1

INVASIÓ SUBTIL I ALTRES CONTES

de Pere Calders

1) El context literari
2) Afinitats i influències
3) Els mecanismes de l´humor
4) Anàlisi de l´obra

(Nota: les quatre parts d´aquest treball han estat extretes de Joan Martínez Sala, Estudi preliminar a Invasió subtil i altres contes, Ed. 62, 2009.)

EL CONTEXT LITERARI

Per començar, hem de tirar una mica enrere en el temps. La consolidació del català com a llengua literària en el camp de la narrativa podríem dir que comença amb Narcís Oller, a cavall dels segles XIX i XX, i es confirma amb els grans escriptors modernistes (Caterina Albert, Joaquim Ruyra, etc.)

El Noucentisme, després, va imposar un model literari i alhora ideològic que afavoria sobretot la poesia en detriment de la prosa, especialment en detriment de la novel·la, gènere menystingut pels noucentistes.

Un dels efectes secundaris del període noucentista va ser la pràctica desaparició, amb comptades excepcions, de la prosa narrativa del panorama de la literatura catalana, i això durant més d´una dècada. S´ha de dir, però, que la novel·la com a gènere sofreix una profunda crisi també a tot Europa, crisis que es resoldrà amb brillantor la dècada dels anys vint, amb una renovació dels gèneres i de les tècniques narratives. Noms tan rellevants com Proust, Joyce, Woolf o Kafka, juntament amb els grans novel·listes nord-americans (Faulkner, Hemingway, Dos Passos...), publiquen algunes de les seves obres més importants en aquesta dècada. A Catalunya, el 1925 és un any decisisu per a la represa del gènere narratiu, amb l´aparició d´un article de Josep M. de Sagarra ("La por a la novel·la") i amb una famosa conferència de Carles Riba ("Una generació sense novel·la") on aposten pel conreu del gènere.

Onze anys més tard, el 1936, quan Pere Calders comença a escriure, la literatura catalana en prosa es pot considerar plenament consolidada, o en camí de fer-ho, havent incorporat moltes de les novetats estilístiques i temàtiques de la narrativa del segle XX. La llengua literària, d´altra banda, ha esdevingut per a la nova generació "un instrument dúctil i apte". Escriptors formats en el Noucentisme i fins i tot en el Modernisme han col·laborat en la recuperació del gènere. D´altra banda, pels mateixos anys, poc més o menys, han iniciat la seva carrera literària autors tan diversos com Rodoreda, Espriu, Villalonga i d´altres, una colla d´escriptors que podríem anomenar ben bé com una "generació de la República".

És cert que la guerra, i sobretot la dictadura del general Franco a partir de l´any 1939, van dificultar moltíssim el conreu de la literatura, i més encara de la literatura en català. Però els escriptors catalans, des de casa o des de l´exili, no van fer-se enrere en allò que ja s´havia aconseguit, i van seguir en el camí d´una literatura estrictament contemporània i cosmopolita.

Pel que fa a Calders, ja des dels primers contes publicats, l´autor mostra la seva predilecció per uns determinats trets que caracteritzen el conjunt de la seva obra. Més endavant els analitzarem, però podem avançar-ne algunes característiques: la presència de l´atzar, l´imprevist, o l´insòlit, i les reaccions que això provoca, uns personatges singulars i, sobretot, l´humor, que és una de les constants de la seva producció. En definitiva es tracta d´una actitud davant la realitat, una actitud que privilegia la imaginació per damunt de la "realitat" aparent de les coses, i alhora una mirada irònica sobre el comportament humà.

AFINITATS I INFLUÈNCIES

Si volem buscar les possibles influències literàries de Calders, caldria distingir entre allò que realment constitueix una influència directa i allò que no és sinó una afinitat, un "ambient literari", o una coincidència en la manera d´entendre la literatura.

En aquest sentit, Calders era poc inclinat a admetre cap influència concreta, però reconeix l´ascendent que va tenir sobre ell l´anomenat "Grup de Sabadell", bàsicament compost per Joan Oliver, Francesc Trabal i alguns altres escriptors vinculats a les edicions La Mirada. Calders sobretot en valora l´aire fresc que aquests escriptors van

aportar a la literatura catalana, contra un determinat ruralisme modernista que encara configura la formació lectora de la seva generació i contra l´encotillament noucentista que va presidir els seus anys d´aprenentatge. Sobre aquest grup afirma Calders: “pel que fa al grup de Sabadell, jo crec que va aportar una certa ironia i un sentit crític, a través de l´humor, del qual el Noucentisme tampoc no s´escapava. Això als més joves ens va fer un gran efecte. Teníem un idioma que fèiem servir amb normalitat, amb un esperit, ja t´ho he dit, cosmopolita”.

D´altra banda, s´havia interessat de jove per la prosa de Massimo Bontempelli, escriptor italià considerat un dels primers a practicar el “realisme màgic”, una denominació que també podria aplicar-se, amb les reserves i les objeccions necessàries, a bona part de la literatura de Calders. Així mateix s´ha remarcat, en la mateixa línia, la possible influència de les proses breus de Pirandello, per bé que Calders no semblava gaire disposat a admetre-la.

Algunes vegades s´han esmentat també la lectura de Poe i l´afinitat amb l´obra de Kafka, i si bé és cert que Calders ens diu que no va llegir Kafka fins molt més tard, és innegable que comparteixen algunes similituds, un cert aire de família, especialment pel que fa al comportament d´alguns personatges davant de situacions absurdes, o a l´ús de determinats recursos humorístics, però en Kafka sempre hi té més pes la dimensió metafísica (la qual cosa no vol dir que no hi sigui a l´obra de Calders). Tanmateix hi ha tot un corrent d´escriptors centreeuropeus (Robert Walser, Bruno Shulz...) que, en una esfera propera a la de Kafka, creen una literatura amb elements absurds i inquietants. Caldria potser preguntar-se si no hauríem d´anar a buscar l´origen d´aquest tipus de literatura en les fronteres imprecises entre l´expressionisme i el surrealisme de l´avantguarda europea.

Pel que fa a l´humor, no caldria anar-lo a buscar gaire lluny. Catalunya ha estat sempre una terra d´humoristes, podríem dir que forma part de la nostra cultura. Així, per exemple, la referència al Noucentisme de la cita anterior al·ludeix, molt probablement, a Josep Carner, autor que incorpora la ironia no només en els poemes sinó també en les petites proses que són un veritable model d´humor civilitzat, com ara La creació d´Eva i altres contes, de 1922.

Cal també tenir en compte la tradició de l´humorisme en la nostra literatura popular, amb els precedents il·lustres de Rusiñol, Albert Llanas i Pompeu Gener ja en l´època modernista. Podríem afegir-hi les anècdotes atribuïdes a Francesc Pujols, i tants d´altres.

I no hem d´oblidar, sobretot en el cas d´un “ninotaire” com Calders, l´enorme popularitat de la revista infantil *En Patufet* i de les revistes satíriques d´abans de la guerra: *La campana de Gràcia*, *L´Esquella de la Torratxa*, *Papitu*, *El Be Negre*, etc., en algunes de les quals havia col·laborat ell mateix i altres grans dibuixants, com ara Xavier Nogués, que és probablement amb qui hi ha més afinitat d´estil, i també Junceda, Opisso, Apa (pseudònim de Feliu Elias), Tísner(pseudònim d´Avel·lí Artís-Gener), etc.

No voldríem acabar sense assenyalar encara alguna altra possible afinitat que ens permetria d´emmarcar Calders en una determinada tendència literària; entengui´s això en el sentit d´un parentiu a l´hora d´entendre la literatura, una coincidència en el tractament de la realitat i la fantasia: així per exemple la sorprenent sintonia que l´obra de Calders manté, de vegades, amb la del italià Dino Buzzatti (1906-1972), i també amb la de Ramon Vinyes (1882-1952), notable escriptor català, inspirador d´un personatge de García Márquez (el “sabio catalán” de Cien años de soledad) i potser massa injustament oblidat. Finalment, i sense cap intenció d´exhaurir la nòmina, cal remarcar la influència de Calders en alguns escriptors de les últimes generacions, visible especialment en alguns dels contes de Jesús Moncada o de Quim Monzó.

ELS MECANISMES DE L´HUMOR

Si hi ha una constant invariable en la narrativa de Calders, és la presència de l´humor. És la marca de fàbrica, allò que no falta mai. Ara bé, ¿quina mena d´humor és el de Calders?.

Quan es parla d´humor podem entendre moltes coses diferents. El de Calders no es basa mai, per exemple en la grolleria (ben al contrari), és a dir, no hi trobarem referències sexuals ni escatofíliques, ni cap burla barroera sobre els defectes físics de ningú. Si hi ha burla, aquesta recau subtilment en la pròpia vanitat del narrador o d´un personatge massa pagat de si mateix.

Tampoc no és un humor de patacada, de situacions resoltes amb l´escarni del protagonista. I tampoc no és l´humor que trobem en els llibres "humorístics", és a dir, no es tracta de l´acudit, ni de la gràcia o l´enginy aplicat sistemàticament a cada línia, que trobem de vegades –especialment entre els anglosaxons- i que acaben per fatigar el lector.

Calders es basa, en primer lloc, en un innegable talent lingüístic, fins al punt que constitueix un dels principals plaers en la lectura dels seus llibres: les paraules, els girs, les frases fetes, de vegades veritables troballes populars i d´altres de creació pròpia, posades abusivament en un context o tretes de context; així, per exemple, un home que passa una crisi moral va a veure un amic "perquè té unes mans de plata", o l´anècdota que explicava Calders mateix en una entrevista radiofònica: un dels que vetllaven un mort li diu a un altre: "Sí, mira, rient rient, ja fa cinc hores que el vetllem...". La incongruència entre el llenguatge que s´utilitza i la situació del context és el que desperta la reacció del lector. Es tracta d´un recurs, doncs, propi de l´idioma, una gràcia que fàcilment es podria perdre en una traducció.

En segon lloc ens trobem amb una gran quantitat de detallets perfectament inútils, amb aclariments del tot marginals, unit això a una gairebé sistemàtica imprecisió en allò que hauria de ser més propiament significatiu, com per exemple els mals dels seus malalts, que solen consistir en un dolor al costat dret, habitualment mortal de necessitat.

En tercer lloc, com ja hem vist, i això en certa mesura lliga amb la "màgia" o "el fet extraordinari", hi ha un gran pessimisme que segurament no és congènit en la persona de Calders però que forma part del seu món literari. El fet meravellós, o l´invent genial, solen ser una desgràcia per als seus beneficiaris, una nosa o un entreteniment que no acaben de servir gaire per a res, i trenquen la seva còmoda quotidianitat, això quan tot plegat no desemboca en una catàstrofe de grans proporcions.

Podem parlar sens dubte del pessimisme de Calders, en la línia de les anomenades utopies negatives (Un món feliç,de Huxley; 1984, d´Orwell) però sense el sentit de transcendència i de gravetat doctrinal. El que no tenen aquestes obres, precisament, és l´humor. Calders ens fa reflexionar, darrere del somriure, sobre l´ambigüitat de les promeses, dels paradisos o de les grans millores; és pessimisme no només respecte a les promeses de les religions, sinó també a la dels sistemes polítics. En algunes acasions Calders s´inclina decisivament per la sàtira, com tindrem ocasió de comprovar en aquest recull.

Aquest pessimisme va lligat alguns cops, sobretot en les narracions mexicanes, amb l´humor negre, que és una manera prou sensata d´enfrontar-se amb l´imperatiu de la mort, sempre a l´aguait, al cap i a la fi.

El resultat més habitual és una visió grotesca del món i dels homes, l´humor aplicat no ja a éssers pròpiament humans, sinó a ninots com els que fa el Kalders dibuixant. Altres autors han utilitzat aquest recurs del gran guinyol per representar les tragèdies i els afanys absurds que sovint ens ocupen, però Calders ho fa sense grandiloqüències, tot

reservant sempre una mirada bondadosa sobre els seus personatges, perquè sap que formen part d´ell mateix.

Aquest humorisme suau, basat en la incongruència entre el que fan els personatges i el que esperàvem que farien; la distància que hi ha entre el que s´hi diu i el que seria "adequat" en el pla lingüístic, tot plegat podríem englobar-ho sota el nom d´*ironia.* Però la ironia de Calders, que s´ha assenyalat com el seu principal recurs humorístic, no consisteix ben bé en el que seria la definició convencional d´aquesta figura retòrica (donar a entendre una cosa tot afirmant-ne una de contrària), sinó en un joc d´artifici una mica més complex, on el somriure apareixeria més aviat, com dèiem, pel contrast entre el que seria d´esperar segons les convencions socials o literàries i el que es diu o el que s´esdevé en la narració.

La sentència popular o la frase feta fora de lloc i el donar detalls inútils que no ens ajuden a aclarir els fets importants serien formes d´ironia contra la retòrica.

La inutilitat de l´esdeveniment fantàstic o de l´invent meravellós, o la molèstia que causen, és una forma d´ironia contra les expectatives d´il·lusió que ens fem normalment davant de les històries que tracten aquestes coses. És una frustació de les expectatives del lector, tant si pensava que es tractaria d´una història de meravelles com si es preparava per a una història més o menys de terror. El que queda, al final, és una figura una mica grotesca, un ninot que representa la condició humana (també, és clar, la del mateix lector), però sota un prisma que, alhora que el deforma, l´endolceix i ens fa riure.

ANÀLISI DE L´OBRA

Invasió subtil

El conte es basa en la utilització estilística de dos elements literaris: un narrador en primera persona i la descripció d´un personatge per part del narrador mateix.

La localització geogràfica és molt concreta: Tossa de Mar, és a dir, Catalunya. Convé que sigui així, ja que en bona part la gràcia del conte radica en els trets característics típicament "catalans" del personatge.

La descripció és feta a base de contrastos: tot allò que el narrador esperava trobar en un japonès (aspecte, maneres, gustos, professió, manera de parlar) es contradiu amb el que té al davant en realitat.

Aquest contrast és la base del relat: el narrador desconfia progressivament del "japonès" per la seva traça a dissimular i a infiltrar-se, i arriba a pensar si no serà un espia. El lector, en canvi, desconfia progressivament del narrador, tot i que, en principi, tenim tendència a creure´ns el que ens expliquen els narradors de les històries.

Un tercer personatge –la dona del narrador- posa el punt de seny que ha posat ja el lector. Al narrador, però, la seva dona li fa llàstima per la innocència i la candidesa que mostra, ja que ell es considera molt més llest. Així, doncs, és la vanitat allò que ens el fa ridícul.

(Per entendre millor la base humorística del conte, potser cal aclarir que quan va ser publicat la presència de turistes japonesos al nostre país encara causava sorpresa en els ciutadans poc avesats a veure´n. No s´entenia gaire què venien a fer, tan lluny de casa seva, ni per què ho fotografiaven tot. Al mateix temps les grans marques de la indústria japonesa havien iniciat la seva expansió a Occident. La malfiança ancestral feia circular el rumor que, disfressats de turistes, n´hi havia molts que en realitat practicaven l´espionatge industrial; es deia que venien a copiar-ho tot, per fabricar-ho ells a més bon preu, amb la seva reconeguda eficàcia i laboriositat. D´aquí l´obsessió neuròtica del narrador i el títol d´*invasió subtil*)

Un trau a l´infinit

L´argument s´estructura en cinc segments, perfectament cosits:

1) El punt de partida és l´anunci d´un fet científic sensacional: en Ramires ha descobert la quarta dimensió. Però el narrador, ja d´entrada, mostra un cert escepticisme ("deia ell"). Comprenem que el tal Ramires té poca credibilitat, i tot el primer segment tracta del seu aparent fracàs. El paper del narrador, ara, és el de fer-li de contrapunt amistós. Per tal de consolar-lo, aconseguirà que li compri la maqueta una fàbrica de gasoses, per fer publicitat. Un tercer personatge, l´Enric Comajustans, científic de sòlida formació, és qui sentencia el fracàs d´en Ramires: la "veritable" ciència acadèmica en oposició als invents d´un aficionat.

2) El segon segment comença: "Al cap de dos o tres dies em va venir a veure en Comajustans". El científic s´hi ha repensat i enceta una conversa amb en Ramires. Els termes científics que utilitzen són purament una paròdia que fa l´autor d´un llenguatge incomprensible per als profans. Ens hi cola, però, una referència real, l´al·lusió al físic austríac Ernst Mach, que va existir realment, la qual cosa serveix per donar una aparença d´autoritat al galimaties. La funció del narrador canvia radicalment en aquest segon tram. El paper de simpatia i de consol ja no serveix, se sent marginat de la conversa i s´hi anfada i tot. Ara el contrapunt d´en Ramires és en Comajustans. Hem passat del terreny dels sentiments al terreny de la ciència.

3) El tercer tram s´inicia "Davant la porta de la fàbrica", on han anat a recuperar la maqueta. S´ha produït un fet prodigiós, explicat aquí amb arguments de pseudociència: una noia, la model publicitària ha desaparegut. Es produeix una discussió entre el gerent i en Comajustans. De fet la discussió és bastant còmica. Als arguments humanitaris del gerent s´hi oposa el criteri pràctic del científic. Tot el fragment és ple de saboroses expressions col·loquials.

4) El quart segment ("En Ramires estava desolat") descriu els remordiments de l´inventor. Decideix que ha d´ajudar la família de la pobra noia i es casarà amb la germana, "curta de gambals", però "apta per a despertar –a sinple vista- inquietuds vitals". Resulta que en Ramires hi troba una parella perfecta. La cronologia del relat ha passat a ser més imprecisa en aquest punt.

5) El final s´esdevé cinc anys després. Cal observar com el narrador, ara, ja només actua de notari, ni tan sols intervé en la conversa dels altres dos. El final del conte dóna un tomb inesperat i maliciós al caràcter d´en Ramires, que no és tan càndid com semblava al principi

Així, doncs, en conclusió, tota la qüestió de la maqueta i el fet prodigiós de la desaparició de la noia queden en un segon pla, com tota la faramalla "científica". L´interès del relat, finalment, és el descobriment d´un Ramires diferent, moralment molt més ambigu del que crèiem.

El millor amic

El conte és escrit en forma de diàleg, tret d´una breu introducció a càrrec d´un narrador, que bé podria ser el mateix interlocutor del protagonista.

Un començament amb cert misteri dóna pas de seguida al fet insòlit: un boletaire s´ha trobat amb un extraterrestre que parla un correcte català.

L´humor de Calders es posa immediatament en funcionament: el trobem en les preguntes que el boletaire fa a l´extraterrestre, ja que el veiem més preocupat per guardar les formes, és a dir, per les convencions socials, que no pas sorprès ni espantat, i alhora totes les preguntes incideixen en l´aspecte pràctic (què hi vénen a fer, aquí?, com funciona això?). La cosa meravellosa, doncs, queda diluïda en la naturalitat de la

conversa. També trobem l´humor en la conversa del boletaire amb el seu interlocutor principal, plena de petites observacions com les que se solen fer en les converses de cada dia....”això el devia picar”; “Clavat!, vaig fer-li aquesta mateixa observació”, etc.

L´humor actua en dues direccions o a partir de dos mecanismes complementaris: d´una banda per la falta de congruència entre la situació extraordinària i la reacció alhora educada i astuta del protagonista, i per altra banda en l´ús de col·loquialismes, de fórmules lingüístiques en aparença poc escaients en un fet de tanta transcendència.

La base del conte, doncs, consisteix en un progressiu “desencantament” del prodigi: tenim, és clar, el to “normal” de la conversa amb l´extraterrestre –que, ben bé, sembla la que podria tenir amb un foraster qualsevol-, però s´hi afegeix l´aparició del pagès, que fa com aquell a qui la cosa no li interessa. El pagès amb el seu gos, és un element que es demostrarà essencial en el desenllaç del conte.

Descobrim, cap al final, que no es tractava d´una conversa entre coneguts, sinó d´una declaració, un atestat; així, doncs, el que ha fet el boletaire és complir amb el seu deure de bon ciutadà i ha anat a informar les autoritats. Al final de tot confirmem que el boletaire és un murri, i descobrim el significat irònic del títol del conte, “el millor amic”, que potser no és qui ens pensàvem.

Nosaltres dos

Té l´aparença d´un conte “filosòfic”, ja que refelexiona sobre aquella part de nosaltres mateixos que sembla contradir-nos, la veu que “rondina contra el vici” quan més a gust assaboríem un cigarret, o que ens fa decidir de sobte per un carrer en comptes d´un altre.

“No puc explicar res que vingui de nou”, diu el narrador, “Ja se sap: és la consciència”. Però en dir-ne consciència ens enganya una mica; és un conjunt fet d´autocrítica, de decisions irreflexives, de desitjos reprimits –com, per exemple, quan el tempta a provar una aventura amb la Trini, “companya de treball i prou”.

Fins a la meitat aproximadament, el relat avança a poc a poc, amb moments descriptius que van alentint la narració per subratllar el procés d´anàlisi, la importància de la reflexió. *Ell* (aquesta part de nosaltres mateixos) no acaba d´objectivar-se plenament; el lector no pot decidir amb certesa si es tracta d´un cas de desdoblament o si, més aviat, en fa un ús metafòric, com quan ens diu que “deixa anar els pensaments” i es posen a saltar i a bellugar-se....

De sobte passa un fet extraordinari: el nen que dibuixa una porta i la porta s´obre. El narrador, de fet, no se´n sorprèn gaire, i ho atribueix al fet que “les criatures d´ara saben més coses que les d´abans”. Amb tot, és la presència del nen amb el guix màgic el que ha deslligat la fantasia. Ja no es tracta d´una metàfora, sinó, clarament, d´un fet.

Hi ha després una escena còmica provocada per la torbació de sentir-se observat fent coses estranyes i, a partir d´aquí, el primer motiu del conte, l´objectivació d´Ell, pren unes proporcions més grans. Quan aconsegueix desfer-se´n gràcies al guix màgic, resulta que la veu narradora no pertanyia a la part visible, sinó a la part invisible.

Recuperada la corporeïtat –és a dir, la dualitat primigènia- del narrador (començant per les sabates!), Calders ens deixa endevinar el veritable tema de fons d´aquest conte: de fet ens dóna una explicació de com funcionen els mecanismes de la imaginació...El que ens diu del guix ho aclareix força: un guix és una eina màgica també en la realitat quotidiana. Calders, de fet, no fa sinó transportar a un altre nivell el que és, ja de fet, un prodigi, és a dir, que amb un guix i una pissarra es puguin provocar “enormes convulsions”.

En resum, doncs, hi són presents tots els elements de la creació imaginativa: una profunda observació de si mateix, l´anàlisi dels propis impulsos i del fet d´actuar a favor o en contra d´aquests impulsos; la fantasia infantil de fer, per exemple, que una porta

dibuixada es pugui obrir, i la consideració de la qualitat màgica –que normalment no sabem apreciar- dels fets i els objectes que ens envolten.

Maliciosament, al final ens diu que "de diumenges com aquest(....) en tinc la vida plena".

No s´admeten corones

Dos personatges, designats com a "ell" i "jo", protagonitzen el conte. Com en altres ocasions, el "jo" narrador actua com un home assenyat, lleugerament escèptic, temorós d´ofendre el seu interlocutor obsessionat amb una idea.

El tema de fons és el de la vida eterna, el més enllà després de la mort, però la categoria casolana dels personatges i sobretot el llenguatge utilitzat situen la narració en un pla molt més proper a la comèdia. L´humor, doncs, apareix per contrast: en una banda tenim els personatges i l´ús col·loquial de la llengua i per l´altra la transcendència religiosa i filosòfica del tema. Una frase com "però d´aquí a carregar-me el mort"es tenyeix d´humor negre pel sentit literal que pren una expressió habitual de la parla.

Després de l´inici, amb l´intercanvi d´idees vagament filosòfiques que fan que l´interlocutor es mostri ferit per l´escepticisme del narrador, el conte sembla canviar de direcció i se centra en la construcció de la torre de Vallvidrera. El narrador manté l´actitud pròpia de qui ha de suportar les dèries d´un altre, fins que finalment ha d´accedir a visitar la torre.

La part central del conte és la visita a l´edifici. Al narrador li fa llàstima el mal gust de l´altre, que n´està tot cofoi ("m´ha quedat bé", diu). La descripció de la torre inclou tot de detalls que semblen ironitzar sobre l´arquitectura gaudiniana. La visita de l´interior, amb un ciri ("no creus que això del ciri és massa número?"), més aviat parodia les mansions tenebroses de la literatura anomenada *gòtica*.

El conte segueix després una lògica molt característica de l´autor: la il·lusió per estrenar el mausoleu precipita la mort del personatge, que ja ha sentit "una punxada al costat dret", símptoma mortal de necessitat que també trobarem en algun altre conte de Calders. Però el que realment ens interessa és el fet que el narrador acaba embolicat en els arguments de l´altre: no només acompleix les últimes voluntats –amb l´ajuda del cosí, que fa els comentaris banals que se solen fer als enterraments-, sinó que no mostra gaire sorpresa quan s´esdevé el fet sobrenatural de la trucada. És més, acaba mirant d´ajudar en els problemes burocràtics del més enllà. La reflexió final no fa sinó subratllar el caràcter humorístic del conte.

El testament de "La hiena"

De tant en tant, a Calders li agrada fer parlar un assassí. De fet, alguns dels grans escriptors del gènere criminal són persones tímides i bondadoses.

"El testament de "La hiena"" ve a ser una paròdia d´aquesta mena de narracions. La gràcia del conte recau en l´actitud del narrador protagonista, que es mostra molt segur d´ell mateix, fred i despietat, però el caràcter que s´atribueix xoca ridículament amb els fets que explica. Resulta que és un babau ignorant que es deixa enredar per qui havia de ser la seva víctima, i encara, com de passada, sabem que ha traït els seus còmplices.

No li interessa a Calders la possible trama, política, criminal o d´espionatge, que hi pugui haver al darrera de "La hiena", sinó el retrat d´un pobre home (en el fons) tancat a la presó per massa ximple. Un pobre home, però, convençut de ser un gran heroi, un dels més grans criminals de la història, i tot perquè porta un sobrenom tan sonor.

Zero a Malthus

Vet aquí un dels contes més pessimistes de l´autor. L´acció se situa en un futur relativament proper (pels volts de 1997, és a dir, al cap de trenta anys de ser escrita). El

descobriment d´un sèrum de la vida eterna ha col·lapsat la demografia mundial i els governs imposen l´eutanàsia als setanta-cinc anys.

Calders, doncs, ens convida a pensar en el doble aspecte que poden tenir els avenços científics. En el conte es dóna la paradoxa que en un món on és possible la immortalitat, la mort té data fixa i s´ha convertit en una execució irrevocable.

L´oncle Ventura és a punt d´arribar a l´edat límit i ja ha rebut la "Cèdula de conformació". L´autor, però, no centra el relat en els patiments de l´oncle, sinó que cedeix la veu narrativa al seu nebot, que encara té trenta anys de vida assegurats. Amb això el que queda en primer terme, doncs, és l´actitud moral dels qui encara no han de passar el tràngol. La reflexió de Calders, així, no es limita a l´efecte negatiu de la ciència en termes generals, sinó als efectes individuals, en un món cada cop més abocat al poder de la tecnologia en mans d´un estat burocràtic. El resultat és la indiferència, o encara més, el no voler-hi pensar. Com passa a Un món feliç, de Huxley, o a 1984, d´Orwell, o com passa en qualsevol règim polític, s´entén que totalitari, la felicitat dels ciutadans es basa en l´absència de pensament crític, o en l´absència de pensament a seques.

Al conte no hi manca l´humor; hi és en els diàlegs, que mantenen el to habitual dels altres contes, i en el caràcter irritable de l´oncle. Hi ha humor també en els detalls (pocs) que Calders afegeix per donar una idea de futur, com ara el sofà-llit-llibreria-armari automàtic, o en l´aspecte dels personatges de les comissions de l´Última Companyia. Potser l´humor és, sobretot, en el fet de presentar-nos una situació familiar tan quotidiana i normal, en contrast amb altres visions de futur a què estem avesats, més postnuclears, o amb vestits i mobiliaris plastificats i llampants.

L´humor, però, no aconsegueix treure´ns la sensació que aquest conte ens toca de més a la vora que d´altres. De fet es pot interpretar, al marge dels aspectes de ciència-ficció, com un al·legoria sobre la manera de veure els vells o els malalts. La indiferència, el pensar que "a mi encara no em toca" o, com hem dit el no voler-hi pensar, ens donen una lectura purament moral (o psicològica, si voleu) sobre el fet d´encarar la mort –que sempre és la dels altres. El final del conte és un gir més sobre l´oblit de les preocupacions i la falta d´escrúpols. S´insinua la possibilitat que la casa de Trànsit final sigui una fàbrica on els morts es converteixen en aliment per als vius.

D´altra banda, els arguments de consol de les Comissions són una mena de substitut sarcàstic dels arguments que ofereix la filosofia i, finalment, dels arguments de la religió. Pel que sembla la tercera Comissió li fa una promesa molt llaminera a l´oncle Ventura....

Tot esperit

Aquest conte és un bon exemple d´ambigüitat en el tractament d´un fet sobrenatural. El text juga amb la incertesa –la del narrador però també la del lector- sobre la veracitat del fet.

D´un costat tenim l´autoritat que es desprèn de la condició oficial dels visitants: "dos inspectors". De l´altre, la resistència del narrador a acceptar la seva nova condició –que els altres troben tan natural. Insisteix a comentar la seva corporeïtat, especialment en la frase final, una variant de la frase feta "no tocar el cos a la camisa", cosa que sembla confirmar, encara que ambiguament, l´existència d´un cos –i d´una camisa.

Ara bé, la condició de fantasma és una simple dada per al registre, un "estat civil" que no ha d´alterar per res la vida del personatge. Ell s´imagina la pròpia vida i els altres l´imaginen a ell....Calders, sembla, fa broma sobre certes afirmacions filosòfiques, especialment del platonisme, però la decisió l´ha de prendre cada lector, segons el tarannà de cadascú.

Vinc per donar fe

Tot el conte està presidit per l´humor, de manera que es desdramatizen totalment el to i l´escenografia "gòtica" que solen tenir les històries de vampirs. L´humor comença en la presentació de la cosina, amb trets que parodien les lànguides heroïnes romàntiques o modernistes, o en la consideració sobre el clima i els efectes de les proves atòmiques. Hi trobem l´humor en els recursos lingüístics, com ara dir que el vampir "ja s´havia xuclat" un parell de víctimes, o que donà el ganivet als nens "perquè s´entretinguessin"; també s´utilitza el grotesc (la descripció del cos de la cosina com "una bossa de plàstic mal inflada") i altres recursos, com el fet de proporcionar múltiples detalls superflus que el narrador considera importants, la banalitat de la petita discussió domèstica, etc. Tot plegat ens situa un fet extraordinari en un pla de quotidianitat intrascendent.

El conte s´estructura en tres parts força definides:

En la primera se´ns dóna (sempre a través del narrador) la informació indispensable. Sabem que al poble hi ha un vampir i que la cosina Amèlia és propensa a patir malalties, i per tant pot ser-ne víctima.

La segona part ("Un dissabte vam sentir un gran renou...") és constituïda per tot el cerimonial vampíric de l´estaca. Hi intervé tota la família i alguns veïns.

El final (l´últim paràgraf) parla de la vinguda al poble d´un periodista de Barcelona que posa en dubte tota la història del vampirisme,

Des del punt de vista narratiu tot el conte es basa en l´actitud i la credibilitat del narrador. Ell és qui creu que la cosina està predestinada a ser atacada pel vampir, qui fa cas de seguida del seu noi gran, "que és molt estudiós i ha llegit força", i qui, al final, posa en dubte els arguments del periodista. Cal notar, però, que al mateix temps que els rebat, és ell qui ens els proporciona.

El lector, que ha anat seguint la lògica del narrador, al final queda més aviat convençut pels arguments més lògics del periodista, malgrat l´actitud del narrador, de manera que es produeix, novament, un procés de descrèdit, encara que no amb la mateixa claredat que al conte "Invasió subtil".

La batalla del 5 de maig

A diferència de la major part dels contes d´*Invasió subtil*...., en aquest no hi ha elements fantàstics. La part narrativa, en tercera persona, també contribueix a donar-li un aspecte més convencional. Cal destacar, però, que el text és gairebé íntegrament dialogat, i les intervencions del narrador acompleixen la funció gairebé d´unes acotacions teatrals.

El relat se centra en el dia després de la representació commemorativa de la batalla del títol. De fet la narració de la batalla no és en cap cas el nucli narratiu i només ocupa una petita part del text, en boca de don Xema, l´alcalde del poble.

El tema de fons és una ironia sobre els sentiments patriòtics. El periodista nord-americà (un *gringo*), un pèl talòs, amb idees preconcebudes sobre "els llatins", queda situat sempre al defora de la comprensió del que ha passat realment. No creiem que entengui per què l´honor patriòtic ha quedat en entredit per culpa del concepte d´honor –personal- del personatge que fa de general francès.

Calders, com en altres contes de tema mexicà, introdueix a més en el relat un element de tipus social: els més rics representen el paper d´enemics (perquè poden pagar-se l´uniforme francès) i els més pobres fan de patriotes mexicans. En la ficció de la batalla, els mexicans (els pobres) han de guanyar els francesos (els rics). Per culpa d´un factor imprevist –la gelosia- , aquesta vegada ha anat al revés, és a dir, més d´acord amb la realitat. Irònicament, però, al final és el personatge d´Adela qui salva de manera simbòlica l´honor patriòtic del poble.

La rebel·lió de les coses

El relat, en tercera persona tot ell, excepte el document final, té forma de crònica. Explica uns successos esdevinguts en un passat indeterminat. En conjunt recorda el to dels relats de ciència-ficció que parlen d´una gran catàstrofe fundacional, és a dir, dels orígens d´una nova civilització, o dels desastres que van originar la crisi de la civilització antiga.

La crònica explica com les coses, tots els objectes manufacturats, comencen a espatllar-se, fins a arribar el dia en què tot alhora deixa de funcionar. En el fons, el conte és una projecció, en dimensions colossals, de fets quotidians. Cada dia s´espatlla alguna cosa, falla una màquina, es descús un botó o es fon una bombeta. El procés imaginatiu consisteix a suposar que ho fan totes, i totes alhora, i això ja és entrar en el territori dels prodigis.

L´humor del conte és molt visual, i es concentra sobretot en les imatges de persones estupefactes, amb la roba descordada, o amb una peça de maquinària als dits.

Però imaginativament el conte va més enllà. Calders no es limita a mostrar la seva desconfiança en els invents, en els objectes que ens fallen quan més falta feien; de fet, si bé es mira, en constata la dependència, la necessitat que en tenim per a la vida civilitzada. El col·lapse de les coses aboca la humanitat a un retorn a la natura i, com a primera conseqüència, a les lleis darwinianes de la selecció natural. La reacció dels més dotats per a la supervivència respecte als que no ho són tant és completament egoista, és a dir, ens posa de manifest la veritable categoria moral dels humans.

D´altra banda, constata com la civilització, els costums, la moral, els sentiments, les lleis, etc., es basen en la confiança en allò que és convencional. Lliurats a la vida natural, l´única preocupació és la de reproduir-se, és a dir, la satisfacció dels instints...Val a dir que en aquest punt l´autor no es mostra excessivament moralista; més aviat sembla divertit amb la perpectiva: “segur que després, amb més calma, tindrien temps d´arreglar-se unes lleis”.

L´apèndix final, el document d´un suposat “cronista obstinat”, és un conte per ell mateix, una manera brillant de tancar amb una mena d´acudit enginyós.

Esport i ciutadania

Qualsevol aficionat al futbol entendrà de seguida les referències que s´amaguen en aquest conte, ple de giragonses metafòriques i d´al·lusions mig dissimulades. És un tipus de llenguatge bastant típic d´una època –els últims anys del franquisme- en què les coses, segons quines coses, es podien dir sempre que es dissimulessin prou per no fer-hi una referència massa directa.

Calders utilitza un recurs que li és propi, l´esdeveniment d´un fet prodigiós, però aquí ho fa amb un clara finalitat satírica: es tracta de l´aparició d´un jugador miraculós, un “apòstol” (que ha de ser Sant Jaume, el patró d´Espanya), que ajudarà un equip –el dels “homes esteparis”, els representants de la “virilitat indígena”-, uniformat de blanc, cosa que, diu, “no desentonava”, s´entén que amb el color de l´equip que rep l´ajuda celestial. No costa gaire d´identificar l´equip, ni tampoc l´equip contrari, “el club de la costa”.

El terme *oriünd* , a més, situa el conte en el context dels anys immediatament anteriors al 1973, quan es va permetre la contratació de jugadors de futbol estrangers. (Els oriünds eren jugadors, normalment sudamericans, amb antecedents familiars espanyols.)

La sàtira, doncs, és el motiu del conte, i es fa més visible encara al final. Gràcies als ajuts sobrenaturals sempre guanyen els mateixos, els representants de les “essències racials”, i es considera que el veritable campió, sense aurèola –el que se sol anomenar

“campió moral”, serà el segon....”Ara, segons com es miri, tot havia quedat com abans”...(cal entendre, en termes de sàtira, que el mateix equip ja rebia ajuts oficials o arbitrals). (Com a curiositat estadística cal recordar que el FC Barcelona va guanyar la lliga 1973-1974 després de catorze anys de no fer-ho, i que el Real Madrid CF havia guanyat nou lligues, vuit gairebé seguides, entre el 1960 i el 1972).

La lluna a casa

La qualificació de “conte infantil” i la frase d´arrencada (“El procés de portar la lluna al dormitori...”) ens poden fer creure que potser ens trobarem en el món de la fantasia, una mena de desplegament en la ficció de la dita popular “demanar la lluna”.

El conte es desenvolupa en tres parts, tot seguint el fil cronològic:

1)Després de l´afirmació inicial la història retrocedeix fins a l´origen dels fets: els dos amics, influïts per les converses sobre els viatges al satèl·lit, observen la lluna reflectida a l´aigua, i pensen en la manera d´endur-se-la a casa.

2) Comencen aleshores la recollida i la distribució dels miralls. L´amistat, la cooperació dels amics és ara el tema del conte. Calders, a més, ens mostra la seva habilitat literària, tot utilitzant la narració –la col·locació dels miralls- per fer alhora la descripció del paisatge i els seus voltants.

3) Quan han aconseguit el seu propòsit, el conte pren un gir que potser no esperàvem i que és, al nostre entendre, la seva principal qualitat. L´inesperat, precisament, és que no hi ha cap element fantàstic, ni cap fet prodigiós. Els nens han portat a casa un reflex de la lluna, una cosa relativament possible, però el resultat de tants afanys els causa un cert desencís. Aleshores en Joan, el protagonista, mostra la seva visió adulta de la vida, en el sentit que cal no fer-se un excés d´il·lusions....Però aquesta no és la conclusió del conte. Falta encara el més important, que és la relació d´en Joan amb el seu pare. El pare, tot i que vol parlar amb el seu fill, no té gaire interès en això de la lluna, i quan en Joan veu que no se l´escolta reacciona amb molta destresa, aconsegueix de tornar a captar l´interès del pare i el conte s´acaba amb aquesta sensació d´estimació. Tota la qüestió de la lluna, doncs, ha passat a ser només un motiu per crear un lligam entre pare i fill.

Calders aconsegueix així de conjugar una aparent facilitat en la realització formal amb una considerable complexitat en el contingut, tota una demostració de qualitat tècnica.

L´Arca de Noè

La història, que Calders qualifica de “conte infantil”, se centra en uns nois que fan el batxillerat elemental (el batxillerat elemental anava des dels onze anys fins als catorze) La mateixa escriptura adopta unes estructures de sintaxi i uns determinats elements d´estil més senzills de l´habitual.

Cal remarcar també, com a singularitat, l´absència d´elements fantàstics, la qual cosa vol dir que el propòsit de l´autor és que el conte sigui llegit sense possibles interpretacions inversemblants.

Quatre nois de la classe creen un club a imitació de l´Arca de Noè, associació que existeix en realitat i de la qual poden formar part només les persones amb un cognom que coincideixi amb el nom d´algun animal.

Però el club dels nois ja fa una excepció en el seu mateix origen; per amistat hi és admès Emili Roqueta com a soci fundador, amb l´excusa que sap imitar el cant del gall d´indi. Després hi entra en Morera, i després en Solanell –perquè, diu, és el més ruc-, i després tothom, amb una excusa o altra. L´Arca comença a fer aigües, per utilitzar una metàfora com la que fa servir el mateix autor.

La reflexió de fons és que l´amistat no s´ha d´imposar normes ni excuses. Els quatre amics haurien pogut reunir-se igualment sense cap necessitat d´imposar-se uns estatuts que han de transgredir ja en la mateixa fundació del club.

La lliçoneta afegida és que no hi ha motiu de burla en el nom de les persones. Si de cas, la comparança un se la guanya per la seva manera de ser o de fer. Així, quan algú diu "aquest conill és una fura", ningú no es fixa en la connotació negativa del cognom, sinó en la comparació amb la sagacitat de la fura.

Filomena Ustrell (1916-1962)

Sota l´aparença d´una elogiosa nota biogràfica, plena d´expressions ditiràmbiques, Calders ens ofereix una veritable sàtira, on la protagonista no és més que l´excusa per fer una crítica mordaç dels valors socials predominants.

El fil narratiu segueix totes les convencions del gènere de la biografia; comença amb la infantesa, els pares, el matrimoni, etc., fins a arribar al punt central, que és l´entrenament del fill, en Felipó, futur astre del futbol. A partir d´aquí el relat se centra en el noi i la seva fulgurant carrera esportiva, i acaba, tal com pertoca, amb la mort de la Filomena, amb l´afegit, també concencional, d´unes paraules de cloenda segons el model més tòpic de l´elogi funerari.

Les ironies, però, contaminen el text des del primer moment: "L´any més baix apuntat entre parèntesis", ja en la primera frase, és una manera de riure´s de les convencions del gènere biogràfic. El retrat dels personatges també contrasta amb el to aparentment elogiós del text. Així, per exemple, ens diu de la protagonista que "si es va col·locar, fou ben bé perquè en aquest món tot es despatxa", o que "donà a llum un producte de sexe masculí" o, parlant de la mort del marit a la guerra, ens diu que "va acabar-se-li la poca biografia".

Com potser en cap altre dels contes del llibre, Calders redueix aquí els personatges a caricatures; mai no són vistos en tant que éssers humans, dignes de compassió, sinó com una espècie de ninots que poden ser descrits amb crueltat.

Tenim d´una banda els comentaris del narrador sobre temes morals, que són també bons exemples d´ironia: així, el nen, en Felipó, "era d´aquells nens que conviden a la bufetada" només pel seu aspecte –i aquí el comentari- "inhumana circumstància que confirma la crueltat de l´ambient", o "és admirable l´instint de mare. Només un d´aquests éssers mal apreciats...", etc.

La sàtira, però, se centra en el que podríem dir-ne l´educació del fill, i el mèrit d´aquesta mare exemplar és d´haver ensenyat al noi a donar puntades de peu contundents i ben dirigides. Això és el que li serà eternament agraït.

Refinaments d´ultramar

El text imita l´estil de certes descripcions antropològiques de costums culinaris. El narrador s´entreté a detallar la bellesa curiosa dels diversos accessoris, fa una lloança de les tradicions populars i es lamenta que aquest refinament gastronòmic tendeixi a desaparèixer a causa de la complicada elaboració del plat.

Expressament, la localització geogràfica és ambigua, per no incomodar cap patriotisme en particular ("És un plat de l´Amèrica central, però no pas de país concret, sinó de frontera").

La narració segueix els cànons d´aquesta mena d´escrits: en primer lloc parla de la classificació zoològica dubtosa del shilayo (crustaci, batraci, o "peix o el que sigui"). Després descriu certs aspectes de la morfologia i l´etologia de l´espècie, per passar tot seguit a explicar-ne la captura i el complicat cerimonial de cuinar-lo i menjar-lo. Acaba

amb la descripció dels utensilis, decorats amb detalls artístics molt apreciables, i conclou amb la lamentació que ja hem esmentat sobre la pèrdua de tant bons costums...

És clar que el que hem dit fins aquí no és l´essencial del conte, sinó només l´embolcall narratiu, la tria d´un estil convencional per fer-nos més evident, per contrast, la qualitat esgarrifosa del que ens explica. No cal reproduir-ne tots els detalls, però el fet mateix que el shilayo "camina dret" i "neda en posició horitzontal", i després els laments que "recorden el plor d´una criatura de pocs dies", i les mans, i els peus, tot són elements humans que anem descobrint progressivament. El caràcter alhora festiu i seriós de la cerimònia i la necessitat de rostir-lo de viu en viu, la imatge protesca dels convidats amb raquetes, el sofriment, en suma, de l´animaló, són elements d´una extrema crueltat, i tot explicat amb una mena de complaença indiferent, ja que es tracta, per al narrador, d´un "fet cultural" remarcable. I, malgrat tot, és una narració humorística; l´autor també juga amb la nostra crueltat per fer-nos riure.

A qui o a què va adreçada la sàtira? No hi ha dubte que la intenció de l´autor neix de la consideració de la proximitat biològica entre els humans i els altres animals. Vol fer-nos pensar en la crueltat d´algunes cerimònies –festives, culturals o gatronòmiques- que es basen en el maltractament dels animals. Per a això inventa el shilayo, de característiques marcadament antropomòrfiques, i adopta la posició d´un narrador massa convençut de la superioritat de l´espècie humana per parar-se a considerar aquestes qüestions.

La societat consumida

Igual que en altres contes del recull, Calders opta en aquesta ocasió per la sàtira, tal com ho evidencia el títol mateix, un joc de paraules a partir del concepte de "societat de consum": la societat ha acabat sent "consumida" a força de ser "consumista".

Una disposició arbitrària del govern –tots els ciutadans hauran de dur una anella al nas- ens és explicada pel ciutadà que narra la història, aparentment sense crítica i sense queixa. Algunes petites ironies –com "l´estimable toc humanitari"- mostren, és cert, un recel per l´actuació del govern, però no per l´aplicació de la norma, sinó pels costos econòmics que generarà en els ciutadans.

Tots adopten la norma, i de seguida els més rics hi troben una magnífica ocasió per remarcar vanitosament les diferències de classe. Fins i tot els "progressistes" van amb l´anella, i tota la força de la protesta consisteix a dur-les antireglamentàries.

És clar que la sàtira té un abast universal, sobre la condició submisa dels ciutadans, semblants a un ramat, i també sobre el poder irracional de l´Estat, però Calders hi incorpora alguns elements específics que s´adrecen a la societat catalana, "treballadors (ja se sap)". La crítica es fa especialment aguda en la figura de l´oncle Oleguer, el primer a veure-hi el negoci, i el primer a fer escarafalls patriòtics perquè les anelles es fabriquen en indrets sense tradició de manufactura, i no "a les zones industrials costeres".

Contes breus

Calders inaugura en aquest llibre la forma dels microcontes, que després trobrem també en altres reculls.

Un conte és, de fet, una petita història, la narració d´uns fets que afecten un o més d´un personatge, a través d´un període de temps més o menys llarg. Al final del conte ha passat alguna cosa que ha provocat un efecte en el lector, li ha estimulat la imaginació o l´ha fet reflexionar, o les dues coses alhora.

En aquest sentit els contes breus de Calders condensen fins al límit la condició narrativa. S´ha dit que eren una mena d´acudits, on el gir inesperat, la sorpresa és molt

immediata i provoca la rialla. Potser seria més exacte, però, dir que Calders escriu una mena d´aforismes. L´aforisme segons la definició de l´*Enciclopèdia catalana,* és "una proposició concisa, completa i sovint enginyosa (....) que enuncia una norma científica, filosòfica o moral, sense argumentar-la". Aquest caràcter filosòfic o moral és el predominat en aquests contes, sota una disfressa humorística que els apropa a l´absurd.

Així el primer Nota biogràfica és tota una reflexió sobre la brevetat de la vida, amb el motiu horacià del *carpe diem* ("gaudeix del dia d´avui") com a pauta a seguir. El mateix podríem dir de Per a un demà millor, drama absurd que deu ser la peça teatral més breu que s´hagi escrit mai, on la vida brevíssima, de l´actor queda emmarcada entre "una posta de sol", que anuncia el final del dia, i "un cap de setmana"", la possibilitat del lleure, aquest cop frustrat pel destí.

També incideixen en aquest to reflexiu sobre la vida humana Balanç, Copyright i Passos comptats, que és el que té un aire més kafkià.

Obcecació ens parla de l´escepticisme davant les promeses de la religió sobre la vida ultraterrena (un tema que trobem també a Zero a Malthus); Qüestions de tràmit seria en certa manera una versió d´això mateix, però sota una aparença més realista: el reu, és clar, demanaria el que és impossible que li sigui concedit.

L´inevitable del destí és present a Venim de la pols i a No se sap mai, en aquest cas amb la incertesa de pensar que el que crèiem que seria un mal acaba sent el que ens hauria estat un bé, i viceversa.

Història castrense pot ser entesa com una il·lustració sobre els límits de la lleialtat o, si es vol, de l´amistat, uns límits que és millor no posar a prova. Confessió, en canvi, ens mostra la necessitat de conformar-se (qui tot ho vol tot ho perd) o la imprudència de demanar més del que se´ns ofereix.

Pels volts del paller (el títol fa referència a allò de buscar una agulla en un paller) pot ser entès també com una mena de proverbi, amb més d´una lliçó possible: per la por d´arriscar-se a utilitzar una capacitat podem passar la vida sense aprofitar-la, en podria ser una, o bé que només un mateix és qui pot arribar a obtenir allò que pensa que li convé a la vida, però no sempre és prudent d´intentar-ho, en podria ser una altra, i segurament n´hi ha algunes més.

L´exprés o El mirall de l´ànima són expressions exagerades de fets quotidians ((no gosem desenganyar algú del seu error, o un desconegut ens saluda pel carrer i creiem recordar que s´assembla a algú).

Alguns són contes cruels, on el que hi apareix és l´egoisme que tots portem amagat, o simplement el cinisme (Carta al jutge, A tornajornals). Costum d´altres terres i Ganes de buscar-se-la poden ser vistos com una pervers invitació a la prudència, etc.

Lligant caps, finalment, podem considerar-lo gairebé un manifest sobre el concepte de realitat i la incapacitat dels sentits per abastar tot allò que és real: "el que veiem a fora" i "el que portem a dins" (el terme *surrealisme* o *superrealisme* també fa referència a aquesta "realitat superior" del món interior). "Si el que veiem a fora és, en realitat, el que portem a dins", ens diu, "no ens hauria d´estranyar que hi hagin tantes desgràcies", és a dir, que l´interior de les persones deu ser un lloc més aviat poc agradable...."Només veiem la meitat del que hi ha" i la naturalesa ens ha dotat d´uns instruments ineficaços. La realitat, doncs, no és només allò que els ulls poden veure. Recordem que Calders ja havia qualificat els seus contes com a Cròniques de la veritat oculta.