

- el aura humana, *De profundis, Afinidades espirituales, La barbarie cristiana en Europa, El guía en lo espiritual o bosquejo para un catecismo del conocimiento de sí-mismo.*
- IYOTIS PRÁCHAM, *Algunas ideas sobre la filosofía hermética, El misterio de la vida a la luz del orientalismo.*
- William Q. JUDGE, *Ecós del Oriente.*
- C. W. LEADBEATER, *El plano astral y el Devachan, Bosquejo teosófico.*
- Arnaldo MATEOS, *La constitución humana.*
- José ROVIRALTA BORRELL (traductor), *El Bhagavad Gítá.*
- A. P. SINNET, *El budhismo esotérico.*
- W. SCOTT ELIOT, *Historia de los atlantes.*
- Estanislao SÁNCHEZ CALVO, *Filosofía de lo maravilloso positivo, Los nombres de los dioses.*
- Arturo SORIA MATA, *Origen poliédrico de las especies.*
- Waldo TRINE, *En armonía con el infinito.*
- VIVEKANANDA, *Filosofía yoga, basada sobre el Rája Yoga.*

A més, hi havia a la venda, a la mateixa llibreria, altres obres que podem dividir en dues parts: orientalisme i psicologia.

Orientalisme

- Gustavo LE BON, *Las civilizaciones de la India.*

- ÁLVAREZ PERALTA, *Estudios de Orientalismo.*
- OTERO ACEVEDO, *Fakirismo y ciencia.*
- José Ramón, MÉLIDA, *Historia del arte egipcio.*
- Eduardo TODA, *A través del Egipto.*
- F. VALBUENA, *Egipto y Asiria resucitados.*
- Jorge RAWLINSON, *Historia del Antiguo Egipto.*
- Zenaïda ROGOZIN, *Historia de Asiria, Historia de Caldea, Historia de Media, Babilonia y Persia.*

Psicologia

- Guido VILLA, *La Psicología contemporánea.*
- A. RIBOT, *Introducción a la psicología experimental.*
- Th. RIBOT, *Ensayo acerca de la imaginación creadora, La evolución de las ideas generales, la herencia psicológica, Psicología de la atención, La psicología de los sentimientos.*
- SCHOPENHAUER, *Sobre la voluntad en la naturaleza.*
- Julio PAYOT, *La educación de la voluntad.*
- GUYAU, *Génesis de la idea del tiempo.*
- Michel de CHAMPOURCIN, *¿Qué es la grafología?*

Notes sobre el tema del «paradis perdut» en la novella catalana d'entreguerres, per *Maria Campillo*

La novella, en la seva voluntat de creació d'un univers propi i autònom que compregui i expliqui la realitat present, ha adoptat sovint fórmules de correlació, explícita o implícita, amb altres mons possibles, existents o no, passats, presents o futurs. Una de les fórmules més freqüents ha estat el mite del paradís perdut, de procedència bíblica, que ha inclòs, al llarg de totes les èpoques i cultures, una multiplicitat de temàtiques tan complexa com variada. Des de la més clàssica nostàlgia de l'antiga Arcàdia (que, ensems, pot adoptar infinitat de formes) fins a l'enyorament prouistià del temps perdut. D'aquest fenomen, no se n'escapa pas la literatura catalana: de Lluïll ençà, el mite s'ha presentat amb totes les seves variants i complexitats possibles. La novella psicològica ha utilitzat també aquesta temàtica, en diverses formes i al servei, sempre, dels interessos que perseguia com a gènere. L'objectiu d'aquestes notes no és altre que esca-

tir alguns aspectes del tractament que la novella catalana d'entreguerres va donar al tema.

El mite s'havia introduït, ja el segle XIX, a la novella catalana moderna com a via d'objectivació de la nostàlgia per unes formes de vida en procés de desaparició. El costumisme i, amb ell, la novella costumista —rural o ciutadana— correspon a aquest estadi: el mite apareix com a via d'objectivació temporal (passat enfront del present) o geogràfica (camp enfront de ciutat) d'unes formes de vida determinades i, en conseqüència, pren connotacions morals. Es el cas de Gaietà Vidal i Valenciano, de Martí Genís i Aguilar o d'Emili Vilanova. La formulació més clara del tema —al marge, però, del costumisme— aparegué amb el drama *Terra baixa* (1896) d'Àngel Guimerà, en el qual, camp-ciutat (muntanya-plana) posen en evidència la seva veritable entitat moral amb la confrontació de valors provocada pel desplaçament geogràfic del protagonista. És el tema del para-

dís perdut, enfocat, però, des d'una perspectiva immobilista: els personatges són definits pel seu entorn geogràfic, i el conflicte apareix amb el simple xoc entre un món i un altre i no pas per l'aparició de la voluntat transformadora que hauria caracteritzat un tractament modernista.¹ Manelic, quan descobreix que el món de la plana és corromput, no pretén transformar-lo, sinó que reclama el seu paradís perdut i torna a la muntanya, on els sentiments i les accions són purs.

El tema desapareix de la tradició novel·lística catalana en el moment que el realisme —Narcís Oller, per entendre'ns— i el modernisme operen sobre la temàtica camp-ciutat, amb un tractament objectivador o simbolista caracteritzat per una voluntat transformadora que invalida tota visió nostàlgica d'aquell passat que la novella romàntica identificava amb el paradís perdut. Tot i això, trobem encara la presència del tema com a recurs inserit dins un univers narratiu que no respon ja als esquemes precedents perquè és tractat amb una òptica desmitificadora: a *Josafat*, per exemple, el protagonista és desproveït de les característiques d'heroi modernista i respon, simbòlicament, a la concepció de matèria transformable i no transformadora. El seu ideal s'identifica amb el paradís perdut —el camp—, bé que Bertrana té cura de distanciar el lector de les idealitzacions de Josafat i es guarda prou de presentar el paradís com a tal.

A partir del 1925 el tema reapareix, però amb unes intencions i uns objectius ben diversos. Encara, en algunes obres (com, per exemple, *L'hereu* de Prudenci Bertrana),² hi podem identificar les línies essencials de l'antic tractament. Però allò que cal destacar d'aquest període és el desplaçament del camp de referències que el canvi d'interessos, provocat per la irrupció de la novella psicològica, produeix en el tema. L'obra que millor tradueix el moment de transició és *Laura a la ciutat dels sants* (1931). En efecte, la novella de Miquel Llor, tot mantenint encara l'objectivació geogràfica del mite, l'interioritza en les connotacions psicològiques i morals que tindrà per a la protagonista.

En el seu aspecte extern, Llor opera encara sobre la dicotomia camp-ciutat. La capital, Barcelona, és un terme comparatiu constant enfront de Comarquinal, positiu per a Laura, negatiu per als comarquinalencs. Barcelona representa, per oposició, unes for-

mes de vida i de cultura, i, en darrer terme, una «civilització» —la noucentista— que encloou l'educació en el seu sentit més ampli (teatre, música, llibres, medicina, higiene, etc., tot allò que no hi ha a Comarquinal) i aspectes aparentment tan banals com la moda. El que la ciutat proporciona a Laura és una culturalització basada en una sensibilitat superior, que prové d'un pare artista, bohemí i, en el fons, mediocre i fracassat. Aquesta herència, ella la refina i la utilitza com a mitjà d'ascensió social (matrimoni) i com a tapadora i justificació del seu origen (Laura, que se sap pobra, es contempla a si mateixa, en iniciar-se la novella, acabada de casar amb un propietari ric, i vestida i perfumada com corresponia al seu gust refinat, irrealitzable fins en aquest moment). Pensa que «és amb la riquesa quan podeu manifestar els vostres sentiments autèntics».³ Per tant, és amb el matrimoni que té la possibilitat de realitzar el paradís somniat, el que s'havia creat prenent com a model les classes altes barcelonines. Però, amb l'allunyament geogràfic a què l'obliga el matrimoni, haurà de crear aquest paradís a través de la transformació de Comarquinal, amb les seves gents, prenent com a model la llunyana Barcelona. En aquest sentit, la primera part de l'obra s'organitza tota ella al voltant de les transformacions que Laura, tot formulant-les explícitament, intenta portar a terme a nivell individual (Tomàs, Teresa, Beatriu, etc.) i a nivell col·lectiu (¿quin sentit té la imitació de les «formes» ciutadanes, com són els «tes» socials, si no és com a transposició de les «formes» de vida barcelonines damunt l'àrida manera d'ésser dels comarquinalencs?). Aviat, però, veiem com l'intent fracassa. La incapacitat i posterior resistència de Tomàs a acceptar unes formes externes (comportar-se sense barroeria o prendre beguda en una tassa de vaixel·la antiga, tant se val) no és altra cosa que la demostració de la impossibilitat de transformació moral, íntima (¿cal recordar que per a Eugeni d'Ors la forma és la veritable portadora del contingut?). En un altre sentit, el fet que Laura s'emporti les branques d'ametller a braçades per als gerros de Rosenthal d'un antic canterano que ella ha revalorat, al temps que Teresa, ajustada al curs de la natura, evita que es malmeti qualsevol flor de la qual es pugui valorar el fruit, no representa només una actitud oposada davant de la natura, sinó davant la vida mateixa. Actitud moral, al cap i a la fi. El fracàs de l'individu (Laura) en la transformació de la realitat, l'aboca a la reconversió de la ciutat en paradís perdut. Veurem, doncs, com qualsevol cosa que li recordi Bar-

1. Vegeu la formulació d'aquests aspectes a Jordi CASTELLANOS, *Les multituds: en el centre mateix de la narrativa modernista*, a Raimon CASELLAS, *Les multituds* (Barcelona 1978), ps. VII-XLI.

2. Ens referim a l'actitud elegíaca que estudia Joan Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme* (Barcelona 1975), ps. 231-251.

3. Miquel LLOR, *Laura a la ciutat dels sants* (Barcelona 1931), p. 9.

celona i, àdhuc, qualsevol cosa que es relacioni amb la concepció de la ciutat com a cultura i sensibilitat la mena a la nostàlgia. L'atracció que comença a sentir per Pere Gifreda, que la visita cada tarda i «parla una hora o dues de viatges, d'espectacles, de projectes, de lectures»,⁴ s'inicia nogensmenys per aquesta representativitat del personatge com a home ciutadà enfront de Tomàs.

Pel que fa, doncs, al tema general, el més extern de la novel·la, és a dir, a la confrontació camp-ciutat com a portadora del tema del paradís perdut, Llor posa en joc uns criteris de valor plenament representatius de la més genuïna tradició cultural i novellística catalana. Si en l'enfrontament individu-collectivitat, en l'intent de transformació per la via del desvetllament de la sensibilitat i en el fracàs i anul·lació final de l'individu, hi trobem els elements més significatius de la novel·la modernista, també, i sobreposats a ells i àdhuc dominant-los, trobem que els ideals es dirigeixen cap a un model de cultura i sensibilitat ciutadanes —presentat com a «formes»— corresponent, en els seus múltiples matisos, al model propugnat pel noucentisme. La Catalunya-ciutat, doncs, confrontada a la ruralia, s'identifica amb el paradís perdut.

Ara bé, si, en aquest sentit, *Laura a la ciutat dels sants* tanca una tradició cultural, entronca també amb el tractament del tema del paradís perdut entès com a via per a plantejar la introspecció psicològicomorale de les relacions amoroses. Cal assenyalar, només, que el trasplantament de Laura a Comarquinal és provocat pel matrimoni. En la mateixa mesura que el trasllat al camp representa la seva possibilitat-fracàs com a ens social, el matrimoni li representa també la possibilitat d'una realització personal, íntima, que, en definitiva, desembocaria en la pèrdua irremediable del somni, de l'ideal, de l'amor romàntic. Com Ana Ozores, com Madame Bovary, la realització material d'un món entrevist i mitificat durant l'adolescència, a través de lectures, imaginació i somnis (amb ajut del tabú que la societat crea entorn del sexe), fracassa, i el seu fracàs genera un nou somni: el de la vida anterior a la corrupció que, per a les protagonistes, representa la presència del sexe en les relacions humanes. La darrera i última frustració, que mena al suïcidi o a l'anul·lació personal, vindrà quan el procés somni-sexe-frustració esdevingui cíclic. Així, Laura, quan s'adoni de la irrecuperabilitat del paradís perdut (ciutat i adolescència) es construirà uns ideals amorosos platònics entorn de Pere Gifreda, ideals que seran un nou fracàs a partir del moment que el sexe tipifiqui els sentiments de Pere envers ella. En

4. LLOR, *op. cit.*, p. 109.

aquest sentit, el tema del paradís perdut ha sofert una transformació: de la seva plasmació geogràfico-cultural ha passat a caracteritzar uns estats de consciència dels personatges. En concret, el paradís perdut representa l'estadi anterior al coneixement del sexe, com a via d'anàlisi i d'introspecció dels estats morals i de consciència davant l'amor. El tema, de manera nua i esquemàtica, ja havia estat tractat un any abans per una novel·la entre avantguardista i psicològica, *Judita*, de Francesc Trabal, i assolí la màxima interiorització a *Aloma* (1937) de Mercè Rodoreda.

Judita presenta el tema des d'un angle absolutament diferent al de *Laura a la ciutat dels sants*, bé que Trabal l'utilitza pràcticament amb el mateix sentit. L'aïllament dels personatges (viatjant i sense família) de qualsevol entorn social, per tal d'enfrontar-los exclusivament al problema amorós, simplifica al màxim l'esquema somni-sexe-frustració: tot ell és referit al camp de l'eroticisme i les seves coordenades, per tant, s'estableixen dintre mateix de les relacions ja creades de parella. El pas d'una fase a l'altra és produït per un fet representatiu d'aquesta extrema reducció de termes (veritable metonímia): l'acte amorós convertirà el sexe-somni en sexe-frustració. L'amor, doncs, no és invàlidat en el seu aspecte eròtic ni tampoc les relacions humanes queden invalidades pel fet d'ésser marcades per un eroticisme explícit.⁵ En canvi, és la relació sexual directa la que destrueix tant les relacions de parella com els mateixos personatges. L'acte amorós converteix tot el que havia estat un prelude intens d'emoció, sensibilitat i eroticisme, en l'altra cara de la moneda, en la qual els personatges arriben àdhuc a perdre la seva pròpia identitat, des del canvi de nom fins a la progressiva degradació moral i material que sofreixen i la irrupció de la realitat en un món ideal defensat a ultrança fins a aquest moment. Un món que ja havia demostrat la seva feblesa amb la primera intromissió d'elements estranys (el «civilitzat» regal de Iaxa). Lídia, així, recupera la seva «realitat»: la veritable. Judita no és només el seu nom originari, és la seva personalitat (domèstica, maniàtica, petitburgesa) que «Lídia» encobria. Ideal i realitat són incompatibles i, des del punt de vista del narrador-protagonista, la idealitat implica la negació de la realitat («Si ella fos només una mentida bella/si ella fos només un somni del matí...»⁶). La destrucció del protagonista, pel fet d'ésser el narrador, ens apareix com anímica, mentre que la protagonista quedarà

5. Vegeu, per a aquest aspecte, Dolores OLLER, *Pròleg a F. TRABAL, Judita* (Barcelona 1977), ps. 13-17.

6. J. CARNER, *Plany* dins *La paraula en el vent* (1914).

anihilada àdhuc físicament, en el truc avantgardista final.

Judita planteja, doncs, el tema del paradís perdut, i ho fa sobre clixés extrets de la Bíblia, és a dir, sobre la font primera conformadora del tema. Entronca, així, amb la literatura de tema bíblic que, a Catalunya, havia conreat Carner i que C. A. Jornada portà, amb *Quatre venjances*, a un tractament avantgardista (desmitificació a través de la caricatura) que fou continuat pel grup de Sabadell (des de Trabal a Joan Oliver) i que, posteriorment i amb nous plantejaments, ha estat recollit per Salvador Espriu i Pere Calders. Trabal porta els seus personatges a una platja deserta i els vesteix de fulles. És a dir, reconstrueix amb ells la situació d'Adam i Eva al paradís, amb uns trets dels quals el mateix protagonista n'és conscient.

El tema íntim, psicològic, queda, així, remarcat pel correlatiu bíblic extern: els personatges, com Adam i Eva, perdran la innocència i el paradís amb el tast de la fruita prohibida. La voluntat de referir l'estat paradisiac a la Bíblia s'insereix dins un context més ampli d'allusions bíbliques que tenen, també, un paper entre humorístic i caricaturesc, representatiu del tractament d'aquest tema per part de l'avantguarda. Així, els protagonistes, quan canvien de nom, n'adopten d'altres de bíblics estrafets (Abrahamet i Judita) i, encara, el tema de la destrucció per la via del sexe quedarà referit puntualment a una història bíblica: la de Sara, muller de Tobies, que havia provocat la mort de set marits en el moment de la penetració (en aquest sentit, l'acte sexual s'identifica amb la màxima destrucció del personatge: la mort). L'autor només proporciona una única clau, que remet al passatge bíblic: quan Judita entra a l'hivernacle «xislant desesperada, temerosa d'esdevenir orba, perquè un ocell, sense mirar a baix, li enviava una cagaradeta petita petita a la vista».⁷ El tractament bíblic, en aquest sentit, és frívol, típic de la desmitificació literària de Trabal i coincident, paradoxalment, amb la formulació més exasperada del tema.

Mercè Rodoreda, uns quants anys després, utilitzà el mite del paradís perdut com a eix vertebrador d'*Aloma*, iniciant una temàtica que tingué àmplies repercussions en la seva obra posterior. Si llegim la novel·la

com a obra didàctico-moral antimatrimonial o, si es vol, com a breviarí antiamorós, ens adonem que el que la novel·la presenta és un ventall de possibilitats amoroses fracassades, tant a través del temps com a través de les diverses classes socials. Així, tots els personatges que es presenten en diferents etapes de la vida són tipificacions de realitzacions amoroses fracassades, en el passat (vell Cabanes, vídua Mercè), en el present (Anna, Coral, Violeta) i, previsiblement, en el futur (les intencions de Maria Baixeres en són una premonició). També des d'un altre punt de vista, la infelicitat amorosa és comuna a totes les classes socials, des de la filla del drapaire, abandonada pel marit, fins a la Carme Vidal, a qui els diners no aconsegueixen de salvar. *Aloma*, atrapada malgrat aquests exemples i les seves prevencions, no n'és l'excepció: reproduïx l'esquema somni-sexe-frustració, i, per tant, fracassa i, amb el fracàs, se li revela el paradís perdut (la infantesa i l'adolescència, prèvies al coneixement del sexe), amb totes les seves qualitats. Carme Arnau ha fet una lectura prou exhaustiva d'aquest aspecte.⁸

A *Aloma* trobem encara la formulació externa del tema: el paradís és objectivat en una sèrie de cercles concèntrics entorn d'ella mateixa: barri, carrer, jardí, casa i cambra que perdrà, significativament, al mateix temps que la innocència. Ara bé, aquesta objectivació ja no és la mateixa que la formulació geogràfica de *Laura a la ciutat dels sants*. Té un caràcter simbòlic que apunta directament a la intimitat del personatge, en funció de la qual actua dins la novel·la.

El tema del paradís perdut, com hem vist a través d'aquests exemples, ha passat, en la novel·la d'entreguerres, d'una objectivació externa a una progressiva interiorització formulada en diverses maneres, des d'un tractament avantgardista (*Judita*) o un tractament psicològic tradicional (*Laura a la ciutat dels sants*) fins a assolir la màxima modernitat a *Aloma*. En aquest tema, la preocupació típica de la novel·la psicològica per analitzar la problemàtica interior de personatges preferentment femenins, hi troba una possibilitat d'estructuració narrativa i una via de plasmació de la realitat.

MARIA CAMPILLO

8. Carme ARNAU, *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda* (Barcelona 1979), especialment les ps. 52-85.

7. TRABAL, *op. cit.*, p. 95.