



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at [http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan\\_review.html](http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html)

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a [http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan\\_review.html](http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html)

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

## **V. Pere Calders Vs. "Realisme Històric"**

*Invasió subtil i altres formes de rebel·lió*  
**Lluïsa Julia**

**Catalan Review, Vol. X, (1996), p. 155-165**

# INVASIÓ SUBTIL I ALTRES FORMES DE REBEL·LIÓ

LLUÏSA JULIÀ

L'obra de Pere Calders ha quedat emmarcada en l'anomenat "realisme màgic" des que en els anys seixanta es va establir aquest terme en oposició al de "realisme històric". Aquest qualificatiu ha allunyat sempre la narrativa caldersiana de la literatura com a forma de compromís polític i social i, en conseqüència, no s'hi ha vist mai el retrat crític de la realitat i menys de la catalana. Aquesta valoració ha vingut avalada per la presència constant en els seus relats de fets extraordinaris i per la inclusió de la fantasia i la màgia com a motius i com a elements tècnics i argumentals. En parlar del microcosmos caldersià, els seus principals estudiosos<sup>1</sup> han establert una oposició constant entre la realitat i el món de la fantasia, destacant que els personatges creats per Calders, grisos i anodins, retrat de l'home modern sumit en el tedi existencialista, són incapaços d'abandonar la vida esquifida –alienada– que duen per afrontar les possibilitats d'alliberament que els ofereix el món de la imaginació. Així, la narrativa de Calders és vista massa sovint com una forma d'evasió de la realitat que ens envolta.

Aquest enfocament parteix d'una afirmació contundent que el propi escriptor feia en el seguit d'articles publicats a "Serra d'Or" el 1966. En concret arrenca de la frase amb què Calders reclamava "una total llibertat per al somni".<sup>2</sup> De fet, però, en el conjunt dels sis articles Calders no sols es defensava d'una velada crítica a no emprar les formes del "realisme històric" que el deixaven fora de l'actualitat literària del moment, sinó que intentava de defensar –sense gaire èxit– que les

---

<sup>1</sup> Vegeu Joan MELCION, "*Cròniques de la veritat oculta*" de Pere Calders, Ed. Empúries, Les Naus d'Empúries, 7, Barcelona, 1986 i Amanda BATH, *La ficció madura: 1. Les narracions curtes (1939-1983)*, dins *Pere Calders: ideari i ficció*, Eds. 62, Llibres a l'Abast, 222, Barcelona, 1987, ps. 147-180.

<sup>2</sup> Pere CALDERS, *L'exploració d'illes conegudes, I-VI*, "Serra d'Or" (juliol-desembre de 1966), ps. 558-559, 623, 694, 798, 872 i 958.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 872. Vegeu el pròleg de Joan MELCION a *Invasió subtil i altres contes* on diu: "planteja aquesta única exigència: reclamar una total llibertat per al somni, entenent la creació literària com una funció onírica, és a dir, alliberar-se de la realitat, traslladant les seves angoixes a un escenari irreal, reduint les situacions més concretes a l'absurd i donant una possibilitat de realització a la fantasia", Eds. 62, Col. "Ant. Catalana", 93 (Barcelona, 1978), p. 8; també esmentat per Enric BOU a la ressenya sobre la publicació de Pere CALDERS, *Invasió subtil i altres contes*, ("Serra d'Or", 235, 10-IV-1979), p. 263.

formes literàries que diferien de "dir les coses pel seu nom" podien ser perfectament vàlides per explicar la realitat, a banda de no definir el grau de compromís personal amb el país. En aquest sentit apuntava:

A mi em sembla que un dels aspectes apassionants de la literatura, com a rept a l'escriptor, és de buscar altres noms a les coses per veure si es poden expressar amb una altra profunditat o una altra dimensió.<sup>4</sup>

És clar que ningú no podia acusar Calders d'escapisme històric després d'haver-se allistat voluntàriament a l'exèrcit republicà al front de Terol el 1937, després de vint-i-tres anys d'exili i del seu retorn per voler mantenir l'arrelament familiar i cultural amb el país.

Les ratlles que segueixen pretenen assenyalar alguns elements d'anàlisi sobre *Invasió subtil i altres contes*<sup>5</sup> que indiquen com les circumstàncies històriques i personals anotades van tenir una incidència en la narrativa de l'escriptor i que seguint fidel a la seva formació sorgida del Grup de Sabadell la va saber aplicar amb eficàcia per reflectir i ironitzar sobre la realitat catalana que es va trobar en tornar de Mèxic. Calders definia les pròpies "armes" literàries en defensar i definir l'Escola de Sabadell de la qual se sentia deutor:

la causticitat i la ironia —cosa gairebé inevitable—, però amb la preocupació de marcar ben bé la línia divisòria entre la broma diumengera o de sobretaula i l'humor reflexiu que intenta, amb el somriure com a bisturí, de penetrar profundament les diverses capes de l'ànima. El somriure inclina a la pietat, i, tallant, travessa la tendresa, la poesia i l'absurd, tot tan real i tan humà.<sup>6</sup>

Tret de *La batalla del 5 de maig*,<sup>7</sup> la resta de relats d'*Invasió subtil i altres contes* van ser escrits quan Calders s'havia tornat a instal·lar a Barcelona; vuit dels quals havien aparegut en revistes catalanes entre els anys 1967 i 1973.<sup>8</sup> Aquest fet ja indica que no es tracta d'un recull merament miscel·lànic, sinó que conté una unitat temporal i espacial:

<sup>4</sup> Pere CALDERS, *L'exploració d'illes conegudes, II*, art. cit. "Serra d'Or" (agost de 1966), p.623.

<sup>5</sup> Em baso en la lectura dels 17 contes i deixo de banda els contes breus. A més dels articles citats, també es refereix al llibre que comento la ressenya de Josep M. BALAGUER, *Pere CALDERS: Invasió subtil i altres contes. Pròleg de Joan MELCÓN*. Barcelona, Eds. 62, 1979 (Col. "Ant. Catalana", 93), 128 ps. a "Els Marges", 15 (gener del 1979), ps.123-124.

<sup>6</sup> Pere CALDERS, *L'exploració d'illes conegudes, III*, art. cit., p.694.

<sup>7</sup> *La batalla del 5 de maig* va aparèixer a "Fascicles literaris", 1 (IX-1958), ps. 7-12, revista que Calders publicava a Mèxic.

<sup>8</sup> Per a la referència exacta, vegeu Enric BOU, *Invasió subtil i altres contes, de Pere CALDERS*, art. cit. o el número monogràfic dedicat a Calders, "Gra de fajol", 10, Olot (abril de 1984), p.46.

l'ésser humà i la societat –també la catalana– que el narrador troba en els anys seixanta i setanta. Fins i tot *La batalla del 5 de maig* hi té cabuda si tenim present, com el mateix escriptor remarcà, que “sempre escrivia pensant en Catalunya i no pas en Mèxic”.<sup>9</sup>

Els disset contes mantenen un ordre que divideix el llibre en dues parts ben clares: el primer, que dóna títol al recull, i els vuit següents presenten un personatge-narrador en primera persona, sigui protagonista, coprotagonista o testimoni de l'acció, mentre que els vuit restants estan escrits en tercera persona (els quatre primers) o en una primera persona del plural (els quatre últims) que afavoreix clarament la identificació del lector amb el punt de vista del narrador. De fet, a través dels jocs de llenguatge i de l'humor que destil·len els textos, el lector hi queda molt fàcilment captivat i accepta, sense parar-se massa a pensar, la perspectiva de la veu narrativa. Aquest punt de vista jugarer i intrascendent comporta que, de retruc, tot el que pensen i fan els distints personatges també prengui el mateix to desenfadat i sigui llegit com un *divertimento*.

Maria Campillo ho ha definit clarament amb el terme de “la mirada ingènua”:

Em refereixo a l'adopció d'una certa òptica de contemplador desavisat –un simulacre d'actitud ingènua, una forma peculiar de la innocència literària– que travessa verticalment tota la seva producció, incloent-hi la que queda fora de la ficció. En el periodisme d'actualitat i en la narrativa no imaginativa, com és *Unitats de xoc*, l'ús d'aquest procediment –que remet, és clar, al llenguatge i al punt de vista– li proporciona una diguem-ne impunitat per a acarar les coses més greus com qui no vol la cosa. En el conte, –continua– el mateix procediment adquireix la màxima rendibilitat en actuar sobre la veu narrativa i en operar, de forma combinada, en el joc que s'estableix entre narrador i lector implícit.<sup>10</sup>

Un altre recurs que actua com a element distanciadador dels fets és la presència d'un personatge com el periodista a qui se li suposa, per ofici, l'objectivitat en la relació dels fets explicats. És el cas de *Vinc per donar fer*, *La batalla del 5 de maig* o *La rebel·lió de les coses*.<sup>11</sup>

En la primera part la descripció de la realitat ve pautaada per l'actuació d'un o més personatges o per la incidència d'alguns fets sobre el

<sup>9</sup> Vegeu la entrevista que va mantenir amb Jordi Coca, Jordi COCA, *Pere Calders, una invasió subtil*, “Serra d'Or”, 247 (I-IV-1980), p. 230.

<sup>10</sup> Vegeu Maria CAMPILLO, *La mirada de Pere Calders*, dins *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, a cura de Margarida Casacuberta i Marina Gustà. Publ. de l'Abadia de Montserrat, Bibl. Milà i Fontanals, 23, Barcelona, 1996, p. 108.

<sup>11</sup> En d'altres casos, el mateix personatge-narrador es presenta com un autèntic reporter ja que el seu relat representa una declaració formal davant la policia.

personatge-narrador, de manera que l'anàlisi se centra en l'home. Així, doncs, més que no pas determinar el tipus de tècnica emprada (característiques del fet trasbalsador o tipus de fantasia: ciència-ficció o conte infantil, etc.) m'interessa detenir-me a observar com les situacions a què s'enfronta el personatge-narrador serveixen per definir-lo.

Per a qualsevol lector català la caracterització del personatge-narrador, la manera de pensar i de reaccionar, li són molt properes. Encara més, dibuixat sense sentiments ni psicologia, hi pot reconèixer els tòpics caricaturescos que tradicionalment han servit per definir els catalans.

El materialisme del(s) personatge(s) emmarca qualsevol actuació o reacció. Per una banda —i fent honor al més conegut qualificatiu de ser realistes, treballadors i bons negociants— el món és vist pel personatge-narrador des de la perspectiva del comerciant. En quasi tots els relats de la primera part es troben mostres d'aquesta caracterització. Sense ànim d'ésser exhaustiva constatem alguns exemples.

En el segon relat, *Un trauc a l'infinit*, el narrador aconduïx de seguida l'inventor decebut cap a una casa comercial, de manera que la descoberta de la quarta dimensió es transforma en un decorat per a un espot publicitari. I, encara, abans li havia recomanat que "en un món de tanta idea fixa" trobaria més reconeixement dirigint les seves aptituds cap a "patents remunerables"<sup>(10)</sup>. A *El millor amic*, en saber que l'extraterrestre té un sistema de traducció simultània, el narrador exclama: "És summament pràctic. Us cansareu de vendre'n. Aquí teniu un bon mercat".<sup>12</sup> També en la narració número cinc —la titulada *No s'admeten corones*— l'acció es produeix entre dos bons comerciants. En definitiva, els relats demostren que el personatge-narrador és capaç de fer negoci de qualsevol cosa.

L'actitud comercial davant la vida es complementa en l'ordre del raonament en un definitori "tocar de peus a terra", que s'oposaria al "somniastruïtes", una altra de les característiques més estereotipades aplicades al poble català. Persona sensata, que medita les decisions i és hàbil per a la vida pràctica, ja en el segon relat —*Un trauc a l'infinit*— el físic Enric Comajustants és definit com "un dels millors tocadors de peus a terra del país" (9). Els distints relats estan plens d'actituds i expressions en aquest sentit. A *Nosaltres dos*, la part física replica a la seva consciència: "Veig una cosa i me la crec si la puc tocar. Si no, la poso en quarantena" (17). I tot seguit: "puc assegurar que mai no he estirat més el seny que la màniga" (17), en una expressió que sintetitza els dos aspectes del materialisme assenyalat.

<sup>12</sup> Vegeu Pere CALDERS, *Invasió subtil i altres contes*, Eds. 62, col. El Cangur, 58, Barcelona, 1982, p.18. Totes les cites remeten a aquesta edició. A partir d'ara les inclouré amb número entre parèntesi en el mateix text per evitar de multiplicar les notes.

Part de la resta de trets definitoris esdevenen una extensió, fins a cert punt lògica, d'aquest primer aspecte. El personatge-narrador és d'idees fixes, poc reflexiu i força curt, però, de fet, té una idea molt positiva d'ell mateix, es creu intel·ligent i llest, experimentat i astut en les coses de la vida, d'aquells que les veuen venir, de manera que és impossible d'enganyar-lo. El primer tret és evident a *Invasió subtil*, el relat que obre el volum, quan el narrador s'entesta a veure un japonès en el comerciant que no té cap tret físic oriental, ni cap costum culinari estranger i, a més, ven sants d'Olot. El mateix passa en el tercer relat, quan es considera molt lúcid perquè ha descobert que el sexòfor o estraterrestre té por als gossos. A *Nosaltres dos*, tot i que la consciència insisteix que és feble, ell és capaç d'afirmar "estic segur que jo sóc modest, com totes les persones que realment valen" (25). En definitiva, però, es mostra com un "mil-homes" que es fa el valent, quan és covard i insegur tal i com ho demostra la seva necessitat imperiosa de mantenir unes bones relacions amb l'autoritat.

Malgrat ésser temorenc, o potser com a conseqüència, aquest personatge-típic que sembla inofensiu, mostra un aspecte ben inquietant. Em refereixo a la desconfiança congènita que l'acompanya i que el fa ser malpensat i intentar no comprometre's mai amb res ni amb ningú. Per aquesta via, i si veu amenaçada la seva seguretat o la seva imatge davant l'autoritat, és capaç de ser violent, d'arribar a l'agressió física o inhibir-se segons convingui. Aspectes que la "mirada ingènua" fa arribar al lector de forma edulcorada, en segon terme, com si no fos important. L'estranyesa que li suposa la presència d'un casc buit il·luminat amb llum fosforescent a *El millor amic* el fa exclamar: "Sort que un pensa que a barallar-se sempre s'hi és a temps. Si no, li hauria ventat una bastonada *irreparable*. Jo (és bo de saber-ho) pico fort" (17).<sup>13</sup> En les narracions posteriors, com a *No s'admeten corones* i, sobretot, a *Zero a Malthus*,<sup>14</sup> intenta no comprometre's, encara que es presenta de tal manera que el lector es veu empès a considerar-lo un bon jan perquè finalment sembla que els "ajuda". A *Zero a Malthus* l'organització asèptica de la mort —irònicament quan s'ha trobat el "sèrum de la vida perenne"— que recorda l'extermini dels jueus en els camps nazis, disculpa el personatge-narrador de tota actuació enèrgica en contra de la mort del seu oncle i acaba per esperar el testament i continuar la seva vida com si res no hagués passat després d'oblidar

<sup>13</sup> L'únic personatge positiu és el presumpte assassí d'*El testament de "La hiena"*, que finalment és estabornit pel funcionari i enviat a la presó. És clar que és ell mateix que explica els fets.

<sup>14</sup> La situació futurista, situada precisament el 1997, es basa en el problema demogràfic mundial, d'aquí que manllevi el cognom de Thomas Robert Malthus (1766-1834), un economista i demògraf anglès, per al títol del relat.

que podria estar menjant-se el propi parent. Mentre que a *Vinc per donar fe*, el protagonista es converteix directament en l'assassí de la seva cosina.

Aquesta brutalitat va acompanyada en algun cas amb un sentimentalisme tou, amb una comprensió mel·líflua. Així es manifesta a *Nosaltres dos*. Quan pensa en la sang i la brutícia que faria el colom que vol caçar li ve "l'entrada d'un amor desinteressat pel colom i li desitja un present feliç i un futur ple de prosperitat" (24). Quan van a buscar l'oncle cap a la casa de la mort (a *Zero a Malthus*) li fa "llàstima" i li dona "un copet a l'esquena" (55).

Completa aquest quadre la predisposició per voler conservar l'ordre establert, tal com ha estat assenyalat pels estudiosos i crítics. A *Invasió subtil i altres contes*, però, sovint aquesta voluntat d'ordre –"sóc pare de família i molt considerat a la casa on treballo" (19), podria ser la frase arquetípica– es transforma en temor vers l'autoritat imperant a la qual acata sense discussió. Per això, quan creu trobar-se en fals, el resultat no pot ser més sanguinari. És el cas presentat a *Vinc per donar fe*, la narració que clou aquesta primera part, en què, com ja he assenyalat més amunt, el personatge-narrador es transforma en assassí:

A mi em costa decidir-me, però quan ho faig és molt difícil que em puguin aturar. Un altre qualsevol, pusil·lànim com jo sóc, agafaria l'estaca amb les mans tremoloses, cloent els ulls per a clavar a cegues. Jo no. Lúcid, serè, vaig buscar l'indret del cor i feina hauria hagut per a fer-me tornar enrera.

–Amèlia, nena, és pel teu bé –vaig dir amb una veu pausada i clara.

Esquivant els ossos, vaig travessar-la amb tanta força que l'estaca es despuntà en trobar la fusta de la taula. El cos féu una lleugera convulsió, que segons el veí era deguda a què la bèstia que la meva cosina portava a dins espernegava. Encara bo! (64)<sup>15</sup>

De la lectura de l'actitud i actuació del personatge-tipus descrit es desprèn que, en contra del que s'ha dit comunament, la imaginació i la fantasia no es presenten –almenys en aquest llibre– com una forma, refusada, això sí, d'alliberament del personatge de la seva grisa quotidianitat. A banda del que ja he comentat, es troben més exemples a *Un trauc a l'infinit* en què l'amic inventor Ramires-Guardunha i Coscolla, que es presenta com una persona idealista i somniadora, acaba per transformar el seu invent de la quarta dimensió en una màquina mortífera i la reconstrueix per fer desaparèixer/matar, si cal, la seva dona.

<sup>15</sup> L'entendríem també li pervé un cop l'ha rematada: "Si jo fos aprensiu, tindria el rosc d'haver-me carregat l'Amèlia. Jo, que l'estimava com a una germana!" (65) conclou el personatge-narrador.

En el cas de *Nosaltres dos* aquest ús negatiu encara és més patent. Seguint la fantasia infantil de dibuixar una porta amb un guix per amagar-se –i essent ben conscient que és un fet màgic impossible de justificar davant la gent adulta (fa veure que caça un mosquit)-, el personatge-narrador intenta fer desaparèixer/matar la pròpia consciència; acte que es converteix en un suïcidi frustrat. Així, la imaginació i la màgia no representen una alenada de vitalitat, d'esperança o, en definitiva, de canvi positiu, sinó ben al contrari, el personatge les utilitza per foragitar, fer desaparèixer o directament “matar” allò que li molesta. I aquesta, la violència sanguinària, és una de les característiques dels personatges presentats.

De fet, es pot dir que un dels temes centrals i recurrents d'aquesta primera part és la mort. En els relats *No s'admeten corones*, *Zero a Malthus* i *Vinc per donar fe* el personatge-narrador “ajuda” de forma directa a morir a un altre personatge. I tot i que s'explica com si fos una obligació contreta amb l'afectat o que s'hi veu empès per la situació que ell no controla, no deixa de ser una forma clara de treure-se'l del mig.

El fet de situar l'acció preferentment a Barcelona, però també la referència a altres indrets de Catalunya, ajuda a identificar els personatges amb la sensibilitat –hàbits, costums i maneres de fer– dels catalans. Barcelona és al·ludida a *Nosaltres dos*. El personatge-narrador es passeja per l'escullera, les Drassanes, s'asseu davant del Museu Marítim i torna a casa per la Rambla.<sup>16</sup> També transcorren a Barcelona: *No s'admeten corones*, *Zero a Malthus* i *Vinc per donar fe*, mentre que es mencionen poblacions com Tossa, Olot, Tortosa, Manresa, Terrassa, Vallvidrera, La Seu d'Urgell, Girona, Martorell o Granollers tot oferint un panorama prou ampli del territori català.

Pere Calders segueix en aquest procediment narratiu la línia irònica de tota una tradició humorística catalana que té en *L'auca del senyor Esteve* (1907) de Santiago Rusiñol un precedent inestimable. Comparteix amb *L'auca* la caricatura i esquematisme dels personatges, la seva grisor i la manca de psicologia. Un tipus de personatges que també es trobava en les obres franceses d'Alphonse Daudet. Es dona la coincidència que tant Rusiñol com Calders van traduir *Tartari de Tarascó* mentre escrivien les obres comentades.<sup>17</sup> Com Rusiñol, Calders defineix el català en clau utilitària, com un bon comerciant,

<sup>16</sup> Vegeu Pere CALDERS, *Invasió subtil i altres contes*, op. cit., ps. 26 i 27.

<sup>17</sup> La traducció de Rusiñol aparegué pocs dies abans de *L'auca*, (Antoni Lòpez, Barcelona, 1907), mentre que *Tartari de Tarascó / Tartari als Alps*, traducció de Pere Calders, fou publicada per l'editorial Vergara, (Barcelona, 1963). Sobre l'humorisme de Rusiñol, vegeu Margarida CASACUBERTA, *El mite de l'humor russinyolià*, dins *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, op. cit., ps. 29-48.



més enllà, però, de diferències classistes. Fins i tot, el llenguatge col·loquial hi és central, reproduint o forçant el sentit de les frases fetes i altres expressions. En Calders, però, el costumisme ha deixat pas a la tria de situacions que implica el pas per la narrativa breu moderna. A més, la burla alegre i sense amargor es transforma en una crítica mordaç tot i l'aparent ingenuïtat.<sup>18</sup>

\* \* \* \*

En la segona part el protagonisme dels relats es desplaça cap a la realitat. I, en alguns d'ells, explícitament encara que indirecta, sobre la forma com els catalans s'acaren a la dictadura en què viuen. Ja en els relats de la primera part hi ha diverses al·lusions a una autoritat implacable i arbitrària –i a la por d'indisposar-s'hi del personatge– tipus–encara que l'única referència directa a la situació política es trobi al començament de *Nosaltres dos*:

Per la banda de mar disparen salves. No sé ben bé si és que arriba algú o se celebra una efemèride que necessita el reforç de les canonades per falta d'il·lusió popular. (23)<sup>19</sup>

És a *Esport i ciutadania* on Calders aborda la situació que es viu a Catalunya des d'un referent inequívoc: la representació col·lectiva que el Barça significava, base de l'expressió “el Barça és més que un club”. Des d'aquesta perspectiva, la narració explica la situació habitual que es donava en els partits “(o combats o batalles), que tot és la mateixa cosa” (78) entre el Real Madrid, l'equip uniformat de blanc, del centre, que sempre guanya els partits amb l'ajuda dels àrbitres,<sup>20</sup> i el “club de la costa”. Això va portar –explica– a una situació doble: mentre a les autoritats del règim “se'ls va acudir que els finals de lliga coincidissin amb efemèrides de la Reconquesta”, els “clubs perifèrics” van acordar “de sotamà, que el veritable campió seria el que quedés en segon lloc” (78).

<sup>18</sup> Crec que la bonhomia que s'ha aplicat a la narrativa caldersiana a partir de la influència de Carner no està prou justificada.

<sup>19</sup> *El millor amic* i *Vinc per donar fe* són declaracions policials. A *Un trauc a l'infinit* la policia envia un camió blindat i dinamita l'invent(13). S'ironitza en referència a la casa/tomba que s'ha fet l'amic comerciant a *No s'admeten coronas*: “No l'entrenaràs: les autoritats no permetran que t'enterrin aquí. Ja saps que en aquest aspecte són molt maniàtics»(34). I l'autoritat fa saber al personatge-narrador que no existeix, que és un esperit, això sí, no perillós, a *Tot esperit*. Alguns d'aquests relats permeten lectures en aquest sentit.

<sup>20</sup> Aquesta referència ja apareix com a exemple a *La batalla del 5 de maig*: “És com un partit de futbol que es repeteix periòdicament entre dos equips i acabés sempre sis a zero a favor dels mateixos”(68).

El narrador, però, considera que aquesta solució encoberta no és suficient, ja que conclou: “segons com es mirés, tot havia quedat com abans, per la qual cosa no valia la pena de molestar cap apòstol” (78).

*Filomena Ustrell (1916-1962)*<sup>21</sup> i *La societat consumida*, el relat que conclou el llibre, incideixen en aquesta idea de poble que s'acobla a la situació que li toca viure, que sobreviu malgrat tot, però a un preu molt alt, ajupint el cap fins a extrems d'esclavatge, d'autoesclavatge si cal, com es remarca mordaçment en el segon relat.

La situació sociohistòrica de Filomena Ustrell és arquetípica de molts catalans d'esquerres que van passar la guerra civil i s'acomodaren, com van poder –tota la vida treballant “com un escarràs”– a la realitat adversa. La seva gesta consisteix a convertir el seu fill en un heroi futbolístic que sublima “les frustracions col·lectives”: “la seva llegenda –conclou– és un patrimoni popular dels més autèntics” (90).

Però la història de Filomena –l'única protagonista del recull– és, des del principi, una visió sarcàstica de la manca d'ambició i de lluita per la llibertat. La primera ironia ja comença amb l'ofici i l'invent del pare de la protagonista que li dóna una herència d'esclavatge. Dedicat a fer arreus per a les bèsties, va inventar un ronsal de “tracció múltiple”, és a dir: una corda per menar les bèsties de càrrega. Filomena es casa el 1936, però el seu marit mor a la guerra civil poc després d'incorporar-se a “les forces populars” (87). Tota aquesta primera part de la història presenta trets inequívocs de tenir ben present *L'auca del senyor Esteve* de Rusiñol. Així, sintetitza:

La Filomena no estava per pensar en bodes de conveniència. Deixant de banda la feblesa econòmica, mai no havia tingut cop de vista i, *si es va col·locar, fou ben bé perquè en aquest món tot es despatxa*. (87. La cursiva és meua)<sup>22</sup>

Resumint la resta del relat, Filomena, que passarà a fer història dins el país, a ser una “exemplar ciutadana”, té la virtut de convertir el seu fill neulit en un davanter admirat tot entrenant-lo a donar coces (referència novament a les bèsties) a un sac fins que sap defensar-se a l'escola tot i que més aviat sembla deforme per la musculatura de la cama. Un cop esdevé un famós i aplaudit jugador i per quedar bé amb l'autoritat competent, el fill es canvia el nom català pel de *Sánchez*, encara que el públic l'anomena *Felipó-la-Barrera* o, simplement, *Barrera*, terme que també conté una segona lectura. Amb els jocs de paraules habituals i amb una primera persona del plural prou eloqüent el narrador comenta:

<sup>21</sup> La protagonista mor l'any de la tornada de Calders a Catalunya.

<sup>22</sup> La narrativa breu de Quim Monzó marca la continuació d'aquesta forma de relatar.

La carrera del noi de la Filomena fou fulgurant. És clar que no es pot dir que entre nosaltres passin desapercebudes habilitats com les seves. Potser sí que se'ns fuga algun *cervell*, però els *peus* de primera categoria sempre troben *aquí la seva galleda d'or*. (89. La cursiva és meva)

Si aquest és el relat del triomf del poble, *La societat consumida* l'és de la classe comerciant i petitburgesa. Després de presentar novament una situació inequívoca de dictadura en el primer paràgraf del relat (es dóna l'ordre que tothom es posi una anella al nas i qui s'hi negui no podrà obtenir el passaport, entre d'altres amenaces), Calders dóna la volta al relat i el presenta des dels moviments que fan diversos personatges –en destaca l'oncle Oleguer– per treure profit de la situació, no revoltant-s'hi sinó subjugant-s'hi ben cofois de fer-hi negoci. No cal insistir en les contínues ironies que travessen el relat d'un extrem a un altre, de tots els esforços absurds per obtenir la llicència de fer les anelles en lloc de negar-se a dur-les. L'al·lusió als catalans torna a ser clara:

Arribaren notícies que a les regions de sobrietat obligada, la gent només s'apuntava a l'acer inoxidable, i encara, perquè es produí un moviment quasi popular demanant un material més barat, com ara la llauna o l'alumini. Aquí no. Amb prou feines si es veia altra cosa que metalls nobles que evidenciaven la nostra passió per la prosperitat. Perquè som així: treballadors (ja se sap), però a l'hora de posar-nos els guarniments no mirem prim. *Si un dia ens fos prescrita una gàbia per persona, es veurien moltes gàbies d'or*, o almenys xapades, amb abeurador-banyera, trapezis i accessoris de molta qualitat per a adornar o divertir. (96. La cursiva és meva)

Finalment l'oncle Oleguer se surt amb la seva, aconsegueix la patent per fabricar les anelles perquè, conclou, “no m'agrada que ens trepitgin” (97), en una impagable frase que explicita el tipus de crítica que Calders fa al pactisme acomodaticí del petitburgès.

També es pot relacionar la descripció del *Shilayo*, un plat exquisit l'elaboració sàdica i macabre del qual es narra a *Refinaments d'ultramars*, amb la tortura i desaparició d'una espècie, d'un poble. Molts trets físics i reaccions corresponen a un ésser amb sentiments. Entre d'altres, en destaquen:

- 1) Camina dret i neda en posició horitzontal.
- 2) Es distingeix per un gran amor a les cries i és capaç d'“actes d'heroisme” per defensar-les.
- 3) “És una espècie esvelta i activa” que no s'està mai quieta.
- 4) No pot viure en captivitat.
- 5) Plora quan l'atrapen; quan l'han vençut “sembla que faci adéu amb les mans, que curiosament tenen cinc dits cada una” (93) i tenen uns peus diminuts “com de ballarina oriental” (93).

6) No té època de zel determinada.<sup>23</sup>

En definitiva, tot el llibre es pot llegir des de la perspectiva d'una anàlisi aguda i sagaç de la realitat catalana de les dècades dels anys seixanta i setanta. La visió de Calders és negativa. Ell creu que la revolta és possible encara que sigui en les petites coses perquè, com afirma a *La rebel·lió de les coses*, la lamentació és comuna i no porta a res (74); en canvi, la unió pot ocasionar grans desordres:

tot contribuïa a augmentar el desconcert, per la força que dóna la unió fins a les petites coses, que mostraven la terrible eficàcia d'un eixam d'insectes clavant el fibló tots a l'una. (74)

LLUÏSA JULIÀ  
BARCELONA

#### REFERÈNCIES

CALDEERS, Pere. *Invasió subtil i altres contes*. Barcelona: Edicions 62, 1982.

<sup>23</sup> Calders utilitza aquesta mateixa apreciació en un article periodístic titulat *Racional, però no gaire* del 3/1/88. Vegeu Pere CALDEERS, *Mesures, alarmes i prodigis*, Eds. 62, Col. Cara i creu, 64 (Barcelona, 1994), p.153.