

CATALAN REVIEW  
Catalan Review

 AMERICAN  
CATALAN  
SOCIETY



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

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

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

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

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

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

## VII. Pere Calders and the Antinovel

*Trabal, Calders i la paròdia de la novel·la*  
**Neus Berbis**

**Catalan Review, Vol. X, (1996), p. 279-288**

## TRABAL, CALDERS I LA PARÒDIA DE LA NOVEL·LA

NEUS BERBIS

L'any 1966, Pere Calders va publicar una sèrie de sis articles a la revista "Serra d'Or", amb el títol "L'exploració d'illes conegudes". Com a reacció al "realisme històric" propugnat per Joaquim Molas al llibre *La literatura de postguerra*, Calders reivindicava la vàlua del Grup de Sabadell.

En aquest text es palesa l'admiració que Calders sentia pel tarannà i l'obra del Grup de Sabadell, que es caracteritzava per la voluntat d'innovació i de trencament amb la cultura establerta. En consonància amb algunes propostes de les primeres avantguardes europees, la seva literatura es proposava evidenciar la crisi de la societat burgesa i dels seus valors a través de l'humor càustic i la ironia.

Un dels components més actius del grup fou Francesc Trabal, el qual, des de molt jove, com Calders, col·labora en diaris i revistes. Molt aviat, l'any 1918, es converteix en impulsor i ànima de l'editorial "La Mirada" i del Grup de Sabadell (integrat, entre altres, per Joan Oliver, Armand Obiols, Vila-Arrufat...). Entusiasta i actiu, en esclatar la guerra es va traslladar a Barcelona i, més tard, es convertí en l'organitzador del refugi de Roissy-en-Brie, on Pere Calders va ser acollit. Hi van coincidir tots dos durant uns mesos de 1939, fins que Calders va marxar a Mèxic. Abans de partir, Trabal li lliurà una carta de presentació per a Josep Carner, que li va servir per establir contacte amb el poeta en arribar a Mèxic.

A partir de 1929, Trabal s'endinsà en el terreny de la novel·la amb *L'home que es va perdre*. Ben aviat, va merèixer crítiques favorables, entre altres, de Josep Carner. Aquest fet va comportar l'acceptació pública de la seva obra, que culminà, l'any 1936, amb l'obtenció del Premi Crexells per la novel·la *Vals*.

L'obra de Trabal, enfront de la novel·la propugnada pel Noucentisme, sorprèn per la seva modernitat. L'originalitat de la seva obra ve donada per la introducció de l'absurd i de l'humor, que produeixen una imatge desmitificada de la societat i de la creació artística. La novel·la ja no és un reflex del món ni una eina per instaurar l'ideal noucentista, sinó una via de possible fugida d'uns models i uns comportaments o una forma d'exploració d'uns de nous.

Malgrat que Calders havia publicat abans de l'exili (*El primer arlequí* i *La Glòria del doctor Larén*, el 1936), és a Mèxic on es consolida com a narrador. A partir de 1939 inicia el període més productiu, en què

escriu els millors reculls de contes i la novel·la *Ronda naval sota la boira* (1966). L'aportació més significativa feta per Calders a la literatura catalana és la recreació de la realitat a través de la imaginació i la fantasia, dotant-la d'una nova lògica.

L'objectiu d'aquest article és explorar les afinitats personals i literàries de Trabal i Calders a partir de les obres *L'home que es va perdre* i *Ronda naval sota la boira*, novel·les que mantenen molts punts en comú.

En l'aspecte purament argumental, totes dues novel·les plantegen un viatge incert que condueix els personatges a una situació límit. Encara que l'inici dels dos viatges és provocat per fets molt diferents, tots dos estan relacionats amb una pèrdua.

A *L'home que es va perdre*, Lluís Frederic Picàbia protagonitza un viatge interior que l'arrossega cap a l'autodestrucció. Lluís Frederic veu com s'esfondra tot el seu món quan Sílvia, la promesa, l'abandona. S'ha dedicat en cos i ànima a dirigir el negoci familiar, i ara s'adona de la manca de sentit i l'avoriment que dominen la seva existència. Com el vaixell de *Ronda...*, se sent perdut enmig de la boira:

d'un cop, sento que m'he acabat, que la meua vida ja ha passat, que sóc una desferra, que no serveixo per res, i que hauré de passar els anys que Déu hagi destinat tenir-me en aquesta terra com una boira baixa que només fa nosa a tot arreu. (17)<sup>1</sup>

La novel·la s'inicia bruscament en aquest moment de crisi i de pèrdua d'identitat. El protagonista lluita per escapar de l'angoixa i de la buidor; en definitiva, per trobar-se. I, sorprenentment, es busca a si mateix desenvolupant l'activitat de perdre objectes o persones per trobar-les més tard. Això l'aconduïx a una activitat de recerca frenètica que no porta enlloc, amb l'únic objectiu de trobar un sentit a la seva vida. Aquesta contradicció vital, que creix fins al paroxisme, és el centre sobre el que gravita la història.

Coneixent la inclinació de l'autor per la música, *L'home...* recorda "La valse" de Ravel, ja que, en una folia sense aturador possible, la narració —com la melodia del vals ravelià— esdevé progressivament més fantàstica i irreal, grotesca. Finalment, en un estat de "neurastènia fulminant" (122), Picàbia (nom de ressonàncies avantguardistes) devora Sílvia després de perdre-la i retrobar-la. Vencedor de si mateix i del món, aconseguïx la fita màxima: perdre's ell per sempre més, física-

<sup>1</sup> Totes les citacions d'aquesta obra estan extretes de Francesc TRABAL, *L'home que es va perdre*. Barcelona, Quaderns Crema, 1983.

ment i moralment. En aquest triomf paradoxal es torna a fer present el geni de Trabal per l'absurd: Picàbia acaba "fet una despulla humana, al qual qui sap si la pietat haurà fet que acostéssiu sovint la mà enguantada, intentant d'allargar-li la vida perquè acabés de glopejar la seva enorme victòria" (159).

*Ronda naval sota la boira* s'inicia, com *L'home...*, en un moment de crisi, amb l'enunciat de la tragèdia: "El 'Panoràmic', vaixell de gran calat per al transport de càrrega i passatge, va perdre el governall dos graus al nord de les illes Mestresses" (21)<sup>2</sup>. Posteriorment, el vaixell és absorbit per un corrent marí circular que fa que es mogui en cercles al voltant de la turbulència. Segur del naufragi, el capità Maurici, home d'"excepcional fermesa de caràcter" (76), organitza una orquestra perquè l'enfonsament sigui tan solemne com correspon a l'ocasió.

Així s'explica el títol de l'obra. La "ronda" és una composició musical en què els participants ballen desplaçant-se en cercle. En aquest cas, la música la posarà l'orquestra, mentre el vaixell es desplaça sense finalitat concreta. En conseqüència, els personatges es troben immersos en un moviment absurd, al marge de la seva voluntat. Viatge que és interpretable com l'incert desplaçament de l'home envers el seu destí, sense capacitat per modificar-lo.

Com la recerca de Lluís Frederic Picàbia, la ronda del "Panoràmic" es revela inútil, perquè finalment el vaixell s'enfonsa. No obstant això, el capità Maurici aconsegueix realitzar la màxima ambició de tot capità: ser enterrat al mar amb el vaixell que ha comandat. Com Picàbia, assoleix el seu objectiu, encara que la victòria torna a ser realment patètica.

#### LA PARÒDIA DEL GÈNERE NOVEL·LESC

Trabal basteix una obra basada en la "distorsió desmitificadora". L'humor, la caricatura, la sàtira, i l'aparició de l'absurd posen de manifest la crítica de la societat burgesa i de la literatura que l'expressava.

El protagonista és un representant-típic de la burgesia. En paraules de Sílvia, Lluís Frederic és l'"enamorat del treball que en altre temps havia abandonat justament perquè era mancat de l'ambició d'ideals, perquè era mancat de tota passió per ella i per totes les altres coses" (136). Trabal tracta amb duresa aquest personatge. Rosegat pel desig insatisfet, entra en un procés de deteriorament que acaba amb la seva salut mental.

L'altre exponent de la burgesia és Carles Costa, fill del propietari d'una tintoreria. Carles és una persona vital i oberta, dotada de gran

<sup>2</sup> Totes les citacions d'aquesta obra estan extretes de Pere CALDERS, *Ronda naval sota la boira*. Barcelona, Eds. 62, «El Balanci», 136, 1981.

imaginació, qualitats que mereixen una descripció més favorable del personatge. Carles fuig de l'ambient de la seva família perquè "cobejà de córrer, de volar, de conèixer coses i gentes i cels nous" (49). A diferència de Picàbia, pren l'activitat de perdre amb una actitud lúdica, i no pas com un mòbil o un motiu. El seu caràcter és el paradigma de burgès immadur, assimilat amb l'adolescència perpètua. Únicament quan coneix l'amor, s'adona que la vida que ha dut fins aleshores està mancada de tot sentit.

Maurici, el capità del "Panoràmic", és un altre personatge paròdic. En concret, és el representant de l'Home (amb "H"): la persona disposada a sacrificar-ho tot, fins i tot la vida, pels seus ideals. Està convençut que allò que justifica la seva vida —i la seva mort— és donar un final grandios al vaixell que comanda. Per això esmerça tots els esforços a complir el seu desig: formar la banda de música que tocarà l'himne final en el moment del naufragi. Maurici, que parla seguint models literaris, s'ofega amb un somriure, feliç d'haver acomplert l'alta "missió" que tenia encomanada.

Respecte a la literatura, Trabal parodia els temes romàntics. La relació de Carles amb Joanna, filla d'un milionari, és un dels moments en què més se n'aprecia la paròdia:

Quan els coixins del Packard començaren a adonar-se del pes d'aquells dos cossos gairebé immaterials, i quan el refrec de les sedes començava a posar dins les portelles una cançoneta enfadosa, l'esclat d'uns llums blaus reflectint-se al parabrises tornà al món la feliç parella: baixaren, un passadís de rosers els féu infinites reverències, i una sala brillant, il·luminada per multitud d'escots, s'obrí al seu davant, promentent-los unes hores d'encantàries. (73)

D'altra banda, la novetat de Trabal és incloure la figura del narrador a la ficció com a recurs paròdic. Utilitzant el mecanisme d'autenticació, típic de la novel·la realista, el narrador apareix a l'epíleg per distanciar-se dels fets narrats i donar credibilitat. En fer-ho, mostra un acostament al lector, una mena de conversa directa:

No voldria cloure aquestes pàgines sense fer una confessió al lector. Una confessió que si no la fes potser em faria mal a dintre. I més val que tots plegats anem bé.

I és: que tot el que he relatat anteriorment, tota la història d'aquest home que es va perdre, és absolutament autèntica. (160)

Al mateix temps, però, que utilitza aquest recurs d'autenticació del material narratiu, el relat ha superat els límits de la versemblança permesos per la narrativa tradicional. Ho ha fet mitjançant la introducció d'elements fantàstics sense explicació racional, tractant-los com si fossin fets comuns.

El narrador apareix en el relat per evidenciar el caràcter fictici de la narració: "I la petita nina xinesa es brincà una mica més cap a En Carles, per resposta, defugint de topar la mirada del seu pare, que, en aquell instant, explotava tot el rapè que havia ensumat –just per posar un final apoteòsic a aquest capítol" (98).

Una altra convenció trencada és la del narrador com a veu omniscient, que transfereix l'evolució interior de Lluís Frederic i de Carles Costa. El narrador de *L'home...* fa comentaris que no tenen res a veure amb la suposada objectivitat que pretén transmetre en l'epíleg. Per citar un exemple: insereix un interrogant en el text, amb la qual cosa forneix un punt de vista addicional i irònic sobre el seu propi discurs: "Sovint s'esqueia que Picàbia havia de recórrer a procediments poc habituals en ell, que no era expert en galanteria, per aconseguir que la Sílvia inèdita cedís als seus desigs amorosos (?)" (150). O bé ironitza sobre el llenguatge que empra, posant paraules entre cometes: "àngels de la guarda" (136); o entre parèntesis: "ingènuament (ingènuament hipòcrita)" (142).

Calders portarà, amb mestria, aquest trencament fins al límit. En la seva novel·la, el relat no arriba a mans del lector directament, sinó que es presenta com una mena de pacte entre l'autor-protagonista dels fets (Oleguer Sureda) i l'autor-narrador (que signa amb les inicials P.C.), que afegeix comentaris, observacions i informacions addicionals. Així, doncs, la veu està en mans del narrador intradiegètic (Oleguer Sureda) i, en capítols intercalats, del narrador extradiegètic (l'autor final). En conseqüència, el punt de vista és doble i, sovint, oposat. Aquesta polifonia conforma un joc de percepcions que es veu molt clarament, per exemple, en els comentaris que fan tots dos sobre l'activitat i la forma de ser de l'Olga:

Acceptà els galanteigs del segon oficial reboster, un xicot ros nascut al Maresme, amb poca vocació nàutica. Així i tot, l'Olga no traïa: el que passava és que sempre existia algú que es creia haver comprat coses que la noia no havia posat a la venda [...]

L'Oleguer no recelava, de manera que per aquest costat era feliç. (119-20)

Però el narrador extradiegètic que, segons la formulació de Genette, és aliè als fets que narra, entra en contacte amb els personatges del relat de l'Oleguer Sureda i conversa amb ells directament. Ho fa amb un suposat pretext d'objectivitat i versemblança. Amb aquest recurs aconsegueix, alhora, barrejar aquests dos plans de la narració que s'havien mantingut independents fins al capítol V (172). Per aquest motiu, el recurs a aquest joc narratiu de transmissió d'un document real es converteix en una paròdia del recurs literari tradicional.

L'artifici literari arriba a tal extrem que l'autor-narrador conversa

amablement amb el lector, amb un grau de complicitat remarcable. Hi manté un diàleg fluid, donant informacions i detalls tècnics que els personatges de l'obra desconeixen i que afegeixen versemblança al relat. A més, es dirigeix al lector, li dóna consells sobre la manera de llegir, la postura més còmoda... Li mostra obertament la seva simpatia i fa comentaris irònics sobre els fets relatats. Aquest és un altre nivell de narració, una mena de diàleg fictici amb el lector receptor de l'obra que es mira la història des d'una posició distanciada.

Fins i tot es permet reflexionar irònicament sobre la pròpia escriptura: "Però la por d'incórrer en parcialitat lliga prodigiosament les mans. Vet aquí l'alta responsabilitat d'escriure!" (46).

### LA FANTASIA I L'HUMOR

Pel que fa a la fantasia, a *L'home...* apareixen molts fets que contradueixen la lògica del món en què vivim. Inicialment, el narrador s'esforça per explicar de manera versemblant els fets extraordinaris. Per exemple, al capítol IX, Picàbia i els seus col·laboradors aconsegueixen la gesta de perdre una casa de vint-i-quatre pisos de la Cinquena Avinguda novaïorquesa. És un dels pocs casos en què se'ns dóna l'explicació racional, però no ho fa el narrador directament, sinó que transcriu el titular d'un diari per donar més credibilitat: "El propietari d'una casa de la *Fifth Avenue* es deixà al metro els documents acreditatius de la seva propietat i després no és trobat" (63).

A partir d'aquest fet, les pèrdues són cada cop més inversemblants, fins a ser inexplicables totalment. El narrador mateix confessa desconèixer com s'ha produït el fet: "els dos monstres s'enduïen, amb ells, el secret d'aquella aventura que mai ningú podrà explicar-se, i que, àdhuc per a nosaltres, sempre quedarà en el més absolut misteri" (126). La lògica que s'acaba imposant, dins el relat és "una lògica interna que no és la de la realitat" (Balaguer, 80).

Tampoc s'explica com és possible que apareguin dotzenes de Sílves gairebé idèntiques. Tots aquests elements fantàstics han passat a formar part del món que envolta Lluís Frederic Picàbia.

En el cas de Calders, els elements distorsionadors encara són més palpables. No existeix cap explicació coherent de l'aparició del corrent circular, ni tampoc de per què reté el vaixell sense atreure'l cap al centre, com seria lògic. Tampoc és lògica la reacció dels passatgers que, lluny de deixar-se prendre pel pànic o la por, reprenen la rutina social amb normalitat. L'únic problema plantejat seriosament a bord és el de la formació de la banda musical.

Els intents per assassinar Abelamar en són una altra mostra. A primera vista, tots tres intents reïxen, malgrat que la víctima "no es doni

per entesa" (131). Els autors del crim frustrat sospiten que és a causa dels poders hipnòtics d'Abelamar; però, tret de la seva estranyesa, aquest element sobrenatural apareix en la narració com un element més de la realitat "boirosa" que envolta els fets del "Panoràmic". Això explica la reacció d'una passatgera en presenciar la tercera "resurrecció" d'Abelamar: "Cal anar amb compte a embarcar-se amb segons qui. El marit i jo, una vegada, vam fer un viatge per mar de quinze dies amb un ventríloc, i cregui'm que no ens va deixar viure" (167).

Joan Melcion apunta que l'humor de Calders neix de "la incongruència inesperada i [...] de la distorsió premeditada de les reaccions dels personatges" (Melcion, 82). Veurem que podem aplicar aquesta mateixa anàlisi a l'humor treballat.

En efecte, és humorística l'aparició de la corona reial de Suècia al cap de l'escultura de *Minerva* al jardí reial. I també els jocs de pèrdues en el vaixell que condueix Lluís Frederic i Carles a Estats Units. Un dels passatgers no s'explica la pèrdua, primer, de la seva ploma i l'aparició consegüent de dues plomes idèntiques. Raona de la següent manera l'aparició de l'element fantàstic en el seu món quotidià:

Quina cosa més casual! I si ara no sortia l'altre? Perquè, no podia suposar-se que, mentre hagués estat perduda, la ploma hagués criat? I, si hagués criat, acceptem-ho, que ja és acceptar, no hauria crescut tan de pressa i no hauria sortit tan exacta! Els pares i els fills s'assemblen, però potser no tant. I després, tractant-se de plomes... Eren uns jocs massa estranys. (57)

Aquestes cabòries del viatge de segona en relació a la pèrdua de la seva ploma, no es diferencien gaire de la reacció dels personatges de Calders davant el desajustament entre l'home i els fets inexplicables que xoquen amb la realitat quotidiana, creant un efecte humorístic.

Són encara més freqüents les incongruències amb resultat còmic a *Ronda...* Per citar-ne només algunes, és desproporcionada la sensació de desemparament que produeix la pèrdua de la gorra del capità, quan el vaixell va a la deriva (21); o els esforços del suïcida per no ofegar-se (67); o encara que el mestre de rumb s'ofegui perquè ha calculat malament la direcció de navegació (98).

És humorística la reacció exagerada que produeixen les facècies de Picàbia, que aboquen el món a una guerra entre continents (106); o bé la pugna entre potències rivals per salvar el "Panoràmic". En aquests casos, l'exageració de les situacions fins al límit comporta la ridiculització d'algunes actituds humanes ben comunes.

Tant en Trabal com en Calders, la base de l'humor és la manipulació del llenguatge. Així, veiem la utilització de frases fora de context amb un efecte detonant. Picàbia, amb la seva obsessió de perdre, es comporta com un criminal: utilitzant paraules del camp semàntic rela-



cionat amb el crim, Picàbia decideix “donar el cop” (32) quan vol perdre la cigarrera en un lloc públic.

De la mateixa manera, apareix dislocat el discurs quan, prenent el “Panoràmic” com una societat en miniatura, el capità tranquil·litza els passatgers dient-los que “tothom tindrà el mateix accés a l'aigua en un pla d'igualtat” (71). També, i defensant-se de la tirania del patró, el mestre de rumb declara que “Fora del servei, em puc suïcidar quan em sembli” (71).

Trobem expressions populars utilitzades en un context en què esdevenen acudits, com és el cas del català que fingeix ser suec per robar la corona reial: “Sóc català com vós, encara que aquí, de vegades, hagi de fer el suec” (118). El mecanisme de posar en relació directa l'ús literal i el figurat d'una paraula o d'una expressió és freqüent en la prosa de Trabal.

El mateix mecanisme apareix a *Ronda...*, per exemple, en la doble accepció –moral i física– del verb *mullar-se*: “La majoria [d'amenaces rebudes] són de persones que voldrien figurar en el relat sense el perill de mullar-se que afronten els passatgers i tripulants del “Panoràmic” (172).

També apareixen acudits enginyosos inserits en la narració, formats a partir de la descontextualització de les paraules d'un personatge. Així, a l'afirmació del pilot que el sou de dos mesos d'un enginyer de la potència rival és equivalent a l'import de sis voltes en els cavallets, el jueu Ferri pregunta “si cada dos mesos els parcs d'atraccions es veuen congestionats pels enginyers industrials” (164).

Trabal utilitza paraules fora de context, creant així un efecte inesperat:

“frenada de pronòstic reservar” (32): utilitzant una expressió procedent del vocabulari mèdic per assenyalar la perillositat de la frenada.

“En Costa, arribava traient fum, com si en lloc de fumar, se li calés foc a la boca” (54): una hipèrbole que recorda algunes imatges utilitzades pels surrealistes.

“travessaren com un llamp tísic (anaven en una Renault atrotinada), una colla de carrers” (114): la paraula *tísic* dóna un sentit humorístic a l'expressió *travessar com un llamp*, que queda reforçat per l'explicació entre parèntesi.

Paral·lelament trobem en Calders aquests mateixos efectes sorprenents i irònics a partir d'un ús subtil del llenguatge. És el que Maria Campillo ha anomenat “trencament de l'expectativa en els usos expressius” (Campillo 112).

“el nostre drama circular” (89): per referir-se a la situació, utilitza el mot drama acompanyat per un terme geomètric que descriu el trajecte físic del vaixell.

"tot en ordre dins la desgràcia" (125): l'associació dels termes *ordre* i *desgràcia* produeix un efecte sorprenent, com si la situació fos de plena normalitat.

"mística de la redempció general" (170): hipèrbola que posa de manifest l'actitud ridícula de les potències mundials davant l'imminent tragèdia.

"el fotògraf volador" (175): Calders fa extensiva al fotògraf la qualitat de l'helicòpter amb què ha arribat fins al vaixell, qualitat que només posseeixen els animals i les màquines.

En definitiva, l'humor de Trabal i Calders sorgeix de la manipulació del llenguatge, però és el darrer qui excel·leix en precisió i detallisme. A partir de l'anàlisi desenvolupada anteriorment, es fa patent que Trabal desenvolupa una tendència innovadora en la literatura catalana que Calders amplificarà amb resultats extraordinaris.

És paral·lela la introducció de l'humor, la ironia i l'aparició del fantàstic, que posen de relleu l'absurd de la realitat i els mecanismes literaris tradicionals.

També els temes són comuns: tots dos tracten la pèrdua d'identitat i el desdoblament, la condició de l'home, el desig, el tedi de la vida quotidiana, i la presència d'elements fantàstics, entre altres.

No obstant, hi ha diferències importants a tenir en compte. Trabal, i en general el Grup de Sabadell, tenia com a objectiu posar en evidència una determinada societat, a partir de l'humor i la paròdia. La crítica es dirigeix contra elements particulars de la societat, en especial, contra un estament social i uns comportaments estereotipats, que caricaturitza a través de l'humor. El punt de vista és irònic i, per tant, reflexiu, però no pretén moralitzar. En altres paraules, malgrat l'humor que destil·la la novel·la, és una història amarga que acaba destruint els seus protagonistes.

En canvi, la reflexió de Calders té un abast més general; tracta de l'home (desdoblant en dues entitats: l'home amb "H" o bé amb "h") i abasta tota la humanitat. De fet, com Jaume Martí Olivella (289) ha apuntat, *Ronda...* permet una lectura al·legòrica, mancada de transcendentalisme però fornida d'humor. Un humor que, lluny de ser cruel, conté una tendresa envers els personatges i el lector. Així podem interpretar les afirmacions de l'autor-narrador manifestant les seves simpaties envers els personatges.

En aquest sentit, Calders és més hereu de la fina ironia i de la bonhomia carnerianes que de la sàtira de Trabal. Tan irònic, que aplica el bisturi a la pròpia reflexió: "En realitat la reflexió és, segons com, una delicada manera de trobar-se malament" (*Ronda* 177).

En definitiva, Calders va recollir amb encert les propostes del Grup de Sabadell; la mirada i la precisió de llenguatge de Josep Carner; juntament amb altres tendències de caràcter europeu, com la del "rea-

lisme màgic" desenvolupada per Bontempelli. I les va desenvolupar de manera magistral amb un caràcter personalíssim, aconseguint una de les fites de la narrativa catalana contemporània.

NEUS BERBIS  
BARCELONA

#### REFERÈNCIES

- Jaume AULET, "Introducció" a Pere CALDERS, *Obres Completes I*. Barcelona, Eds. 62, "Clàssics catalans del segle XX", 1984 (5-26).
- Josep M. BALAGUER, "Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la", a *De Rusiñol a Monzó: Humor i literatura*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996 (67-87).
- Amanda BATH, *Pere Calders: ideari i ficció*. Barcelona, Eds. 62, "Llibres a l'Abast, 222", 1987.
- Miquel BACH, "Francesc Trabal, un humor impossible" a Francesc TRABAL, *De cara a la paret*. Barcelona, Quaderns Crema, 1985 (11-28).
- Maria CAMPILLO, "La mirada de Pere Calders", dins de *De Rusiñol a Monzó: Humor i literatura*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996 (107-120).
- Jaume MARTÍ-OLIVELLA, "Trabal i Calders o la incorporació distorsionada del fantàstic", dins *Actes del quart col·loqui d'estudis catalans a Nord-amèrica*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985 (277-293).
- Joan MELCION, "*Cròniques de la veritat oculta*", de *Pere Calders*. Barcelona, Empúries, 1986.
- Dolors OLLER, "Pròleg" a TRABAL, FRANCESC, *Judita*. Barcelona, Eds. 62, "L'Alzina", 14, 1986.