

Pere Calders, l'espectacle del naufragi

Agustí Pons

El *Titanic* va naufragar la nit del 14 al 15 d'abril de 1912. Pere Calders va néixer unes quantes setmanes després, concretament el 29 de setembre d'aquell mateix any. Seria exagerat dir que la infància i l'adolescència de Pere Calders van estar marcades per aquell esdeveniment, perquè el futur escriptor era massa petit quan es va produir el naufragi. I, de seguida, per desgràcia, va esclatar la Primera Guerra Mundial, que va deixar en un segon pla les polèmiques i les actuacions judicials que van seguir la pèrdua del transatlàntic. Però hem d'entendre que el naufragi del *Titanic* va ser una de les grans notícies del segle XX; una d'aquelles notícies que sacsegen pràcticament tots els estrats socials, des dels més científics i primifilats fins als més populars i que, per tant, d'una manera o altra, de l'esfondrament del transatlàntic, se'n devia parlar també en l'àmbit familiar del nen i adolescent Calders. El naufragi del *Titanic* va ser una gran tragèdia, perquè més de mil persones hi van perdre la vida, però s'ha convertit,

finalment, en un gran espectacle. La pel·lícula protagonitzada per Leonardo di Caprio n'és, evidentment, una prova. Però no l'única. Des del 1912, consideracions al voltant del naufragi no han deixat d'aparèixer, amb més o menys regularitat, en els mitjans de comunicació, i el públic de l'inici del segle XXI no en sembla pas cansat.

Naufragi i espectacle. Dos conceptes que ens serveixen molt per apropar-nos a la literatura de Pere Calders; dos conceptes que, en certa manera, la defineixen. Estem parlant del naufragi de les cereses absolutes a partir de la certesa absoluta que cap *Titanic*, o idea perfecta, no pot naufragar. I estem parlant de l'espectacle de la vida humana que, mirada a distància, és com una pel·lícula de Charlot, plena de gags imprevistos. En els seus relats, Calders no descriu o jutja la conducta humana, sinó que constata la seva vulnerabilitat. Els relats de Calders no aspiren a dibuixar una manera determinada d'entendre el món, sinó a l'inrevés: s'esforcen a constatar la impossibilitat d'entendre'l. Aquesta és la diferència, per exemple, entre els grans novel·listes russos i francesos del segle XIX i els narradors europeus que comencen a escriure després de l'hecatombe de la Primera Guerra Mundial. La mirada s'ha tornat escèptica. Tzara ha iniciat, mentre la guerra encara durava, la desconstrucció de la realitat. Una part de la literatura dels anys vint i trenta s'hi apunta. Calders, també.

Calders no va ser un intel·lectual, sinó un escriptor que llegia. I llegia, sobretot, novel·les. A la seva biblioteca personal, que vaig tenir ocasió de conèixer, s'hi podien trobar obres de Chesterton, Bernanos, Somerset Maugham, Mauriac, Pearl S. Buck, autors molt diferents però units per un mateix domini de l'ofici. Sabien escriure. I sabien escriure novel·les, és a dir, crear personatges i situacions i fer que el lector no els abandonés a la segona ratlla. Havien après, a fons, "la cuina" de l'ofici, per dir-ho amb paraules de Salvador Espriu. I, naturalment, a la biblioteca personal de Pere Calders hi havia molts llibres d'autors catalans i col·leccions senceres com "Lletres", de l'editor Albertí, on el nostre escriptor havia publicat, des de l'exili, algunes de les seves obres. També hi vaig trobar el volum col·lectiu

L'any que ve, publicat el 1925, i que porta un pròleg de Josep Carner. Calders és un adolescent —tretze anys— quan Josep Carner escriu el pròleg a aquest recull d'il·lustracions d'Antoni Vila-Arrufat, Ricard Marlet, Lluís Parcerisa, Josep Maria Trabal, Joan Oliver, Armand Obiols, Miquel Carrera i Francesc Trabal, que és també l'autor dels peus literaris, de fet, vinyetes, que acompanyen cadascun dels dibuixos humorístics. El text de Carner és una reivindicació de la ironia. “La ironia en nosaltres és un instint compensador, una defensa natural contra l'elefantiasi insuportable de la nostra Obvietat. [...] En el món, el visible és governat per l'invisible, i nosaltres ens preocupem sobretot de la nostra visibilitat. Declaracions i proclamacions explicant el com i el què. Mai el salt elàstic en la penombra —millor, encara, en la nit sense lluna— cada vegada que ha xiulat finalment en els aires l'Avinentesa.” El text acaba amb la reivindicació d’“un Humor Indeliberat, Difós, Secret, dins l'Automatisme Tradicional de les Paraules Òbvies”.

Tot això no podia deixar indiferent Calders, que creixia en un ambient literari on els escriptors ja no havien de salvar ni la pàtria, com Aribau; ni la llengua, com Verdaguer; ni tan sols la ciutat, com Maragall. Els nascuts entre la primera i la segona dècada del segle XX —per exemple, Xavier Benguerel (1905) o Mercè Rodoreda (1908)— estaven arribant a l'edat adulta amb el convenciment que només havien de ser escriptors i proud. Entre altres coses, perquè la Segona República i l'Estatut d'Autonomia de Catalunya havien arribat per quedar-s'hi. D'altra banda, com ja hem dit, no era només Carner. Calders s'enlluernava amb Joan Oliver i el grup de Sabadell i, a la vegada, havia llegit l'italià Massimo Bontempelli, considerat un dels inventors del realisme màgic, que Josep Janés havia publicat l'any 1935 en la seva col·lecció “Quaderns Literaris”. I molt probablement Calders havia estat un dels oients de la conferència, o conferències, que Bontempelli va pronunciar a Barcelona en aquestes dates.

La literatura de Calders, doncs, no té res d'innocent. Podríem dir que no ho va ser, d'innocent, ja des d'*El primer arlequí*. Es tracta d'un exercici escolar, escrit als catorze anys, quan Calders molt probable-

ment encara no havia llegit Bontempelli, però potser ja sabia qui era Carner. Calders era alumne de l'Escola Mossèn Cinto, instal·lada al passeig de Sant Joan de Barcelona i dirigida per Josep Parunella, un mestre deixeble de Joan Bardina i company d'estudis d'Alexandre Galí i Artur Martorell, dos dels grans impulsors de la reforma pedagògica que Catalunya va viure en els primers decennis del segle XX. L'Escola Mossèn Cinto tenia un caràcter menys elitista, més popular, que l'Institut-Escola de Josep Estalella, però els dos centres presentaven un punt en comú: l'aprenentatge de la lectura constituïa la pedra de toc de la seva activitat pedagògica.

En aparença, *El primer arlequí* és un conte plàcid. L'autor recrea l'expulsió d'Adam i Eva del Paradís i el naixement de Caïm, el primer habitant d'aquest planeta concebut a la manera humana. Caïm neix amb una característica ben especial: té la pell dividida en rombes de diferents colors. "És la paleta de les races del món", exclama Adam, passada la primera sorpresa. I afegeix: "Porta damunt la pell els colors que ha de llegar als distints pobles de la Terra. Primera mare, ha tingut el primer arlequí." Un missatge, doncs, de fraternitat universal més enllà de races i colors, apte per a qualsevol explicació escolar. En realitat, però, el que ha fet el narrador és desconstruir ni més ni menys que el relat inaugural de la humanitat; un dels temes, doncs, més explícitament ambiciosos que podia trobar per estrenar la seva trajectòria literària. Més que desconstruir podíem dir que l'ha subvertit, el relat del Gènesi, perquè el narrador allò que ha posat en dubte és la bondat dels plans de Déu en relació amb el present i el futur de la primera parella d'humans. Després de la seva expulsió del Paradís, Adam passa a ser un home progressivament enamorat —i aquesta és la paraula que usa l'escriptor— del món. "Això és millor que el Paradís", diu un dia Adam a Eva. Eva s'adona de la transcendència d'aquestes paraules perquè suposen convertir el càstig de Iahvè en un premi. I contesta: "No siguis heretge, Adam." "Però, en el fons", afegeix l'escriptor, "tots dos estaven d'acord". I quan Adam es queixa de la situació de desemparament en què la parella es troba després de la seva expulsió del Paradís, Eva contesta:

“Pse! Hauríem acabat per anquilosar-nos. Ara viurem la nostra vida, tindrem ambicions, lluitarem...”

Sortir del paradís no és un càstig (*El primer arlequí*); el jutge pot convertir-se en assassí (*El dia del judici*); el nostre pacífic veí de taula és un perillós impostor (*Invasió subtil*); el condemnat a mort demana, com a última voluntat, l'única cosa que no li poden donar (*Questions de tràmit*). La realitat, tal com l'entendem el comú dels ciutadans, queda subvertida en alguns dels millors contes de Pere Calders. Amb una excepció: *Aquí descansa Nevares*, perquè Calders entenia que la descripció de la societat mexicana no necessitava ser distorsionada per cap narrador perquè en ella mateixa ja era distorsionada; si més no, als ulls d'un escriptor europeu exiliat. Una societat que converteix tombes i nínxols en habitatges més o menys definitius és una societat on l'absurd no hi és vist com una anomalia. No és, però, una mirada de superioritat, sinó una mirada freda, d'aquell que veu la vida des d'una certa distància.

Aquesta mirada tradueix, també, la posició de Calders en relació amb l'exili, en general; i al seu exili, en particular. En la primera de les qüestions, Calders creia que els que havien marxat fora havien, sobretot, d'ajudar els que havien quedat dins. En això, com en moltes altres qüestions, la influència de Joan Triadú és clara. Calders és dels que opinen que el futur de la llengua i la literatura catalanes es juga a l'interior de Catalunya, i que cal tornar de l'exili tan aviat com es pugui. Pel que fa al seu cas particular, ho té molt clar: vol tornar a Catalunya abans que els tres fills, i especialment les dues filles, puguin trobar parella i anunciar, per tant, que es queden a viure a Mèxic. Si s'arribés a aquesta circumstància, ell també es veuria obligat a quedar-s'hi, perspectiva que no li resulta gens estimulante. Per quin motiu, doncs, no torna a Barcelona fins a l'octubre del 1962? Per un problema diguem-ne domèstic. Calders s'havia casat a Barcelona, abans de la Guerra Civil, i d'aquest matrimoni n'havia nascut un nen. Però a Mèxic s'ha tornat a casar i ha creat una nova família. A Mèxic, el segon matrimoni de Calders és perfectament legal. A Espanya, en canvi, a l'Espanya franquista on no existeix el divorci, Pere

Calders ha passat a ser un bígam. Podria ser que persones properes a la primera esposa estiguessin disposades a posar-li una querella per bígam així que l'escriptor posés els peus a Barcelona. Calders, doncs, no pot tornar a Barcelona fins que el pare, Vicens Caldés, no desactiva aquesta amenaça.

A l'exili, ben aviat Calders s'adona que la Catalunya de la qual ha hagut de marxar no tornarà a ser mai tal com ell l'havia coneguda i viscuda, però tampoc, com dèiem, no està disposat a integrar-se en cap altre país. La seva casa és aquella, la que ha deixat enrere i a la qual, de moment, no pot tornar. Però també sap que, per més que la imagini, la casa que ha hagut de deixar no la trobarà a cap tombant del camí. L'exili, doncs, com a terra de ningú, i l'agrimensor, el protagonista de *La ratlla i el desig* —considerat un dels seus millors contes— atrapat entre la realitat i la imaginació; entre el passat i el futur. I, més enllà de la situació concreta en què es troba el protagonista, també podem entendre que allò que s'acaba abolint és la realitat; la realitat física, aquella que l'agrimensor està avesat a mesurar i que, fins al moment en què desapareix per culpa d'un desig, sembla, als ulls de qualsevol ciutadà, incontrovertible, científicament impossible d'abolir.

Res més torbador, per a un agrimensor, que constatar que la ciència no és infal·lible, que la Raó no ho explica tot. Constatem, inquiets, que grans decisions personals i col·lectives depenen, en bona part, de l'atzar; i l'atzar por arribar a través de l'absurd o desembocar-hi. L'atzar, en l'edifici de la Raó que governa la mentalitat europea des del Segle de les Llums, és una bomba de rellotgeria difícilment homologable com a forma de pensament o de realització literària. Però Calders hi creu. Com explicar, si no, el naufragi del *Titanic*? “A aquest vaixell”, li agradava d'explicar, de gran, a Calders, “li va passar l'única cosa que no s'havia previst, que un bloc de gel l'obris de dalt a baix com si es tractés d'un obrellaunes”. Però és que algú havia previst l'esclat de la Primera Guerra Mundial? Fa uns anys, doctes filòsofs posthegelians ens haurien advertit, *a posteriori*, de l'existència d'un conjunt de “situacions objectives”, totes elles

de caràcter material, que l'haurien feta inevitable. Cap testimoni de l'època, però, abona aquesta hipòtesi i no tan sols cal llegir Stefan Zweig per adonar-se'n. Ningú no va preveure l'horrorosa carnisseria en què va desembocar l'assassinat del príncep hereu d'Àustria i els europeus, després de la matança, vam entrar en una crisi de confiança envers els nostres dirigents, i d'escepticisme general enfront de la governació política, que alguns diuen que encara ens dura ara. *Ronda naval sota la boira*, una de les novel·les escrites per Pere Calders, és, en certa manera, una recreació del naufragi del *Titanic*, tot i que, finalment, aquí tothom en surt sa i estalvi, excepte el capità Maurici, per al qual enfonsar-se amb el vaixell representa el màxim honor possible.

Pere Calders, com he dit, és un escriptor; no és un intel·lectual. Però la seva mirada narrativa és una mirada de crítica a la Modernitat i, en certa manera, d'assumpció dels valors que, en el seu moment, van caracteritzar la Postmodernitat. El *Titanic*, la Idea Perfecta, Invulnerable, és la Modernitat; la màxima concreció de la Raó humana. El bloc de gel que el parteix pel mig, la presència de l'atzar, la reivindicació de l'Invisible, tal com reclamava Carner. Calders escriu *Ronda naval...* a meitat dels anys cinquanta. Molts anys després —concretament, el 1978—, l'escriptor alemany Hans Magnus Enzensberger titula *L'enfonsament del Titanic* un llarg poema en què estableix un paral·lelisme entre la catàstrofe del *Titanic* i el desastre espiritual de l'home contemporani, un cop constatat el fracàs de les ideologies polítiques en què havien desembocat els principis de la Modernitat. A Catalunya no hem fet encara una revisió del segle XX a partir de la gran novetat ideològica que es produeix en aquesta centúria: la fallida de la Modernitat, és a dir, la idea, que es consolida en temps de la Il·lustració, que el progrés material i el progrés moral aniran de bracet fins a aconseguir una societat més o menys perfecta. No m'estendré en aquest tema. Només diré que mentre, per les raons que sigui —de mandra, d'inèrcia, d'interessos creats o de tot plegat alhora—, no efectuem aquesta revisió, no serem capaços d'entendre,

ni d'explicar a les generacions més joves, què ha estat, en conjunt, el segle XX.

Quan en dos moments de la seva vida Calders es veu obligat a escriure textos de caràcter teòric, la crítica als valors de la Modernitat hi és present d'una manera quasi explícita. L'any 1966, Calders publica a "Serra d'Or" la sèrie de sis articles *L'exploració d'illes conegudes*; i l'any 1992 escriu i llegeix el discurs d'acceptació del seu nomenament com a doctor *honoris causa* per la Universitat Autònoma de Barcelona. Calders havia escrit de forma regular a "Serra d'Or" des del número d'agost-setembre del 1963. Hi havia entrat de la mà de Joan Triadú. I hi deixa d'escriure, pràcticament fins al 1983, l'abril del 1966, quan des de la redacció de "Serra d'Or" li diuen, per telèfon, que de moment no cal que enviï més articles, que la seva col·laboració queda suspesa. En la decisió adoptada pels responsables de la revista —o per la majoria del seu consell de redacció— hi devien pesar diverses qüestions, una de les quals, i potser no la menor, un article de Calders a propòsit d'*Els altres catalans* de Francesc Candel. En l'article, Calders advertia dels perills d'inflació demogràfica que provocava la immigració —implícitament, se sobreentenia que entre aquests perills hi havia el de l'agreujament de la situació de la llengua catalana— i suggeria que els problemes dels ciutadans que volien emigrar fossin atesos en els seus llocs d'origen. D'una manera més genèrica, els articles de Pere Calders devien ser considerats massa poc combatius perquè escapaven dels paràmetres del realisme social. No va ser aquest un cas únic: J.V. Foix havia deixat de col·laborar a la revista el 1962, cansat que els seus articles quedessin, al seu criteri, arraconats. En *L'exploració de les illes conegudes*, Pere Calders critica els plantejaments que havia fet Joaquim Molas en el seu assaig *La literatura de postguerra*, en el qual es deia que una part de la literatura d'abans de la Guerra Civil s'havia situat fora del temps. Calders rebutja aquesta i altres asseveracions dels catedràtic i subratlla que no es poden aplicar paràmetres polítics, o ideològics, a la creació literària. "És tan absurd [...] intentar un art marxista com ho seria fer la prova d'un sindicalisme artístic." I acaba amb aquest consell

als joves escriptors: “Feu literatura a pit descobert, sense disfressar-la de política, de filosofia, de religió.” Entremig, una reflexió sobre l’ofici d’escriure que podia aplicar-se perfectament als seus llibres: “A mi em sembla —i vagi com a divagació sense cap transcendència— que un dels aspectes apassionants de la literatura, com a repte a l’escriptor, és de buscar altres noms a les coses per veure si es poden expressar amb una altra profunditat o dimensió.” La llista d’autors que encapçalen, amb una citació, cadascun dels articles, o que surten en el text, demostra que la capa de modèstia amb què es presentava públicament l’escriptor Calders amagava un profund coneixement de la literatura moderna i contemporània. Entre d’altres, apareixen els noms d’Aldous Huxley, Novalis, Jules Supervielle, Merejkowsky, Norman Mailer, Edward Albee, William Burroughs, Ionesco i Sartre. “La història és un malson del qual em voldria despertar.” En aquest cas, la citació és de Joyce, però l’hauria poguda escriure Cioran, un dels antimoderns per excel·lència del segle XX.

L’altre text teòric significatiu de Pere Calders és, com dèiem, el discurs d’acceptació del nomenament de doctor *honoris causa* per la Universitat Autònoma de Barcelona. De totes les distincions que va rebre, molt probablement aquesta és la que més il·lusió li va fer perquè suposava el reconeixement acadèmic de la seva feina com a escriptor. Tot i que, amb motiu de la seva mort, algú va tornar a dir que es tractava d’un escriptor menor, és evident que amb aquest reconeixement acadèmic la literatura de Pere Calders quedava definitivament situada al costat de la dels grans autors catalans del segle XX. La distinció venia de la mà de Jordi Castellanos, catedràtic de literatura catalana a la Universitat Autònoma de Barcelona, la institució acadèmica que actualment vetlla per l’estudi i la difusió de l’obra de Calders. L’escriptor, en el seu discurs, no esmenta mai la paraula *Modernitat*, però ben bé s’hi podrien referir aquestes paraules: “Sovint, al llarg de la història, crítics, historiadors i erudits diversament especialitzats, s’han aplicat a relacionar, com a moviments sorgits d’unes mateixes actituds, iguals o paral·leles, les realitzacions en pintura, en escultura, en música, en arquitectura [...]. Com si una

proposta filosòfica, política, estètica, religiosa o social les hagués convocades a servir, alhora i disciplinadament, una mateixa causa.” En el camp de la pintura, “la transcendència inventada dóna lloc, amb freqüència, a l’estirabot carregat de pretensions, però d’una buidor desoladora”. I, a poc a poc, va afinant el tret. “La pintura i escultura dels temps actuals han conegut una era de prosperitat econòmica inusitada”; una realitat que Calders contraposa a la situació de penúria o modèstia econòmica en què han de viure els escriptors que, com ell, i la majoria de membres de la seva generació, només escriuen en català. I, finalment, una acusació que potser no és tan críptica com a primera vista sembla: “Hi ha qui pretén detectar símptomes de decadència en el sentit monetari, però la veritat és que hi ha l’esperança de salvar-ho [la pintura i l’escultura] a base d’ajuts institucionals.” És molt arriscat suposar que s’està referint al pintor Antoni Tàpies, el qual, per aquelles dates, acabava de crear la seva Fundació? Antoni Tàpies, l’artista català que d’una manera més completa assumeix els preceptes de la Modernitat...

A Pere Calders, l’èxit popular no li va arribar fins als seixanta-cinc anys, i li va arribar no a través de cap conte o novel·la sinó d’una obra de teatre creada a partir de diversos contes o fragments de contes seus: *Antaviana*, estrenada pel grup Dagoll Dagom a la Sala Villarroel de Barcelona al setembre del 1978. És cert que les reticències diguem-ne ideològiques que la seva literatura havia aixecat entre els defensors del realisme social havien desaparegut i que, en els cercles literaris catalans, el nom de Pere Calders era respectat i reconegut. Havia guanyat els premi més important de narracions (el Víctor Català, el 1954) i el premi més important de novel·la (el Sant Jordi, el 1963). Però els seus llibres no constituïen cap èxit de vendes enfront, per exemple, d’algunes novel·les de Pedroló, de la mateixa manera que les vendes dels discos de Sisa eren molt inferiors a les de Raimon. Calders i Sisa eren dos artistes que, cadascú a la seva manera, miraven la Realitat com qui se situa davant els miralls del Tibidabo: estrafent-la o exagerant-la per posar de relleu els seus aspectes més ocults i més incitadors. Era una operació massa sofisti-

cada per a un moment històric que necessitava de consignes clares i decidits tocs de timbal. No és casualitat, doncs, que Sisa fos un dels grans protagonistes, amb les seves cançons, del triomf d'*Antaviana*; el triomf que va canviar la vida professional de Pere Calders i que el va convertir en un dels autors més estimats i més populars de Catalunya, sobretot perquè, fins que li va fallar la salut, des d'aleshores va visitar centenars d'escoles de tot el país.

No es pot posar en dubte la visió, l'encert i l'esforç del grup Dagoll Dagom. Tota la crítica del país va estar d'acord que la nit de l'estrena d'*Antaviana* va ser una de les nits que marca un abans i un després en el panorama teatral català com havia passat, en dècades anteriors, amb l'estrena de *Primera història d'Esther* o de *Ronda de mort a Sinera*. Ara bé, això no treu que del muntatge d'*Antaviana* no se'n pugui deduir una visió infantilitzada de la literatura de Calders. En una primera lectura, en els contes de Pere Calders hi podem trobar, com hem vist, caramels. Però, si els llegim bé, ens adonarem que, per dir-ho amb paraules del professor Joan Melcion, un dels seus màxims estudiosos, es tracta de "caramels àcids". Calders no és un humorista en l'accepció usual del terme, sinó, en tot cas, un humorista que podria formar part de l'antologia que sobre l'humor negre va publicar André Breton; un humor íntimament lligat a la idea de subversió de la realitat. No tenen res de banals cap dels "contes breus" que va escriure. Per exemple, aquest que es titula *Copyright*: "Algú m'ha fet a mi i he estat venut. Mai no he pogut saber qui ha cobrat els drets ni si he estat un bon o un mal negoci." D'entrada, potser somriurem. Però si ens adrecem la pregunta a nosaltres mateixos, potser el somriure se'ns transformarà en una ganyota inquietant.