



**Universitat de les
Illes Balears**

**Títol: El realisme màgic en *La dona dels meus somnis* i
Cròniques de la veritat oculta. Estudi comparatiu**

NOM AUTOR: Irene Zurrón Servera

DNI AUTOR: 43214845F

NOM TUTOR: Pere Rosselló Bover

Memòria del Treball de Final de Grau

Estudis de Grau de Llengua i Literatura Catalanes

Paraules clau: narrativa breu, realisme màgic, literatura comparada

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs acadèmic 2012 – 2013

En cas de no autoritzar l'accés públic al TFG, marcau la següent casella:

ÍNDIX DE CONTINGUTS

INTRODUCCIÓ	2
ESTUDI COMPARATIU ENTRE <i>CRÒNIQUES DE LA VERITAT OCULTA I LA DONA DELS MEUS SOMNIS</i>	12
1. LA PERCEPCIÓ I LA REPRESENTACIÓ DE LA REALITAT	13
2. EL FET EXTRAORDINARI	24
3. ELS PERSONATGES: EL DETERMINISME I L'ASSUMPCIÓ DEL FET INSÒLIT	33
4. LA TENSIÓ ENTRE LA REALITAT I LA FICCIÓ	40
CONCLUSIONS.....	46
APÈNDIX I. El relat «Els mals presagis» de Massimo Bontempelli traduït al català, publicat a la revista <i>D'Ací i d'Allà</i> el desembre del 1930	49
APÈNDIX II. L'entrevista «Conversa amb Bontempelli» a la revista <i>Mirador</i> l'abril del 1935.....	51
REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	52

INTRODUCCIÓ

L'estudi de la relació entre els relats de *La dona dels meus somnis* de Massimo Bontempelli (Como, 1878 - Roma, 1960) i els de *Cròniques de la veritat oculta* de Pere Calders (Barcelona, 1912 - 1994) com a exponents del realisme màgic, uns en la literatura italiana i els altres en la catalana, és l'objectiu d'aquest treball. L'estudi comparatiu requereix d'antuvi l'anàlisi del context en què les obres s'insereixen.

En primer lloc, cal assenyalar que Pere Calders i Rossinyol es forma en un clima cultural que, tot i ser hereu de la tradició noucentista, s'inclina per les propostes renovadores de les avantguardes, com fa el Grup de Sabadell, del qual parlarem més endavant. En efecte, l'avantguardisme té un gran èxit a Barcelona. Entre d'altres artistes, es valoren Filippo Tommaso Marinetti (Egipte, 1876 - Como 1944) i Francis Picabia (París, 1879 - 1953)¹; Picabia resideix a Barcelona de l'agost del 1916 al març del 1917, on funda la revista *391*, que difon el dadaisme.

La faceta que destaca en Calders és la de narrador i, concretament, la de contista. El 1932 comença a col·laborar al *Diari Mercantil* i l'any següent publica el primer conte al diari *Avui*. El 1936 és per a Calders una data rellevant, atès que apareix el seu aplec de relats *El primer Arlequí*, obra de formació que, tanmateix, ja conté alguns dels trets característics de la seva narrativa, com la predilecció per l'absurd, l'atzar i l'humor. També aquest any publica la novel·la *La glòria del doctor Larén*. El 1937 s'incorpora voluntari al front republicà com a tècnic cartògraf. Sobre aquesta experiència escriu la crònica de testimoniatge *Unitats de xoc* (1938).

En ocupar Catalunya les tropes franquistes, s'exilia i és internat en un camp de concentració a França; després pot instal·lar-se a Mèxic, on hi resta vint-i-tres anys². Allà participa en les activitats culturals organitzades pels exiliats catalans i treballa al món editorial. De fet, és en el període d'exili que escriu les narracions breus culminants de la seva trajectòria. Altrament, entra en contacte amb alguns dels escriptors llatinoamericans que són considerats els màxims exponents del realisme màgic, com Juan Rulfo (Sayula, 1917 - Ciutat de Mèxic, 1986). El 1955, Calders publica el segon recull, *Cròniques de la veritat oculta* –amb alguns contes d'abans del 1939 i prologat per Joan Triadú (Ripollès, 1921 - Barcelona, 2010)–, obra cabdal en la seva producció, que li val el premi Víctor Català

¹ Prou revelador és el fet que el protagonista de la novel·la *L'home que es va perdre* (1929) de Francesc Trabal, impulsor del Grup de Sabadell, s'anomeni Lluís Frederic Picàbia.

² És gràcies a l'ajut de Rafael Tasis i per la influència de Josep Moix dins del SERE –Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles– que Calders pot anar a Mèxic (Pons 1998, 171).

(1954). Així mateix, el dóna a conèixer a Barcelona i els cenacles literaris el consideren el contista més important del moment.

Convé remarcar que Pere Calders s'interessa pels corrents estètics dominants i n'està ben informat. En aquest sentit, s'ha percebut la influència del surrealisme en les seves primeres obres. Calders no ignora el treball de Salvador Dalí (Figueres, 1904 - 1989), de René Magritte (Lessines, 1898 - Brussel·les, 1967) i de l'escola surrealista francesa, així com el cinema de Luis Buñuel (Calanda, 1900 - Ciutat de Mèxic, 1983). Fet i fet, Calders demostra la influència surrealista quan utilitza imatges sense sentit i suprareals en les seves històries inicials (Bath 1987, 69). Així, per exemple, el protagonista d'un relat veu com a l'edifici del davant un nen treu d'una gàbia un canari i li talla el coll amb una fulla d'afaitar³.

El 1957 publica *Gent de l'alta vall*, recull de contes de tema mexicà. L'aplec *Demà a les tres de la matinada* (1959) és la darrera obra que publica a l'exili. Hem de tenir en compte que Calders s'emplaça en una tendència narrativa dels anys 50, que es perllonga en els 60, i que consisteix en la recreació de la realitat mitjançant la imaginació i la fantasia, de tal manera que es posa en contrast la realitat i la irrealitat (Aulet 1984, 7). En aquesta orientació s'hi encabeix, per exemple, el recull *Mites* (1954) de Jordi Sarsanedas (Barcelona, 1924 - 2006), d'influència surrealista, i posteriorment *La meva Cristina i altres contes* (1967) de Mercè Rodoreda (Barcelona, 1908 - Girona, 1983)⁴.

Quan el 1962 Calders torna definitivament a Barcelona, minva la seva activitat de contista. Publica les novel·les: *L'ombra de l'atzavara* (1964), *Ronda naval sota la boira* (1966) i *Aquí descansa Nevares* (1967). El 1968 apareix un recull de relats dispersos, *Tots els contes*, i no és fins al 1978 que n'escriu de nous per a l'aplec *Invasió subtil i altres contes*.

Tot i que manté la bona reputació de narrador, Calders no acaba d'encaixar en la tendència que impera en el panorama literari català: el realisme històric. És important examinar el context literari d'aquests anys. El 1963 es publica, amb un pròleg de Josep Maria Castellet (Barcelona, 1926) i Joaquim Molas (Barcelona, 1930), l'antologia *Poesia catalana del segle XX*, que recull la poesia d'autors joves i que anuncia la preeminència del moviment literari del realisme històric. Al capdavall, els autors, intencionadament seleccionats a l'antologia en detriment d'altres que en són exclosos, segueixen les pautes

³ Es tracta del relat del 1936 «Les mans del taumaturg», de *Cròniques de la veritat oculta*.

⁴ En aquest sentit, Mercè Rodoreda apunta al pròleg de *Mirall trencat* (1974) que una novel·la és un mirall, i rere el mirall hi ha el somni, que és “la nostra més profunda realitat” (Rodoreda 1991, 22 citat en Gregori 2006, 45)

dels crítics, que adverteixen que l'aplec és un “intent d'interpretació històrica” (Castellet/Molas 1963, 7).

Se situa el començament del moviment el 1959 per la confluència de diverses circumstàncies històriques i culturals, a més de literàries. L'interès dels autors que en formen part és reflectir els patiments, les opressions i les necessitats de la societat catalana que intenta vèncer les misèries heretades de la guerra. Tot plegat es troba a recer del programa de Castellet i Molas que, enfront de les desferres del postsimbolisme, pretenen modernitzar la literatura catalana evitant la literatura d'evasió i reclamant el compromís dels escriptors amb la realitat del país.

Malgrat això, hi ha veus que dissenteixen del model proposat i, entre aquestes, la de Pere Calders, que el 1963 escriu l'article «La tristesa com a estil» a *Serra d'Or*, en què posa en dubte que la sinceritat i la realitat només es puguin tractar mostrant el més rebutjable de la societat (Calders 1963). Defensa que els somnis, el desig d'evasió i la fantasia també fan part de la realitat i els considera, a més, un mitjà per combatre el patiment⁵. No obstant això, amb *L'ombra de l'atzavara* sembla que intenta avenir-se al realisme històric.

Tanmateix, l'ambient dels anys seixanta arracona el particular realisme caldersià. La preferència evident dels crítics pel realisme històric i les circumstàncies editorials adverses provoquen que l'obra de Calders sigui menystinguda. De cada vegada més conscient de la conjuntura literària catalana, el 1966 Calders publica l'article programàtic «Realitat o fantasia?» a *Serra d'Or*. En aquest exposa que la frontera entre realitat i fantasia respon a especulacions metafísiques i que la preferència per una o altra varia al llarg de la història (Calders 1966a, 59) –posteriorment ho il·lustra utilitzant la imatge de la llei del pèndol (Calders 1966b, 38-39). També defensa la doble faceta dels escriptors –“literats de vida doble”–, que poden crear mons de ficció en la literatura a la vegada que poden ser homes compromesos.

Cal observar que aquest any, el 1966, apareix l'assaig *La literatura de postguerra* de Joaquim Molas, que considera que l'obra de Calders tendeix a l'evasió de la realitat històrica. A «L'exploració d'illes conegudes», una sèrie d'articles publicats a *Serra d'Or*, Calders critica els plantejaments de Molas i advoca per la qualitat del llenguatge literari i la

⁵ Calders il·lustra encertadament la idea que la fantasia integra la realitat a l'entrevista que li fa Jordi Coca (1980). Explica que a Mèxic tenia una minyona que va perdre la ràdio i va anar a consultar una mena de bruixot, que li va indicar el lloc on era l'aparell, i allà el va trobar. Per tant, per a la minyona l'explicació màgica formava part de la seva vida.

seva funció màgica, així com per la suggestió metafòrica⁶. En destacam una reflexió aplicable als relats de *Cròniques de la veritat oculta*: “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” (Calders 1966c, 29).

En aquest sentit, l’humor, la ironia i l’absurd –com a filtres de la realitat– són fonamentals per a l’autor, que reivindica com a model el Grup de Sabadell. També esmenta les noves tendències sorgides entre els joves escriptors soviètics –que utilitzen la sàtira per denunciar els mals socials– i en la literatura dels Estats Units –que s’inclina per l’absurd i l’humor negre–, que segueixen aquesta direcció (Calders 1966d, 56).

Altrament, no podem obviar que, simultàniament a l’estètica realista imperant a la literatura catalana, a Amèrica Llatina triomfa durant la nostra postguerra una literatura que dóna continuïtat –i expansió– al realisme màgic iniciat per Bontempelli.

Però el reconeixement definitiu de Pere Calders no es produeix fins a finals dels anys 70, per la confluència de diversos factors que li són favorables⁷. Prova de l’èxit és la reedició el 1979 de *Cròniques de la veritat oculta*.

En suma, una de les característiques més remarcables de l’obra de Calders és l’originalitat. Malgrat això, és possible detectar confluències entre aquesta i la producció d’altres autors –dins i fora de la nostra literatura. En aquest sentit, s’ha esmentat el Grup de Sabadell, Josep Carner i Massimo Bontempelli (Aulet 1984, 17; Berbis 1996, 288). Cal destacar que són les coincidències i les diferències entre *La dona dels meus somnis* de Bontempelli i *Cròniques de la veritat oculta* de Pere Calders el nostre objecte d’estudi.

A continuació, presentarem concisament el context literari en què s’insereix Massimo Bontempelli. Hem de tenir en compte que a l’inici del segle XX, el verisme i els seus postulats encara són vigents a la literatura italiana. Així doncs, els escriptors pretenen acostar-se a la realitat del país mitjançant diversos procediments, com l’ús de la llengua dialectal o el detallisme descriptiu. D’aquesta tendència, un dels autors més representatius n’és Giovanni Verga (Catania, 1840 - 1922) que, a més d’allunyar-se del normativisme

⁶ Són sis articles aplegats sota el títol «L’exploració d’illes conegudes» publicats del juliol al desembre de 1966 a *Serra d’Or*: «La llei del pèndol», «El paradís perdut», «Els anys de prova», «Una infinita xarxa de camins», «El coratge d’afirmar-se» i «La història continua».

⁷ Jaume Aulet (1984, 10) assenyala que el boom de Pere Calders entre els sectors literaris minoritaris i el gran públic es deu a l’amplitud de mires de la nova generació d’escriptors i de la crítica des de finals dels 60, a la major normalització de la literatura catalana i el sorgiment d’un públic lector més gran, en bona mesura escolar, i, a més, a l’èxit del muntatge teatral *Antaviana* (1978) del grup Dagoll Dagom, que es basa en textos de Calders.

acadèmic, fa una literatura sobre mons possibles en la realitat italiana contemporània⁸. També Gabriele d'Annunzio (Pescara, 1863 - Gardone Riviera, 1938) adopta l'estètica verista en les primeres obres narratives, quan escriu *Terra vergine* el 1882, tot i que s'inclina sobretot pel decadentisme.

Ara bé, el 1909 apareix la primera novel·la futurista de Marinetti, *Mafarka il futurista*, el mateix any que el diari francès *Le Figaro* en publica el «Manifest del Futurisme». Com és sabut, aquest moviment d'avantguarda, d'actitud revolucionària, refusa el realisme i vol trencar amb el passat i la llengua tradicional, mentre lloa el patriotisme, la violència i la tecnologia. De fet, Bontempelli s'hi adhereix després de participar en la Primera Guerra Mundial; en certa manera, es fa partícip de l'afany rupturista i experimental de l'avantguardisme, sobretot pel que fa a la tensió entre realitat i ficció⁹.

També en aquests anys té lloc una intensa activitat literària arran de la creació de la revista florentina *La Voce* el 1908, en la qual precisament col·labora Bontempelli. Al seu voltant es congreguen alguns dels escriptors més destacats de les primeres dècades del segle XX, com Giovanni Papini (Florència, 1881 - 1956). Prenen per objectiu la renovació de la literatura, mitjançant la recerca de noves formes expressives i el trencament de la frontera entre els gèneres, que condueix a crear-ne de nous. A més, propugnen la figura de l'intel·lectual compromès amb el seu temps i en contacte amb les cultures estrangeres.

Després de la Primera Guerra Mundial, un grup d'escriptors romans, d'entre els quals destaca Riccardo Bacchelli (Bolonya, 1891 - Monza, 1985), funda la revista *La Ronda* –que es publica del 1919 al 1923–, per tal de combatre la conseqüent crisi de valors i el sentiment de desil·lusió predominant, que condueix ben sovint els escriptors a evadir-se de la realitat. Proposen el retorn a la tradició italiana humanista i també la incorporació dels nous corrents europeus.

Però malgrat els intents d'aquestes tendències de renovació, als anys vint la narrativa italiana es troba desfasada, ja que no ha aconseguit incorporar a la literatura, entre d'altres tècniques, l'anàlisi psicològica dels personatges que interessa als grans novel·listes europeus del moment –com Marcel Proust (París, 1871 - 1922), Thomas Mann (Lübeck, 1875 - Zuric, 1955), Franz Kafka (Praga, 1883 - Kierling, 1924) i James Joyce (Dublín, 1882 - Zuric, 1941). Això no obstant, l'existència de dos autors amb una obra de caire europeu supleix el buit. Es tracta, en primer lloc, de Luigi Pirandello (Agrigent, 1867 - Roma, 1936), en l'obra

⁸ Bontempelli afirma que, juntament amb Luigi Pirandello, Giovanni Verga és un dels autors italians contemporanis que més admira (Cabre 1935).

⁹ En aquesta línia, Bontempelli assegura que defuig la tradició, perquè els artistes que hi resten fracassen (Cabre 1935).

del qual prenen relleu els personatges de ficció, que resulten més vertaders que l'home real – la tensa relació entre el real i el fictici tan característica en Pirandello és, com veurem més endavant, fonamental en els relats tant de Massimo Bontempelli com de Pere Calders–, i el desdoblament de la personalitat –també patent en ambdós autors. I, en segon lloc, d'Italo Svevo (Trieste, 1861 - Motta di Livenza, 1928), que destaca en les seves obres la idea que l'home només pot ser lliure en aparença, l'interès per la introspecció psicològica i el rebuig del capitalisme alienador. Així doncs, ambdós autors es distancien del model realista i entenen la novel·la o el teatre com una pràctica reflexiva i metanarrativa (González 1985).

L'empenta a la literatura italiana que donen aquests escriptors, l'esforç dels grups de *La Voce* i *La Ronda* per elaborar una prosa italiana moderna i les avantguardes europees afavoreixen l'aparició d'un seguit important de narradors en el període d'entreguerres (1919 - 1946). Cal destacar, a més, la creació el 1926 de la revista *Solaria*, que defensa una narrativa impregnada de fantasia i de màgia, i també de lirisme i de creativitat –com és la de Bontempelli. En conseqüència, els escriptors fan ús del monòleg interior adoptat de Proust i de Joyce, per exemple, o tracten les ambientacions fantàstiques i misterioses pròpies del surrealisme. En aquesta direcció, Massimo Bontempelli ja publica l'any 1922 la novel·la d'influència surrealista *La scacchiera davanti allo specchio*, en la qual es mostra la realitat dividida en dues experiències: la imaginària i la física, una a cada banda del mirall (Taravacci 1980, 222). El 1926 Bontempelli, juntament amb Curzio Malaparte (Prato, 1898 - Roma, 1957), funda la revista "900".

Entre els escriptors d'entreguerres, doncs, es troba Bontempelli, que rebutja el verisme i la literatura burgesa. Fa una narrativa en la qual inclou elements fantàstics que esdevenen més veritables que els reals, i que el porta a la recerca de la realitat vertadera i de l'absolut. En efecte, l'autor italià afirma: "L'art ha d'acudir a la realitat que ens envolta. L'art té per objectiu la modificació del món exterior" (Cabre 1935). En aquest sentit, acull diferents moviments renovadors deixant-se emportar per l'afany de novetat i en fa una síntesi pròpia. La seva producció literària arriba al moment àlgid entre el 1922 i el 1937. És en aquesta etapa que desenvolupa l'activitat de crític en la revista *Novecento* –del 1926 al 1929.

De fet, és mitjançant aquesta publicació –i més endavant a l'assaig *L'avventura novecentista* (1939)¹⁰– que popularitza en el món de la literatura el terme *realisme màgic*,

¹⁰ *L'avventura novecentista* recull articles de Bontempelli escrits entre el 1922 i el 1938. Hi exposa el seu pensament estètic i literari, en relació amb el *novecentismo*. Com Calders, Bontempelli considera que la literatura és un artífici que té per objectiu crear una il·lusió (Corretger 1998, 37-59).

que apareix per primera vegada a l'obra del crític d'art alemany Franz Roh, *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus* (1925). En un primer moment, doncs, fa referència a la pintura de caire postimpressionista que tendeix a la desfiguració. A «Limiti della magia»¹¹ Bontempelli indica el sentit amb què utilitza l'expressió *realisme màgic*, i demostra que la difon ja en els anys vint, abans que Arturo Uslar Pietri (Caracas, 1906 - 2001) la recuperi el 1948 per referir-se a la tendència de la literatura llatinoamericana que irromp en els seixanta (Corretger 1998, 41).

L'obra de Bontempelli més interessant dins el realisme màgic és el recull de narracions *La donna dei miei sogni e altre avventure moderne* (1925). El realisme màgic, que particularitza tant els relats d'aquesta obra com els de *Cròniques de la veritat oculta* de Calders¹², es caracteritza pel fet que no trenca les normes de versemblança amb la irrupció de l'element fantàstic, sinó que la realitat i la fantasia formen un únic pla de versemblança; al capdavall, hi ha la voluntat de capgirar l'estètica del realisme. En efecte, s'origina una nova versemblança i també –o bé– es genera una reflexió sobre la ficcionalitat de la literatura. Per a Bontempelli, cal evitar extreure lleis i regles d'allò que es veu, perquè les explicacions més naturals són les artificials, que es fan mitjançant la creativitat de l'art; per tant, la natura ha de ser subjugada per la imaginació¹³.

El realisme màgic que Bontempelli popularitza als anys vint en la literatura ja té, si fa o no fa, precedents en la literatura catalana en temptatives de començaments de segle, vinculades a tendències narratives no realistes (Martínez-Gil 1996, 115-121). En trobam una mostra a la segona part de l'obra *El comte Arnau* (1906) de Joan Maragall (Barcelona, 1860 - 1911), en què en un moment concret el poeta parla amb el seu personatge Adalaisa¹⁴. Altrament, dins les línies no realistes tampoc no podem oblidar els contes meravellosos populars que, de fet, influeixen la imaginació caldersiana (Oller 1992).

Però és en el noucentisme quan es connecta amb aquesta tendència en la mesura que es pretén superar la influència simbolista mitjançant tècniques que menen a un nou tipus de fantasia. El seu arbitrarisme n'és el primer graó conscient. En aquesta direcció, Guerau de

¹¹ Assaig de Bontempelli dins *L'avventura novecentista*, de l'abril del 1928 (Corretger 1998, 37-59).

¹² En aquest sentit, cal dir que Carme Gregori (2006, 27) assenyala que encabir Pere Calders en el realisme màgic és força problemàtic. Considera que seria més adient resseguir les influències de Bontempelli en Calders i analitzar-ne les coincidències. També Lluïsa Julià (1996, 155) pensa que *realisme màgic* és una etiqueta limitadora per a l'obra de Calders, atès que se l'emmarca en "l'anomenat 'realisme màgic' des que en els anys seixanta es va establir aquest terme en oposició al de 'realisme històric'". Tanmateix, pensam que *Cròniques de la veritat oculta* té un conjunt de característiques que s'ajusten al realisme màgic, com veurem en aquest treball.

¹³ Bontempelli a «Limiti della magia» dins *L'avventura novecentista*, de l'abril del 1928 (Corretger 1998, 37-59).

¹⁴ Es tracta de l'*Escòlium*, que finalitza la segona part de l'obra, en què Maragall es justifica davant Adalaisa.

Liost (Olot, 1878 - Barcelona, 1933) publica *Somnis* (1913), obra de poesia narrativa en què el jo poètic pren la veu de personatges de diferent sexe, edat i posició. També hi podríem situar el relat «L'objecte màgic» (1918) de Josep Carner (Barcelona, 1884 - Brussel·les, 1970), en què al protagonista li és tornada reiteradament i en un seguit de casualitats insòlites una escultura de la qual intenta desfer-se'n.

Val a dir que Pere Calders assumeix l'humor de la literatura carneriana. Per exemple, el conte de Carner «L'associació per a la caça del tigre» del recull *Les bonhomies* (1925) pot considerar-se un precedent del relat «Història natural» de les *Cròniques de la veritat oculta*. En aquest sentit, és interessant la reivindicació de la ironia que fa Carner, sobretot per la seva referència a una realitat oculta, regida per l'atzar, per l'invisible, i només abastable mitjançant el recurs de la ironia. La trobam en el pròleg del recull d'acudits gràfics *L'any que ve* (1925) de Francesc Trabal, en el qual Carner afirma que “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” (Carner 1983, 9).

Però l'assimilació més profitosa per a Calders és l'estil i la qualitat del llenguatge de Carner. Calders reconeix que una de les seves preocupacions és “escriure d'una manera fluida i planera, en un català absolutament correcte però col·loquial, que no s'encarri en academicismes” (Coca 1980, 39). Ambdós escriptors mantenen una relació d'amistat els anys que Calders és a Mèxic, mentre edita la publicació *Fascicles literaris* (1958 - 1959); arran d'això i una vegada torna a Barcelona, Calders escriu la biografia *Josep Carner* (1964)¹⁵.

Així mateix, el realisme màgic és incipient en la narrativa de Cèsar August Jordana (Barcelona, 1893 - Buenos Aires, 1958), com veiem en el relat «El sacrifici»¹⁶, però, sobretot, en el Grup de Sabadell.

Per la influència que exerceix en Calders –que s'evidencia sobretot a *Cròniques de la veritat oculta*– i el contacte que manté amb els seus integrants, ens resulta interessant la tasca cultural del Grup de Sabadell¹⁷. Es tracta d'un conjunt de joves de la burgesia sabadellenca que als anys vint es revolta contra el tedi de la ciutat i la cultura establerta a través de l'humor, la ironia i la sàtira. Els germans Francesc Trabal (1899 - 1957) i Josep

¹⁵ Es tracta d'una breu biografia que l'Editorial Alcides li encarrega i que es basa sobretot en els records que Calders té de Carner (Subirana 1996, 225-235).

¹⁶ Narració inclosa en la secció *Contes insòlits*, dins l'aplec *Quimet dels lleopards i altres contes* de Cèsar-August Jordana.

¹⁷ Calders reconeix que el Grup de Sabadell “va aportar certa ironia i un sentit crític, a través de l'humor, del qual el Noucentisme tampoc no s'escapava” (Coca 1980, 39).

Maria Trabal (1897 - 1981) en són els precursors, juntament amb Antoni de P. Avellaneda (1895 - 1952), Pere Valls (1869 - 1935) i Lluís Parcerisa (1896 - 1989), que el 1916 comencen a editar la revista *Fulla Salau* –de curta vida. Les publicacions s’acosten al surrealisme –i, de vegades, al dadaisme– encara embrionari.

Més endavant el grup creix en afegir-s’hi, entre d’altres, Joan Prat (1904 - 1971), que signa amb el pseudònim d’Armand Obiols, i Joan Oliver (1899 - 1986), que adopta el pseudònim de Pere Quart. El primer esdeveniment que duen a terme és una acampada a la Font del Saüc (Sant Llorenç del Munt), l’estiu del 1919, en què fan actes de caire avantguardista –que tenen trets convergents amb el dadaisme. A mesura que l’acció del grup creix, s’introdueixen al *Diari de Sabadell*, lligat al partit d’Acció Catalana –entre els fundadors del qual es troba Francesc Trabal. Hi publiquen notícies imaginàries, escrits de burla i proses humorístiques, i proposen preguntes absurdes i provocatives, que pretenen sorprendre el lector i escapar de la quotidianitat. El 1924 funden Edicions La Mirada, el primer número de la qual és *L’any que ve*. A la segona meitat del 1925, creen l’entitat El Casino dels Senyors. Hi fan actes provocadors i avantguardistes –en els quals fins i tot hi conviden Josep Maria Junoy (Barcelona, 1887 - 1955).

En suma, del Grup de Sabadell, en destaca l’ús de la imaginació, l’humor i l’absurd, la presència de l’inversemblant i l’insòlit, que trenca la banalitat de la vida diària –amb la ciutat com a espai i tema. Tot plegat, ho retrobam en Pere Calders. En efecte, integra en les seves obres els trets distintius de Francesc Trabal, això sí, expandint-ne les tècniques. Amb tot, no podem obviar que alguns relats de Calders remetent al Grup de Sabadell. És el cas, per exemple, de «El principi de saviesa» (*Cròniques de la veritat oculta*), en què les pèrdues totalment absurdes dels personatges recorden l’apartat «Objectes perduts» que es publicava al *Diari de Sabadell*, i també la novel·la *L’home que es va perdre* (1929) de Francesc Trabal¹⁸. Ara bé, ambdós autors divergeixen en el tractament dels elements insòlits: Trabal fa evident que allò que es llegeix és una ficció, mentre que Calders presenta el món de les narracions com a real i el dota de versemblança.

Tanmateix, sembla que és amb la recepció de l’obra *La dona dels meus somnis i altres aventures modernes* de Bontempelli que el realisme màgic popularitzat per la revista *Novecento* s’introdueix plenament en la literatura catalana i que Pere Calders té notícia de l’autor italià. Això no obstant, convé remarcar que el 1930 ja es publica el conte de Bontempelli «Els mals presagis» traduït al català a la revista *D’Ací i d’Allà*, sota la direcció

¹⁸ Val a dir que Neus Berbis (1996) assenyala els punts en comú que manté aquesta novel·la de Trabal amb *Ronda naval sota la boira* (1966) de Calders.

de Carles Soldevila (Barcelona, 1892 - 1967)¹⁹. Altrament, és sabut que Bontempelli visita Barcelona el 1935 per a participar en el Conferència Club i, en ocasió d'aquesta estada, és entrevistat per la revista *Mirador*²⁰. El mateix any, es publica el seu recull en català a la col·lecció *Quaderns Literaris* –a la qual Calders es troba vinculat–, editat per Josep Janés (L'Hospitalet de Llobregat, 1913 - Alt Penedès, 1959), que és el director del *Diari Mercantil*, en el qual Calders col·labora. Pere Calders afirma en una entrevista que les seves influències no són volgudes, però que llegeix Bontempelli i Pirandello aviat, abans d'exiliar-se, i que li agraden, especialment Bontempelli (Coca 1980, 39). També diu que, *La dona dels meus somnis*, li va fer “la impressió d'una finestra que s'obria, de possibilitats noves dintre de la narració” (Guillamon 1985, 5).

En conseqüència, els contes de Calders mantenen diversos vincles amb el realisme màgic italià i la narrativa bontempel·liana, principalment els de *Cròniques de la veritat oculta*, que sorgeixen en un moment històric pròxim.

A grans trets, els relats de *La dona dels meus somnis* parteixen de la quotidianitat i generen expectatives lògiques que després trenquen amb uns personatges estranys però bastits de manera coherent i particularitzats ben sovint per una gran sensibilitat. També els de *Cròniques de la veritat oculta*, en general, es caracteritzen per la construcció d'un marc realista. En aquest s'insereix un element insòlit del qual els personatges, si fa o no fa, se'n fan càrrec amb naturalitat. De fet, Calders expressa: “respecte a la fantasia, crec que és una part de la realitat que no acabem de conèixer prou bé” (Brodsky 1983, citat en Corretger 1998, 39). Així doncs, Calders i Bontempelli tenen una percepció semblant de la realitat, que inclou l'irracional, la fantasia i l'il·lusori. Es tracta d'una concepció que se separa de la visió positivista. Amb això, no pretenen l'evasió del món real, sinó descobrir la dimensió oculta i màgica del món perceptible. Per tant, trenquen amb les convencions del gènere fantàstic tradicional²¹.

En aquest sentit, les relacions entre *La dona dels meus somnis* i *Cròniques de la veritat oculta* són, com tot seguit pretenem demostrar, considerables.

¹⁹ Es tracta d'una traducció d'A. Esclasans publicada a *D'Ací i d'Allà* (Apèndix I).

²⁰ (Apèndix II).

²¹ Tzvetan Todorov (1982) afirma que en el gènere fantàstic el lector ha de tenir la sensació de vacil·lar entre una explicació natural i una explicació sobrenatural davant la presència de la fantasia, atès que vulnera el sistema de regles predeterminades. En canvi, a Calders i a Bontempelli els elements sobrenaturals s'encabeixen en escenaris quotidians i resulten del tot naturals, fins al punt que els personatges solen interpretar-los de manera racional; d'aquesta manera, s'obté una nova realitat.

ESTUDI COMPARATIU ENTRE *CRÒNIQUES DE LA VERITAT OCULTA* I *LA DONA DELS MEUS SOMNIS*²²

El parentiu de l'obra de Pere Calders amb la de Massimo Bontempelli es concreta sobretot en l'afinitat que hi ha entre *Cròniques de la veritat oculta* i *La dona dels meus somnis*, aplecs de narracions breus que s'emplacen dins el domini del realisme màgic.

S'ha de tenir en compte que es tracta d'una relació causal entre dues obres de diferent nacionalitat, però que s'inserten en un procés històric proper²³. Així doncs, en l'estudi comparatiu que duem a terme vinculam dues obres concretes, les quals mantenen una relació que ens atrevim a considerar d'influència. Tanmateix, som prudents a l'hora de fer aquesta afirmació, atès que la influència és un fenomen més complex que el simple fet de comprovar que un autor n'ha llegit un altre. En tot cas, podem parlar d'una influència de Bontempelli en Calders sobre alguns trets de la seva obra, encara que en d'altres és més adient parlar de confluència, vist que algunes característiques comunes ja es troben en els relats primerencs de Calders, quan encara no coneix l'obra de Bontempelli.

Val a dir que les seves narracions construeixen històries autònomes i de coherència interna total, on els esdeveniments sobrenaturals, els elements il·lusoris, l'imprevist, l'absurd, la providència i l'atzar s'introdueixen en la quotidianitat, de manera que formen part de la vida de les persones i es fan creïbles. L'atmosfera que en resulta suggereix la vertadera natura de la realitat, la veritat oculta, que tan sols es pot descobrir per mitjà del sedàs de la ficció, l'artifici i la imaginació, des d'una mirada profunda. Indueixen el lector a trencar amb la realitat convencional i a endinsar-se en les múltiples cares de l'existència.

En aquest sentit, tractarem des d'una perspectiva comparatista els aspectes principals pels quals *La dona dels meus somnis* i *Cròniques de la veritat oculta* s'inclouen en el realisme màgic. Així doncs, primer ens fixarem en la percepció i la representació de la realitat que mostren els relats. En segon lloc, analitzarem com aquesta realitat és irrompuda per un fet extraordinari, que uns personatges força marcats pel determinisme accepten – generalment – amb naturalitat. Finalment, examinarem com a partir de la incursió màgica es genera una tensió entre la realitat i la ficció.

²² Totes les citacions d'aquestes obres estan extretes de les edicions: P. Calders, *Cròniques de la veritat oculta*, Barcelona, MOLC, 1979; M. Bontempelli, *La dona dels meus somnis*, Barcelona, Empúries, 1990. Si s'escau, les abreujaem com *CVO* i *DMS*.

²³ Val a dir que es tracta d'un dels tipus de comparació que exposa Manfred Schemling (Schemling 1984, citat en Gil-Albarellos 2006, 51).

1. LA PERCEPCIÓ I LA REPRESENTACIÓ DE LA REALITAT

El coneixement de la realitat a partir de la impressió que en reben els sentits és un tema narratiu usual tant en els relats de *La dona dels meus somnis* com en els de *Cròniques de la veritat oculta*. A més, la percepció que els personatges tenen del món extern condueix sovint a la confusió i a la incapacitat de discernir realitat i aparença. Altrament és reveladora la manera com la realitat es mostra i es representa.

Pel que fa al coneixement de la realitat, es palesa que la racionalitat i la lògica no són instruments suficients per a interpretar-la. Els somnis, l'atzar, la fortuna, la providència, l'imprevist, la imaginació i l'insòlit també formen part de la vida dels personatges dels contes, de manera que tot sovint es planteja la dificultat de reconèixer la realitat enfront de l'aparença, com veiem en les narracions que assenyalam a continuació a tall d'exemple.

A *Cròniques de la veritat oculta* el conte on més clarament ho advertim és «La ratlla i el desig» (*CVO*), en el qual a un agrimensor se li acompleix la petició demanada a una estrella mentre cau: arribar de seguida a la llar. Malgrat que creu que no “pot haver-hi engany dels sentits” i que malda per trobar una “causa lògica”, ben aviat s'adona que hi ha quelcom més enllà de la realitat perceptible, perquè “un canvi, per petit que sigui, de vegades ens presenta l'altra cara de les coses que ens són familiars” (p. 27). Aleshores topa amb una casa i una dona idèntiques a la seva, o gairebé idèntiques, perquè la seva casa i la seva dona romanen al lloc habitual. En aquest punt es genera un dubte sobre quina és la veritable realitat, atès que, al protagonista, li és impossible distingir l'autèntica casa. Resulta evident que aquella que ha aparegut de manera insòlita és un artifici. Però, tanmateix, no sembla tan real com l'original? La raó esdevé ineficaç a l'hora de diferenciar-les i, al capdavall, la casa i la dona noves també formen part de la realitat de l'agrimensor.

De plantejament afí, en el recull de Bontempelli detectam el relat «La dona dels meus somnis» (*DMS*). En aquest, una parella d'enamorats arriba davant d'un mirall de fira que deforma les seves imatges fins a tal punt d'exageració i ferocitat, que l'home creu que el mirall ha estat fet per “la malícia d'un dimoni” (p. 9). Si bé la racionalitat de l'home es fa càrrec que es tracta “d'una broma” (p. 9), no és suficient per evitar que la imatge estrefeta d'Anna reflectida en el mirall li sembli que n'ha de sortir i se li faci tan real com l'aparença vertadera de l'estimada. I, així com l'agrimensor de «La ratlla i el desig» (*CVO*) es veu incapaç de distingir quina de les dues cases és la seva, el protagonista del relat de Bontempelli, d'ençà que contempla la imatge desfigurada d'Anna, ja no pot diferenciar-la de

l'autèntica. També com al conte de Calders, l'home de «La dona dels meus somnis» (*DMS*) té la necessitat de fugir tant de la ficció com de la realitat, i no veu mai més Anna.

De fet, l'autor italià torna a tractar el joc de les imatges reflectides a «Gairebé d'amor» (*DMS*). En aquest cas, un home veu com al vidre d'una finestra se superposa el seu reflex amb la imatge del jardí que hi ha al darrere. Llavors aconseguix que el reflex de la seva mà toqui els geranis del jardí, que es mouen; després demana a Ginevra, la dona que l'acompanya, que se situï rere la finestra, i fa el gest de besar-li el coll, que es reflecteix en el vidre i, sobreposant-se el reflex amb la imatge de Ginevra, ella percep la besada. D'aquesta manera, l'escena que es crea en el vidre per la superposició d'allò que reflecteix i allò que hi ha al darrere, tot i ser una aparença, esdevé real. De nou, l'afectat per l'existència il·lusòria, en aquest cas Ginevra, té la necessitat de fugir.

Així mateix, la imperícia per distingir entre realitat i aparença és un tema fonamental en el relat de Calders «Coses de la providència» (*CVO*). Quan un home arriba al seu pis –si més no a aquell que fins llavors ho havia estat– comprova que una família hi viu des de fa sis anys. Tant la família com l'home asseguren i demostren que habiten la casa, cosa completament absurda. L'home dubta de si aquell pis és realment el seu, però acaba acceptant la impossibilitat d'esbrinar-ho. El tema torna a aparèixer a «El geni magiar» (*CVO*), en què un home que visita Budapest troba una vella a la qual li cau primer un ull i després una mà. No aconseguix discernir si és una persona real, però a continuació comprova que tot el carrer és poblat per individus que perden membres del cos i que les cases tan sols tenen façanes de guix. Finalment, un amic li diu que són ninots fets de pasta i que tot plegat és una farsa; es tracta d'un artifici. Ara bé, la resolució de la història incrementa la confusió, perquè l'home s'adona que el nas d'una de les figures que s'havia guardat de record és autèntic.

Respecte del motiu de les figures d'aparença humana que trobam a «El geni magiar» (*CVO*) de Calders, val a dir que també el detectam a «Les meves estàtues» (*DMS*) de Bontempelli. Un conjunt d'estàtues de procedència diversa adquireixen atributs que les fan semblar vives quan les il·lumina la claror nocturna. El propietari té la sensació que hi veuen, que es mouen, que respiren i que en qualsevol moment començaran a parlar. Però, tanmateix, dubta de si és el joc de llums allò que els dóna aquesta aparença. Altrament, és el tema central de «La cura comodíssima» (*DMS*). En aquest, un metge particularment mandrós, per tal de no haver d'anar freqüentment a casa de Libussa Bohacek, la seva pacient, encarrega l'elaboració d'una imatge de cera idèntica a la dona que, amb l'ajuda d'una fetillera, adquireix la facultat vital que la lliga a Libussa, de tal manera que en sanar la

figura, la dona en rep els beneficis. Certament, el tema de la connexió entre la persona i una representació apareix de nou a «Incidents a Dinamarca» (*DMS*) –en què els intèrprets s'identifiquen plenament amb els seus papers– i a «La meua mort civil» (*DMS*) –en què un actor de cinema experimenta de manera exacta les mateixes sensacions que el personatge que representa.

Tornant estrictament al tema de la impossibilitat de diferenciar allò real d'allò fictici, veiem que apareix al relat «Jove ànima crèdula» (*DMS*), on la innocent Minnie, víctima d'una broma, creu que han estat inventats un seguit d'animals artificials i, a més, persones humanes que viuen lliurement. La idea l'obsessiona, atès que es veu incapaç de distingir els éssers autèntics dels falsos. Tan lluny arriba la seva dèria, que pensa que ella mateixa pot ser una màquina amb aparença humana. També és important el tractament que en fa Calders a «*Raspall*» (*CVO*), en què un nen imagina que un raspall és un gos i, de sobte, l'objecte es comporta com si ho fos; els pares del nen, escèptics, dubten de tal transformació, fins que constaten que el raspall mossega un lladre. Aleshores, perplexos per aquest fet extraordinari, es plantegen què és realment, si gos o raspall, i, sense aconseguir decantar-se per cap resposta, acaben decidint que li faran una caseta amb unes lletres que diguin: “No és segur que ho sigui, però mereixeria ésser-ho” (p. 212). Per tant, el dubte i el turment generats per la incapacitat dels personatges de diferenciar la realitat de l'aparença és un motiu reiteratiu en els dos aplecs.

D'altra banda, la percepció que els fenòmens sobrenaturals, la màgia i l'insòlit integren la realitat és assumida pels personatges dels relats. En efecte, a «Mirar al sol» (*DMS*) de Bontempelli veiem que el protagonista es fa càrrec d'allò extraordinari. En aquest conte, un home refereix com si fos del tot natural que temps enrere va viure “en companyia d'una àliga jove i d'una sargantana” (p. 67), amb les quals mantenia una convivència tranquil·la; parlaven poc, sopaven plegats i feien broma. En cap moment el personatge fa referència al caràcter sobrenatural de la situació. De manera semblant, a la narració de Calders «Els catalans pel món» (*CVO*) el jo protagonista explica que a Yakri va trobar un lloro que parlava català.

A més, constatarem que els personatges perceben l'extraordinari com un fet ordinari i usual a «Les meves estàtues» (*DMS*) de Bontempelli, on el propietari d'unes escultures planteja que si les estàtues “es decidien a tornar-se vivents” (p. 66) no li desagradaria. El judici de valor entorn del fet sobrenatural apareix també a «L'any de la meua gràcia» (*CVO*) de Calders, en què el do latent que detectaren de nin al protagonista se li aconsegueix ara en un poder més discret del que esperava, i per això afirma que “la realitat es complau a

esbullar les més cares fantasies” (p. 60), de manera que tracta el poder màgic com un element més de la realitat. Així mateix, en Calders, el narrador de «La revolta del terrat» (*CVO*) es fa càrrec que l’atzar barreja “l’argument quotidià” amb “l’imprevist” (p. 74) i a «L’esperit guia» (*CVO*) el jo protagonista assegura que la realitat no li agrada i per això s’ha “mogut sempre pel més enllà” (p. 145). De manera paral·lela, al relat de Bontempelli «Gairebé d’amor» (*DMS*) l’home anuncia desimboltament que pretén “fer una cosa sobrenatural” (p. 15). En el cas de «La clara consciència» (*CVO*) de Calders, el personatge central està convençut que el destí mena inevitablement la seva vida cap a la tragèdia. Finalment, a «Damunt d’una locomotora» (*DMS*) de Bontempelli, quan el protagonista demana al maquinista què és aquell tren que avança sense vies, li respon que “aquest tren no és res més que un tren, com tots els trens” (p. 109). Així doncs, es transmet que l’extraordinari no és diferent del perceptible: tot constitueix la realitat.

Un altre punt important en relació amb la percepció de la realitat i de les seves múltiples facetes és el fet que sovint esdevé insofrible, pessimista o atordidora. Per exemple, el pessimisme esdevé el to constant del relat «La dona dels meus somnis» (*DMS*), en el qual la imatge llunyana d’Anna dins un mirall de fira fa pensar al protagonista en la seva imminent separació; tot seguit, la figura deformada d’Anna en un altre mirall li queda gravada en la memòria i el turmenta, cosa que li impedeix tornar a veure mai més l’estimada.

En el cas de «La ratlla i el desig» (*CVO*) de Calders, l’agrimensor se sent incapaç de decantar-se per una de les dues cases i acaba allunyant-se’n. Així mateix, la frustració es manifesta a «Jove ànima crèdula» (*DMS*) de Bontempelli, en què Minnie, turmentada pel pensament que potser és una persona artificial, es llença per la finestra. En aquesta direcció, a «La consciència, visitadora social» (*CVO*) de l’autor català, l’àngel no pot canviar la trajectòria funesta de Depa Carel·li, que se sumeix en una gran tristesa enfront d’un panorama desastrós. I a «Les meves estàtues» (*DMS*) de l’italià, la presència de les escultures per tota la casa crea un clima terrorífic que espaordeix fins i tot el propietari, que decideix que se’n desfarà. Quant a «La clau de ferro» (*CVO*) de Calders, la vida del personatge central és tan insignificant i anodina, que fingeix que té un gran secret per tal de despertar l’interès dels altres, però finalment se li gira contra si mateix. A «La revolta del terrat» (*CVO*) el retorn a la quotidianitat no satisfà el protagonista, que diu: “ens quedà el pessigolleig de l’aventura, que no ens deixà assossegat mai més” (p. 81).

Volem fer notar que a *Cròniques de la veritat oculta* la decepció dels personatges tendeix a produir-se per les limitacions que sobre la vida individual imposa el poder estatal o

col·lectiu. De fet, aquest tret no apareix a l'aplec de Bontempelli, sinó que és particular del de Calders. Resulta evident a «L'arbre domèstic» (*CVO*), en què el capità de policia es nega a examinar l'arbre que insòlitàment ha nascut al menjador d'una casa i insisteix que ningú no se n'ha d'assabentar, perquè implicaria haver de repassar els coneixements que es tenen del món. De manera semblant, a «El geni magiar» (*CVO*) el policia de Budapest, mogut pels interessos de l'Estat, es nega a revelar el motiu de la farsa que envolta un dels carrers; finalment es descobreix que fou un polític corrupte qui provocà el desgavell. I també a «L'any de la meua gràcia» (*CVO*), on el do del protagonista és desbancat per la producció en sèrie d'una empresa estrangera, i a «L'esperit guia» (*CVO*), en què el director de ferrocarrils no s'immuta en saber que el tren de l'endemà descarrilarà, perquè passa diàriament i els passatgers estan assegurats. Fins i tot a «Quieta nit» (*CVO*) comprovam que el Pare Noel acaba sent foragitat d'una casa tot afirmant que els “Drets de l'Home” han ocasionat “un esmussament de la fantasia”, que els miracles ja no poden fer-se “sense el permís explícit de l'interessat” i que la gent es corromp “pels progressos de la ciència” (p. 173).

Tanmateix, pel que fa a la percepció decebedora de la complexa realitat, en Bontempelli també trobam una propensió particular. Així, constatarem que els personatges que experimenten plegats un fet insòlit al final sovint trenquen el vincle que els uneix. Es dona a «Gairebé d'amor» (*DMS*), a «La dona dels meus somnis» (*DMS*) i a «Poema de la prudència» (*DMS*). Hi podem incloure el relat «La cara de Beethoven» (*DMS*). En aquest, la frustració de Lavinia quan descobreix que no pot interpretar la música de Beethoven d'ençà que n'ha adquirit una cara de guix augmenta fins que compra un gramòfon i en fa sonar les simfonies. Aleshores una explosió sobtada llança Lavinia i l'home a llocs del món allunyats, de tal manera que ja no es retroben més.

En un pol oposat, descobrim que en alguns relats d'ambdós autors el fet insòlit trenca el tedi vital dels protagonistes i els permet abastar una existència més profunda.

Dins l'aplec de Calders, n'és una bona mostra «El desert» (*CVO*), en el qual Espol, el malhumorat protagonista que no desperta cap interès, atrapa amb la mà la vida que li fuig. Aleshores aconsegueix captar l'atenció de les persones del seu entorn –fins i tot el cap es resisteix a acomiadar-lo, encara que fa anys que ho desitja– i, finalment, l'incident el mena a la contemplació del circ que arriba a la ciutat, que exhibeix una realitat encativadora i plena de màgia. També a «El principi de la saviesa» (*CVO*) la vida del ric burgès transcorre rutinàriament fins que la troballa d'una mà en el jardí l'engresca en la tasca de trobar-ne el propietari. I a «O ell, o jo» (*CVO*) la felicitat constant i ensopida del protagonista acaba quan inauguren un parc d'atraccions i allà hi veu un home idèntic a ell.

En el recull de Bontempelli, en trobam diversos exemples. A «Gairebé d'amor» (*DMS*) l'experiment del protagonista –que modifica amb el seu reflex el món de darrere un vidre– interromp l'avorriment d'una vetllada més aviat insípida. A «La cura comodíssima» (*DMS*) la quotidianitat i les molèsties de les visites mèdiques fineixen quan el metge posseeix un ninot de cera que és idèntic a la pacient i que s'hi vincula màgicament. Quant a «Incidents a Dinamarca» (*DMS*), l'elaboració d'un drama en vers que indueix el públic a matar els actors trenca l'ensopiment del director teatral, cansat de l'èxit i la riquesa. A «La meva mort civil» (*DMS*) l'actor se sent buit i anul·lat en acabar el film, però la connexió insòlita amb les vivències del seu personatge, que experimenta cada vegada que es projecta la pel·lícula, li provoca tota mena d'emocions. Finalment, a «Clemència del mar» (*DMS*) s'explica que un home va a viure a la muntanya, però això no el complau perquè enyora el mar; quan s'instal·la de nou a una ciutat marítima, malgrat que el mar el rep amb estrèpit i fins i tot fa la impressió que l'insulta, l'home se sent satisfet perquè interpreta que el mar encara l'estima.

D'altra banda, pel que fa a les vies que els narradors empren per a representar la realitat en els contes, veiem que són molt diverses i posen de manifest la impossibilitat de fer-ne una interpretació unívoca. Certament, al llarg dels relats descobrim explicacions de la realitat des dels vessants de les ciències naturals i de les ciències ocultes, d'altres de metafísiques i també interpretacions fonamentades en convencions.

Quant a l'explicació científica dels fenòmens estranys que integren la realitat, detectam que, dins *Cròniques de la veritat oculta*, a «Història natural» es fa un raonament de tipus biològic, atès que quan el protagonista troba un tigre a la cuina, s'argumenta que forma part del cicle reproductiu de les tigresses el fet d'aixoplugar-se en pisos. En *La dona dels meus somnis* veiem que, a «El bon vent», un químic descobreix una substància que fa realitat les imatges que s'empren en el llenguatge i que, a «La cura comodíssima», es considera un enginy científic la pràctica màgica de l'*envoûtement*.

Pel que fa a les argumentacions que pertanyen a les ciències ocultes, el relat on hi tenen més rellevància és «El principi de la saviesa» (*CVO*) de Calders. En primer lloc, recorre a explicacions d'astrologia quan es diu que és pels efectes de la lluna sobre el mar que el jardí del protagonista atreu persones amb pèrdues del tot estranyes. En segon lloc, és mitjançant la quiromància que s'identifica el propietari de la mà perduda.

Respecte del raonament de caire metafísic, tan sols es dona en l'aplec de Bontempelli, en el qual, de fet, hi té força pes. Un bon exemple n'és el relat «Gairebé d'amor» (*DMS*), on el fenomen extraordinari es justifica dient que en "l'espai únic que acull

dos mons, hi ha d'haver un punt, en l'espai i en el temps, [...] en el qual els dos mons topen" (p. 15). Així mateix, en el cas de «Damunt d'una locomotora» (*DMS*), el maquinista elabora una teoria entorn de la vida i la mort; es basa en la creença que la mort forma part de la vida, de tal manera que ambdues es troben en paral·lel i, si mai no té lloc cap desviació, la persona és immortal, sense que el temps hi intervingui.

Finalment, les interpretacions de la realitat –i dels esdeveniments estranys que s'hi inclouen– fonamentades en convencions i en pautes morals són recurrents principalment en l'aplec de Calders. A tall d'exemple, al relat «Fet d'armes» (*CVO*), dos soldats de bàndols contraris, veient que entrar en el camp de batalla és perillós, decideixen resoldre qui fa presoner l'altre jugant a la ratlleta. En el cas de «O ell, o jo» (*CVO*), el protagonista assegura que la seva placidesa i felicitat no poden durar, perquè contravé "lleis gairebé immutables" (p. 155). A «L'«Hedera Helix"» (*CVO*) cal que el comprador empleni uns formularis oficials per tal d'adquirir una heura que creix extraordinàriament ràpid. Així mateix, a «Un crim» (*CVO*) l'advocat d'un assassí recorre durant el judici a tot de raonaments que, malgrat que es fonamenten en una certa lògica, deformen la realitat dels fets. A la narració «Una curiositat americana» (*CVO*) les lleis de correcció i les normes socials per les quals es regeix el protagonista el fan actuar de manera del tot absurda amb un home a qui accidentalment ha disparat un tret. A «Feblesa de caràcter» (*CVO*) el senyor Calders assegura al lladre que ha entrat a casa seva que el fet de robar-li no seria moral; tanmateix, el relat de vida de l'intrús el convenç que els principis no permeten viure.

Cal dir que en el recull de Bontempelli només en trobam una mostra. Es tracta del conte «Pintura al crani» (*DMS*), en què es presenta l'estrany costum mortuori dels habitants de Hallstatt. Com que la ciutat és petita i al cementiri no hi caben tots els morts, aquells que són més vells es treuen per fer lloc als nous. Dels morts vells, se'n conserva el crani, al qual se li pinta una corona de lloret si pertany a un home, roses si és d'una dona i una serp si la persona va morir per una picada. En aquest sentit, ens adonam que en ambdós autors la irracionalitat o l'extravagància dels codis morals i de les convencions generen una visió deformada i en certa manera absurda de la realitat.

El següent punt a considerar pel que fa a la representació de la realitat és el fet que tant en Calders com en Bontempelli hi ha una tendència a mostrar les situacions fantàsiques camuflades pel to realista de la narració.

En primer lloc, ens adonam que l'autor italià empra en alguns relats un llenguatge especialitzat o enciclopèdic per atorgar realisme a l'explicació d'un fet insòlit. N'és una mostra el conte «Pintura al crani» (*DMS*), on es refereix amb termes mèdics –"extreure el

crani endòsmicament”, “incisions”, etc.– el procediment de substituir un crani natural per un d’artificial. Així mateix, a «La meva mort civil» (*DMS*) s’explica l’estrany lligam entre un actor i el personatge que interpreta mitjançant termes de psiquiatria.

En segon lloc, les coses estranyes es normalitzen perquè s’acompanyen de comentaris que arrelen en el món real. En Calders ho veiem exemplificat en el discurs del protagonista de «La consciència, visitadora social» (*CVO*) quan pretén deduir si l’àngel que se li ha aparegut, pel vestit que porta, és d’inspiració evangèlica, catòlica o nord-americana, i en afirmar que té una “aparença publicitària i ultramarina” (p. 35). Amb això, naturalitza la presència de l’àngel. A més, a «Els catalans pel món» (*CVO*) es justifica que un lloro parli català referint que és de Cadaqués, sense parar esment en la seva capacitat extraordinària. En Bontempelli, comprovam que al relat «El bon vent» (*DMS*) la referència a l’origen químic d’una substància justifica les seves propietats meravelloses.

En aquesta direcció, un mitjà usual per naturalitzar els fets insòlits és aquell que consisteix a fornir-los de detalls històrics. Per un costat, en l’aplec de Bontempelli n’és un exemple «La cura comodíssima» (*DMS*), en què es donen precisions històriques sobre la pràctica de l’*envoûtement*, de la qual es diu que ja en parlen vells tractats. Per l’altre, en Calders veiem que al relat «Les mans del taumaturg» (*CVO*) la justificació del poder que tenen unes mans d’encomanar la bogeria i la mort es remunta a l’esclat de la Revolució Russa. Ara bé, no tan sols apareixen precisions històriques. En el cas de «Quieta nit» (*CVO*), l’arribada del Pare Noel a una casa on se celebren els Reis genera una confrontació que se sosté en dades culturals. Així mateix, el protagonista de «La revolta del terrat» (*CVO*) proporciona informació sobre la construcció del bloc de pisos on s’ha instal·lat.

Cal esmentar, a més, el cas del relat de Calders «O ell, o jo» (*CVO*), on el comentari final del policia, que admet que ell hauria actuat igual, normalitza el fet que el protagonista hagi trobat una persona idèntica a ell i s’hi hagi barallat. I també el conte de Bontempelli «Aventures de terra i mar» (*DMS*), en què els esdeveniments resulten versemblants –malgrat que s’acosten a l’absurd– perquè es lliguen segons la lògica de la causa i l’efecte.

Altrament, convé destacar el fet que els contes de Bontempelli tendeixen a ser molt minuciosos amb les concrecions geogràfiques, fins al punt que constantment informen del país, de la ciutat i fins i tot dels carrers on la història transcorre. N’és una mostra «Pintura al crani» (*DMS*), en què es fa una descripció detallada del poble de Hallstatt i del paisatge dels seus voltants. La precisió espacial funciona com a anivellador de l’insòlit. De fet, només un conte discrepa: «Cataclisme» (*DMS*), on l’acció se situa en la Protometròpoli. A més, els relats solen assenyalar les dates en què els fets succeeixen i mantenen al llarg de la narració

la coherència temporal. Per contra, els contes de Calders rarament inclouen referències a l'espai i al temps on se situen els esdeveniments i, si fa o no fa, la seva rellevància és minsa.

En tercer lloc, trobam que és gairebé permanent l'ús del narrador en primera persona. Efectivament, en *La dona dels meus somnis* és constant en tots els relats i en *Cròniques de la veritat oculta* s'usa en vint-i-cinc dels trenta-un contes de l'aplec. Aquesta tècnica intensifica l'efecte de veracitat dels successos que s'esdevenen, en la mesura que la lògica dels raonaments del personatge captura el lector. Amb això, el relat pot explorar fonament la realitat dins un marc de coherència i allò transcendent es fa quotidià.

Certament, ho il·lustra el conte de Bontempelli «Poema de la prudència» (*DMS*), en què el narrador-protagonista predisposa el lector perquè consideri lògic el fet estrany que succeeix. A l'inici explica amb precisió com el seu taxista habitual a Budapest és extremadament caut en la conducció. Aleshores, quan es dirigeix a l'estació de tren per anar a Roma, el taxista s'atura en una cantonada perquè sent la botzina d'un altre taxi. El protagonista se'n va a peu a l'estació, i al llarg del viatge en tren i ja a Roma, assegura que encara li sembla sentir les botzines dels taxis. La conseqüència previsible d'això és que, en viatjar a Budapest un any després, s'adona que els taxistes segueixen a la cantonada tocant les botzines.

També ho exemplifiquen els contes de Calders «El geni magiar» (*CVO*) i «L'any de la meva gràcia» (*CVO*). En el primer, el jo protagonista, quan veu una vella a la qual li cau un ull de vidre, explica que temps enrere ja li havia ocorregut quelcom paregut. Així doncs, ho presenta com si fos un succés corrent i normal. De manera semblant, en el segon relat, abans d'explicar els esdeveniments relatius al seu do sobrenatural, el narrador-protagonista dóna notícia del fet que un persignador li va descobrir una gràcia al paladar quan era infant, i refereix quines implicacions té, amb la qual cosa el seu do esdevé per al lector una conseqüència lògica.

Val a dir que en Bontempelli és habitual que el narrador en primera persona avanci a l'inici del conte una informació clau per al seu desenllaç. Per exemple, a «La cara de Beethoven» (*DMS*) l'incipit –“Els déus es vengen” (p. 85)–, que al·ludeix a la culminació del relat, fa que el desastre final, això és, l'explosió que allunya els protagonistes, sigui previsible.

Altrament, el narrador en primera persona dels contes de Bontempelli tendeix a remarcar la veracitat de la història que explica, tot adduint que n'existeixen evidències o bé que relata experiències que ha viscut. En aquest sentit, veiem que a «La cura comodíssima» (*DMS*), quan finalment el ninot de cera es fon i la dona a la qual era idèntic desapareix, el

narrador autorial es dirigeix al lector dient que té proves de la veracitat de la història –“I si algú no creu la veritat d’aquesta història, sàpiga que encara tinc les quatre cremalleres de llautó i que estic disposat a ensenyar-les a tothom que em vingui a veure” (p. 31). També el narrador-protagonista de «El bon vent» (*DMS*) assegura que es disposa a relatar una història vertadera, malgrat que insòlita, per tal de “veure qui s’ho creu” (p. 47). I el de «La volta al món» (*DMS*) afirma que la finalitat del relat és “exposar breument les coses més importants que he fet i vist” (p. 97).

A més, per tal de reforçar la impressió d’autenticitat de les històries, Bontempelli atorga coherència al narrador-protagonista de tots els relats de l’aplec, de tal manera que basteix un jo protagonista que fàcilment es pot confondre amb l’autor. Mentre que en Calders els jo protagonistes dels diferents relats de l’aplec no poden ser mai la mateixa entitat, ja sigui perquè se’ls anomena amb diversos noms o perquè refereixen relats de vida divergents, en Bontempelli podem parlar d’un únic subjecte narratiu coherent en totes les narracions. El jo protagonista de *La dona dels meus somnis* constantment explica anècdotes o aventures que no resulten excloents.

Així mateix, el fet que se’l pugui confondre amb l’autor –fins al punt que de vegades esdevé un autor intrús una mica irònic– ho afermen comentaris com “Qui no ha viatjat val més que no em llegeixi mai” (p. 99) a «La volta al món» (*DMS*) o “No escric pas per divertir, escric per allisonar” (p. 114) a «Jo a l’Àfrica» (*DMS*). En aquest sentit, a «Una ànima en un bar» (*DMS*), quan al jo protagonista li demanen pel seu ofici, respon que és escriptor de contes i que, a més, té la intenció d’aprofitar aquella anècdota per escriure un relat, ja que “faltaria deplorablement” als seus “deures professionals si renunciés de fer-ne un retrat” (p. 119). Cal dir que, en Calders, aquest recurs es dona aïlladament en un conte – «Feblesa de caràcter» (*CVO*)– en el qual es refereixen al narrador-protagonista per “senyor Calders” (p. 207).

En darrer terme, convé tenir en compte la rellevància que en *Cròniques de la veritat oculta* té el recurs de la ironia, que resulta del fet de no presentar de manera literal la realitat que hom percep, sinó exposar-la des del distanciament. Així, Calders cerca la complicitat del lector per tal de fer-lo reflexionar sobre els diversos caires de l’existència.

Entre molts d’altres exemples, trobam que a «La consciència, visitadora social» (*CVO*), quan Depa Carel·li pregunta a l’àngel si vol prendre qualche cosa, el narrador diu que aquest, “com és natural” (p. 35), refusa l’oferiment; en efecte, ironitza tot simulant que el fet que els àngels no beguin res és comunament sabut i lògic. Així mateix, a «El principi de la saviesa» (*CVO*), l’home que troba en el jardí el vis de vanadi que cercava

desesperadament exclama que “havia d’èsser-hi *per força*” (p. 46), malgrat que mai abans no havia estat en el jardí. Al final del relat «Un crim» (*CVO*), el protagonista manifesta que se’n va dels jutjats “content de saber que una conducta recta sempre té premi” (p. 216), tot i que és culpable d’un assassinat i s’ha lliurat del càstig gràcies a les habilitats de l’advocat.

Per tant, mitjançant la ironia es proporciona un punt de vista nou sobre la realitat. De fet, Calders recorre tant a la ironia com a l’humor per atansar-s’hi. En canvi, en Bontempelli l’humor és el procediment principal per descobrir la realitat pura, aquella que es troba nua de convencionalismes. L’humor sorgeix de la tergiversació de la resposta dels personatges davant de l’inesperat i, així, el relativitza. L’humor, a més, és un mitjà per aproximar-se als aspectes tràgics de la realitat, com el destí.

2. EL FET EXTRAORDINARI

A l'escenari realista que basteixen els relats de *Cròniques de la veritat oculta* i de *La dona dels meus somnis* generalment s'introdueix un fet extraordinari, el qual seria improbable –i ben sovint impossible– que pogués existir mai en el nostre món²⁴. En efecte, els elements sobrenaturals, il·lusoris i estranys, així com l'absurd, l'atzar i la providència, s'integren en la quotidianitat dels personatges i creen una atmosfera propícia per a descobrir les infinites facetes de la realitat. Es tracta d'un motiu narratiu que funciona com a motor dels contes, de manera que tant en Pere Calders com en Massimo Bontempelli la imaginació és un recurs primordial.

Certament, constatarem que les narracions creen un ambient adient per a introduir-hi l'extraordinari. El misteri és un recurs habitual que captiva el lector. En *Cròniques de la veritat oculta* es dóna, per exemple, a «La ratlla i el desig», en què el narrador-protagonista s'esforça a construir una atmosfera favorable per qüestionar la realitat, bo i dubtant de la noció de “vida real” i anunciant diverses vegades que referirà una “cosa extraordinària” que ha viscut (p. 23). De manera semblant, la informació inicial que proporciona el jo protagonista de «Coses de la providència» (*CVO*) sobre “una cosa realment extraordinària” (p. 104) que li ha ocorregut i, altrament, el fet que més endavant es reveli un antecedent similar del cas insòlit –el senyor Ernest explica com fortuïtament va anar a parar a la casa de qui ara és la seva esposa–, normalitza el fet que a casa del personatge principal de cop i volta hi visqui una família desconeguda.

Bontempelli també fa servir el recurs de l'ambientació misteriosa, com comprovem, entre d'altres relats, a «La dona dels meus somnis» (*DMS*), on el narrador erigeix un escenari enigmàtic ja des de l'inici, en parlar de fets de la vida “estranys i grandiosos” (p. 7). Així mateix, l'al·lusió a les paraules que dirigeix el protagonista a Anna poc abans d'acomiar-se'n –“La darrera imatge de tu que porto en els meus ulls no vull que es barregi amb cap més” (p. 8)– presagien allò que més endavant esdevindrà. Val a dir que els principis sorprenents i misteriosos són molt freqüents en els contes de l'autor italià, que sovint deriven cap a un encadenament de circumstàncies estranyes que en conjunt resulten sobrenaturals.

²⁴ Cal dir que un únic relat s'escapa d'aquest patró característic del realisme màgic i que, pels seus trets, es pot encabir dins el gènere fantàstic. Es tracta de «Cataclisme» (*DMS*) de Bontempelli, on el jo protagonista explica la seva estada a la Protometròpoli del Món, un lloc meravellós que esdevé l'escenari de gairebé tota la narració.

De fet, en els relats distingim diferents tipus d'elements insòlits. En primer lloc, trobam fenòmens màgics; en segon lloc, encadenaments o concentracions de situacions estranyes; finalment, successos que mostren una aparença misteriosa però que, tanmateix, no s'allunyen de la quotidianitat.

Quant al primer punt, el fenomen sobrenatural s'immisceix en un context realista i desperta diferents reaccions per part dels personatges; alguns en dubten i d'altres l'accepten com un aspecte més de la vida. També provoca incertesa en el lector, perquè sovint se'n pot fer més d'una interpretació. Els fets extraordinaris que impulsen l'argument dels relats són de mena molt diversa, tot i que trobam motius semblants.

Un fenomen meravellós comú en els dos aplecs és el d'animals amb atributs humans. Aquest recurs, que consisteix a fer que els animals tinguin conductes humanes, s'empra en el relat «Els catalans pel món» (*CVO*) de Calders i en «Mirar al sol» (*DMS*) de Bontempelli. En el primer, el protagonista, que es troba a Birmània, descobreix que el rei local posseeix un lloro que parla. Tanmateix, la capacitat d'emetre paraules que té l'ocell –que és una facultat dels lloros que el lector coneix– no és allò més sorprenent, sinó el fet que parli català en aquell lloc exòtic. A continuació, però, el lloro demostra que és capaç de conversar i fins i tot d'evocar records. Virtuts de naturalesa semblant tenen els animals del relat de Bontempelli, en què el narrador-protagonista descriu la convivència amb una àliga i una sargantana, detallant-ne les qualitats de parlar i de riure, i tota mena de comportaments humans, com l'afany de competir. Cal fer notar que el protagonista els concedeix els drets de llibertat i d'igualtat propis de les relacions humanes ideals, de tal manera que aclareix: “no eren meves més del que jo era d'elles, tant de l'una com de l'altra” (p. 67).

Altrament, podem considerar que a «La revolta del terrat» (*CVO*) de Calders apareix discretament aquest fenomen, atès que un gos desencadena la revolució en un edifici en menjar-se una catifa. A més, la descripció psíquica que en fa l'amo sembla la d'una persona: té un gran intel·lecte, és serè, reflexiu i mesurat, es guia per la justícia i fa raonaments filosòfics. Curiosament, en un altre relat de Calders, és un objecte, en concret un raspall, que actua com un gos. Així, a «Raspall» (*CVO*), l'objecte adopta el paper de gos de família i mossega la cama d'un lladre que entra a la casa. Un conte que també es vincula al comportament estrany dels animals és «Història natural» (*CVO*), on un apartament d'una ciutat tropical és assaltat per cuques, rates, insectes, rèptils, escorpins i fins i tot per un tigre. De fet, el jo protagonista assegura que sorprèn “una mirada plena de retrets d'una d'aquelles bestioles” (p. 152).

A més, en dos relats de Calders els éssers que adquireixen propietats insòlites són les plantes, que experimenten un creixement desacostumadament ràpid. Es tracta de «L'»Hedera Helix''» (CVO), en què una heura creix sense aturar, i de «L'arbre domèstic» (CVO), on un arbre neix i es fa gran enmig del menjador d'una casa en una sola nit.

En l'aplec de Bontempelli trobam la personificació d'un element natural; en el conte «Clemència del mar» (DMS) el jo protagonista experimenta sentiments d'afecte pel mar. El seu rencontre després que l'home hagi passat un temps a la muntanya és descrit com la reconciliació de dos amants. Les onades del mar s'interpreten com a missatges que li dirigeix i la tempesta que es desferma com la confirmació que encara l'estima. Fins i tot, el narrador s'hi refereix com un ésser viu que té cara –el cel– i mirada –el sol.

D'altra banda, un motiu que es repeteix en els relats és el de parts del cos que posseeixen qualche poder màgic o bé hi estan vinculades. Principalment, es tracta de les mans que apareixen en els contes de Calders. Es dóna al relat «Les mans del taumaturg» (CVO), on les extremitats d'un difunt bruixot rus, que foren l'única part de l'home que creuà la frontera quan esclatà la Revolució, es mouen lliurement i tenen la propietat de provocar la mort i la bogeria. En certa manera, a «El desert» (CVO) de Calders la mà d'Espol es vincula al fet sobrenatural. Quan la vida li fuig, aconsegueix atrapar-la amb la mà i així la manté localitzada. Al final del relat, quan l'encís del circ l'atordeix, l'acció de descloure el puny implica la seva mort. A «L'any de la meva gràcia» (CVO) són les mans les que li permeten exercir al protagonista el seu do. L'home té el poder de pintar les cares de les nines amb colors molt naturals, només passant-hi la mà en una carícia. Convé dir que, en aquest relat, el tractament de l'element extraordinari és força versemblant. Fins i tot s'hi introdueix la idea –força lògica– que es pot obtenir un guany econòmic amb el poder màgic. Curiosament, el químic del relat «El bon vent» (DMS) de Bontempelli també elucubra entorn de les aplicacions industrials que pot tenir la substància màgica que ha descobert.

Tan sols en un relat de Bontempelli apareix una part del cos vinculada a l'extraordinari. Es tracta de «Pintura al crani» (DMS), on l'estrany costum mortuori del poble de Hallstatt deriva en una pràctica insòlita exercida per l'hortolà: consisteix a extreure el propi crani i, al mateix temps, substituir-lo per un crani artificial.

Un altre fenomen sobrenatural que es concreta de manera diferent en diversos contes és la realització o l'efectuació material d'una imatge il·lusòria o una fabulació. El trobam en Bontempelli a «Gairebé d'amor», «El bon vent», «Jove ànima crèdula» i «Damunt d'una locomotora»; en Calders a «La ratlla i el desig» i, si fa o no fa, a «La maleta marinera».

A «Gairebé d'amor» (*DMS*) el protagonista té el convenciment que les imatges que se superposen en el vidre de la finestra –aquella que es reflecteix i aquella que hi ha al darrere– connecten en un punt. Per això s'esforça en evocar “el món de les imatges reflectides” (p. 17) i aconsegueix que el seu propi reflex interactuï amb la dona que es troba rere el vidre. Així doncs, la imatge adquireix una dimensió física. En aquest sentit, és possible detectar-hi un discret paral·lelisme amb el relat «La maleta marinera» (*CVO*) de Calders, on el reflex de les imatges de Julieta mantenint relacions amb un home negre li és mostrat al protagonista dins una bola de vidre. Per tant, en ambdós contes s'estableix un vincle entre una imatge reflectida en un vidre i la realitat física.

Així mateix, al relat de Calders «La ratlla i el desig» (*CVO*), quan l'agrimensor es dirigeix a casa apressadament per veure la dona, demana a un estel que li permeti arribar-hi de seguida i aleshores topa amb una casa idèntica a la seva, però que no és al lloc de sempre. En efecte, el fet que l'agrimensor visualitzi mentalment la casa deriva en l'aparició tangible d'aquesta, tot i que es dubta del seu caràcter il·lusori.

Particularment, a «El bon vent» (*DMS*) de Bontempelli són les imatges del llenguatge aquelles que prenen entitat real. Un químic descobreix un polsim prodigiós que posa en contacte el món físic i el món espiritual, això és, el món real i el món de les imatges. Aquesta substància provoca que les imatges de les frases fetes –sortir sang del cor, tenir el nom a la punta de la llengua, ser un ase, ser fill de les pròpies accions, ser portat per un bon vent, etc.– es facin realitat en aquell que les empra.

La fabulació sobre l'existència d'éssers artificials al relat «Jove ànima crèdula» (*DMS*) de Bontempelli té un impacte molt gran en la innocent Minnie, que d'ençà que escolta la llegenda, la idea que l'envolten persones que no són autèntiques l'obsessiona. La seva dèria arriba tan lluny, que creu que ella també és artificial i, per tal de comprovar-ho, es posa davant un mirall “per fer penetrar els ulls fins al fons, als ulls de la seva pròpia imatge” (p. 82) i aleshores creu descobrir en la imatge la prova que és una dona fabricada. Per tant, una invenció fantasiosa acaba esdevenint real en Minnie. També a «Damunt d'una locomotora» (*DMS*) el raonament que fa el maquinista sobre la vida i la mort, que il·lustra mitjançant la imatge de dues vies paral·leles que només es troben quan hi ha una desviació, seguidament es materialitza en la locomotora que avança sense rails.

En certa manera, la visió deformada d'Anna pel mirall de fira en el relat «La dona dels meus somnis» (*DMS*) pren entitat més enllà de la il·lusió visual, en tant que substitueix la imatge real de la dona en la ment del protagonista. Tanmateix, consideram que aquest

relat s'avé més amb la tercera mena d'elements insòlits, que són aquells que envolten de misteri i transcendència un fet que, si fa o no fa, no s'allunya de la mera quotidianitat.

Un motiu que apareix als relats «O ell, o jo» i «L'home i l'ofici» de Calders i a «La cura comodíssima», «La cara de Beethoven» i «La meva mort civil» de Bontempelli és el del desdoblament o la figura del doble²⁵. Aquest pot ser un doble trobat, un doble per divisió o bé un doble creat.

L'encontre amb un individu idèntic –tan igual que pareix una “imatge fora del mirall, dotada d'independència” (p. 156)– fa que el protagonista del relat «O ell, o jo» (*CVO*) s'enervi i tengui una reacció del tot inesperada: s'abraona sobre el seu doble. Aquesta resposta és una demostració de defensa de la pròpia identitat, que la presència del doble trobat fa perillar. En el cas del relat «L'home i l'ofici» (*CVO*), l'eix central de l'argument del conte és el doble per divisió. El cos físic d'un inventor se separa de l'esperit a causa de la seva abstracció. El desdoblament permet que, mentre el cos festeja amb la promesa, l'esperit es pugui dedicar plenament a la seva vocació. Així, advertim que del sentit figurat de l'expressió “tenir el cap a un altre lloc”, es passa al sentit literal²⁶.

A «La cura comodíssima» (*DMS*) de Bontempelli apareix el doble creat. Un metge mandrós elabora una figura de cera idèntica a la seva pacient Libussa Bohacek. Després, amb l'ajut d'una fetillera, la dota de la facultat vital que la lliga físicament a Libussa, de tal manera que un canvi en la figura es produeix a la vegada en la dona. En relació amb la reproducció artificial d'una persona, podem esmentar el relat «La cara de Beethoven» (*DMS*), en què la figura de guix de la cara del gran músic impedeix que s'interpretin les seves melodies. En certa manera, el doble creat també el trobam a «La meva mort civil» (*DMS*), on un actor s'endinsa en la psicologia del personatge que interpreta fins al punt que hi estableix un vincle emocional, bo i experimentant intensament els seus estats d'ànim. El més sorprenent i insòlit, però, s'esdevé quan l'actor reviu les emocions del personatge cada vegada que la pel·lícula es reproduïx en algun cinema del món.

D'altra banda, cal tenir en compte la presència d'éssers sobrenaturals que condueixen el relat a una dimensió màgica. Tanmateix, aquest motiu només el trobam en l'aplec de Calders. Concretament, a «La consciència, visitadora social», en què un àngel se li manifesta a Depa Carel·li successives vegades quan es disposa a robar i a assassinar, a «L'esperit

²⁵ La importància del tema del doble com a mecanisme per produir un efecte inquietant en el gènere fantàstic la fa notar Freud a *Das Unheimliche* (1919), i Jacques Goimard i Roland Stragliati li dediquen un volum en *La grande anthologie du fantastique* (1996) (Gregori 2006).

²⁶ Todorov parla de la relació entre les figures retòriques i el fantàstic (Gregori 2006).

guia», on s'apareix al protagonista un fantasma que li encomana una tasca, i a «Quieta nit», en què el Pare Noel es presenta a una casa on se celebren els Reis.

Altrament, un fenomen insòlit ocorre a «Coses de la providència» (*CVO*) de Calders en relació amb un espai. Sense cap mena d'explicació que no sigui la d'origen extraordinari, el protagonista descobreix que una família habita el seu apartament des de fa sis anys. No es resol l'enigma de qui viu realment allà, però s'arranja el casament entre el protagonista i la jove de la família per posar-hi remei. En Bontempelli, veiem que l'espai també es lliga a fets estranys, concretament a la mort inesperada. A l'estació de «La volta al món» (*DMS*) el protagonista observa llargament una aranya morta al sostre i, tot seguit, l'home que li havia pres la cadira mor de sobte, davant la seva impassibilitat. A «Una ànima en un bar» (*DMS*) és un home que se sent utilitzat qui, de cop i volta, anuncia que es mor i s'acomiada del món. L'incipit del relat ja ho avança: “El bar és un lloc tràgic” (p. 117).

A grans trets, detectam que en aquest conjunt de relats un element estrany que s'allunya de l'experiència comuna trasbalsa l'estabilitat inicial fins a desembocar, o bé altra volta en l'equilibri, o bé en un final determinat per la incertesa. Tanmateix, en algunes narracions no s'insereix un element sobrenatural, sinó que, en lloc d'una confrontació notòria entre realitat i fantasia, té lloc una acumulació d'incidents.

Així doncs, pel que fa al segon punt, la repetitivitat o la successió de situacions insòlites en un context mundà, més enllà de tractar-se d'una acumulació estranya, acaba convertint-se en un fenomen extraordinari. L'atzar és una força que hi té una gran rellevància. D'aquesta manera, el relat juga amb la frontera que separa el possible o probable de l'impossible.

L'exemple més prototípic en l'aplec de Calders és el relat «El principi de saviesa» (*CVO*), en què la troballa d'una mà –veiem altra volta una mà vinculada a l'extraordinari– en el jardí del protagonista va seguida del descobriment de tota mena de pèrdues estranyes. Quan el ric propietari del jardí emprèn la recerca de l'amo de la mà, un seguit de persones de vida estrambòtica que han perdut quelcom –un vis de vanadi, l'honradesa, una cartera, la memòria, etc.– s'hi dirigeixen una rere l'altra, fins que un quiromàntic indica que pertany a un filòsof petitburgès. En el recull de Bontempelli, l'exemple més característic és «Aventures de terra i de mar» (*DMS*). És una narració circular en què un conjunt de situacions més aviat absurdes es van encadenant fins que l'última coincideix amb la primera. Comença quan el protagonista es troba a Torí i, per tal d'entrar a una pastisseria, mana al cotxer que l'espera prop d'allà amb la carrossa. Llavors es troba Giulietta, que li ofereix acompanyar-la a un restaurant; allà inicia una baralla amb un senyor i això deriva en un duel

multitudinari que s'ha de celebrar a l'estranger. Els duelistes parteixen amb un vaixell que és assaltat pels pirates, que fan presoner el protagonista i el porten a una illa habitada per bàrbars; aleshores en mata el rei i ocupa el seu lloc. Mentre exerceix el càrrec escriu un tractat filosòfic, que després introdueix en una botella i llença al mar perquè arribi a Europa; a continuació s'adona que no ha inclòs l'índex i per això persegueix la botella. Arriba a la costa italiana, es dirigeix a Torí i, sorprenentment, descobreix que el cotxer i el carruatge encara l'esperen.

Així mateix, «La revolta del terrat» (*CVO*) de Calders presenta situacions encadenades que esdevenen de cada vegada més insòlites i exagerades, fins al punt que culminen en una guerra civil a petita escala per tal d'acabar amb els privilegis. Primer les minyones que viuen al terrat se sindiquen, després els nous habitants entren en conflicte amb els llogaters més rics per culpa d'un tapís, més endavant llencen un gos per la finestra com a símbol d'insubmissió, aleshores inicien una revolta i té lloc el setge que porta la fam i, finalment, els burgesos pacten la rendició. Així doncs, el succés, malgrat que pugui ser racionalitzat, força els límits de la realitat. També ocorre en el cas de «Una curiositat americana» (*CVO*), en què un senyor de Colòmbia que visita el protagonista es treu una pistola per presumir-ne i, accidentalment, l'amfitrió li dispara un tret. L'agonia de l'home és llarga, però el protagonista es nega a fer-ne cas, tot pensant que exagera; creu que es tracta d'una broma, no vol portar-lo a l'hospital i ben aviat li fa nosa la seva presència. Quan el colombià mor, fica el cadàver a l'armari de la roba i parteix de la ciutat una temporada. En tornar, descobreix que el cos es troba perfectament conservat i que no pesa gaire. Aleshores té la pensada de vestir-lo amb faldilles fetes de tela índia i de penjar-lo en un clau del rebedor, de manera que sembla una curiositat americana.

En el grup de repetitivitat de situacions estranyes hi podem incloure «Jo a l'Àfrica» (*DMS*) de Bontempelli, on a la ruleta sempre guanya el número que comparteix el protagonista amb el seu amic Amilcar, una vegada rere l'altra, fins que s'evidencia que no pot ser fruit de l'atzar.

Altrament, l'exageració d'una qualitat o un efecte esdevé sobrenatural en dos relats de Bontempelli, «Poema de la prudència» (*DMS*) i «Incidents a Dinamarca» (*DMS*). En el primer, la prudència d'uns taxistes de Budapest es torna un element extraordinari. El fet que els dos protagonistes encara puguin sentir les botzines dels taxis –que romanen a un encreuament de carrers sense atrevir-se a passar– en ser al tren i fins i tot a Roma és insòlit, però l'exageració culmina quan tornen a la ciutat un any més tard i descobreixen que els taxistes no s'han mogut del lloc. En el segon, el poder que té la ficció frega el sobrenatural.

El director teatral assassina indirectament la seva companyia d'actors mitjançant un drama de quatre actes en vers, que aconsegueix que el públic se senti plenament identificat amb el poble oprimat del qual parla l'obra, fins al punt que mata els actors que interpreten els papers dels membres de la cort reial. Per tant, Bontempelli sotmet elements del món real a una exageració racional i coherent. En l'aplec de Calders detectam aquest recurs discretament en el relat «La ciència i la mesura» (*CVO*), en què la tècnica pedagògica que vol aplicar un pare ric al seus fills per mitjà de la construcció de tres sales de joc especialitzades arriba a un punt absurd d'exageració.

Finalment, el tercer tipus d'element insòlit present en ambdós aplecs l'integren aquells fets que es mostren sota una aparença enigmàtica i als quals els personatges els atorguen una gran transcendència, tot i que, tanmateix, no es relacionen amb cap fenomen sobrenatural i formen part del món tangible.

Com ja hem esmentat abans, és el cas de «La dona dels meus somnis» (*DMS*). Val a dir que el narrador-protagonista reforça aquesta interpretació, atès que afirma que allò que li ha succeït és un d'aquells fets que qui els viu els troba “estranyos i grandiosos”, però que són ben corrents (p. 8). El mirall de fira és l'objecte que desperta el misteri —es diu que les seves imatges semblen pertànyer al “món trist del més enllà” (p.8)— i que proporciona una visió deformada d'Anna. La figura estafeta de la dona afecta exageradament el protagonista, fins al punt que esborra la imatge autèntica que en té. Així doncs, malgrat que la narració juga amb la rellevància d'una il·lusió visual, veiem que no hi intervé cap element extraordinari. Fet i fet, la il·lusió visual també és el motiu principal del conte de Calders «El geni magiar» (*CVO*). Un carrer de Budapest aconsegueix un aspecte meravellós per mitjà de façanes artificials i ninots de pasta, que intenten ocultar als vianants la degradació real. En aquest sentit, comprovam que mentre a «La dona dels meus somnis» (*DMS*) la il·lusió exercida pels miralls deteriora la realitat, en «El geni magiar» (*CVO*) les façanes i les persones fictícies en milloren l'aparença.

També n'és una mostra el relat «Les meves estàtues» (*DMS*) de Bontempelli, on comprovam que el propietari d'un conjunt d'escultures té la impressió que, quan es fa de nit i llueix la llum de la lluna, les estàtues hi veuen, es mouen i respiren. Al capdavant, només es tracta d'un pressentiment que no s'acompleix. En aquesta direcció, la incògnita entorn d'andròmines és també el tema central del relat de Calders «La clau de ferro» (*CVO*). Ara bé, en aquest cas el misteri no afecta el protagonista, sinó que és ell qui el fomenta per tal de despertar l'interès del poble. Fa córrer la falsa llegenda que la clau que porta penjada al coll obre un armari que conté quelcom de gran interès. Tanmateix, la descripció de la sang que

surt de l'armari al final del relat genera el dubte en el lector, al qual no se li permet descobrir mai què amaga. A «Coses aparentment intrascendents» (CVO) l'objecte que desconcerta i esfereix el protagonista és una màquina fotogràfica, la flamarada de magnesi de la qual acaba incendiant un bloc de cases.

En el cas de «Home amb rosa a la mà» (DMS) de Bontempelli veiem que el local Drac Ple de Xacres adopta una atmosfera misteriosa des de la mirada del narrador-protagonista, que es fixa en tot de detalls que li semblen anòmals –com el fet que pugui cabre-hi tanta gent–, fins que, de sobte, travessa l'establiment un home desconegut amb una rosa a la mà, i l'ambient es calma.

En certa manera, hi podem incloure «La clara consciència» (CVO) de Calders, on un home està convençut que, quan hi ha un bombardeig, el destí determina les persones que moriran en el pròxim, i té el pressentiment que ell en serà la següent víctima. Efectivament, mor en el bombardeig, però, tanmateix, es crea el dubte de si realment hi ha una força superior que mena els esdeveniments o si tot plegat és fruit de l'atzar.

Així mateix, en aquest grup hi pertanyen relats que fluctuen des de la reflexió filosòfica entorn de l'existència fins a l'anècdota banal. Es tracta d'un motiu recurrent en l'aplec de Calders. A tall d'exemple, a «Cada u del seu ofici» (CVO) un capità de vaixell afirma que els rellotges tenen ànima i veu, i que estan destinats a una persona concreta. A «La fi» (CVO) el jo protagonista fa elucubracions sobre com serà la seva mort després que una gitana li hagi profetitzat que morirà agafat per una bicicleta. A «Feblesa de caràcter» (CVO) el lladre que entra a la casa del senyor Calders per robar-li li refereix la seva vida, que condueix a la idea que la moral no porta enlloc.

En definitiva, les històries dels aplecs de Bontempelli i de Calders reuneixen elements que infringeixen la normalitat del món i dels comportaments que el lector coneix –ja sigui per la seva dimensió màgica i extraordinària, per l'acumulació o repetició de situacions estranyes o bé per la transcendència atorgada a un fet quotidià. Tanmateix, la infracció s'atenua dins la narració, emparada per la lògica del relat.

3. ELS PERSONATGES: EL DETERMINISME I L'ASSUMPCIÓ DEL FET INSÒLIT

Els personatges de *Cròniques de la veritat oculta* i de *La dona dels meus somnis* han d'encarar, d'un cantó, el determinisme que marca la seva trajectòria i, de l'altre, el fet extraordinari que irromp en el món quotidià. Al capdavant, l'home és un dels eixos centrals dels relats. Tot i la importància que hi té la situació insòlita i la tensió entre irrealitat i realitat que genera, és el comportament de l'individu allò que més interessa els autors. De fet, la fantasia sempre es manifesta al voltant de l'home. La reflexió sobre la naturalesa i la diversitat humanes, encara que no es faci des d'una perspectiva realista, sovint s'impregna d'escepticisme. Tanmateix, ni Calders ni Bontempelli no pretenen moralitzar, malgrat que els dos s'hi refereixen amb un to irònic –diu l'autor intrús de «L'any de la meva gràcia» (CVO): “I ara ve la conseqüència moral d'aquesta narració, si és que actualment encara és possible i ben vist d'extreure moralitat d'històries” (p. 63), i el de «Jo a l'Àfrica» (DMS): “No escric pas per divertir, escric per allisonar” (p. 114).

Altrament, la majoria dels personatges de Bontempelli i de Calders es troben caricaturitzats i estereotipats i, si fa o no fa, estan fets a la mida de les situacions que han d'afrontar –sobretot els secundaris. No evolucionen ni actuen de manera autònoma; de fet, manquen de força psicològica per realitzar-se. En aquest sentit, l'esquematització dels personatges afavoreix que estiguin manifestament predeterminats: mai no aconsegueixen anar més enllà de la seva condició d'ens narratiu. També propicia que alguns personatges restin en una situació estàtica, sense resoldre el conflicte suscitat en el conte. És el cas que apareix en els relats de Bontempelli «Poema de la prudència» (DMS), on dos taxistes exageradament assenyats romanen a una cantonada fent sonar les botzines per donar-se pas, i «Aventures de terra i de mar» (DMS), en què el cotxer es troba al mateix lloc quan el protagonista torna de les seves aventures. Alguns personatges caldersians actuen igual, com l'agrimensor de «La ratlla i el desig» (CVO), que no decideix per quina realitat decantar-se i es queda immòbil, amb la qual cosa el relat es deixa obert.

Pel que fa a la mena de personatges que apareixen en els contes, en detectam un seguit de recurrents: els viatgers, els inventors, els lladres i assassins, els aventurers, els artistes –actors, directors, músics, escriptors–, etc. Cal afegir que el narrador-protagonista dels relats és sempre un home –que sol tenir una relació convulsa o difícil amb les dones. A més, ambdós autors tenen predilecció pels personatges solitaris –sovint una mica quimèrics i extravagants– i pels que viuen fermats a la quotidianitat. I, al cap i a la fi, gairebé tots els personatges són afectats per la fantasia. El fet extraordinari sol vincular-se a la rutinària

realitat i posa de relleu com és de tediosa, tot mostrant altres facetes que s'hi poden encabir. A tall d'exemple, veiem que a «Coses de la providència» (*CVO*) de Calders la quotidianitat del protagonista es trenca quan descobreix que casa seva és habitada per una família desconeguda. I a «La cura comodíssima» (*DMS*) de Bontempelli el metge irromp el costum de les visites mèdiques en construir un ninot idèntic a la seva pacient.

Convé fer ressaltar que bona part dels personatges es troben dominats per forces superiors –la providència, el destí, la divinitat, el diable– que els impedeixen decidir lliurement i els converteixen sovint en mers espectadors. Es tracta de poders que s'escapen de la seva capacitat de comprensió. Es fa evident que l'home no pot governar la seva vida, atès que resta immersit en un món totalitzador –en el cas dels contes de Calders, s'incrementa per la vaguetat de les indicacions espacials i temporals–, en el qual la fantasia i l'imprevist posen de manifest la impossibilitat d'albir. En efecte, la falta d'arbitri dels personatges es configura en un gran nombre de contes, sobretot de Calders, encara que també en alguns de Bontempelli.

Així, al relat «La ratlla i el desig» (*CVO*) de Calders, l'agrimensor concep la vida des d'un punt de vista determinista. Expressa que “venim al món a cobrir vacants i cada u s'ha de resignar amb la que li toca” (p. 24) i elucubra que les situacions a les quals és abocat potser són gestionades per “qui sap quins poders superiors” (p. 26). A més, quan deixa enrere la casa que ha trobat a mig camí, pensa que “no hi ha ningú que amb el simple joc del pensament alteri el seu destí” i que el seu ha entrat “en un giravolt implacable” (p. 30). Tanmateix, aquesta inacció davant la providència no és usual en les narracions caldersianes. Altrament, en el relat, un personatge tracta la mort com un trànsit fixat i previsible, però que, al capdavant, es pot eludir; és l'acompanyant de l'agrimensor a l'òmnibus, que afirma que fa més de cinc anys que s'hauria d'haver mort. Val a dir que la resistència enfront de la mort també apareix a «La clara consciència» (*CVO*) del mateix autor, en què un home fatalista, ferit mortalment, assegura que si no fos perquè vol explicar la seva història a l'amic, el dia abans s'hauria mort “a dos quarts de vuit del vespre” (p. 85).

En aquest sentit, la idea que les persones estan mancades del poder d'elecció funciona com a eix de l'argument del conte «La clara consciència» (*CVO*). L'home fatalista pensa que res es fa segons la pròpia voluntat, fins al punt que creu que el conjunt de ciutadans que són afectats pels bombardejos ja són assenyalats d'antuvi. En aquest cas, l'atzar no hi juga cap paper, tan sols la força del destí. Llavors té la premonició que ell serà el següent damnificat. Efectivament, encara que l'home tracta de revoltar-s'hi en contra, és ferit de mort per les bombes. Finalment, es pregunta: “Tenia dret a disposar així de la meva

vida?” (p. 92), tot dubtant del lliure albir sobre la pròpia existència. Cal esmentar que, de manera paral·lela, en un conte de Bontempelli un senyor està convençut que els fets menen la seva sort. Es tracta de «Una ànima en un bar» (*DMS*), on un home s’indigna perquè creu que el seu destí és que tothom se n’aprofiti.

Així mateix, l’atzar no condueix els protagonistes de «La dona dels meus somnis» (*DMS*) cap al mirall deformador, sinó que se suggereix que és el destí o un esperit diabòlic qui els empeny. Val a dir que l’aparició del diable com a ens que regula l’esdevenir dels fets és força recurrent en Bontempelli –a més de ser esmentat a «La dona dels meus somnis» (*DMS*), ho és a «Pintura al crani» (*DMS*), «Damunt d’una locomotora» (*DMS*), «Jo a l’Àfrica» (*DMS*), etc.

Tanmateix, en Calders el determinisme té un pes molt més gran. Comprovam que els actes de Depa Carel·li, al relat «La consciència, visitadora social» (*CVO*), malgrat que un àngel malda per evitar-los, són qualificades de “consecució d’un superior propòsit” (p. 37). A les tres criatures de «La ciència i la mesura» (*CVO*) se’ls assigna la professió futura i se les vol preparar exageradament per assolir-la. A «L’home i l’ofici» (*CVO*) el narrador esmenta que és el destí que mena el protagonista cap a la noia que serà la seva promesa. A «La revolta del terrat» (*CVO*), quan la segona onada d’habitants s’ha instal·lat, el jo protagonista es fa càrrec que existeixen determinis superiors que condueixen els esdeveniments –diu: “hi ha designis que fan tossudament la seva via” (p. 74). A «Coses de la Providència» (*CVO*) els personatges accepten la premonició d’un ocell endevinaire: la casa, focus de la disputa, ha estat insòlitàment habitada per una família perquè el protagonista conegui la futura promesa. A «La maleta marinera» (*CVO*) un sortilegi oriental assenyala que el destí del personatge principal és comprometre’s amb la propietària de la maleta que ha trobat al fons del mar; aleshores ell, mansoi, s’hi resigna. I a «L’any de la meva gràcia» (*CVO*) el do descobert al protagonista d’infant marca el seu futur i també el predisposa al perill, atès que “el destí de la majoria dels tendres benaventurats té el camí marcat a l’altre món” (p. 57).

Ara bé, un seguit de personatges caldersians lluiten contra el destí que se’ls imposa. És el cas d’Espol de «Desert» (*CVO*), que atrapa la vida que li fuig i s’embena la mà, per tal de no morir; dels tres fills del milionari de «La ciència i la mesura» (*CVO*), que combaten obstinadament les predisposicions del pare, fins al punt de boicotejar la construcció de les sales de joc fetes per incentivar les seves aptituds i assassinar els manobres; de l’home fatalista de «La clara consciència» (*CVO*), que, segur que ell serà la pròxima víctima de les bombes, actua de manera oposada a com ho fa diàriament i altera els seus costums per

desconcertar els fets; i del protagonista de «Coses de la providència» (*CVO*), capficat a recuperar casa seva.

Això no obstant, es tracta d'una lluita infructuosa, que fineix en la resignació. En efecte, Espol en un descuit obre la mà i la vida se li escapoleix («Desert»). L'home fatalista acaba acceptant la mala fortuna, refà la seva vida quotidiana i és mortalment ferit per les bombes («La clara consciència»). I el protagonista de «Coses de la Providència» (*CVO*) ha de casar-se amb Clara, com el destí ha establert, per tal de poder viure a la seva casa. Així, encara que hi ha personatges que intenten revoltar-se contra el seu destí, són irremissiblement vençuts. Ara bé, tot plegat es presenta des d'un posat humorístic, ben contrari a la tragèdia.

Altrament, ens adonam que en els relats de Bontempelli l'ésser humà, a diferència que en els de Calders, pot arribar a controlar mitjançant la màgia les forces superiors que el sotmeten. En Bontempelli, més que víctimes dels fenòmens extraordinaris, els personatges solen ser les entitats que els generen.

Per exemple, a «Gairebé d'amor» (*DMS*) el protagonista cerca i troba el punt que uneix els dos espais físics que un vidre reflecteix, a «La cura comodíssima» (*DMS*) el metge construeix el ninot idèntic a la seva pacient i s'esforça per dotar-lo de vida, a «Incidents a Dinamarca» (*DMS*) és el director teatral que incita el públic a revoltar-se contra els actors, a «La meua mort civil» (*DMS*) l'estrany nexa entre la pel·lícula i el protagonista finalitza quan aquest es desfà de les còpies, a «El bon vent» (*DMS*) un químic elabora la substància que posa en contacte el món físic amb el món espiritual i a «Jove ànima crèdula» (*DMS*) són les fabulacions del protagonista que impulsen Minnie a creure que és una persona artificial.

D'altra banda, la resposta de la majoria de personatges davant l'insòlit és d'impassibilitat i de calma. Els dos autors tracten l'extraordinari des d'una mirada d'ingenuïtat, com si fos un component més de la vida. Des del principi del relat, les situacions estranyes s'admeten amb naturalitat.

És ben il·lustradora l'afirmació del metge de «La cura comodíssima» (*DMS*) de Bontempelli, que assegura que “l'home no sap durar en la sorpresa, sinó que de seguida s'acostuma a les situacions més estranyes” (p. 28) . En efecte, al cap de poc temps, tant al metge com a la pacient el ninot màgic se'ls fa del tot natural. Gairebé formulant-ho de la mateixa manera, el jo protagonista de «Les mans del taumaturg» (*CVO*) de Calders constata que “hom posseeix menys reserves de sorpresa per al sobrenatural del que es pensava” (p. 190).

En aquest sentit, a «Desert» (*CVO*) de Calders ni el gerent, ni el metge, ni la promesa, ni la sogra, ni el llibreter, ni la tia d'Espol s'estranyen quan aquest els explica que ha atrapat la vida que li fugia amb la mà. Les seves reaccions són banals i fins i tot absurdes –com la del metge que el reconeix, que li demana si tus a la nit, i la de la promesa, a qui només l'amoïna que no porti un guant a la mà. També al relat «El principi de la saviesa» (*CVO*) al ric protagonista no el pertorba gens la troballa d'una mà al jardí i minimitza la seva importància. Fet i fet, el seu comportament és forassenyat; afirma que una mà es pot perdre de moltes maneres i considera que no cal comunicar-ho a la policia. Així mateix, quan a «L'«Hedera Helix»» (*CVO*) la dona veu el protagonista atrapat per una heura gegantina, té una actitud absurda, tot dient-li que baixi de l'arbre perquè ja no té edat per a aquestes coses. De manera paral·lela, a «Incidents a Dinamarca» (*DMS*) de Bontempelli el director teatral troba natural que el seu drama suggereixi al públic que ha de matar els actors. A «La meua mort civil» (*DMS*) el metge que examina l'actor diagnostica el símptoma insòlit que pateix i el titlla d'«atac benèfic», com si fos una malaltia normal (p. 44). A «Mirar al sol» (*DMS*) el narrador-protagonista explica que temps enrere va viure en companyia d'una àliga i una sargantana. A partir d'aquí, la història és de cada vegada més desconcertant, atès que atribueix als animals actituds humanes. Però, tanmateix, manté la impassibilitat al llarg de tota la narració. Val a dir que també a «Els catalans pel món» (*CVO*) de Calders al protagonista no li sobta gaire que un animal, en concret un lloro, parli i raoni. De fet, s'hi sent identificat perquè ambdós comparteixen el sentiment de nostàlgia vers Catalunya. Tampoc la mort sobtada d'un home no aconsegueix immutar els narradors-protagonistes de «La volta al món» (*DMS*) i de «Una ànima en un bar» (*DMS*) de Bontempelli.

La reacció dels protagonistes dels relats «Història natural» (*CVO*), «O ell, o jo» (*CVO*) i «Quieta nit» (*CVO*) de Calders –quan un troba un tigre en la cuina, l'altre un home idèntic a ell en la fira i una família és visitada pel Pare Noel– és insòlita. En comptes d'espantar-se, tots manifesten indignació. En el cas de «La ratlla i el desig» (*CVO*), l'agrimensor és l'únic que se sorprèn pel fet que la casa s'hagi mogut de lloc; la seva dona es mostra impassible i li diu que l'endemà, amb la claror del dia, ja ho discutiran. Altrament, la guerra que declaren els habitants del terrat contra els burgesos a l'edifici de «La revolta del terrat» (*CVO*) és percebuda com a natural per les autoritats –senzillament, el Govern opta per “no decantar-se per cap bàndol” (p. 80). A «La consciència, visitadora social» (*CVO*) Depa Carel·li es mira impàvid l'àngel que se li apareix successives vegades. S'hi dirigeix tractant-lo de *vostè* i ignora les seves recomanacions educadament. De la mateixa manera, el protagonista de «L'esperit guia» (*CVO*) no se sorprèn quan un fantasma li

encomana una tasca. I a «La maleta marinera» (*CVO*) un testimoni de la troballa de la maleta al fons del mar manifesta que és un fenomen habitual.

En canvi, a «Poema de la prudència» (*DMS*) de Bontempelli els protagonistes, davant l'insòlit, tenen la necessitat de partir i trencar la relació que mantenen; d'aquesta manera, obvien l'existència de l'estrany. A «Gairebé d'amor» (*DMS*), quan l'home aconsegueix moure els geranis que hi ha rere el vidre, Ginevra es mostra escèptica i creu que és fruit de la casualitat; però en notar la besada al coll, fuig i, en tornar, no menciona el fet extraordinari. També a «Pintura al crani» (*DMS*) al protagonista l'afecta intensament comprovar que l'hortolà s'ha substituït el crani per un d'artificial; diu que sent que li ve “un principi de catalèpsia” (p. 59) i se'n va precipitadament del lloc. A «Les meves estàtues» (*DMS*) de Bontempelli l'home sent una por i una angoixa immenses quan percep que les escultures que té a casa són vives. També a «Damunt d'una locomotora» (*DMS*) el protagonista s'espanta i es trasbalsa en adonar-se que el tren corre per un terreny sense vies. Així mateix, a «El geni magiar» (*CVO*) de Calders el personatge principal se sorprèn i sent esgarrifança quan descobreix que les persones del carrer de Budapest són ninots i les cases són falses. Quant al conte de Calders «L'any de la meva gràcia» (*CVO*), la muller del protagonista també s'esvera en conèixer el poder extraordinari de l'home, encara que de seguida s'hi entusiasma. De fet, l'encoratja a treure'n un benefici econòmic. Com ja hem comentat, el químic del relat «El bon vent» (*DMS*) de Bontempelli també fa elucubracions sobre les aplicacions industrials que la substància màgica que ha descobert pot tenir.

Pel que fa a «L'arbre domèstic» (*CVO*) de Calders, la reacció del policia quan s'assabenta que un arbre ha nascut enmig d'un menjador no és de sorpresa, sinó de preocupació pel fet que posa en perill l'estabilitat del món conegut. A «Raspall» (*CVO*) els pares mostren incredulitat i incertesa enfront de la conversió del raspall en gos. I a «La cara de Beethoven» (*DMS*) de Bontempelli, quan al piano sona una melodia que no és la que Lavinia interpreta, el narrador-protagonista fa veure que està espantat, però troba que és una anècdota divertida.

Així doncs, la manifestació del fet fantàstic genera una resposta per part dels personatges que en són afectats. Alguns en fugen espordits –o si més no ho intenten– i s'inclinen per continuar amb la quotidianitat. D'altres, malgrat que puguin queixar-se i plànyer-se, s'adapten al canvi que provoca en les seves vides. I un gran nombre de personatges vacil·la i es manté indecís. Però, al capdavall, l'extraordinari sol ser acceptat com a normal, com un element més de l'existència.

Ara bé, cal dir que els esdeveniments insòlits tendeixen a resultar més transcendents, si fa o no fa, en les vides dels personatges de Bontempelli, vist que Calders propendeix a alleugerir-ne l'envergadura. Sovint, l'autor italià, en lloc de normalitzar el fet estrany, el magnifica fins al punt que trasbalsa profundament el protagonista. És el cas de «Jove ànima crèdula» (*DMS*), en què Minnie, pertorbada per la idea que pot ser una persona artificial, acaba suïcidant-se. A més, com ja hem esmentat, els personatges bontempel·lians solen fugir del fet insòlit i evitar-ne el vincle, tot trencant la relació amb el personatge amb el qual l'han experimentat.

4. LA TENSIÓ ENTRE LA REALITAT I LA FICCIÓ

La irrupció del fet extraordinari en el món quotidià sovint genera una tensió entre la realitat i la ficció o, si més no, una ambigüitat que aferma el dubte sobre on es troba la frontera. A una sèrie àmplia de narracions de *La dona dels meus somnis* i de *Cròniques de la veritat oculta* la contraposició –dels binomis realitat i ficció, natura i artífici, ciència i art– i la paradoxa resulten força evidents.

L'enfrontament entre ficció i realitat funciona com a eix central del relat «La dona dels meus somnis» (*DMS*) de Bontempelli. La imatge d'Anna deformada pel mirall s'imposa a la imatge real en la ment del protagonista. L'Anna fictícia, doncs, entra en conflicte amb l'Anna real. Tanmateix, el trasbalsament per la visió deformada provoca que el protagonista s'allunyi de l'estimada, per tant, de la realitat; així, el fictici guanya el real. A més, és il·lustradora la diferenciació que fa inicialment el narrador entre “la dona dels meus somnis” –això és, la dona de ficció deformada pel mirall– i “la dona de les meves realitats” (p. 7) – que és l'Anna autèntica.

En aquest sentit, que l'obra de Bontempelli adopti el títol d'aquest conte és un fet revelador, atès que remet a la ficció i la tensa relació que manté amb el món tangible. Així mateix, el títol de l'aplec caldersià pot rebre una interpretació paral·lela. D'una banda, *cròniques* fa referència a textos que transmeten informació autèntica del món perceptible; de l'altra, *la veritat oculta* assenyala l'element fantàstic que amaga la quotidianitat. Per tant, juxtaposa la realitat i la ficció.

Un conte de Calders que il·lustra perfectament aquesta idea és «La ratlla i el desig» (*CVO*), en què ja a l'inici de la història l'agrimensor afirma: “És estrany com un canvi, per petit que sigui, de vegades presenta l'altra cara de les coses que ens són familiars” (p. 27). Així, recorda la idea que la realitat amaga una veritat oculta que es pot descobrir des del distanciament. A més, quan arriba a la casa que és idèntica a la seva però que es troba en un lloc diferent, el protagonista es planteja quina de les dues cases és la de ficció i quina és l'autèntica. Diu: “Perquè, si la realitat de la meua vida era allí, ¿quina ficció hi havia tan forta al capdavant dels vuit quilòmetres? I a la inversa: si allà a baix hi havia la veritat i el bon curs de les coses, què representava el miratge?” (p. 30). Una vegada ha acabat de referir la història al vell que seu al seu costat a l'òmnibus, aquest li fa entendre que allò ja ha succeït abans nombroses vegades i que, segons el tarannà, les persones adopten una o altra solució. Li diu: “Un poeta acceptaria allò demanat i obtingut per l'estrella, i la casa a mig camí hauria estat casa seva, amb l'eliminació de tota altra. Un home de preparació científica,

per exemple, sigui el que sigui allò que es presenta mentre camina, troba la seva casa allà on sap que ha d'ésser” (p. 32). Per tant, manifesta que els artistes es decanten per la ficció, mentre que les persones de mentalitat tècnica s’inclinen per la realitat material. Tanmateix, resta l’ambigüitat, perquè el protagonista no sap si se sent poeta o agrimensor.

Quant a la necessitat de descobrir la veritat que té l’agrimensor de «La ratlla i el desig» (*CVO*), en el conte «Màquina per contemplar» (*DMS*) de Bontempelli el jo protagonista també remarca que “el que importa és la veritat” (p. 133), que va més enllà de l’aparença i que forneix de sentit l’existència.

Cal observar que, a «El principi de la saviesa» (*CVO*), a la dona que preveu allò que succeirà d’estrany en el jardí se li atribueix “la mania de llegir i escriure” (p. 40). Així, Calders torna a fer referència a la connexió entre l’artista i la ficció. Val a dir que aquesta també apareix en Bontempelli. Per exemple, a «Incidents a Dinamarca» (*DMS*) veiem que mitjançant l’art es confon la ficció amb la realitat.

Tornant a «El principi de la saviesa» (*CVO*), comprovam que les premonicions de la dona s’allunyen del món quotidià del protagonista, però, tanmateix, formen part de la realitat, la qual cosa és demostrada pel fet que s’acaben acomplint. Per tant, la línia dèbil que separa la realitat i la ficció és traspassada. Ara bé, altra volta no hi ha una explicació unívoca, perquè el personatge de l’escriptora s’oposa al del filòsof; ella aporta un raonament meravellós vinculat al poder de la lluna, i ell en proporciona un de caràcter empíric.

La confusió, la imprecisió i l’ambigüitat entre realitat i irrealitat és essencial per a la reflexió i, a més, relativitza el món que el relat construeix, atès que sempre hi ha un ventall de solucions o aclariments possibles. L’intent de justificar de manera racional els elements fantàstics tentineja a mesura que la narració avança. Malgrat això, tampoc no venç l’explicació fantàstica, sinó que, més aviat, la majoria de contes no es decanten per una o altra. El límit entre el real i el fictici es difumina i fins i tot desapareix, en la mesura que el fantasiós integra la realitat. D’aquesta manera, els diferents graus de ficció constitueixen alternatives possibles dins el món real.

El final absurd o ambigu és característic dels relats dels dos autors. A més dels contes que ja hem esmentat, el desconcert també traspunta a «La cura comodíssima» (*DMS*) de Bontempelli. Pel que fa al ninot que el metge construeix idèntic a la pacient i que sotmet a un sortilegi per dotar-lo de vida, no es demostra mai del cert, ni que l’embruix hagi funcionat, ni que tot plegat –el fet que la pacient millori– hagi estat fruit de l’atzar. I així com a «La ratlla i el desig» (*CVO*) i a «El principi de la saviesa» (*CVO*) de Calders roman la indecisió del personatge davant dues explicacions possibles, a «La cura comodíssima»

(*DMS*) el dubte es manté al llarg del relat i, fins i tot quan el ninot es fon per la calor i consegüentment la pacient desapareix, no s'esclareix què ha succeït.

L'ambigüitat enfront dels esdeveniments insòlits torna a aparèixer a «La clara consciència» (*CVO*) de Calders. En l'afany d'abatre el destí, el personatge central transforma el seu comportament ordinari i actua allunyant-se de la normalitat. Aleshores, les noves accions diàries són titllades de “ficcions”, mentre que les antigues i quotidianes són les reals. Per això, quan el personatge es veu incapaç de seguir innovant, es queixa que li falla “la fantasia” (p. 90). En aquest sentit, el narrador creu que la seva mort no l'ha causada el bombardeig –esdeveniment de la més crua realitat– sinó les il·lusions i la imaginació.

Així mateix, a «Coses de la providència» (*CVO*) tampoc no es resol la confusió entorn de qui és l'autèntic propietari del pis. Després del desacord entre el protagonista i la família que ara l'habita, no es decideix a qui pertany realment. Per tant, de nou no sabem si es tracta d'un fenomen sobrenatural o bé si és que el personatge ha tornat boig. De manera anàloga a aquest conte de Calders, a «Jove ànima crèdula» (*DMS*) de Bontempelli el lector no discerneix si ha esdevingut un fet extraordinari o si el personatge ha enfollit. En aquest cas, el narrador-protagonista, amb la intenció d'enganyar Minnie, inventa una història sobre éssers ficticis que viuen entre els éssers reals. La jove, que de seguida ho creu, s'obsessiona per la idea que ella pugui ser artificial. Per això es mira l'interior del cos amb l'ajuda d'un mirall i, pel que hi veu, dedueix que no és real. Tanmateix, no sabem si Minnie és un ésser de ficció o si l'obsessió l'ha embogida. Tampoc a «Home amb rosa a la mà» (*DMS*) de Bontempelli el lector no aconsegueix diferenciar si els successos que descriu el jo protagonista al local Drac Ple de Xacres –el fet que la gent entri en massa a un establiment tan petit, la baralla espectacular que hi té lloc, etc.– ocorren realment o bé se'ls imagina sota els efectes de l'alcohol.

La tensió entre l'explicació fantàstica i la justificació racional també es dona als contes de Calders «La clau de ferro» (*CVO*) i «El geni magiar» (*CVO*). En el primer, la ficció que inventa un ciutadà pel que fa al contingut d'un armari contrasta amb la realitat que l'armari és buit. Ara bé, la descripció que es fa al final del relat del bassal de sang provinent del moble fa trontollar aquesta idea, i deixa sense resoldre el misteri. En el segon conte, la incertesa sobre l'autenticitat del carrer de Budapest roman oberta. Malgrat que l'assumpte s'esclareix coherentment, tot afirmant que es construïren façanes i ninots falsos per embellir el carrer, el fet que el protagonista descobreixi que el nas del guardià –que havia guardat com a record– és de carn i ossos ho posa en dubte.

Altrament, en dos contes es crea incertesa sobre la transformació d'objectes en éssers vius, és a dir, sobre el fenomen de l'animació de l'inanimat: a «Raspall» (*CVO*) de Pere Calders i a «Les meves estàtues» (*DMS*) de Bontempelli. En la narració de Calders, un nen reemplaça el seu gos per un raspall, cosa creïble dins la realitat que coneixem. Però a continuació el raspall evidencia una sèrie d'atributs propis dels gossos, com la capacitat de mossegar la cama a un lladre. Tanmateix, els pares del nen no veuen l'afer clar i per això a la caseta que construeixen al raspall-gos afegeixen el rètol: “No és segur que ho sigui, però mereixeria ser-ho” (p. 212). El lector no va més enllà que els personatges, perquè tampoc no descobreix l'autèntica essència del raspall. Paral·lelament, en la narració de Bontempelli, el jo protagonista té la impressió que amb la llum de la nit les estàtues que té al pis són vives, que respiren i que es mouen; això no obstant, no s'esclareix si és un pressentiment encertat. Per tant, a ambdós contes es contraposa el fet d'imaginar que els objectes són vius i la possibilitat que efectivament s'hagin transformat. Així, diferents mons alternatius tenen cabuda dins la lògica de la narració.

D'altra banda, l'aproximació –sovint tensa– entre la realitat i la ficció també es percep a «El bon vent» (*DMS*) de Bontempelli i a «La fi» (*CVO*) i a «L'home i l'ofici» (*CVO*) de Calders. En el relat de Bontempelli, una substància química té el poder de fer realitat la faceta ficcional del llenguatge; d'aquesta manera, les imatges a les quals la parla recorre es fan reals en el món material. A «La fi» (*CVO*) el jo protagonista idea una ficció entorn de la seva mort, a partir de la profecia d'una gitana, que li ha dit que l'atropellarà una bicicleta; tanmateix, aquesta contrasta amb el relat de vida real del personatge, que desconeixem. Al capdavant, la ficció es presenta com un component indispensable de la vida, com veiem a «L'home i l'ofici» (*CVO*), en què el protagonista experimenta “l'enyorament de coses desconegudes i un gran desig d'evadir-se per camins petits” (p. 94). La paradoxa d'enyorar el que no s'ha viscut –i que, per tant, forma part de la imaginació– i l'ansia de desaparèixer per viaranyes remet a la necessitat que té l'home de la ficció i de l'insòlit per poder viure.

Així doncs, els dos autors evidencien la tibantor entre realitat i ficció. Tanmateix, els relats de Bontempelli tendeixen a presentar un personatge que hi intervé directament, tot dominant la ficció i l'extraordinari per mitjà de la imaginació. En canvi, en els contes de Calders el personatge propendeix a verificar els artificis i els aspectes insòlits que integren la realitat, però sense aconseguir controlar-los.

Per un costat, n'és una mostra el relat «La meva mort civil» (*DMS*)²⁷ de Bontempelli. En aquest, l'actor protagonista de la pel·lícula de títol homònim al del conte s'endinsa profundament en la psicologia del personatge que interpreta. Després, cada vegada que es reproduïx el film, experimenta els patiments físics i psíquics del seu personatge, atès que la seva vida s'hi lliga misteriosament. En aquest sentit, la ficció bastida per la pel·lícula s'apodera de la realitat de l'actor. Això no obstant, el personatge se les enginya per refer-se: elimina totes les còpies de la pel·lícula i, així, té lloc la desconexió. També el relat «Incidents a Dinamarca» (*DMS*) de Bontempelli ho il·lustra. El director teatral aconseguix que el públic accepti la ficció d'un drama en vers com si fos real, fins al punt que actua en conseqüència. Per l'altre costat, veiem que a «L'arbre domèstic» (*CVO*) de Calders es percep un comportament diferent dels personatges. En aquest relat, el protagonista constata la presència de l'element extraordinari. Ara bé, la veritat oficial s'oposa a la veritat oculta de l'arbre que creix al menjador; el capità de policia es nega a reconèixer el fet, argumentant que si fos cert “s'hauria de repassar tot el que han dit els nostres avis” (p. 141). I, tant l'un com l'altre, acaben decidint que és d'interès nacional no compartir el secret ni immiscir-s'hi. També és significatiu el raonament que fa el narrador-protagonista de «La revolta del terrat» (*CVO*) sobre la relació entre la vida quotidiana i l'imprevist, tot afirmant que “els elements dels quals es va servir l'atzar fluctuaven entre una concepció simple de l'argument quotidià –el que lliga els capítols de la vida de cada u– i una manera barroca de combinar l'imprevist” (p. 74). Així doncs, presenta l'atzar com a força que controla l'esdevenir mitjançant l'agregació de l'insòlit –que aquí equival al fictici– al món real, sense que l'ésser humà hi intervengui.

Altrament, l'enfrontament entre la realitat i la ficció de vegades deriva en la tensió entre el natural o diví i l'artifici. A tall d'exemple, a «L'any de la meva gràcia» (*CVO*) de Calders la irrupció de les nines forasteres en el mercat arruïna l'empresa de nines pintades gràcies al do del protagonista. Aquest s'adona que, encara que el producte estranger i terrenal no iguali l'obra que du la marca de la divinitat, el colorit que impregna el propi do és natural i bleada, mentre que el tint de les nines forasteres té “tota la picardia de l'artifici” (p. 63). Així mateix, la contraposició entre el natural i l'artificial apareix a «Pintura al crani» (*DMS*) de Bontempelli. En aquest, l'hortolà de Hallstatt ha perfeccionat una tècnica que

²⁷ De fet, aquest relat es pot vincular a «Traspàs de Federico Tetramonte» de l'aplec *Tot s'aprofita* de Pere Calders, en què Emili Sobremunt dissenya un personatge i s'hi encaboria tant, que deixa de controlar les seves accions i, en la seva imaginació, el personatge funciona lliurement.

permet reemplaçar el crani real per un de fictici. Per tant, en els dos relats l'element natural –i diví– entra en conflicte amb l'artificial –i terrenal.

En suma, els fets extraordinaris s'integren en el mundà i són tractats d'acord amb la lògica ordinària. L'apropament entre la normalitat i l'extravagància capgira el món que coneixem, i això sovint deriva en l'absurd. N'és una mostra el final de «Incidents a Dinamarca» (*DMS*) de Bontempelli, en què el director teatral que ha provocat que el seu drama inciti el públic a matar els actors, que hi hagi un desgavell en el teatre i que uns quants suecs li calin foc, acaba dient: “la cosa va acabar per passar inobservada” (p. 37). I el final de «L'“Hedera Helix”» (*CVO*) de Calders, quan la dona, que veu el protagonista atrapat per l'heura que no deixa de créixer, li diu en un to amorós: “Baixa de l'arbre, grandolàs! ¿No veus que ja no tens edat per a aquestes coses?” (p. 159). Així, l'absurd és font d'humor i, a més, aproxima el convencional i l'extraordinari.

Al cap i a la fi, la tensió entre la fantasia i la vida quotidiana no crea neguit en el lector gràcies a l'humor, al to líric i als elements poètics de les narracions.

CONCLUSIONS

Mitjançant l'estudi comparatiu, a fi d'evidenciar l'afinitat entre les obres de narrativa breu *La dona dels meus somnis* de Massimo Bontempelli i *Cròniques de la veritat oculta* de Pere Calders, hem pogut comprovar que els relats comparteixen una sèrie de constants, de temes i de tècniques que demostren que l'autor italià i el català convergeixen en l'assumpció dels pressupòsits del realisme màgic.

El més probable és que Calders conegui l'obra de Bontempelli als anys trenta; primer arran de la publicació en la revista *D'Ací i d'Allà* d'algun conte seu traduït al català i, més endavant, amb el ressò de la visita de Bontempelli a Barcelona, el mateix any que s'edita en català *La dona dels meus somnis i altres aventures modernes*, el 1935.

Tanmateix, sembla que les analogies entre els dos aplecs no es deuen únicament a la influència de Bontempelli sobre Calders, sinó també a la confluència dels dos autors, atès que se situen en un clima cultural pròxim, en què la incidència de les avantguardes i de les propostes renovadores són prou importants per a contagiar les seves obres, que assimilen de manera pareguda els nous corrents estètics del moment.

En efecte, la relació entre les narracions de *La dona dels meus somnis* i les de *Cròniques de la veritat oculta* és palpable, per molt que les particularitats de cada obra siguin importants i no hagin de ser obviades. Al capdavall, els motius, les tècniques i els temes tendeixen a aparèixer paral·lelament en els dos aplecs, encara que solen ser més recurrents en un o altre autor, com hem anat exposant al llarg del treball.

En primer lloc, veiem la rellevància que assoleix en els relats la percepció que l'ésser humà té de la realitat i la interpretació que en fa. L'important pels dos autors, doncs, no és indagar en el subconscient ni en la psicologia dels personatges, sinó examinar el món exterior, per tal d'extreure'n la realitat amagada. Certament, les narracions aporten un coneixement original del món. L'univers que basteixen funciona autònomament, tot mostrant una nova visió de la realitat. Aquesta és força semblant en Bontempelli i en Calders, que tracten amb naturalitat la fantasia, el somni i l'atzar, de tal manera que la raó no abasta a explicar-la. La incapacitat de comprensió de la realitat deriva en el fet que sovint esdevé pessimista i atordidora; a més, en Calders es reforça per les limitacions que el poder col·lectiu imposa a l'individu –fins al punt que moltes vegades es genera una concepció de la realitat basada en pautes morals i convencionalismes– i, en Bontempelli, per la necessitat que les persones tenen de trencar el vincle que les uneix. Altrament, en alguns relats la

fantasia té un caràcter positiu, atès que permet alterar la quotidianitat i descobrir altres facetes de l'existència. Al cap i a la fi, les narracions s'aparten del to tràgic i del sentimentalisme, bo i revelant la part negativa de la vida, i també les múltiples possibilitats de la realitat, des de l'humor –especialment en els relats de Bontempelli– i la ironia –sobretot en Calders–, i incloent elements poètics, la qual cosa exclou l'angoixa que podria sentir el lector.

En segon lloc, ens adonam que els esdeveniments extraordinaris generen la força que fa progressar les narracions. L'escenari quotidià crea, a mesura que avança el relat, una atmosfera propícia per a qüestionar la realitat i per a introduir-hi el fantàstic, recurs que aprofita en major proporció Bontempelli. L'element insòlit és sovint un fenomen màgic: animals amb atributs humans, parts del cos vinculades a poders extraordinaris –sobretot les mans en els relats de Calders–, la realització física d'una imatge il·lusòria o una fabulació –majoritàriament en els contes de Bontempelli–, desdoblaments o dobles –en Calders, els dobles són trobats o bé sorgeixen per divisió, en canvi, en Bontempelli són dobles creats–, la presència d'éssers sobrenaturals –exclusivament en algunes narracions de Calders– i l'espai vinculat a l'insòlit. Altres vegades, els contes eviten la confrontació manifesta entre realitat i fantasia, tot decantant-se per l'encadenament o l'acumulació de situacions estranyes; amb això, sorgeix el dubte de si tot plegat és conseqüència de l'atzar o bé és un fet extraordinari, de manera que el límit entre el possible i l'impossible trontolla. En algunes ocasions, el relat es configura a partir de successos que es presenten sota una aparença misteriosa però que, al capdavall, pertanyen al món perceptible. A més, un seguit de contes de Calders es conforma entorn de la reflexió filosòfica o bé l'anècdota banal; per contra, no trobam aquesta mena de relats, força breus i mancats d'accions de pes, en l'aplec de Bontempelli.

En tercer lloc, descobrim uns personatges esquematitzats i estereotipats que s'han d'enfrontar, d'una banda, a l'element insòlit que altera la quotidianitat i, de l'altra, al determinisme que dirigeix la seva vida. Principalment, són els personatges de Calders que es troben desproveïts de la capacitat d'albir –i que lluiten en va contra el destí que se'ls imposa–, perquè, encara que Bontempelli assenyala reiteradament que el diable condueix l'esdevenir dels fets, els personatges de l'autor italià poden arribar a influir per mitjà de la màgia els poders superiors que els sotmeten. El comportament de l'ésser humà davant tot tipus de situacions, des de les mundanes fins a les extraordinàries, és un tema central tant en Bontempelli com en Calders. Certament, els personatges solen acceptar els fets insòlits com si fossin naturals, encara que resulten transcendentals en les vides d'alguns personatges bontempel·lians.

En quart lloc, observam el conflicte entre realitat i ficció –així com la contraposició dels binomis natura i artifici, ciència i art– o, si més no, percebem el dubte entorn del seu límit, que es genera amb la incursió de l'element extraordinari. Cal recordar que fins i tot els títols dels dos aplecs remetent a la tensa relació entre el real i el fictici. La confusió entre realitat i irrealitat –i entre l'explicació racional dels fets i la fantàstica– relativitza el món dels contes i permet descobrir les infinites possibilitats de l'existència. A més, l'acostament entre la normalitat i l'estrany deriva sovint en l'absurd.

Efectivament, els quatre punts que organitzen l'estudi comparatiu corresponen als motius fonamentals dels relats dels dos autors, atès que coincideixen amb les diferents parts que constitueixen l'estructura prototípica dels contes. Primer, la narració presenta la realitat ordinària i basteix un univers autònom. Després, un element fantàstic irromp en la realitat i interactua amb el personatge principal, normalment un narrador en primera persona. Finalment, la manifestació del fet extraordinari genera ambigüitat sobre el límit entre el real i el fictici. Com hem comprovat, aquesta fórmula prototípica es concreta en diverses variants. En definitiva, aquests motius narratius són decisius per a la inclusió dels relats de *La dona dels meus somnis* i de *Cròniques de la veritat oculta* en el domini del realisme màgic. Al capdavall, Bontempelli i Calders coincideixen en el mateix criteri estètic: l'art s'ha de fixar en la realitat, però en la realitat profunda, amagada, màgica.

Un conte de Massimo Bontempelli

ELS MALS PRESSAGIS

(ARABELLA)

Traduït per A. ESCLASANS

BAIXANT l'escala davant meu, Arabella s'aturà de sobte i féu un crit. Anà ben de poc com, en aturar-me, no vaig caure damunt d'ella. Amb el braç estirat i tremolós, m'indicava un recó fosc del mur.

—Una aranya!

Vaig mirar el rellotge: — Les onze quaranta!

—Aranya del matí; ¿qui sap què ens passarà? També has tingut una bona idea, d'anar a dinar fora de casa!

Arribàrem a la porta. Vaig aturar-me i li vaig respondre amb un to de veu delicadament hipòcrita:

—Si vols, restem a casa...

Va llançar-me un esguard despitat: —Ara, és inútil; ja l'hem vista.

Sortirem al carrer. Vaig proposar:

—Un taxi?

—No; prefereixo passejar.

Després d'un moment de silenci, Arabella es girà envers mi i em preguntà melangiosament:

—Què et sembla que pot passar-nos?

Vaig respondre-li:

—Crec que no ens passarà res.

Quan tot just havíem fet cent passos, vaig aturar-me per a encendre el cigar. Arabella semblà impacientar-se; vaig apres-sar l'operació. Amb les presses em caigué un llumí de la capsa. Caminava ja, amb el cigar encès, quan Arabella va pregar-me, amb la veu angoixada:

—Cull-lo.

—Què?

—Aquest llumí! ¿No saps que el deixar caure un llumí sense encendre porta dissort? Cal encendre'l, sense servir-se'n, ben entès, i després llençar-lo.

M'havia ja acotat. El llumí havia anat a una esquerra, una esquerra humida. Vaig arribar a copsar-lo; però per més que vaig fregar, no es volgué encendre.

—Cal resignar-se — vaig dir, llençant-lo. Però Arabella murmurà:

—És terrible, terrible: qui sap el que pot passar-nos!!!

Després de dir-ho es deixà caure contra el mur del xamfrà, tota lassa, els braços

penjant, com un sac. Després m'implorà amb una veueta blanca:

—No puc fer ni un sol pas més. Tombant, a l'avinguda, hi ha cotxes. T'espero.

Vaig arribar-me fins a l'avinguda, vaig pujar a un cotxe i correguérem a recollir Arabella. Em semblà completament revinguda de la seva emoció; s'estava acolorint els llavis. Saltà ràpidament al cotxe, s'ajeguè còmodament i donà ella mateixa l'ordre al cotxer:

—Al «Casino de les Glicines».

El cotxe arrencà. L'aire em semblà serè novament al damunt de les nostres testes. Anava a fer un compliment a la meva amiga, quan de sobte ella féu un salt i allargà els braços:

—Malaurat! Què has fet?

—Què?

—Gris, un cavall gris!

Vaig mirar el nostre cavall. En efecte; era gris, incontestablement gris. No vaig atrevir-me a demostrar-li el contrari. Vaig acotar el cap, balbucejant aquesta tímida mentida:

—No n'hi havia cap més.

—Aleshores, no calia pujar-li. Déu meu, Déu meu! Què ens passarà? Una aranya, un llumí per terra, un cavall gris...

—Escolta, Arabella: i si tornéssim a casa?

—Bona solució! Val més que miri's tot aï voltant, si veiem alguna bona senyal, per compensar les altres.

—De seguida. Però digues: les bones senyals... Un geperut?...

—Pobres de nosaltres! Hi ha moltes males senyals, però les bones són rares. No obstant, un geperut...

—Però si no es veu ningú ni per remeï!

Els carrers eren deserts sota el sol. El cotxe corria plàcidament per una avinguda vorejada de plàtans. Al davant, al fons, brillava la muntanyola verda, amb les pendents que voltaven el «Casino de les Glicines», refugi dels gaudis estivals.

—Altres senyals, Arabella. Digues-me'n algunes altres!

—No en sé més... Un dofíl...

—No en corren per aquests paratges.— vaig dir-li mirant a l'entorn, amb una ànsia desesperada... Vaig guaitar Arabella.

S'havia deixat caure damunt els coixins i s'arrapava fortament al meu braç, amb els ulls mig closos. Les seves celles eren llargues i molt fines. Vaig sospirar. ¿Com allunyar la inquietud d'aquest front suau?

El sol, el trontoll del vehicle, la tristesa d'Arabella, em produïen una angoixa insuportable. Era una mena d'embriaguesa gris, en la qual es barrejaven ventres d'aranyes, caps de llamins, pèls de cavall cendra, i tot això es barrejava en un núvol dins el meu cervell; em sentia tot el cos resseguit de fosforescències pàl·lides, que s'encenien i s'apagaven, mentre la muntanyola verda, vers la qual avançàvem, semblava allunyar-se per sempre, tan era gran en la seva indiferència.

De vegades, les dones es tornen bones, elles també a llur torn, i aleshores senten això que se'n diu compassió. Tal vegada Arabella havia observat la meua angoixa, al posar-se en contacte, amb la mirada. Féu més encara, car va dir-me:

—No t'amoïnis, per això. Pot molt ben ésser que no ens passi res...

Vaig provar de trobar una frase o un gest, per a expressar-li el meu agraïment.

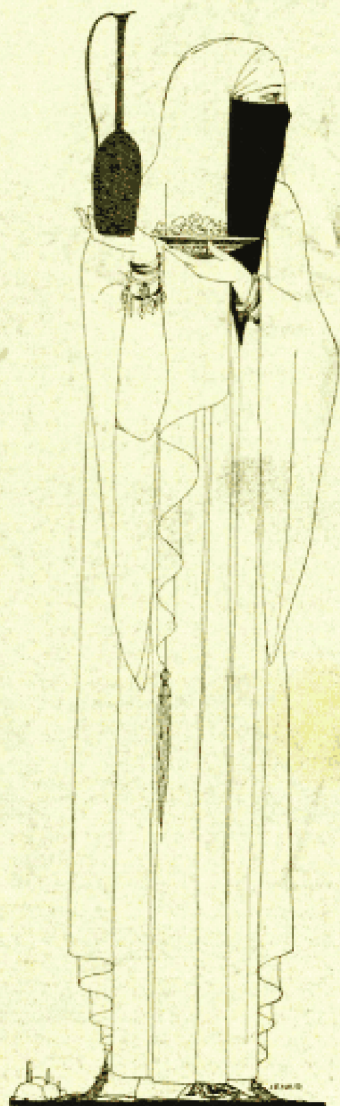
Però, de sobte, heus ací que pel davant de nosaltres passà una ratxa de foc, arran de terra, tallant-nos el camí; venia de la dreta i fugí per l'esquerra, elevant-se en l'aire. El cavall girà de costat i es posà dret. El cotxer alçà els braços i el fuet, cridant.

Durant un moment, no passà res. Però després, bruscament, l'aire es tornà violaci i les estrelles començaren a punxar el cel lívid. El cel es posà a bategar, emportant-se'n les estrelles. Deu, vint, cent altres llampecs creuaren el nostre camí. Ara venien de tots els costats, ploviem del cel, saltaven de terra. El cavall és posà a córrer com un esperitat. L'aire era ple d'ebullicions tenebroses, i tot agitat pels trons que s'esberlaven a intervals, damunt mateix de nosaltres, i queien als nostres peus.

(Segueix a la pàg. 430)

Un conte de Massimo Bontempelli

(Continuació de la pàg. 427)



PERFUMIS
AMB
"MADERAS DE
ORIENTE"

I DEIXARÀ EN TOT EL QUE L'EN-
VOLTA LA FIRMA ENCISERA
DE LA SEVA PERSONALITAT

MYRURGIA
BARCELONA

Després, una impressió de vida enorme em colpejà el pit, bruscament: la terra era oberta, i nosaltres ens hi enfonsàvem amb el cotxe. Un instant, tot fou tenebra al nostre entorn; l'abisme s'engrandia cada vegada més; però els dos murs interminables de ruïnes s'obriren ben aviat als nostres costats, i la nostra caiguda es precipità; ens trobàrem novament en aquella llum violàcia, que es desfeia a trossos al nostre entorn, ratllada per l'esclat de les estrelles. No ens aguantàvem ja damunt de res. El sentiment de la caiguda es girà; em semblava, amb Arabella arrapada al braç, el cotxe amb el seu taxímetre, el cotxer, el seu cavall i el seu fuet, que tots voltàvem junts en un remolí, dins el qual no distingíem a dalt ni a baix. Les coses del món topaven contra el vehicle, en una ronda interminable, i desapareixien esvaint-se; vàiem així passar al nostre entorn fumeres, palmeres desarrelades, trossos de miralls, en els quals vàiem ràpidament tota l'extensió del nostre desastre, torrents de llibres i de revistes, i sang. La pesantor es desfeia, l'espai queia a trossos, el temps s'esquerdava i es dissolia al mig d'aquesta desolació general.

Gairebé de seguida, jo havia tingut la intuïció del que ens passava. Vaig dir a Arabella:

—Ja ho entenc. És la fi del món.

Arabella no respongué. S'apretà encara més contra mi, però tenia els ulls closos. Un bocí de planeta topà contra el cotxe i llençà Arabella contra el meu pit; ens aorbà un moment, i seguí rodant amb un soroll estrident.

Arabella palpitava entre els meus braços. Mai m'havia semblat tan dolça de tocar. Vaig esperar que alcés les parpelles, per veure si estava de bon humor.

En aquest precís moment, un vol de campanes passà, arremolinant-se contra les potes del cavall gris, totes les campanes en follia. Una calor de volcà ens embolcàllà, i després es refredà sobtadament a l'entorn dels nostres cossos. Tota la creació començava de dissoldre's en un infinit de cendres, de les quals s'exhalava una llarga remor monòtona, com la veu cada moment, més propera del no-res.

Vaig mirar Arabella una vegada més. Alçà els ulls, els fixà en els meus, i exclamà:

—Ja t'ho havia dit!

A. ESCLASANS, trad.

Avis als subscriptors i compradors del
D'ACI I D'ALLA

Tenim ja en aquesta Administració les cobertes per a relligar els 12 números de l'any 1930 de nostre Magazine. Guardar el D'ACI I D'ALLA relligat és tenir sempre a mà la història de tots els esdeveniments literaris, artístics i esportius de Catalunya.

Cobertes soltes: 5'25 ptes.

Cobertes i relligat: 7'50 ptes.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AULET, Jaume. 1984. «Introducció». Dins *Obres completes de Pere Calders* 1. Edicions 62. Barcelona. 5-26.
- BATH, Amanda. 1987. *Pere Calders: ideari i ficció*. Edicions 62. Barcelona.
- BERBIS, Neus. 1996. «Trabal, Calders i la paròdia de la novel·la». *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture* X. 279-288.
- CABRE, Josep. 1935. «Conversa amb Bontempelli». *Mirador* 320. 6.
- CALDERS, Pere. 1963. «La tristesa com a estil». *Serra d'Or*. Reproduït a: 1996. *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture* X. 305-308.
- 1966a. «Realitat o fantasia?». *Serra d'Or*. Barcelona. 59.
- 1966b. «L'exploració d'illes conegudes I - La llei del pèndol». *Serra d'Or*. Barcelona. 38-39.
- 1966c. «L'exploració d'illes conegudes II - El paradís perdut». *Serra d'Or*. Barcelona. 29.
- 1966d. «L'exploració d'illes conegudes IV - Una infinita xarxa de camins». *Serra d'Or*. Barcelona. 56.
- 1994. «Traspàs de Federico Tetramonte». Dins *Tot s'aprofita*. Edicions 62. Barcelona. 86-92.
- CARNER, Josep. 1983. «Pròleg». Dins *L'any que ve*. Quaderns Crema. Barcelona. 7-12.
- CASTELLET i MOLAS. 1963. «Justificació». Dins *Poesia catalana del segle XX*. Edicions 62. Barcelona. 7-9.
- COCA, Jordi. 1980. «Pere Calders, una invasió subtil». *Serra d'Or*. Barcelona. 35-40.
- CORRETGER, Montserrat. 1998. «Pere Calders i Massimo Bontempelli: fonaments ideològics, estètics i constructius de la seva obra». *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture* XII. 37-59.
- DALMASES, Antoni. 2012. «La Colla de Sabadell (o Estem voltats de poca-vergonyes!)». *El procés: revista contracultural a l'abast de ben pocs*. 14-19.
- DURAN, Manuel. 1996. «Humor, seny, ironia i fantasia en Pere Calders». *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture* X. 127-144.
- FAULÍ, Josep. 1979. «Realitat i irrealitat, tot és u: Els contes de Pere Calders». *Taula de canvi* 13. 73-88.
- FRANCÈS, Maria Àngels. 2000. «“La tristesa com a estil”: La rèplica calderiana al realisme històric de Joaquim Molas». *III Conferència virtual Catalan Culture and the*

- Academy*. GUILLAMON, Julià. 1985. «Pere Calders, entre la realitat i la màgia». *Avui del Diumenge*. 4-5.
- GIL-ALBARELLOS, Susana. 2006. *Introducción a la literatura comparada*. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid. Valladolid.
- GONZÁLEZ, Vicente. 1985. *Literatura italiana contemporánea*. Prensa Universitaria. Palma.
- GREGORI, Carme. 2006. *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona.
- JORDANA, Cèsar-August. 1985. «El sacrifici». Dins *Quimet dels lleopards i altres contes*. Editorial Laia. Barcelona.
- JULIÀ, Lluïsa. 1996. «Invasió subtil i altres formes de rebel·lió». *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture X*. 155-165.
- MARAGALL, Joan. 1974. *El comte Arnau*. Edicions 62. Barcelona.
- MARTÍN, Mariano. 2004. «Massimo Bontempelli y la crítica española de entreguerras: nota sobre la recepción de *Nostra Dea* en Madrid (1926)». *Revista de Literatura, LXVI*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 203-212.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor. 1996. «Txèkhov i Carner: del realisme al realisme màgic». *Els Marges 56*. 115-121.
- OLLER, Josep. 1992. *Pere Calders. La mirada subtil del narrador*. Fundació videoteca dels Països Catalans. Barcelona.
- PIQUER i SALVADOR. 1999. «Animologia i ironia en el Realisme Màgic: a propòsit de Pere Calders». *Zeitschrift für Katalanistik 12*. 17-29.
- PONS, Agustí. 1998. *Pere Calders, veritat oculta*. Edicions 62. Barcelona.
– 2012. «Pere Calders, l'espectacle del naufragi». *Revista de Catalunya*.
- RODOREDA, Mercè. 1991. «Pròleg». Dins *Mirall trencat*. Edicions 62. Barcelona. 22.
- SALES, Meritxell. 2000. «Trabal: el centenari que es va perdre». *Avui Cultura*. 4-5.
- SUBIRANA, Jaume. «L'oncle d'Amèrica: Pere Calders i Josep Carner». *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture X*. 225-235.
- TARAVACCI, Pietro. 1980. «Il realismo magico di Bontempelli». *Trimestre XIII*. 217-237.
- TAVANI, Giuseppe. 1996. «Les raons de la paradoxa». *Catalan Review: International Journal of Catalan Culture X*. 145-152.
- TODOROV, Tzvetan. 1982. *Introducción a la literatura fantástica*. Ediciones Buenos Aires. Barcelona.