor la bellesa i, sobretot, la garantia de no esdevenir inservible per les aportacions posteriors.

L'aposta per l'art com a alternativa gnoseològica al coneixement científic centra una bona part de les reflexions ideològiques del narrador de *Ronda naval sota la boira*, una novel·la que, com recordarem, representa l'exposició programàtica més completa de la poètica de l'autor. A l'obra, el mestre de rumb del Panoràmic compara la ciència —incapaç de donar una explicació a l'estrany corrent circular en què ha quedat atrapat el vaixell— a una «múndia», un terme que significa, segons l'explicació del narrador, «un irrisori giny òptic destinat a contemplar figuracions del món a través d'un vidre acolorit» (Calders, 1992: 73). El jove Arinsal, personatge que encarna el coneixement científic que es creu capaç de respondre, sense vacil·lacions, qualsevol interrogant que pugui plantejar una realitat que es concep des d'una perspectiva positivista, i que nega els fenòmens naturals que no s'ajusten a les explicacions bastides per la ciència, provoca antipatia a causa d'un «aire doctoral que irritava» (Calders, 1992: 83), d'una seguretat que no deixa cap marge de dubte.

Una altra mena de visió monolítica és la religiosa, que se sustenta en un tipus d'ordre diferent del científic, però que igualment se superposa a l'experiència humana, no amb la intenció d'entendre-la, sinó d'ajustar-la-hi. El representant d'aquesta ideologia religiosa és el predicador, portador d'unes veritats espirituals que descansen en la fe, en comptes de fer-ho en la demostració. El caràcter dogmàtic compartit per ciència i religió és el que explica que el predicador faci costat a Arinsal i no admeti «cap situació que s'allunyés de la realitat sabuda i acceptada» (Calders, 1992: 87).

El valor permanent de l'art, enfront de l'efímera condició de les troballes científiques, una idea defensada en l'article de joventut del *Diari mercantil* citat més amunt, reapareix en altres textos posteriors, entre els quals destaca *Ronda naval sota la boira* (Calders, 1992: 78). També en aquesta novel·la, l'autor reprendrà una altra de les objeccions al pensament científic: l'arbitrarietat de les formulacions que deixa sense sentit la seua demostració per mitjà de la verificació empírica; el narrador es val del testimoni del matemàtic Henri Poincaré com a font d'autoritat, introduït en citació directa:

Segons Henri Poincaré, «les proposicions generals de la ciència (...) no són exposicions de realitat, sinó arbitràries estipulacions respecte a com determinades paraules, tals com *línia recta*, *força*, *energia*, han d'ésser utilitzades en les proposicions de geometria, mecànica i física. Per tant, no es pot dir si qualsevol d'aquestes proposicions és veritable o falsa; són lliures creacions de l'esperit humà, i un hom pot preguntar-se únicament si aquestes especulacions o convencionalismes han estat útils o no».

Nosaltres anem encara més lluny que Henri Poincaré, sense ànim d'atacar-lo. Afirmem que els conceptes d'utilitat o inutilitat de les coses són també convencionals i subjectes als volubles canvis de la moda (Calders, 1992: 118).

És per això que, fet i fet, tant se val que hom pugui justificar científicament el corrent circular en què navega el Panoràmic: «La transcripció de les lleis i de les equacions necessàries per a demostrar la veritat continguda a les pàgines precedents faria tan pesada la lectura d'aquest llibre que la convicció, un cop obtinguda, no serviria de res» (Calders, 1992: 108).

En altres textos, com els contes «El barret fort» i «El planeta In», Calders defensa els valors propis de la literatura com a més idonis que els de la ciència per a construir una via d'interpretació del món. En el primer d'aquests contes, allà on el metge fracassa per la insuficiència dels mitjans que la ciència posa al seu abast, el capellà, que tampoc no pot resoldre el problema, és capaç tanmateix d'oferir-ne una explicació, cosa que equival a una solució alternativa, bastida només amb paraules, que atorga sentit a allò que no en tenia. La proposta queda encara més clara en «El planeta In», amb la idea de crear un Cos de Poetes de l'Armada que, com a inventors de paraules, puguen solucionar els enigmes que la ciència deixa sense resposta. La literatura, per a Calders, s'erigeix en alternativa gnoseològica al coneixement científic perquè igualment forneix una explicació del món mitjançant un llenguatge propi, amb l'avantatge d'uns mecanismes de creació lingüística autònoms que, per ells mateixos, funcionen com una creació de realitat.

Les dificultats de l'individu per a conciliar un ordre del món regit pels

principis de la ciència amb un altre que done cabuda a allò que resulta racionalment inexplicable però que també forma part de l'experiència humana apareixen a «La ratlla i el desig», amb la dicotomia entre la veritat de l'agrimensor i la del poeta. El dilema irresoluble del protagonista —agrimensor de professió i, alhora, sensible als valors de la poesia— entre l'explicació científica i l'explicació màgica del fenomen que li ha trasbalsat la vida representa, en paraules de Jordi Castellanos (1992: 12), «la seva inherent i ineludible condició d'agrimensor i la seva, molt menys explícitament inherent i ineludible, condició de poeta. Encara més, de demostrar-li l'estreta simbiosi entre una i altra condició». Jean Fabre (1992: 44) fa referència a aquest mateix conflicte en parlar del sincretisme entre màgia i geometria que caracteritza l'individu contemporani: «*l'Uomo qualunque* du *xxe* siècle avance dans son espace magique en promenant sur les choses un faux regard de géomètre».

Alfons Gregori (2015), en un estudi de referència imprescindible sobre el tema, ha analitzat els condicionaments ideològics que, en el camp de la literatura fantàstica, determinen tant la construcció de les obres literàries com els discursos crítics i els actes de lectura que les interpreten. En la part de l'anàlisi textual del seu llibre, centrada en l'aplicació del marc teòric sobre fantàstic i ideologia, prèviament exposat, a la narrativa fantàstica espanyola i catalana, Gregori (2015: 246-258) dedica un apartat a explicar el conte «O ell, o jo», de Pere Calders. L'anàlisi des de la perspectiva ideològica en revela una dimensió de sentit inèdita en el discurs crític precedent que posa en relació el text caldersià amb la denúncia de la «lògica burguesa gris, autocomplacient y carente de sensibilidad» (Gregori, 2015: 253), amb la crítica a l'Església catòlica i amb la violència de l'enfrontament i el trauma de la Guerra Civil.

Per la nostra banda, després d'haver explicat la configuració del concepte de realitat i la defensa de la fantasia en l'actitud literària de Calders i d'haver exposat el conflicte entre ciència i art en la cosmovisió pròpia del seu univers literari, analitzarem dos exemples significatius de la dimensió ideològica dels fenòmens fantàstics o meravellosos en dos contes de l'autor: la revolta contra l'autoritat religiosa i la defensa de la mesura humana en «El primer Arlequí» i el posicionament sobre l'exili en «La ratlla i el desig».

4. L'HOME DE LA HAC BAIXA CONTRA L'AUTORITAT DIVINA

«El primer Arlequí» és el conte que enceta i dona nom al primer recull de contes publicat per Pere Calders en 1936. Amb un sentit inaugural segura-

ment no previst per l'autor però sí, per exemple, per *Antaviana*, muntatge teatral de Dagoll Dagom sobre textos de Calders que s'obre amb una escena extreta d'aquest relat, el conte reescriu, en clau hipertextual, la història d'Adam i Eva relatada pel Gènesi bíblic. Amb aquest primer conte, Calders enceta també la part de la seua producció literària dedicada a reelaborar el meravellós de tradició cristiana (v. Gregori Soldevila, 2006: 195-207).

En el període dels anys vint i trenta, la reelaboració del mite d'Adam i Eva en termes contemporanis es dona en diverses obres de diferents literatures occidentals (Gregori Soldevila, 2019). Segurament, una de les reescriptures del mite que millor va poder influir com a model en Calders, pel caràcter paròdic i pel tractament a mesura humana dels protagonistes, és *Els diaris d'Adam i Eva* (1904), de Mark Twain, publicats parcialment per la revista *D'ací d'allà* en 1931 en traducció al català de Maria Rigol. Però Adam i Eva també protagonitzen *Adam et Ève* (1920) de Charles Oulmont, *Back to Methuselan* (1921) de Georges Bernard Shaw, *Adam Stvořitel (Adam el Creador)* (1927) de Karel Čapek o *Adam and Eve* (1927) de John Erskine, entre altres. I, en la literatura catalana, valguen com a mostra d'un conjunt més ampli: «La creació d'Eva» (1922) de Josep Carner, *La creació d'Adam* (1930) i *Eva* (1931) de Carles Soldevila, *Allò que tal vegada s'esdevingué* (1936) de Joan Oliver o *Adam i Eva* (1936) de Joan Santamaria (v. Gregori Soldevila, 2019: 35-42). La raó d'aquesta presència recurrent del mite cal cercar-la, en primer lloc, en el caràcter fundacional, com a història que explica els orígens de la humanitat en les societats de tradició cultural cristiana i jueva. Cada època recupera i fa seus els referents identitaris col·lectius però, a més, la societat contemporània necessita posar a prova els fonaments d'aquest mite en una cultura que ja no descansa sobre les seguretats del pensament religiós.

Tant l'antiga teologia cristiana com la jueva presenten Adam i Eva com els responsables de la perdició de la humanitat; el seu pecat és font de vergonya i de culpa i el càstig que els correspon condemna els seus descendents a la mort, al dolor, al treball i, en el cas de les dones, al sotmetiment a l'home i a parir amb dolor. L'Edat Mitjana perpetuarà essencialment la imatge bíblica dels Adam i Eva pecadors, com a exemple negatiu i com a crida a la penitència i a la purificació, amb un simbolisme que estarà vigent fins al segle XVII, quan obres com *El paradís perdut* (1667) de John Milton en canviaran sensiblement el sentit per a posar l'èmfasi en la idea de redempció (Noël, 1994). En contraposició al sentit religiós del mite, l'època contemporània ha tendit a posar-hi de relleu una imatge més favorable, que posa l'accent en les conseqüències que tindran els actes d'Adam i Eva en la conformació de la condició humana. Així, una infracció de la llei divina és el que ha permès que els humans puguin

accedir al coneixement i conquerir la llibertat de triar entre el bé i el mal, una qualitat humana fonamental (González de la Llana, 2009).

Des d'un punt de vista axiològic, el conte de Calders representa un qüestionament dels valors religiosos que encarna Iahvé, disminuïts en importància i substituïts per la valoració dels personatges d'Adam i Eva, com a representants de l'espècie humana. La transgressió dels primers pares i l'expulsió del Paradís que se'n segueix no hi apareixen, com s'esdevé en el relat bíblic, com un motiu de culpa i de vergonya, ni hi són considerats com un pecat original que marcarà el destí de l'espècie humana. Després d'una primera reacció que palesa la consciència de la pèrdua, encara que de forma atenuada per l'estil col·loquial de les expressions que fa servir Adam —«Ens han ben arreglat, Eva!» o «l'havien feta grossa» (Calders, 1936: 7)— els protagonistes viuen el càstig com una oportunitat i una millora. A les lamentacions inicials d'Adam, Eva respon, amb displicència: «Pse! Hauríem acabat per anquilosar-nos. Ara viurem la nostra vida, tindrem ambicions, lluitarem...» (Calders, 1936: 7). Adam, per la seua banda, acaba per reconèixer amb entusiasme que la vida fora del Paradís és més bona:

En aquests vagabundeigs solitaris, Adam s'anava enamorant del món. Un dia, de retorn a la cova, digué:

— Això és millor que el Paradís, Eva.

— No siguis heretge, Adam... —però en el fons tots dos estaven d'acord (Calders, 1936: 8).

Calders, doncs, denuncia el sentit religiós del mite bíblic dels orígens de la humanitat, per a connectar amb la visió contemporània, segons la qual el «pecat original», en realitat, com afirma Erich Fromm (1984: 9), «lejos de corromper al hombre, lo liberó». Adam i Eva, en aquesta versió, han perdut la immortalitat i les delícies del Paradís per l'afany de coneixement i per la llibertat de decidir.

Jean Fabre (1992) va assenyalar que, a l'hora d'establir la funció dels elements sobrenaturals en la literatura, cal fixar prèviament el sistema de relacions que la literatura manté amb la lògica dominant en el seu context i amb la ideologia a la qual serveix de mediació. I, ja en referència al sobrenatural de tradició judeocristiana o meravellós cristià, considerava que els motius i personatges que hi pertanyen «entrent dans le domaine de la Foi comme événements extraordinaires mais non impossibles» (Fabre, 1992: 66). La reescriptura del mite d'Adam i Eva per part de Calders canvia la ideologia religiosa i el

domini de la Fe per la interrogació d'aquesta ideologia i pel domini de la cultura i de la intel·ligència crítica.

La mesura humana d'Adam i Eva, amb la curiositat que els mou a prendre possessió de les coses mitjançant l'esforç, l'exercici de la imaginació i de l'intel·lecte, estableix una relació emotiva amb el paisatge i amb la resta de les criatures i obté com a recompensa un món que van fent seu. La grandesa d'Adam i Eva és, precisament, la seua humanitat. En aquest sentit, connecten amb «l'home de la hac baixa», la figura que centra la cosmovisió caldersiana i dona sentit a la seua actitud literària:

L'Home de la hac gran, amb el seu empatx de transcendència, vociferador, fent puntetes per imprecjar, proclamant-se a si mateix prototipus i eix de tota cosa creada (...).

En canvi, l'home de la hac baixa, en reconèixer per endavant la seva incapacitat d'igualar les mides còsmiques a les quals té accés com a regimentat espectador, crea un nou univers amb el seu somriure. (...) És clar que el nou espai es deu a alguna cosa més que a un somriure. Però el somriure, i el cloure els ulls per mirar cap endins i la pietat i la tendresa alludides abans, fan que l'home tingui entrada al misteri, que és una manera d'entendre les coses incomprendibles (Calders, 1992: 14-15).

La revolta d'Adam i Eva donarà pas a una descendència d'homes de la hac baixa, que sabran contruir un univers propi amb la imaginació i amb els valors estrictament humans, al marge del poder d'una divinitat que ha castigat la seua desobediència amb la pèrdua d'un estatus que, comptat i debatut, resultava bastant menys desitjable del que el prestigi de la religió prometia. En aquest sentit, és oportú recordar la conclusió d'Alfons Gregori (2015: 125) sobre Kafka, com a mostra del paradigma cultural en el qual «el espacio de poder del ámbito divino de lo verdaderamente sobrenatural —el control sobre el tiempo, el espacio y la materia- ha quedado ocupado definitivamente por la dimensión antihéroica del ser humano».

5. EL FANTÀSTIC COM A METÀFORA DE L'EXILI

La metàfora és un recurs fonamental en la construcció i en la lectura de la literatura fantàstica, tant perquè constitueix una forma de dir allò indicible com perquè funciona com a «mecanismos de interpretación de determinadas situaciones o fenómenos que, formando parte del mundo real, el autor opta

por dejar entre paréntesis por motivos diversos, que pueden ser de estrategia literaria, pero también ideológicos» (Gregori, 2015: 197).

Els vint-i-tres anys d'exili mexicà de Pere Calders es van traduir, literàriament parlant, en la part de la seua obra que la crítica ha denominat «de tema mexicà», amb el país d'acollida convertit en escenari i els mexicans en protagonistes. Dins aquest conjunt, la novel·la *L'ombra de l'atzavara* es singularitza perquè, en aquest cas, segons l'autor, «es refereix als problemes de l'exili, parla de la vida dels catalans emigrats a Mèxic» (Vilaginés & Vallverdú, 1964: 73).

La tendència crítica dominant apunta com a tret més rellevant de l'obra de tema mexicà un realisme que contrasta amb l'insòlit i el fantàstic característics de la resta de la producció caldersiana (Aulet, 1984: 8; Melcion, 2003: 56). El tema de l'exili també apareix, però, en clau metafòrica en el conte «La ratlla i el desig», inclòs a *Cròniques de la veritat oculta*, amb els fenòmens fantàstics de l'omnipotència de pensament i de l'alteració espacial com a desencadenants del conflicte del protagonista.

En *L'ombra de l'atzavara*, els membres de la colònia catalana estan dividits entre dues actituds davant l'exili: els partidaris de quedar-se al país d'acollida enfront dels partidaris de tornar a Catalunya o, dit d'una altra manera, els qui s'hi senten en un medi hostil enfront dels qui consideren Mèxic un paradís. El narrador presenta ambdues posicions, volgudament esquematitzades, amb un notable distanciament crític: tant els qui viuen ancorats en la nostàlgia del món perdut com els defensors de la integració cultural són víctima de la seua ironia. El protagonista de la novel·la, Joan Deltell pertany al grup dels militants de la nostàlgia, però el seu drama depèn més de la pròpia condició humana que dels condicionaments de la realitat històrica que li ha tocat viure, en una novel·la que ens proposa, en paraules de Francesco Ardolino (2003: 334), «una dolorosa reflexió sobre la realitat de l'exili» i, alhora, una interrogació sobre «els comportaments humans».

«La ratlla i el desig» presenta aquesta mateixa proposta sobre el drama de l'exili, però en clau fantàstica, alliberada de qualsevol subjecció a unes coordenades històriques o a un testimoni realista de l'experiència viscuda per l'autor.⁵ El conte narra l'experiència d'un agrimensur que, un dia, en tornar del treball, sofreix un accident en el qual mor el cavall que muntava i es veu obligat a seguir el camí a peu. Inquiet per la preocupació que el retard provocarà a la seua esposa, el protagonista aprofita la visió d'un estel fugaç per a formular el desig de trobar la casa, molt distant encara, en tombar el primer

5 També Simona Škrabec (2004) posa en relació aquest conte amb l'experiència d'exili de l'autor, en un estudi sobre «La ratlla i el desig» centrat en uns altres interessos analítics.

revolt del camí. Es tracta d'un home de formació científica, que ho fa per joc, mogut per «la reminiscència supersticiosa» (Calders, 1984: 113), amb l'esperança de distraure la inquietud, però el problema sorgeix quan la petició es fa realitat i troba la casa i l'esposa en el lloc desitjat, a gran distància de l'indret habitual. Algú acostumat per ofici a mesurar la terra sap que la nova localització de la casa no respon a un engany dels sentits; a pesar d'obtenir el que anhelava, la situació el desorienta perquè desmunta la perfecta cartografia del seu món i la confiança que el protegia. A partir d'aquest moment, el personatge vaga a la recerca d'una solució satisfactòria que li permeta reprendre la seua antiga vida, interrompuda per l'incident.

El conte, com ja hem avançat, té una dimensió metafòrica que permet interpretar-lo com «una teràpia de l'exiliat» (Triadú, 2003: 19). Calders va acusar el trauma del desterrament i de l'escissió que suposava entre la pàtria perduda i l'estranyesa sentida en el país d'acollida. En una carta al seu pare de 1948, confessava: «l'exili comporta fatalment una desorientació, un sentir-se desplaçat, que no es poden traduir en obres perdurables» (Castellanos, 2000: 111). Al llarg dels anys d'exili, Calders va mantenir una permanent inhibició respecte a la cultura mexicana, a pesar de la gratitud cap al país que els va acollir i de la felicitat en l'àmbit de la vida personal. En paral·lel, el desig del retorn a Catalunya provocava, amb el pas del temps, un desànim i una angouxa creixents, a causa de la consciència que entre el país perdut i la Catalunya real la distància s'anava fent més gran i els canvis esdevenien irreparables. Aquest desconcert, produït per la combinació entre l'estranyesa davant l'espai immediat i el dolorós enyorament del paisatge familiar, es projecta metafòricament en la història del personatge perdut en terra de ningú, incapaç de situar el seu lloc al món, que trobem a «La ratlla i el desig».

Si tenim en compte el que Calders (2010) va declarar en altres textos en clau autobiogràfica, com és el cas del punyent article «Pàgines d'exili», publicat en la *Revista dels Catalans d'Amèrica* en novembre del 1939, resulta fàcil entendre que «la història de la casa i de la dona meva, i de tot allò que havia perdut amb el miratge» (Calders, 1984: 107) narrada a «La ratlla i el desig» pot llegir-se com una metàfora referida a la traumàtica aventura de l'exili. La casa i l'entorn idíl·lics, en els quals «els dies transcorrien com una cinta d'amics» (Calders, 1984: 108), representen l'espai familiar i acollidor perdut amb l'expatriació. D'altra banda, la casa trobada provoca l'estranyament, la desconfiança i la sensació que el destí «havia entrat en un giravolt implacable» (Calders, 1984: 115), uns sentiments que podem identificar amb les dificultats d'adaptació i les ferides anímiques del desterrat.

A TALL DE CONCLUSIÓ: FANTÀSTIC I IDEOLOGIA

Pere Calders basa la seua literatura del somni en una obertura de focus en la concepció de la realitat, amb la defensa de la imaginació i de la fantasia com a eines de comprensió de l'autèntica realitat humana. Per a ell, el fantàstic mai no és gratuït ni autosuficient, sinó una forma d'explicar el món. Des dels inicis de la seua trajectòria, rebutjarà el científisme positivista i el realisme com a formes d'interpretació i de reflex de la realitat, per a reivindicar l'art i la literatura com a alternativa gnoseològica.

L'escriptor de les *Cròniques de la veritat oculta* va lluitar per preservar i legitimar la seua poètica, en oposició a les exigències d'una literatura realista, de caràcter testimonial o compromès, que van dominar com a discurs crític en el circuit literari català en els anys cinquanta i seixanta del segle xx. La inhibició caldersiana davant els requeriments de testimoni o compromís no responien, però, a una manca d'identificació amb la causa de les llibertats polítiques o nacionals, sinó a la seua voluntat de preservar l'especificitat de la literatura, sense contaminar-la amb dependències extraliteràries. La denúncia política, calia conduir-la a l'esfera cívica i social.

Això no obstant, la literatura de Calders té la dimensió ideològica pròpia de tot discurs literari perquè la ideologia és un component indefugible del text. En aquest sentit, els textos caldersians prenen partit i vehiculen posicionaments ideològics a través dels elements fantàstics o meravellosos, bé siga a través de la transvaloració duta a terme en la recreació d'hipotextos de la tradició fantàstica, entesa en un sentit ampli, com mitjançant la càrrega metafòrica d'aquests mateixos elements o de les situacions que desencadenen. Segurament, una part important de la universalitat i de la perennitat de la seua literatura rau precisament en aquest «buscar altres noms a les coses» que l'escriptor considerava la funció primera de la literatura, sense subjectar l'explicació del món als condicionaments d'un realisme que imposa una immediatesa i una proximitat contextuals.

BIBLIOGRAFIA

- ALAZRAKI, Jaime (1983): *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*, Gredos, Madrid.
- ARDOLINO, Francesco (2003): «El desig del retorn: contribució a una lectura de *L'ombra de l'atzavara*», dins Carme Puig Molist (ed.), *Pere Calders i el seu temps*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, pp. 313-334.

- AULET, Jaume (1984): «Introducció», dins Pere Calders, *Obres completes* / 1, Edicions 62, Barcelona, pp. 5-26.
- CABRÉ, Rosa (1997): «Apèndix: set cartes de Pere Calders a Joan Triadú», dins Rosa Cabré (ed.), *Pere Calders o la passió de contar*, Universitat de Barcelona & Eumo, Barcelona, pp. 44-56.
- CALDELS, Pere (1933): «Del color», *Diari Mercantil*, 14 de juny, p. 5.
- (1936): *El primer arlequí*, Quaderns literaris, Barcelona.
- (1943): «Defensa de l'escriptor», *Quaderns de l'exili*, núm. 4, pp. i-ii, vi.
- (1958a): «Una indústria que no prospera a Catalunya», *Fascicles literaris*, núm. 1, pp. 1-3.
- (1958b): «L'actualitat i l'eternitat», *Fascicles literaris*, núm. 2, pp. 13-15.
- (1959): «El miserabilisme», *Fascicles literaris*, núm. 5, pp. 52-53.
- (1963): «La tristesa com a estil», *Serra d'Or*, agost-setembre, pp. 35-36.
- (1966a): «L'exploració d'illes conegudes I», *Serra d'Or*, juliol, pp. 558-559.
- (1966b): «L'exploració d'illes conegudes V», *Serra d'Or*, novembre, p. 872.
- (1982): «La noblesa del Gran Joc», dins Maria Campillo (ed.), *Contes de guerra i revolució*, II, Laia, Barcelona, pp. 237-243.
- (1984): *Obres Completes* / 1, Edicions 62, Barcelona.
- (1988): *Obres Completes* / 4, Edicions 62, Barcelona.
- (1992): *Obres Completes* / 5, Edicions 62, Barcelona.
- (2010): «Pere Calders», dins Maria Campillo (ed.), *Allez! Allez! Escrits del pas de frontera, 1939, L'Avenç*, Barcelona, pp. 21-25.
- CAMPILLO, Maria (ed.) (1982): *Contes de guerra i revolució*, II, Laia, Barcelona.
- CASTELLANOS, Jordi (1992): «Presentació de Pere Calders», dins *Pere Calders. Doctor Honoris Causa*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, pp. 5-18. [Discursos de l'acte d'investidura]
- (2000): «Pere Calders: la trajectòria d'un escriptor del seu segle», dins *Calders. Els miralls de la ficció*, CCCB, Barcelona. [Catàleg de l'exposició]
- CASTELLET, Josep Maria [pseud. Martí Casanova] (1961): «Hi ha una nova novel·la catalana», *Horitzons*, núm. 2, pp. 51-53.
- CORTÁZAR, Julio (1993): «Algunos aspectos del cuento», dins Carlos Pacheco & Luis Barrera Linares (comp.), *Del cuento y sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*, Monte Ávila editores, Caracas, pp. 379-396.
- FABRE, Jean (1992): *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, José Corti, París.
- FROMM, Eric (1984): *Sobre la desobediencia y otros ensayos*, trad. Eduardo Prieto, Paidós, Buenos Aires.
- GONZÁLEZ DE LA LLANA, Natalia (2009): *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: Tres mitos de transgresión*, Shaker, Aquisgrà.
- GREGORI, Alfons (2015): *La dimensión política de lo irreal. El componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- GREGORI SOLDEVILA, Carme (2006): *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- (2019): «El mite dels orígens en la literatura dels anys vint i trenta», dins Montserrat Corretger & Oriol Teixell (eds.), *Literatura catalana contemporània: patrimoni i identitat*, IEC & Universitat Rovira i Virgili, Barcelona & Tarragona, pp. 27-45.

- MELCION, Joan (2003): «Èxodes, viatges, desvaris i naufragis», dins Carme Puig Molist (ed.), *Pere Calders i el seu temps*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, pp. 41-66.
- MOLAS, Joaquim (1966): *La literatura catalana de postguerra*, Rafael Dalmau editor, Barcelona.
- NOËL, Bernard (1994): «Ève», dins Robert Laffont & Valentino Bompiani (dirs.), *Dictionnaire des personnages*, Robert Laffont, París, pp. 361-362.
- SIMBOR, Vicent (2005): *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, IIFV & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, València & Barcelona.
- ŠKRABEC, Simona (2004): «Les possibilitats perdudes: Pere Calders, entre la ratlla i el desig», *Verba Hispanica*, núm. 12 (1), pp. 95-106.
- TRIADÚ, Joan (2003): «Pere Calders, el gust per escriure», dins Carme Puig Molist (ed.), *Pere Calders i el seu temps*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, pp. 7-24.
- VILAGINÉS, Carme & Francesc Vallverdú (1964): «Els premis de Santa Llúcia», *Serra d'Or*, any VI, núm. 2-3, febrer-març, pp. 72-74.