



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

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

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.

VIII. Epilogue: Calders' Poetics of Modesty

Pere Calders: del pudor i el candor
Bernat Puigtobella

Catalan Review, Vol. X, (1996), p. 309-318

PERE CALDERS: DEL PUDOR I EL CANDOR

BERNAT PUIGTOBELLA

Al llarg d'aquest volum hem procurat de recollir els lligams que han unit Pere Calders a alguns dels seus contemporanis. Jaume Aulet i Lluís Busquets han presentat cartes inèdites de Calders a Agustí Bartra i a Xavier Benguerel respectivament. Tísner ens ha cedit un capítol de les seves memòries en el qual queda clara la consciència política de Calders. Tant Lluïsa Julià com Anna Sawicka han recalcat que Calders no és un apolític sinó que pren una distància imaginativa, se serveix de la paràbola per presentar la seva crítica mordaç. Enric Bou ha destacat el caràcter liminar de l'experiència mexicana de Calders; durant l'exili, l'autor manté un cert allunyament respecte al món mexicà i curiosament és capaç de descriure'l sense haver de replantejar-se la narració en termes estrictament realistes. És més, com ha dit també Manuel Duran, Mèxic resulta ser un terreny abonat per la mena de fabulació en què Calders excel·leix. Dit d'una altra manera, Calders descriu el món mexicà però ens el rendeix donant-ne una impressió xocant. Aquest do per assimilar un món tan aliè des d'un temperament català ha portat Patricia Hart a parlar del sincretisme i del 'marvelous' seny de Calders. S'ha insistit també en el parentesc de Calders amb Kafka i Borges, aquests dos padrins descomunals que projecten una ombra tan vasta sobre tants autors que molts acaben assemblant-s'hi irremeiablement. No cal dir que Calders té l'estatura que té i no li ve infosa de cap filiació amb aquests autors. De fet, Calders és tant d'una peça que es fa difícil d'assenyalar amb el dit una influència literària que l'hagi covat, si no és la de Carner, la més reconeguda, que Jaume Subirana i Enric Bou han resseguit i que més que una influència és gairebé un deute d'un narrador envers un poeta. Tant Manuel Duran com Josep Miquel Sobrer han notat que Calders és gairebé únic en el fet que no evoluciona radicalment. No hi ha dubte que passa per un aprenentatge i els anys el van polint, però tal com ha dit Anna Murià parlant de la cohesió vital del seu amic, Calders és sempre Calders.

UN MÓN INDOLOR

Posats a estirar el fil que, als ulls de molts lectors, ha lligat i entortolligat Calders a les teranyines de Kafka i de Borges, potser no és del tot inútil de veure l'autor de *Cròniques de la veritat oculta* constel·lat entre aquests dos autors. Calders i Borges es reparteixen dos ingredients que en Kafka es troben barrejats formant una combinació

explosiva. Aquests dos elements, que per ara anomenarem el *còmic* i el *demònic*, són complementaris i fins a cert punt intercanviables en Kafka, però en Calders i en Borges es troben destriats. Calders, que no es posa pedres al fetge, ha sabut reduir els mals de l'home a una esfera purament còmica. En canvi, Borges, que si ens fa riure no és perquè tiri de veta de situacions còmiques sinó pel seu humor negre, està obsedit pel tancament que la finitud humana imposa sobre l'individu, amb totes les reaccions demòniques que desencadena.

Tampoc no és d'una manera arbitrària que hem reduït Kafka, un autor de tall tant kierkegaardia, a aquest binomi esquemàtic format pel còmic i el demònic. Kierkegaard defineix el còmic i el demònic d'una manera complementària, perquè sovint no són sinó dues cares del mateix sofriment, i en concret el sofriment de saber-se sol i atrapat en un cercle autoreflexiu que no presenta una sortida solidària amb els altres. Molt donat a expressar-se amb paràboles, Kierkegaard recull en quatre ratlles aquest *impasse* comicodemònic que trobem més tard en Kafka de mil maneres diferents:

Va passar que un dia al circ es va calar foc darrera les cortines del prosceni. El pallaso va sortir a l'escenari a informar el públic. Tothom es va pensar que estava de broma; li van riure l'acudit i van aplaudir. El pallaso va repetir l'alarma d'incendi i el públic encara va exultar més. D'una manera semblant s'acabarà el món, enmig de l'aplaudiment general i gràcies al bon sentit de l'humor de tots aquells que s'hó prendran com un gran acudit. (Kierkegaard 3)

L'aïllament del pallaso resulta particularment angoixant perquè el seu estatus d'actor suscita precisament la reacció contrària a la que busca; la seva comicitat irreversible el xucla en una espiral d'hilaritat. El demònic, tal com Kierkegaard el defineix en relació amb el concepte d'angoixa, és molt més complex i no es pot reduir a l'estat d'un pallaso que se sent incomprès. Tot i així, la paràbola del clown ajuda a il·lustrar fins a quin punt el còmic i el demònic es toquen i s'arriben a superposar en Kafka, en obres com *La metamorfosi* o *El cau*. En ambdós casos, el pànic d'un ésser viu —home o bèstia!— davant el presagi de la pròpia mort travessa la narració de cap a cap. Tant per Samsa com per la bestiola que fureteja a *El cau*, sentim que s'han abolit les distàncies. El dolor físic que ens acosta brutalment a les contorsions de Gregor Samsa contrasta amb l'extremada reserva i la continència gairebé còmica amb què no vol que sigui dit. Amb una angoixa expectant, la bestiola que es remou a *El cau*, silenciosa com un tumor dins la pròpia llodriguera, resulta còmica per l'excés de reflexió i hipocondria que l'aclapara. En ambdós casos és la impossibilitat de sortir propiciament de la reserva el que accentua el component demònic de Kafka, ingredient que Borges privilegia i estilitza fins al patetisme en contes com *La espera*, per exemple, on sentim pràcticament l'impacte d'una bala a

la carn, però ja sense el sobreixidor còmic que trobem en Kafka. Pere Calders, en canvi, es queda només amb la part còmica; no busca tant la profunditat demònica dels personatges sinó que es preocupa més a estilitzar la seva veu i a dibuixar els seus gestos. Caricaturista com és i negat per a la tragèdia, Calders presenta personatges acarats a una situació límit o afectats de patomímia que presagien la seva fi abans de poder-ne rebre un senyal definitiu (“La clara consciència”, *Ronda naval sota la boira*) o un diagnòstic clar (“El desert”, “Mort a data fixa”). Aquest gust per exacerbar els límits és contrarestat pel rebuig de tot transcendentalisme. De fet, el món de Calders és *indolor*. En el conte “El principi de la saviesa”, per exemple, una mà, concretament una mà esquerra, apareix en un jardí particular i tota la inquietud que desencadena la troballa consisteix a determinar el propietari de la mà, no pas a escriuir-se ni sospesar el dolor que una tal amputació pot haver causat. Fins i tot en obres de vessant més periodístic, com els reportatges de guerra a *Unitats de xoc*, on l'autor es podria haver estripat l'uniforme, Calders mostra aquesta mateixa resistència al patetisme, evita truculències i es pronuncia sistemàticament escudant-se en un modest “nosaltres” en lloc de cedir a la superxeria d'un jo heroic.

Així doncs, el triangle traçat entre Borges, Kafka i Calders no anava tan encaminat a delinear filiacions i influències com simplement a treure les espines de Calders. Havent dit això tampoc no hem arribat gaire lluny, perquè encara que ens estalviï les espines, Calders no és un peix de dissecció fàcil.

CALDERS I “EL MALENTÈS DEL NOUCENTISME”

Calders encaixa de ple en una tradició pròpiament catalana, que travessa tot el segle XX. No costa gaire de veure el seu deute a autors com ara Rusiñol, Ruyra i sobretot Carner. Recentment, la prosa de Calders ha estat criticada i vista com una derivació del preciosisme noucentista. Fent bugada de l'herència d'Eugení d'Ors i companyia, Toutain i Pericay han apuntat a una certa rèmora que continua adulterant la llengua de molts escriptors. A *El malentès del Noucentisme*, llibre higiènic i saludable, Toutain i Pericay —Oh Guildenstern i Rosencrantz!— han tornat a posar el dit a la llaga del hamletisme que turmenta l'ésser i el no-ésser de la llengua catalana. Marcel Ortín ha resituat la prosa de Calders tenint en compte aquestes objeccions. En certa manera, aquest nou atac a Calders és un rebrot, de signe diferent, és clar, de l'anatema de Molas als anys 60, quan des de l'exigència de compromís del “Realisme Històric” es va titllar Calders d'escapista. Si l'objecció de Molas era d'ordre temàtic i rebutjava l'actitud distanciada de Calders, la de Toutain i Pericay és més formal, estilística, però presenta la matei-

xa resistència a l'artifici, al joc ambivalent d'un llenguatge que es debat entre la claredat i l'opacitat.

Estem d'acord amb Toutain i Pericay que la prosa de Calders no és el millor model a perpetuar; també podem concedir que Calders potser no va endevinar tant com Pla cap a on anava la llengua, però tampoc no sabem que mai no s'ho proposés. Deixant de banda aquestes especulacions, valdria la pena preguntar-se per què Calders escriu com escriu i fins a quin punt el seu estil no és resultat d'una herència malentesa sinó una opció retòrica que li dona un rendiment indiscutible.

Del pudor:

Per començar, doncs, caldria situar Calders en una tradició pròpiament catalana, que travessa tot el segle XX i que es caracteritza per l'adopció d'un pudor acusat. Si bé un cert pudor acostuma a ser una premissa de tota creació literària, no costaria gaire il·lustrar una particular adhesió a una certa reserva en autors com Carner, Soldevila, Pla, Foix, Calders, etc. Aquest pudor ha acompanyat necessàriament la recerca d'un model de llengua viable que no fos ni massa pedestre ni massa excèntric, ni vulgar ni genialoide. El desig de no excedir-se ha fet que moltes vegades el model proposat no fos prou inclusiu; la por a rendir-se a la pura idiosincràsia ha precipitat més d'un autor a caure-hi. L'exigència de pudor posa en joc moltes còpies a l'hora de tirar per un model de prosa o un altre, especialment en el cas d'una llengua a mig fer com el català, que s'haurà d'estudiar no només en totes les solucions retòriques que ha donat sinó també a contrallum del context històric, enormement variable, en què s'han trobat i escrit aquestes solucions, sotmeses primer a una reforma ortogràfica, després a una censura política, més tard al pànic envers els correctors lingüístics i avui a una meritocràcia de beques i premis. Al mateix temps cal reconèixer que alguns autors han combatut o no han encaixat en aquesta tendència, com Maragall, Sagarra, Vicent Andrés Estellés, Blai Bonet o Gabriel Ferrater. També caldria evitar d'oposar el pudor a la sinceritat o a la manca de formalització, perquè no formen una relació antagònica. Tant es pot ser púdic i sincer, a la manera de Salvador Espriu, com escriure en un alt voltatge formal i donar una xocant impressió de sinceritat, com fa Riba quan presenta les seves emocions més nues.

Del candor:

Ben sovint, l'adopció d'un pudor literari ha anat acompanyada d'una solució humorística que es complau a traïr l'ingenu, a presentar reaccions candoroses. L'expressió del candor és una font d'humor amb molt de predicament a la literatura catalana. Sense recular-nos gaire enrere, d'aquest candor irònicament tenyit, que a vegades es decanta per la bonhomia, d'altres per la imbecil·litat, en trobem mostres a l'auca de Rusiñol, el metge filòsof de Bertrana, el senyor Lluç de Carner, el carrer Estret de Josep Pla, els estirabots de Trabal, el capellà de Bearn, el jardiner de *Jardí vora el mar* de Rodoreda, les veus cànides i alhora desconfiades que poblen els contes de Calders i estirant la corda la broma arriba fins als personatges abnegadament perplexos de les narracions de Quim Monzó o Ramon Solsona. Hi ha una història de la literatura catalana contemporània que encara està per escriure i que hauria de contemplar l'adhesió de molts escriptors a aquesta curiosa barreja de pudor i candor. Posats a perfilar aquesta tendència dins el mapa provisional del segle, valdria la pena d'estudiar quin ús personal fa Calders d'aquest creuament de candor i d'enravenament púdic que el fa mereixedor d'un lloc central en aquesta tradició. Cal veure, doncs, quin és l'armament retòric amb què Calders ha encertat a combinar la reserva amb la traïció d'una certa ingenuïtat.

Per començar, val la pena recollir el deute de Calders envers el grup de Sabadell. El llibre de Trabal, *L'any que ve*, que avui dia llegim gairebé com un manifest, es va publicar avalat pel pròleg de Josep Carner, que hi deia una cosa ben certa quan afirmava que "els catalans som obvis". El poeta advocava per la ironia com a única arma capaç de destruir aquesta tendència catalana que s'imposa fins als nostres dies i de la qual encara trobem exemples a cada cantonada on llegim "Som 6 milions". L'obvi, doncs, hauria dit Carner, és l'autèntic opi del poble català; limitant-nos a corroborar amb paraules el que tenim davant dels nassos no arribarem a qüestionar-nos res de debò ni treurem l'entrellat de qui som; d'això Calders sembla haver-ne pres bona nota quan diu que per ell la literatura consisteix a buscar altres noms a les coses. Aquest propòsit es tradueix a vegades en una obstinació per *no* dir les coses pel seu nom. En efecte, bona part de l'efecte que ens rendeix el seu llenguatge recercat ve de la insistència amb què Calders, contra l'opiaci, ens vol desvetllar a solucions noves mitjançant l'eufemisme, l'el·lipsi o la circumlocució. Un exemple emblemàtic d'expressió parabòlica el trobem en aquella frase en la qual per evitar la paraula *boomerang* Calders escriu "aquella coneguda arma australiana", un gir que recull en si mateix l'el·lipsi dibuixada per l'arma que es proposa de descriure. La primera arma retòrica de Calders és precisament el boomerang.

CIRCUMLOCUCIÓ, PERÍFRASI I EUFEMISMES

Calders és tan donat a la circumlocució, que sovint sembla que s'autoimposi la prohibició de repetir-se. Al conte "El batalló perdut", trobem un exemple ben clar d'aquest deliberat esforç; per tal d'evitar de repetir la paraula guerra Calders escriu: "Sí. Em sé la meua. Fou durant una guerra, també la meua guerra. Hi ha tanta passió pels temes i un amor tan gran pels punts de vista que potser no existeix ni un sol home de la nostra generació que no hagi participat en *un conflicte bèl·lic*, o almenys que la seva vida no s'hagi vist modificada d'una manera fonamental per *topades militars*" (Calders, 1987, 31).¹ Aquest gust per l'addició tampoc no és arbitrari, ni es pot reduir a una simple voluntat d'enriquir la llengua. Els cops d'estil amb què Calders es plau de rematar certes frases també responen a la necessitat de les seves veus, que o bé han de reformular, perplexos, la seva incredulitat o bé han de justificar premisses xocants amb un fraseig també sorprenent. Ras i curt, la verbositat amb què Calders es treu fórmules de la butxaca està al servei de l'efecte acumulatiu amb què manté suspesa, en una espiral d'estupor, la nostra inquietud fins a la resolució del conte. Deixant de banda aquests recursos tan solvents, l'abnegada recerca de Calders també respon a la constant interrogació i baralla que entaula amb el llenguatge ordinari. Calders no s'engipona cap català barroc i sempre que pot tira de veta del parlar més genuïnament menestral. Darrere la voluntat d'estil, l'escriptor ha preservat un gust per l'ordinari que li ha resultat imprescindible a l'hora de fer-nos passar amb naturalitat bou per bèstia grossa.

El gust per la perífrasi no és un malabarisme gratuït sinó que es desplega al servei d'una visió i una actitud típiques de Calders. La circumlocució serveix en molts casos per evitar truculències. A *Ronda naval sota la boira*, una veu diu: "em dirigí paraules desagradables que també van semblar-me al·lusives" (Calders, 1992, 91). La frase, que ens estalvia de llegir un parell de renecs, no només ens blinda la sensibilitat amb un cert decòrum; també il·lustra un dels cops d'efecte més celebrats de Calders: el candor i la desconfiança es troben talment barrejats que resulten intercanviables. Els personatges de Calders tant poden ser candorosament desconfiats com combregar amb rodes de molí. A vegades és la desconfiança mateixa que, irònicament, resulta

¹ A vegades, els excessos d'una determinada poètica serveixen per il·lustrar precisament els seus grans encerts. En l'obra de Calders, aquesta voluntat de trobar solucions alternatives per tal de no repetir fórmules gastades arriba a posar l'autor en algun atzucac. Al conte "El barret fort", per exemple, escriu una frase envitricollada que és superior a les seves forces: "Els contrastos que presentava el suposat pacient eren *grans* perquè entre el barret de fort de color canyella i la resta de la seva indumentària hi havia diferències *grosses*". (Calders, 1992, 253)

candorosa. Un bon exemple seria el de l'Espol, el personatge de "El desert" que s'embena la mà perquè no se li escapi la vida. La rigidesa conseqüent amb què s'agafa a la pròpia vida resulta còmica. És al voltant d'una creença *rigida* i profètica d'aquesta mena que giren i es trasloquen tants personatges. Calders normalment acaba recollint aquesta dialèctica entre malfiança i candor amb una ironia final, per virtut de la qual es veuen confirmades les aprensions més recargolades. En el cas de l'Espol, que mor en descloure el puny per saludar una trapezista amb un gest del tot anodí i quotidià, el més lleu descuit de la premissa que ens ha mantingut en suspens porta a un desenllaç fatal. Així com el candor i la desconfiança en lloc d'excloure's només fan que reforçar-se mútuament en el seu desconcert, l'Espol també es troba atrapat en una altra ambivalència, la que posa en joc un perill literal (si obre la mà, la vida li fuig) i una esperança que s'ha somatitzat i concretat en una metàfora, en *una altra manera de dir* (és com si pogués contenir la vida en una mà...). El desenllaç del conte més aviat confirma la vella dita fatal, que "el literal mata". No és estrany, doncs, que els personatges de Calders fugin del valor literal i busquin aixopluc en expressions figurades. A vegades, però, la frase proverbial, que és parabòlica de per si, els abisma altra vegada a profunditats literals. Neus Berbis ha sabut apuntar com a *Ronda naval sota la boira*, per exemple, el narrador es queixa en dir que "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" (Calders, 1992, 172). Jugant, doncs, amb la intercanviabilitat entre el parabòlic i el literal, entre la voluntat de parlar amb propietat i la impossibilitat d'escapar-se d'al·lusions o d'esquivar sorprenents girs proverbials, Calders veu minat de trampes el llenguatge ordinari. Dit d'una altra manera, l'aprensió dels personatges davant l'imprevist, l'inexplicable i el desconcertant es tradueix en un zel excessiu per parlar amb propietat. És la parla mateixa que literalment els sorprèn. És tal la tirada a l'eufemisme, que a vegades arriben a sospitar del català proverbial i es limiten a al·ludir-lo. A *Ronda naval sota la boira*, un navegant escriu una nota suïcida amb una solució ben bé metaeufemística: "Sóc home casat i vaig arribar al matrimoni en virtut d'aquella popular al·lusió a la pasqua" (Calders, 1992, 100).

L'eufemisme i la circumlocució no són recursos únicament encaminats a estirar les possibilitats de la llengua sinó també a crear un efecte xocant i contradictori entre aquest gust per l'arabesc i la naturalitat desafectada del to. D'aquí que anècdotes fantàstiques ens siguin presentades com si fossin òbvies, i assumptes trivials derivin en conseqüències funestes. De la mateixa manera que el candor i la desconfiança es neutralitzen mútuament, l'obvi i el fantàstic es complementen fins al punt de resultar intercanviables. Tornant a la conjectura de Carner,

que deia que el mal dels catalans és que som obvis i apostava per la ironia per desvetllar-nos de l'estupidesa que comporta veure-ho tot tan clar i català, Calders s'adona del joc que li poden donar l'obvietat i les frases plenes de sentit comú a l'hora de camuflar el fantàstic. L'obvi, el quotidià o el detall superflu no són exactament antidots contra el fantàstic sinó que l'intensifiquen. El còmic i l'estrany emanen de la descripció minuciosa. Kafka mateix ho va deixar dit al seu diari un dia que sense adonar-se'n gairebé escrivia en català: "Das Kömisch ist das minutiöse". A la seva manera, García Márquez ha explicat en més d'una entrevista que per fer creïbles situacions estrambòtiques cal donar detalls aparentment superflus i ordinaris que matisin la nostra estupefacció. Per fer-se entendre, García Márquez sempre posa l'exemple dels llençols a l'estenedor amb què Remedios la Bella s'enfila cel amunt a *Cien años de soledad*. Calders domina el recurs i en dóna prova en més d'un cas, com quan a "El principi de la saviesa" especifica que la mà trobada al jardí és una mà esquerra, o com quan a *Ronda naval sota la boira* desvia la nostra atenció del naufragi momentàniament per fixar-se en un personatge que es lamenta d'haver perdut un botó.

LES VEUS DE CALDERS

És perillós de reduir els personatges de Calders monolíticament a un mateix patró, però potser no resulta del tot inútil de generalitzar dient que les seves veus es deixen dur sovint per la irresistible tendència a deixar anar belles sentències morals, frases plenes de sentit comú que ens han de preparar davant l'imprevist. La facilitat amb què es complauen a pontificar, la convicció amb què pronuncien les afirmacions més desconfiades sempre deixen entreveure el seu candor. Sovint una afirmació del tot banal pot descloure conseqüències desagradables. D'aquí, doncs, la reticència dels personatges de Calders, la por a pronunciar-se literalment, la cautela amb què eviten frases contundents i l'aprensió amb què revesteixen el seu llenguatge una mica garratibat, sempre amatents a parlar amb propietat i a fer creïbles les seves asseveracions. Calders té una traça particular per desautoritzar els seus propis personatges a força de fer-los parlar. El candorós és víctima de la seva adhesió total a una idea o prejudici. El púdic, en canvi, parla ple de prevencions, ocultant les seves passions per no posar-se en ridícul; la seva adhesió és incompleta. Les veus de Calders fan l'efecte d'estar dissociades entre un candor desarmat i un pudor reticent.

La riquesa del món de Calders prové precisament de les seves veus, que ens escoltem com a variacions d'una mateixa personalitat. En un altre moment, caldria estudiar fins a quin punt Calders és un autor

monològic i en quina mesura això ha fet que la seva novel·la sigui atípica. Tot i que sap presentar diàlegs convincents, normalment els personatges són de la ceba i acaben dominats per una sola percepció, encara que els resulti aliena o imposada.

L'enravenament de Calders, doncs, que ara li retreuen en nom de la naturalitat de Josep Pla, queda plenament justificat si tenim present l'efecte còmic que vol aconseguir. El seu encert ha estat de combinar l'exigència de pudor —atestat a "La tristesa com a estil"— amb l'expressió d'un cert candor. Calders troba una font d'humor en la rigidesa (la *raideur*, de què parlava Bergson a *Le rire*) que sobtadament irromp en la vida d'un personatge, garratibant tots els seus partits presos. Aquest engarrotament —del qual trobaríem un exemple emblemàtic a "L'arbre domèstic", on un arbre creix al mig del menjador— es correspon amb la manera d'expressar-se dels personatges, tan ben parlats, que mai no ens fan l'efecte que escriguin, sinó que més aviat ens escoltem ben bé com si parlessin.

Sortosament, a l'hora de tancar aquest monogràfic, no ho hem dit tot. A part de contribuir amb una pedra més a la bibliografia ja existent, només desitgem que el mur de tants articles i comentaris no distregui ningú de llegir els escrits de Calders. A partir d'aquest homenatge de la *Catalan Review* ens agradaria haver encetat una nova veta en els estudis sobre Calders; potser a partir d'ara caldria explorar més les estratègies retòriques amb què l'autor concep les seves històries i no reduir tant la seva obra a una derivació de Kafka i de Borges. Potser caldria no deixar-se enlluernar tant pels seus estirabots fantàstics i considerar la seva preocupació pels límits de la certesa. Seguint aquesta via, seria bo d'estudiar més la seva obra periodística a fi d'entendre millor la seva perplexitat, la paròdia que fa dels nostres partits presos i el seu interès per descobrir la perfecció i les imperfeccions del llenguatge ordinari.

A mesura que passi el temps costarà menys de situar Calders dins la tradició catalana que hem provat d'esbossar; l'empenta amb què els seus continuadors sàpiguen captar-la i renovar-la determinarà la seva vigència el segle vinent. El futur dirà si Calders és un epígon del noucentisme o una peça més d'una tradició que arrenca molt abans que ell i que el temps ajudarà a perfilar. De moment, Calders, entre els déus menors, ens convida a superar-nos.

BERNAT PUIGTOBELLA
YALE UNIVERSITY

REFERÈNCIES

- CALDERS, Pere. *Obres Completes I*. Barcelona: Edicions 62, 1984.
- . *Obres Completes III*. Barcelona: Edicions 62, 1987.
- . “Ronda naval sota la boira”. *Obres Completes V*. Barcelona: Edicions 62, 1992.
- KIERKEGAARD, S. *Parables of Kierkegaard*. Ed. Thomas C. Oden. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- PERICAY, Xavier, i Ferran TOUTAIN. *El Malentès del Noucentisme*. Barcelona: Proa, 1997.
- TRABAL, Francesc. *L'any que ve*. Pròleg de Josep Carner. Barcelona: Quaderns Crema, 1983.