



— Ara no puc trobar Oviedo de cap manera...
— Ai valgan's l'apòstol Santiago! Ja ens el deuen haver pres!



KALDERS

· Vós preteneu tenir els mateixos anys que jo? Però si sou molt més vell i tronat! A quina quinta pertanyeu?
— A la «quinta columna».

KALDERS I

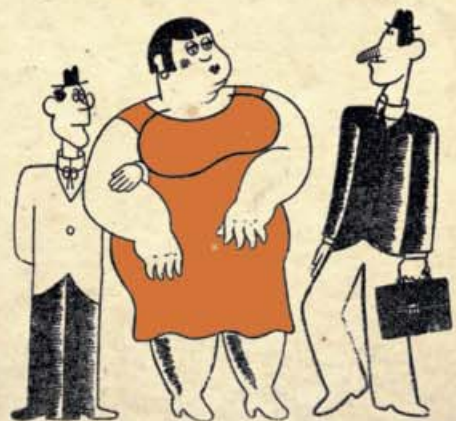
L'H. I. D. S. DINS L'A. T. DE LES P. O.

Margarida Casacuberta



KALDERS

— Escolli: Que té oust!
— Sí, però s'inc por.



KALDERS

El senyor petit: — A mi, el que em rebenta més d'aquesta guerra és l'escassetat de la carn.

JUSTIFICACIÓ DEL TÍTOL

Quan la professora Maria Campillo em va preguntar el títol de la ponència¹ que m'havia encarregat sobre els “ninots” de Pere Calders vaig dubtar molt poc: “Kalders”, amb K, naturalment hi havia de sortir, encara que aquesta signatura comenci a aparèixer en els acudits que Pere Calders publica al *Diari de Barcelona* i a *L'Esquella de la Torratxa* durant els anys de la Guerra Civil;² la referència a l'«Humor Indeliberat, Difós, Secret dins l'Automatisme Tradicional de les Paraules Òbvies», la felicit expressió inventada per Josep Carner per al pròleg a *L'any que ve* (1925) de Francesc Trabal i dels components del grup de Sabadell, hi és pel vincle evident i prou conegut i reconegut de l'humor caldersià amb el de la «Confraria de l'Humor Suprasensible».³

Aquest «H. I. D. S. dins l'A. T. de les P. O.» presideix, segons Carner, la tradició de l'humorisme català que arrenca de Robert Robert i cristal·litza en Francesc Pujols, tot i que són els redactors i il·lustradors de *L'any que ve* els qui arriben més lluny. Carner esmenta el pintor Goya com a exemple possible: «I consti que cito els *Capricis* amb tota intenció. La connexió —per què no gens estudiada en literatura?— entre el dibuix i el text d'aquella obra genial del pintor aragonès (Marcial rediviu), no solament descobreix laceries morals, sinó que també recolza més d'un cop en la inèpcia llastimosa, en el contrasentit latent, en el totxo malmenament de la paraula, en l'obturació de la idea per alguna fórmula insignificant.» I, tot seguit, esmenta Xavier Nogués, un dels principals referents, juntament amb el mateix Carner i la «Confraria» sabadellenca, de l'obra artística i literària de Pere Calders.

Xavier Nogués, continua Carner, comparteix amb els *Capricis* de Goya la desarticulació dels automatismes que presideixen i determinen la inèpcia de l'individu en general, però el dibuixant català es diferencia del pintor espanyol per la «bonjaneria essencial de les coses, pel cap alt tergiversades, mai, però, verament tòxiques» que caracteritza el primer enfront del segon. En aquest sentit, tant Xavier Nogués com els autors de la «Confraria» es caracteritzen per haver arribat a «una presentació destriada —pura— incompensada, i, pel seu mateix quintaessencialment, esdevinguda immediatament colpadora, i per haver-hi arribat a través d'un procediment predominantment literari en el dibuix, i sobretot plàstic en la llegenda; doble

però indestriable; i tan planament intens com recercadament inemfàtic.»

Per dir-ho d'una altra manera, el que Carner destaca de l'humor del grup de Sabadell és l'atac directe de *L'any que ve* contra el punt de flotació d'un individu construït sobre automatismes de pensament, tòpics i frases fetes, un individu fet de llenguatge, de mecanismes lingüístics prefixats, de prejudicis difícils de desactivar si no és a través de la desarticulació d'allò que hom mai no es planteja perquè hom ho considera obvi, adjectiu que vol dir «que és davant dels ulls» i, per tant, sense distància o perspectiva. Per bé que aquesta concepció de l'individu com a animal lingüístic és perfectament extensible a la condició humana en general, la qualitat d'obvi es correspon especialment, segons Carner, amb la condició mateixa de la catalanitat:

L'any que ve ens ha d'obrir les potències —als que serem capaços d'emprar-les— sobre la pitjor de les nostres tares congènites. Els castellans són, cadascú, Tot-un-Cavaller. Els Bascos són Tot-d'una-Peça. Els aragonesos són Francs. Nosaltres encara som pitjor: som Obvis. La ironia en nosaltres és un instint compensador, una defensa natural contra l'elefantiasi insuportable de la nostra Obvietat [...]. La nostra metodologia, en algun indret (sempre el mateix) vessa. En el món, el visible és governat per l'invisible, i nosaltres ens preocupem sobretot de la nostra visibilitat.

Carner continua el pròleg a *L'any que ve* amb una enumeració implacable de les conseqüències d'aquesta Obvietat, que no detallaré malgrat el seu interès innegable, perquè ja he fet dir a Carner el que m'interessava destacar en relació amb Calders: que existeix una mesura compensativa d'aquesta Obvietat o “elefantiasi” característica dels catalans i que aquesta mesura és la ironia, que consisteix precisament a prendre distància, a contemplar el món i a si mateix des d'una perspectiva.

XAVIER NOGUÉS, «EL MILLOR NINOTAIRE QUE HA CONEGUT EL MÓN»⁴

És molt jove Pere Calders [Barcelona, 1912-1994] quan es comença a fer preguntes sobre la creació artística i sobre les grans paraules que l'acompanyen: Veritat, Bellesa, Cultura. Tal com Jordi Castellanos va explicar en el catàleg de l'exposició *Calders. Els miralls de la ficció*,⁵ el seu pas per Llotja entre el 1929 i el 1934 és decisiu en la formació de Pere

Quatre “ninots” de Calders. A dalt: *Diari de Barcelona. Portaveu d'Estat Català*, 22 de desembre de 1936; «El mapa d'operacions dels rebels», *Diari de Barcelona. Portaveu d'Estat Català*, 24 d'octubre de 1936. A baix: *L'Esquella de la Torratxa*, 1 d'octubre de 1937; «Els inconformistes sistemàtics», *Diari de Barcelona*, 28 d'octubre de 1936.

MARGARIDA CASACUBERTA (Olot, 1964) és professora de literatura catalana contemporània de la Universitat de Girona. A L'Avenc ha publicat fa pocs mesos l'assaig *Víctor Català, l'escriptora emmascarada*.

Un dels primers acudits gràfics coneguts de Pere Calders, publicat a *La Veu de Sant Martí* el 17 de febrer de 1933, signat com a Pere d'A.



Calders com a artista en un sentit ampli. Ho demostra tant la seva implicació en el procés de reforma del pla d'estudis de l'Escola de Belles Arts de Barcelona en el sentit modernitzador que proposava el director Àngel Ferrant i que va quedar reflectit en un text de l'any 1932 publicat al *Butlletí* de l'Escola,⁶ com les seves primeres incursions professionals a la premsa periòdica com a redactor i com a ninoaire a partir de començament de 1933.

El 17 de febrer de 1933 apareix al setmanari *La Veu de Sant Martí* un dels primers acudits gràfics que es coneixen de Calders. Signat Pere d'A., el dibuix destaca per la proximitat amb els ninots de Xavier Nogués que, com acabem de veure, Josep Carner posa en el punt més alt de la tradició de l'H. I. D. S. dins l'A. T. de les P. O.

En aquest acudit, un senyor tot polit demana a un botiguer expandit on és el carrer del Bogatell i l'altre li contesta amb tota la patxoca que no li ho pot dir (perquè no ho sap o perquè no ho vol?) però que en canvi li pot servir uns magnífics ous de Vilafranca. Hi ha alguna rivalitat oculta entre el Bogatell i Vilafranca que justifiqui aquest diàleg de besucs? Té alguna cosa a veure amb el contrast entre la polidesa i l'expansió dels personatges que dialoguen tal com Josep Carner

posa en joc en contes com «El castellà en el tren o l'amistat» de *La creació d'Eva i altres contes* (1922), un dels llibres de capçalera, sembla, del jove Pere Calders? M'inclino per això darrer, per allò que dèiem suara sobre l'«Obvietat» dels catalans i perquè, si en comptes de traduir l'acudit, n'analitzem el sentit literal, diu així:

—Que faria el favor de dir-me cap on cau el carrer Bogatell?

No cal dir que, entesa en el seu sentit literal, la pregunta obté una resposta impecable per part del botiguer:

—No. En això no el puc servir.

És clar, perquè un carrer, d'entrada, no pot caure. Però tothom sap fins a quin punt el botiguer pot arribar a ser amable i intentar girar cap al benefici propi i l'interès del potencial comprador:

—Però acabo de rebre uns ous de Vilafranca que són una delícia.

És evident que el botiguer s'ha pres les paraules del senyor polit des del pur sentit

literal i que, per tant, no l'ha entès; o no ha entès el sobreentès que acostuma a funcionar una comunicació automàtica basada en l'«Obvietat» que, segons Carner, caracteritza els catalans.

Altrament, el deute amb l'estil de Xavier Nogués queda ben reflectit en alguns dels seus ninots més característics. Però va ser el mateix Pere Calders qui el va reconèixer en diverses ocasions, la més significativa de les quals, pel moment en què es va produir i per la definició de “ninotaire” que hi assaja, és l'article titulat “Babel” aparegut en el segon número de la revista *Lletres*, el juny de 1944.

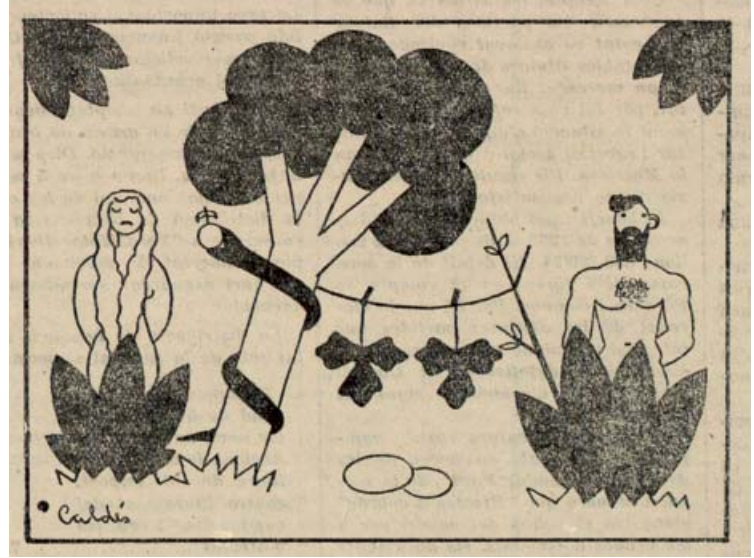
Calders va escriure aquest article en homenatge a qui considerava un dels seus mestres en ple exili mexicà i es pot dir que un cop liquidat el personatge que s'amagava en el pseudònim Kalders. La publicació de “Babel” —pseudònim amb què Xavier Nogués signava els seus ninots a la premsa catalana de començament de segle— coincidia també amb l'anunci de la creació d'una col·lecció de llibres catalans estretament vinculada a la revista que vol contribuir «a l'existència i enaltiment de la nostra literatura a l'exili»⁷ i que s'inicia amb la reedició dels *50 ninots* de Xavier Nogués apareguts l'any 1922 amb el segell de Salvat-Papasseit Llibrers.⁸

Escrit en forma de relat profètic en què un monjo desconegut del convent de Prémol, prop de Grenoble, va fer la profecia del període de vicissituds que viuria Europa a partir de 1870, «nodrit per guerres i revolucions alternades», Pere Calders situa Xavier Nogués, “Babel”, en el «país dels somnis», una Barcelona que no s'estalviaria de conèixer «revolucions i guerres», «engrunes de llibertat» i «opressions absolutes». “Babel” havia nascut, doncs, per a representar aquesta «època enfadada» a través de la mirada bonhomiosa, distanciada, irònica, que n'ofereixen els seus ninots. Ninots, no pas caricatures. Calders no s'està de recórrer a Aristòtil per a definir la caricatura com «un art que representa els homes pitjors del que són» i diferenciar-la dels ninots, que mostren «els homes més divertits del que són, i no millors ni pitjors». A diferència del caricaturista, que «amb el pretext de fer riure o somriure, ridiculitzava i censurava, tractava de mossegar amb l'artifici de l'humor», el bon ninotaire —escriu Calders— «no vol mal a ningú. La humanitat que manipula és trempada, fa riure de bona fe sense necessitat d'il·lustrar filosofies, i es veu de seguida que la petita gent que li deu la vida són habitants d'un

món ideal superior de debò, que no porten pedres al fetge ni fan enfadar mai. A més, els personatges d'aquest planeta són honorats i no es valen de trampes ni necessiten la col·laboració de textos per merèixer el premi d'una rialla.»

No ens enganyéssim, però, amb les paraules de Calders: el món ideal dels ninots de Babel, amb uns personatges «més divertits del que són» entre d'altres coses perquè s'enfronten a la realitat mancats de prejudicis, posa en evidència els mecanismes mentals —fonamentalment lingüístics— a través dels quals actua el comú dels mortals. Siguin catalans, com afirmava Josep Carner, o no ho siguin, perquè l'obvietat o, per dir-ho d'una altra manera, els automatismes de llenguatge, o la força dels prejudicis i partits presos, és una característica de la condició humana. Mostrar-ne el funcionament, desactivar l'obvietat, és l'objectiu del «millor ninotaire que ha conegut el món» i dels seus seguidors, dibuixants o escriptors, indistintament, i en alguns casos, alhora dibuixants i escriptors. En aquest sentit, no deixa de ser coherent que el poeta Josep Carner, estretament vinculat, com hem vist, al grup de Sabadell i a l'editorial La Mirada, col·labori en diverses ocasions amb Xavier Nogués;⁹ ni ens ha d'estranyar que Guerau de Liost publiqui les seves *Sàtires* (1928) il·lustrades pel dibuixant de *La Ben Plantada*,¹⁰ de la mateixa manera que Pere Quart confiarà a Xavier Nogués les il·lustracions del seu *Bestiari* (1937).¹¹

No cal dir que Pere Calders era perfectament conscient, en iniciar la seva trajectòria professional en el món del periodisme, de la tradició de l'humor en la qual s'inscriu i de la qual parla en l'article dedicat a “Babel” el 1944 des de Mèxic. Probablement devia conèixer l'H. I. D. S. dins l'A. T. de les P. O. del grup de Sabadell i el daltabaix que havia produït en 1925 la publicació de *L'any que ve* per l'editorial La Mirada, que, com hem vist, compta amb la col·laboració de Xavier Nogués com a il·lustrador d'alguns dels llibres que s'hi publiquen. Malgrat la joventut del nou ninotaire (Pere d'A. encara no ha fet els vint-i-un anys quan publica el seu acudit a *La Veu de Sant Martí*), Calders comença la seva col·laboració regular al *Diari Mercantil* amb cròniques, il·lustracions i reportatges que comparteixen una mateixa perspectiva irònica i uns resultats —tant gràfics com literaris— que ens remetent a les anticròniques, als antireportatges (pel que respecta als gèneres periodístics als quals s'aplica l'esmen-



Les tres il·lustracions que acompanyen els reportatges publicats per Pere Calders, que llavors encara signava Caldés, al *Diari Mercantil*, l'abril del 1933: «A Barcelona també hi ha jueus», «Els desnudistes de Barcelona viuen d'una manera paradisiàca» i «Les "mones" de Pasqua»

tada ironia) que Francesc Trabal i els seus amics acostumaven a publicar al *Diari de Sabadell* durant els anys vint.¹² Cal destacar, en aquest sentit, «Quin és l'acudit català o estranger que us ha fet més gràcia?», on Pere Calders construeix un reportatge sobre l'humor català a partir de les converses amb Valentí Castanys, Evarist Mora, Ramon Cal·lina, Ricard Opisso i Jacint Bofarull, de les quals transcendirà únicament l'acudit que cadascun d'ells explica a un reporter una mica poca solta que sembla limitar-se a cedir la paraula als altres i que, gràcies precisament a la capacitat de desaparèixer, accentua la intencionalitat de l'(auto)caricatura dels humoristes consagrats. És el quart reportatge que Calders (Caldés) publica al *Diari Mercantil* catalanitzat des de fa un any i dirigit per Josep Janés i Olivé.¹³

Abans hi ha publicat tres reportatges més: «A Barcelona també hi ha jueus» (1-IV-1933), «Els desnudistes de Barcelona viuen d'una manera paradisiàca» (7-IV-1933) i «Les "mones" de Pasqua» (15-IV-1933), on Calders combina text i imatge amb un resultat desigual, comprensible si tenim en compte que són les primeres provatures caldersianes en el terreny periodístic i les vacil·lacions a l'hora de trobar una veu pròpia pel que fa al text i un traç propi pel que fa al dibuix. De fet, els tres "reportatges" esmentats tracten d'entrada temes tan distints i d'intencionalitat tan diferent com la persecució dels jueus per part de l'Alemanya hitleriana, el fenomen naturista a Barcelona i la tradició de les mones de Pasqua. Paral·lelament, tenen molt poca cosa a veure entre si els dibuixos que els il·lustren: la creu gammada amb el jueu



empresonat al mig, sense signar ni emmarcar, podria fins i tot no ser de Calders; els primers pares al Paradís s'acostaria més a l'estil típicament kaldersià que no pas el personatge amb cama de fusta de la "mona" que recorda, en canvi, els ninots de Xavier Nogué.

ELS «FULLS» DEL DIARI MERCANTIL: LA FORMULACIÓ DE L'«HUMORISME PUR»

El *Diari Mercantil* representa per a Calders l'entrada al món del periodisme. La seva col·laboració al diari (forçosament breu ja que aquest tanca el mateix estiu de 1933) combinarà aquesta mena de productes periodístics amb una secció de crítica artística

titulada «Fulls» que comença el 5 de maig i que el jove periodista signa amb les inicials P. C. R. i, al cap de pocs números, amb el nom sencer, Pere Calders.

Com a crític d'art, Calders s'interessa fonamentalment per les manifestacions artístiques considerades “menors” (artistes gràfics, il·lustradors de llibres, ninotaires, fotògrafs, gravadors, publicitaris, decoradors) o secundàries (cinema, ballet, arquitectura) més que no pas per l'art convencional, és a dir l'Art en majúscula. D'altra banda, la setantena de textos que conformen la secció ens permeten extreure la poètica sobre la qual Calders construirà la seva obra artística posterior, tant la plàstica com, sobretot, la narrativa. Miraré de resseguir-la mitjançant la parafrasi d'alguns dels «Fulls» més significatius. Cal dir que són textos breus i contundents que responen a l'agressivitat d'un jove de 21 anys, però passada pel sedàs compensatori de la ironia. D'entrada, n'avanço un possible títol: «l'humorisme pur», indestruable de la defensa que Calders hi fa de la modernitat.

Així, a «Retorn al classicisme», Calders es posiciona contra «la reacció contra la revolució d'escoles i sistemes i idees estètiques actuals» en nom d'allò que en diu «l'escultura i la pintura “pures”»:

Cal, per superar el classicisme, contemplar una obra actual, imbuïts de la sèrie d'idees i d'imatges noves que facin que trobem superior, sincerament, l'obra de Miró, per exemple, a l'obra de Fra Angelico, també per exemple.

A «El “Jo” de Torres-Garcia» (22-V), critica el retorn al «gloriós neoclassicisme» del «gran incomprès» que «cansat de fer d'incomprès, se'n va a Nova York i després a Itàlia» on «la seva “audàcia” s'atenua» i el «“Jo” de Torres-Garcia queda sense efecte». A «Consideracions sobre la crítica d'art», es posiciona contra els tòpics i els estereotips de la crítica, que

ha convertit la professió d'escultor o de pintor en una carrera en diverses etapes, amb un qualificatiu estereotipat per a cada d'una d'elles —la feina del crític és més fàcil i de més lluïment; només li cal exaltar sense reserves i distribuir sàviament uns quants tòpics dels quals disposa constantment. Si suprimíssim als crítics l'ús de les veus “sensibilitat”, “gràcia”, “qualitat”, “fermesa”, “frescor” i “brillantor”, cada

un d'ells tindria unes hores més de feina en la confecció dels seus articles.

A «Un tòpic en decadència» (24-V), posa en entredit la utilització «en va» del concepte «bellesa»:

Heus aquí un tòpic subjecte, com les coses frívoles, a les variacions de la moda [...]. Fa alguns anys, aquest qualificatiu figurava invariablement en tots els comentaris de les obres pictòriques, literàries o musicals, i hom l'emprova molt sovint, amb certa autocontemplació, i s'escriu en majúscula, “Bellesa”, per a donar força a un concepte que no en tenia.

La ironia caldersiana plana, per exemple, sobre la “bellesa” de la luminotècnia de les fonts de Montjuïc (27-V). A «Els temes de circ en l'art», Calders parla de l'«empatx de transcendència» i a «Els stands d'exhibició comercial» (5-VI), malgrat l'asèpsia del títol, referit als cartells publicitaris, es declara contrari al model alemany de cartell, que descriu com «crits enganxats a la paret», amb un contundent «Res de crits al carrer» que prendrà tot el seu sentit durant els anys de la guerra. A «Les màquines de viure» (6-IV) fa un elogi de l'arquitectura funcional i, de rebot, de l'antiretoricisme en l'art, i defensa a «El que costa esdevenir un mediocre artista oficial» (i malgrat les crítiques que dedica als «Fulls» al funcionament de Llotja) la conveniència d'oferir una «mitjana cultura» als estudiants. En aquest sentit, i en relació també amb una altra necessitat ineludible per a qualsevol cultura que mereixi aquest nom —la conservació del patrimoni artístic—, adverteix a «Els fortunys de la col·lecció de Ròmul Bosch» (13-VI) que «Hi ha economies que a la llarga ens resulten dolorosament cares.»

Però, sobretot, als «Fulls» del *Diari Mercantil* Calders es refereix en múltiples ocasions a «la mirada». Així, a «Del color» (14-VI) es declara contrari a les teories pretresament científiques que s'apliquen a l'obra d'art i planteja una distinció clara entre «maneres de veure» i «maneres de mirar». Depèn de la mirada, de la perspectiva (de l'artista) l'acceptació de «l'imprevist en art» («Les taques de Kerner», 15-VI) o «L'expressió gràfica del somni» (9-V):

La nostra època ha presenciada la intrusió del somni en la pintura, la literatura,

la poesia i la música. L'home-artista despert en el qual perdura el record d'un somni, intenta retenir-lo pels mitjans d'expressió al seu abast, i de la topada de la cosa abstracta del somni amb la cosa concreta dels mitjans d'expressió gràfics o plàstics, en neix el símbol poc comprensible que fa riure de vegades, i de vegades indigna a l'home despert que no sap o no pot retenir la influència quieta d'un somni.

Són interessantíssims els sondeigs del somni realitzats pel cubisme, que ha fracassat, pel futurisme, que es troba en ple desprestigi (precipitat pel darrer manifest de Marinetti), pel dadaisme, les possibilitats del qual s'esgotaren molt de pressa, i pel sobrealisme, que ha iniciat el seu crepuscle, ajudat de la mitja rialleta dels que no poden fer l'esforç de comprendre.

Si menyspreem el sobrealisme, si el deixem morir perquè no és més "que una extravagància que pot fer gràcia o produir indignació", retardem el coneixement tangible, la visió material, del somni. Podem respectar, al costat d'altres de diverses, les activitats, el pensar i el fer dels que cerquen l'explicació concreta de les coses abstractes.

La mirada de l'«home-artista» ha de restar tanmateix neta d'ideologia i, per damunt de tot, de qualsevol finalitat política, tal com exposa en l'«Oració fúnebre al futurisme» (11-V):

El darrer manifest de Marinetti obliga a pensar amb tristesa que el futurisme ja ens ha donat tot el que podia donar, i que ha iniciat un període de poca solta, en el qual es seguiran elaborant idees per a subsistir sigui com sigui. No hem d'oblidar, però, que el futurisme començà impulsat per la inquietud d'uns quants intel·ligents, que lluitaren amb entusiasme i bona fe per a tenir per ells una mica de singularitat, lluita eterna, moguda i simpàtica, i generalment tan infructuosa com la del cadell que s'empaita la cua. En el manifest llençat l'any 1910 des de l'escenari del teatre torinès Chiarella, Boccioni, Carrà, Severini i Balla donaren al món algunes idees noves, o almenys revestides de novetat, i que, com a tals foren rebudes a riallades, cops de puny i xiulets. No tot ha estat cercar noves modalitats de capell en el futurisme. Alguns dels seus principis enclouen una veritable singularitat... Transcrivim

algunes de les idees que foren servides al món com "l'estètica d'una nova escola pictòrica": "Un cavall que corre no té quatre potes, sinó vint, i els seus moviments són triangulars." "Nosaltres sostenim que un retrat no ha de semblar-se al model, i que el pintor porta dintre seu els paisatges que vol fixar sobre la tela." "Milers de quilòmetres ens separen del sol; això no és obstacle perquè la casa (cara?) que tenim enfront estigui enclavada en el disc solar." "Quantes vegades hem vist sobre la galta de la persona amb qui parlem, el cavall que corria al lluny, a l'altre extrem del carrer!" "Exigim que durant deu anys se suprimeixi el nu en pintura." Idees d'aquesta mena convulsionaren en el seu moment el món de les arts. Ara, el futurisme és una mòmia mal conservada del que fou, dolent i antipàtic, com totes les coses convertides al feixisme.

Tot plegat porta vers una definició de l'«humorisme pur» per al qual Calders reclama una publicació especialitzada a «El nostre humorisme gràfic» (16-V):

La caricatura i l'acudit catalans acusen una notable decadència en relació als que teníem vint anys enrere, quan el *Cu-cut!* I el *Papitu* de la bona època eren dos nius de grans humoristes gràfics. Sobretot el *Papitu* assolí en alguns moments de la seva publicació una gran puixança: hi col·laboraven en Nonell, en Pidelaserra, en Nogués, en Labarta, l'escultor Smith, en Junoy, l'Apa i altres que posaven el seu esforç i la seva intel·ligència en mantenir el to del popular setmanari. I el *Cu-cut!*, amb en Junceda, en Cornet, l'Opisso, en Llaveries, etc., representant l'extrem oposat al *Papitu* i en constant picabaralla amb aquest. Després vingueren *La Cuca Fera*, *El Borinot*, *El senyor Esteve*, que amb un to força digne mantenien la bondat del nostre caricaturisme. Després el *Xut!*, seguint unes altes i baixes paral·leles a les altes i baixes del futbol, i ara, per tant, en plena decadència. Han vist la llum en la nostra ciutat un veritable allau de revistes satíriques polítiques, més o menys bones i de més o menys durada. Hem parlat d'una baixa en el nostre caricaturisme. Per constatar aquesta asseveració només cal repassar els nostres setmanaris satírics. Tots ells al servei de partits polítics, defensant els seus punts de vista amb un po-

bre apassionament que té molt poc d'humorisme pur. L'únic que es salva pel seu humor contribuirà ben poc a afegir glòria al nostre caricaturisme, ja que les seves pàgines les monopolitzen dos únics col·laboradors gràfics.

Seria interessant poder aconseguir la publicació d'un setmanari satíric independent, amb una bona col·laboració gràfica. Faria un gran bé al nostre caricaturisme i podria esdevenir un gran negoci.

Tot i que, com veurem més endavant, hi ha circumstàncies que justifiquen perfectament les excepcions, com ocorre a «Anti-Kriegsmuseum» (3-VI):

On deu parar, a hores d'ara, l'«Anti-Kriegsmuseum», el museu antibel·licista de Berlín? Fa ben poc temps, durant la primavera de 1930, fou inaugurat a la Parochilstrasse, de la capital alemanya, un museu de propaganda plàstica contra la guerra. Tres anys enrere el pensament alemany necessitava una Anti-Kriegsmuseum per infondre fàstic i horror a la guerra. Els alemanys començaven a oblidar, i els era necessari un museu per a recordar. I

sembla que el museu ha fracassat i els alemanys han oblidat.

Recordeu aquell moviment formidable de la intel·lectualitat europea contra la guerra? Alemanya hi cooperà amb pintors, escultors, escriptors, etc., tant o més que les altres nacions.

Actualment, Alemanya s'ha lliurat —ens veiem obligats a creure-ho— a un joc perillós. De moment les seves coses han baixat de to a desgrat de la tornada al «Alemany per damunt de tot». Per damunt de tot!... Tornarà a ésser actual l'esperit que inspirà aquella caricatura de l'APA, en la qual una formidable puntada de peu enviava la Germania als núvols, més amunt del sol.

AVUI. DIARI DE CATALUNYA

No hi ha solució de continuïtat entre el *Diari Mercantil* i el nou diari dirigit per Josep Janés i Olivé a partir de la tardor de 1933: *Avui. Diari de Catalunya*. L'«A reveure» amb què la redacció del *Diari Mercantil* s'acomiada dels lectors el 5 d'agost es feia realitat el 14 d'octubre del mateix any 1933. Pere Calders hi té un paper d'allò més rellevant, en la creació d'aquest nou diari. D'entrada, n'és el responsable del dis-



Primer número del diari Avui, de 14 d'octubre de 1933, amb la capçalera dissenyada per Pere Calders.

No va ser fins després del cop d'estat del 18 de juliol de 1936, i amb el subsegüent esclat revolucionari, que Calders no va trobar una via real de professionalització en el periodisme gràfic. Tenia llavors 24 anys.

seny —capçalera inclosa—, però també de la doble pàgina central dedicada a les arts i a les lletres que el nou diari del vespre havia heretat directament del *Diari Mercantil*. A més, Pere Calders hi continuarà fent de redactor, d'entrevistador, de cronista, de dibuixant i fins i tot de traductor. A ell pertanyen les il·lustracions de la doble columna que ocupa els extrems de les pàgines 6 i 7, per una banda, i, per l'altra, la il·lustració d'alguns dels poemes centrals que s'hi publiquen regularment (hi col·laboren també Enric Cluselles i Pau Cots, els seus socis de l'estudi CCC).¹⁴

És una novetat respecte de l'anterior diari igualment com la publicació d'una secció de contes on, entre els noms de Mark Twain, Edgar A. Poe, Paul Bourget, Oscar Wilde, Georges Courteline o Charles Foley (pel que fa als contistes estrangers) o entre els de Víctor Català, Alfons Maseras, Carles Riba, Claudi Planas i Font, Miquel de Palol, Prudenci Bertrana, Josep M. de Sagarra, Joan Sacs i tants altres entre els catalans, Pere Calders va publicar el seu primer conte, «Història de fantasmes o el capilar Estrella» (4-XII).

Tot i que, com explica Jordi Castellanos, «anys més tard el recordarà —potser millor, l'oblidarà— com una mena de pecat juvenil», aquest conte representa, després de la publicació d'uns reportatges cada vegada més propers al conte («Tres portes més enllà del President», 18-X, i «Uns quants dies entre ximplers», 20-XI), l'entrada del Calders en el món de la literatura enmig dels autors joves als quals Janés i Olivé oferien les pàgines de l'*Avui* com a plataforma on donar-se a conèixer. Aquest va ser, això no obstant, l'únic conte que Calders va publicar al diari, que va plegar al cap de cinquanta-tres números, el 15 de desembre de 1933, tot just dos mesos després de la seva aparició.

DE L'HUMOR PUR A L'HUMOR COMPROMÈS O DE COM CALDÉS ESDEVÉ KALDEES

Després del tancament de l'*Avui* i, per tant, del fracàs de la doble aventura periodística

que va compartir amb Janés i Olivé, Pere Calders es dedica professionalment a les arts gràfiques i només assajarà (amb Tísner) la publicació d'un setmanari humorístic, *Gràcia-Rambles*, que respon a la necessitat, expressada pel mateix Calders al *Diari Mercantil*, d'aquesta mena de publicacions, políticament independents, a la Catalunya dels anys trenta. Per bé que, amb el pensament posat en *L'Esquella de la Torratxa* —un model que Calders considerava ja esgotat—, el setmanari semblava poder arribar a esdevenir un “negoci”, el cas és que només va durar cinc números, del 17 de març al 14 d'abril de 1934.

No va ser fins després del cop d'estat del 18 de juliol de 1936 i amb el subsegüent esclat revolucionari que Pere Calders no va trobar una via real de professionalització en el món del periodisme gràfic. Tenia 24 anys.

Mentrestant, tal com demostra la publicació del seu primer llibre de contes, *El primer arlequí*, el maig de 1936, als Quaderns Literaris de Josep Janés i Olivé, Calders havia continuat explorant la via del conte. Sembla que a l'autor d'*El primer arlequí* li va saber greu que el seu editor establís una relació directa entre els seus dibuixos i la seva literatura en el pròleg del llibre. És probable que allò que l'incomodés, tal com explica també Jordi Castellanos, fos que el prologuista fes derivar la seva incipient literatura de la professió de dibuixant, «que és una cosa que Calders sempre va voler negar». Val a dir que una de les hipòtesis de treball d'aquesta ponència se sustenta precisament en la productivitat de la relació que s'estableix durant els mesos d'intens aprenentatge del jove dibuixant al *Diari Mercantil* i a l'*Avui* (sempre sota la mirada de Janés) i que el mateix Calders formula a través dels textos que publica a tots dos diaris l'any 1933, durant el qual m'atreviria a dir que Calders defineix el punt de vista des del qual mira la realitat com a artista i al qual es mantindrà fidel durant tota la seva trajectòria literària.

Tísner, arrossegat pel tòpic, descriu Calders com «l'enginyós dibuixant satíric més original i més fugaç que hi ha hagut en aquest país», com un «extraordinari contista de la veritat oculta». ¹⁵ «Ningú —continua Tísner— no era capaç com ell de penetrar subtilment al fons de les coses». I relaciona «aquesta condició tan singularment seva» amb les «breus notes que escrivia com a redactor del *Diari Mercantil*»: «El diari havia estat per a Pere Calders un camp d'experimentació fabulós,

Coberta de l'efímer setmanari gràfic *Gràcia-Rambles*, editat per Pere Calders i per “Tísner”, el març-abril de 1934.

A la pàgina 2:
Un reportatge
 de J. Passarell
 A la pàgina 3:
Un conte inèdit
 de Pere N'habí
 A les altres pàgines:
**Humor, humor,
 humor!**

GRÀCIA - -RAMBLES

SETMANARI HUMORÍSTIC

Badàvem!
 Demanem perdó als
 nostres lectors per no
 haver-los dit fins ara
 que aquest periòdic
 surt cada dissabte...
 ... I que el diumenge
 ja no n'hi ha per qui
 en vol!



—Trobo que aquest és el que em va
 millor de tots els que m'he emprorat.
 —Però si és el que portava posat!
 (Dibuix de Ginepro)



—Per què ploras, seny?
 —Perquè el papa s'ha fet del Club dels Solters...
 (Dibuix de Sobal)



—Senyor: hi ha aquell escriptor de
 calderes elèctriques...
 —Diga-li que no ems interessen:
 que miri si les «encoloma» al purga-
 tori.
 (Dibuix de Calders)



—Ja l'has sentit: diu que no vinguem mai més a veure'l sense
 canviar-nos la camisa.
 —Deu voler que tu et posis la meua i jo la teua.
 (Dibuix de Rodori)



—Per què obres? Què vols?
 —Hi ha els senyors?
 —Sí, però...
 —No: ja tornaré quan no hi siguin.
 (Dibuix de Paus)



—USTED HA SIDO FILMADO.
 —Què en feu de la pel·lícula que no us vèiem a buscar?
 —Ah, tota s'aprofita... D'aquí en surt la «producció nacional».
 (Dibuix de Sobal)



—Ho fa meu, ó, senyoreta, molt bé! Vestit
 és una gran artista de «la pantalla».
 (Dibuix d'Ismael i Lladó)



—Protesto! Aquí hi ha trampa! Algu s'ha empassat les espases!!
 (Dibuix de Genu-holts)
 (Dibuix de Tinorri)



—Caram! Quines pells que portes a fabric!
 A mi ja me'n venen pelats!
 (Dibuix de Espinosa)



1

2

3

4

TÍSNER.

Tísner escriu que Kalders «tractava els ninots amb una gran senzillesa formal i amb un estalvi definitiu d'accessoris. I, encara, els caracteritzava una excel·lent dosificació de blancs i negres, amb la qual aconseguia un equilibri perfectament canònic».

un indret on la idea o el fet havien de transformar-se en unes ratlles escrites, en una notícia. Al *Diari Mercantil* va aprendre a manipular unes veritats ocultes de les quals calia deixar subtil consistència.» Però les mateixes veritats ocultes les havia de plasmar en els seus dibuixos, que reproduïen l'esquematisme i la simplicitat de les notícies de tres ratlles (a la manera de Fénéon, si voleu) i, sobretot, la perspectiva des de la qual hi són traslladades. Tísner escriu també que Kalders «tractava els ninots amb una gran senzillesa formal i amb un estalvi definitiu d'accessoris. I, encara, els caracteritzava una excel·lent dosificació de blancs i negres, amb la qual aconseguia un equilibri perfectament canònic, completament ajustat a les lleis que codifiquen el balanç de l'obra gràfica».

Simplicitat, equilibri, dosificació, despullament, manca de transcendència, de grandiositat o de grandiloqüència, «res de crits al carrer», funcionalisme i distanciament —«mirat de lluny, després de temps, hi ha moltes coses que ens apareixen incomprensibles» escriu en un dels «Fulls» dedicat a «La dama d'Elx» (1-VII)—, acceptació de l'imprevist i del somni com a integrants de la realitat, són a la base d'uns dibuixos que contrasten amb la representació estereotipada de la realitat que el lector porta incorporada, és a dir, amb la tantes vegades esmentada Obvietat.

Maria Campillo i Josep M. Balaguer han descrit amb detall els mecanismes narratius caldersians a partir de l'anàlisi de les seves primeres obres narratives, *El primer arlequí* (1936) i *La Glòria del doctor Larén* (1937), respectivament.¹⁶ Segons Campillo, en l'article titulat «Els mecanismes narratius de la catàstrofe», els textos reunits a *El primer arlequí* mostren ja els mecanismes que predominaran en la narrativa de Pere Calders: l'alteració de codis narratius, especialment els del realisme però no només, la manipulació de la tradició literària i la transgressió de les convencions de la ficció tal com han estat

fixades a través del temps. Aquests mecanismes revelen que, des de l'inici i entre altres coses, l'operació literària de Calders es dirigeix a procurar una «lectura» de la realitat vista en codi de representació: un «món» convencional poblat de «personatges», tan vulnerable com pugui ser qualsevol creació en mans d'un «autor». Per la seva banda, Balaguer aborda, en un text titulat significativament «Calders i l'autor déu», un problema epistemològic sobre el qual Calders fonamenta la totalitat i la complexitat de la seva obra.

KALDERS (DIARI DE BARCELONA, 10-X-1936 / L'ESQUELLA DE LA TORRATXA, 6-I-1939)

Som més o menys on érem al començament de l'article: en el terreny de l'Humor Indeliberat Dífós Secret dins l'Automatisme Tradicional de les Paraules Òbvies, en el terreny de l'humorisme pur que Calders aconsegueix de situar en el centre de la seva obra i que no es desvirtua, ben al contrari, en el moment en què Calders esdevé Kalders i viu, com diu Castellanos, «el seu moment més intens i creatiu, amb una autèntica demostració de la seva agudesa intel·lectual i la seva gràcia en el dibuix.» És el moment de la Guerra Civil.

Fins a l'octubre de 1937, Pere Calders no va marxar al front, però com a civil, i des del primer moment, es va comprometre fins al moll de l'os en la lluita antifeixista. Afiliat al Sindicat de Dibuixants Professionals des de poc abans de l'esclat de la guerra, membre de la cèl·lula de dibuixants comunistes del PSUC, membre de l'Agrupació d'Escriptors Catalans afiliada a la UGT i col·laborador de la Institució de les Lletres Catalanes, reprendrà la tasca com a dibuixant i ho farà, sota la disfressa de Kalders, com a ninotaire polític i, per tant, políticament i ideològicament compromès. Així, de la mateixa manera que s'implicarà en la creació d'una literatura de guerra a través d'una mirada irònica i bonhomiosa (o humana) alhora,¹⁷ Kalders posarà el seu «humorisme pur» al servei de la lluita antifeixista, de la denúncia de la impunitat amb què actuaven els incontrolats i els escamots de la FAI i del comentari crític —alhora que testimonial— de la vida quotidiana a la rereguarda.

En realitat, es pot dir que Kalders neix amb la guerra i que mor amb la guerra. És més: neix com a testimoni de la vida a la rereguarda i es dilueix o es desdibuixa, com qualsevol dels personatges literaris caldersians, amb l'experiència del front. Kalders



viu, doncs, a les pàgines del *Diari de Barcelona*, l'antic *Brusi*, convertit en portaveu d'Estat Català a partir del 10 d'octubre de 1936 i fins al 22 de juliol de 1937, quan Estat Català crea el *Diari de Catalunya*, que n'és la continuació i, al mateix temps, la culminació de la modernització de la premsa catalana en plena Guerra Civil;¹⁸ viu a les pàgines setmanals de *L'Esquella de la Torratxa* des del 5 de febrer de 1937 fins al 6 de gener de 1939,¹⁹ al costat dels seus *alter ego* Gaeli —l'últim hereu del famós «Glossari» de Xarau i protagonista de *Gaeli i l'home déu*— i Pere Gallari;²⁰ però també el trobem esporàdicament a les del *Papitu*,²¹ *Mirador*,²² *Meridià*,²³ i *Amic*,²⁴ entre d'altres publicacions.



Entre tots, són dos-cents cinquanta els ninots que poblen el món de Kalders, un món constituït per homes (més), dones (menys) i algun animal (pocs), creats a imatge i semblança d'aquell minyó de «La guerra» de Carner mancat de “seny” i, per tant, “sense por”, que s'enfronten a la nova realitat que els toca de viure sense variar ni els seus paràmetres mentals ni la seva escala de valors petit-burguesa o menestral. Són personatges dibuixats amb un sol traç, infantils, una mica naïfs i, per això mateix, profundament i innocentment cruels, com els personatges que protagonitzen els rodolins de «L'auca de la rereguarda» —especialment el tercer, «Patrulles d'incontrolats / passegen atrafegats»— o com el conegut ninot titulat «La Rabassada», apareguts tots dos en el número de *L'Esquella de la Torratxa* commemoratiu de la Revolució del 19 de juliol de 1936.²⁵

En aquest cas concret, un home i una dona que passegen per un bosc hi troben un esquelet humà. Qui parla és la dona, que assenyala al seu presumpte marit (es diu Quim) les restes del que, abans de la Revolució, era més que probable que hom trobés al bosc: les restes d'una costellada. El xoc que el dibuix produeix en el lector és important per l'equivocació fatal que comet la dona, instal·lada en el còmode terreny de l'obvietat; però encara s'intensifica quan el lector pren consciència del que significa el títol de l'acudit, «La Rabassada», i contrasta la frivolitat del comentari de la dona amb la tragèdia dels afusellaments perpetrats en aquell indret pels escamots de la FAI.²⁶

En un altre ninot, també de *L'Esquella de la Torratxa*,²⁷ tres personatges amb barret de copalta i visiblement avorrits es pregunten quina serà la seva actitud, mitjançant una frase d'allò més connotada —«Quina en podríem fer, ara?»— i reservada habitualment a una colla de pillets. El problema rau que aquests individus ben cofats i prou coneguts



[A dalt] Ninot de Kalders sobre «La batalla de l'ou» a la portada de *L'Esquella de la Torratxa*, 26 de febrer de 1937.

[A baix a l'esquerra] Kalders, «La Rabassada», *L'Esquella de la Torratxa*, 23 de juliol de 1937.

[A baix a la dreta] Kalders, «La diplomàcia», *L'Esquella de la Torratxa*, 9 de desembre de 1938.



[A l'esquerra] Kalders, «Burgos», *Diari de Barcelona*, 25 d'octubre de 1936.

[A la dreta] Kalders, «Els heroics procediments feixistes», *Diari de Barcelona*, 1 de desembre de 1936.

[A baix] Kalders-Tísner, «Auca de la rereguarda», *L'Esquella de la Torratxa*, 23 de juliol de 1937.

del lector de la revista,²⁸ representen la diplomàcia europea i la seva peculiar actuació —similar a la de la Societat de Nacions al començament del conflicte bèl·lic— enfront de la Guerra Civil espanyola.

Un altre exemple, extret del *Diari de Barcelona*,²⁹ és l'acudit que, amb el títol «Burgos», presenta dos «moros» exercint com a tals —des d'una perspectiva, no cal dir-ho, políticament incorrecta—; és a dir, com a bàrbars, mentre exalten els valors de la civilització occidental i de l'església catòlica, la salvaguarda dels quals és un dels primers ar-

guments de les forces faccioses per a justificar el cop d'estat del 18 de juliol.³⁰

Altrament, els veritables factòtums de la guerra reben un tracte privilegiat per part de Kalders —Hitler, Mussolini, els «voluntaris» italians i l'aviació alemanya, juntament amb la Societat de Nacions i la diplomàcia europea.³¹ Però el tema que acapara des del primer moment la mirada de Kalders és la vida a la rereguarda. Els incontrolats,³² els emboscats,³³ els inconformistes,³⁴ es passen amb tota l'alegria per les pàgines de *L'Esquella* i del *Diari de Barcelona* fins a protagonitzar l'«Auca de



la rereguarda» que els compendia tots dos, com hem vist més amunt, al cap d'un any de l'inici de la guerra.

Això no obstant, la vida quotidiana dels ciutadans "innocents", els que veuen com la Història en majúscules els trepitja les petites històries personals i anodines, hi té també un paper preponderant. Són, no cal dir-ho, juntament amb els soldats que lluiten al front, les veritables víctimes de la situació. El punt de vista adoptat per Kalders sobre les dificultats de la vida de cada dia a la rereguarda queda perfectament descrit a través d'un dels seus primers ninots.³⁵ En aquest cas, no són dos ciutadans els que es troben pel carrer i capgiren, mitjançant el tractament d'una situació eminentment dramàtica —i amb moltes possibilitats d'esdevenir tràgica— des del llenguatge col·loquial, sinó dos personatges que representen el sùmmum de la innocència i de la manca de prejudicis. Són dos gossos, un de blanc assegut i un de negre dret, que parlen davant d'una bassa d'aigua tot sospitosa del «problema del pa» i, és clar, de les «cues». El títol de l'acudit és, precisament, «Punts de vista».

Els ninots de Kalders, «simples i intencionats», com els va definir Jordi Castellanos, ofereixen una mirada pretesament innocent sobre la realitat que capgira necessàriament la perspectiva d'un lector embolicat fins al moll de l'os en la realitat bèl·lica que li toca viure i que no deixa en absolut indiferent el lector que, des de la distància, coneix el final de la història. En els seus ninots, la «lògica s'imposa sobre l'il·lògic», la raó sobre la brutalitat, la cultura sobre la barbàrie, en uns moments en què la «catàstrofe» s'ha instal·lat en la vida quotidiana. Tal com diu novament Jordi Castellanos, Kalders «no defuig els temes més problemàtics, els més escabrosos, i sap fer humor negre amb una subtilitat impressionant, simplement, moltes vegades, girant la mirada cap al llenguatge col·loquial, portant la reflexió a la nostra pròpia representació del món».³⁶ ■

NOTES

1. Aquest article és la reelaboració de la ponència que vaig presentar en el II Simposi Pere Calders i el seu temps (Fundació Tàpies-UAB, 15-16 de novembre de 2012). Agraïco a Maria Campillo que me'n fes l'encàrrec i a Josep Maria Balaguer les seves crítiques "duríssimes". El dedico, com sempre, a Jordi Castellanos, el meu mestre.

2. El primer ninot de Kalders apareix publicat al *Diari de Barcelona* el 10 d'octubre de 1936. Sobre la faceta de Pere Calders com a ninotaire, KALDERS-TÍSNER, *Dibuixos de guerra a "L'Esquella de la Torratxa"*, Barcelona, La Campana, 1991 (Recull, pròleg i comentaris de Lluís Solà i Dachs).

3. Josep CARNER, «Pròleg» a Francesc TRABAL, *L'any que ve*, Sabadell, La Mirada, 1925, reeditat a Barcelona, Quaderns Crema, 1983, p. 7-12. Sobre l'«H. I. D. S. dins l'A. T. de les P. O.», vegeu sobretot Josep M. BALAGUER, «Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la», dins Margarida CASACUBERTA-Marina GUSTÀ ed., *De Rusiñol a Monzó: Humor i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 67-87.

4. Pere CALDERS, "Babel", *Lletres. Revista Literària Catalana* (Mèxic, D. F.), 2, juny 1944, p. 1-3, il·lustrat amb tres ninots de Xavier Nogués.

5. Jordi CASTELLANOS, «Pere Calders: la trajectòria d'un escriptor del seu segle», dins *Calders. Els miralls de la ficció*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona / Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, 2000, p. 30-35.

6. Pere d'A. CALDÉS, «El pla Ferrant», *Butlletí de l'Associació d'alumnes i exalumnes de l'Escola de Belles Arts de Barcelona*, II, 5, juliol 1932, p. 6.

7. L'anunci de la nova col·lecció apareix a *Lletres*, 2, juny 1944, p. 20.

8. Sobre la importància de Xavier Nogués en la generació de l'exili, vegeu el pròleg sense signar que, amb el títol de «Xavier Nogués», substitueix el pròleg de «Moni» (Ramon Reventós) a la primera edició dels *50 ninots per Xavier Nogués* [Barcelona, Salvat-Papasseit Llibrers / Antoni López Llausàs Impressor, 1922], Col·lecció Lletres (Mèxic D. F) octubre 1944, s.p.

9. Per exemple, la comèdia musical *El giravolt de maig* (1928), llibret de Josep Carner, música d'Eduard Toldrà i escenografia i "figurins" de Xavier Nogués. El llibre va sortir publicat a l'editorial La Mirada, de Sabadell.

10. Guerau de LIOST, *Sàtires*, Barcelona, Edicions de la Revista de Poesia, 1928; amb il·lustracions de Xavier Nogués.

11. Pere QUART, *Bestiari*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, 1937; amb il·lustracions de Xavier Nogués.

12. La transgressió dels codis genèrics de la literatura, en aquest cas concret de la periodística, queda d'allò més ben reflectida en el recull de textos de Francesc TRABAL, *De cara a la paret*, Sabadell, Ajuntament de Sabadell, 1985 (Edició i pròleg de Miquel Bach).

13. Els primers reportatges de Pere CALDÉS publicats al *Diari Mercantil* són «A Barcelona també hi ha jueus», 1-IV-1933, p. 1 i 6; «Els desnudistes de Barcelona viuen d'una manera paradisiàca», 7-

IV-1933, p. 7; «Les 'mones' de Pasqua», 15-IV-1933, p. 1 i 6, i «Quin és l'acudit català o estranger que us ha fet més gràcia?», 12-V-1933, p. 5.

14. Sobre la vida professional del primer Calders i la seva relació amb el món del disseny, Jordi CASTELLANOS, «Pere Calders: la trajectòria d'un escriptor del seu segle», p. 47-56.

15. Avel·lí ARTÍS-GENER (TÍSNER), «El caricaturista "Kalders"», dins KALDERS-TÍSNER, *Dibuixos de guerra...*, p. 15-17.

16. Maria CAMPILLO, «Els mecanismes narratius de la catàstrofe» i Josep M. BALAGUER, «Calders i l'autor déu», dins *Pere Calders i el seu temps*, edició a cura de Carme Puig Molist, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 233-253 i p. 335-350 respectivament.

17. Em refereixo a les cròniques de guerra aplegades el 1938 a *Unitats de xoc*. Vegeu-ne l'edició i l'«Estudi introductori» de Maria CAMPILLO, dins P. CALDERS, *Unitats de xoc*, Barcelona, Edicions 62, 1990, p. 5-27.

18. Kalders publica un total de cent vint-i-tres ninots a les pàgines del *Diari de Barcelona* entre el 10 d'octubre de 1936 i el 22 de juliol de 1937. En aparèixer la continuació del diari d'Estat Català sota la capçalera del nou *Diari de Catalunya* l'1 d'agost de 1937, Kalders hi mantindrà la col·laboració fins al 9 de setembre de 1937, moment en què decideix presentar-se novament com a voluntari al front. Els dibuixos de Kalders al *Diari de Catalunya* són setze.

19. Kalders manté una relació molt especial amb *L'Esquella de la Torratxa* malgrat estrenar-se al *Diari de Barcelona* i haver publicat en el portaveu d'Estat Català un nombre més elevat de dibuixos que no pas a la revista represa sota l'ascendent del PSUC a final de 1936 i renovada a partir del febrer de 1937. A part de les conegudes referències que Tísner va fer a l'aventura de *L'Esquella de la Torratxa* durant la guerra a les seves memòries, cal destacar l'article de Pere CALDERS, «L'humorisme català durant la guerra», *Catalunya* (Buenos Aires), 144 (novembre 1942), p. 10-12, i 145 (desembre 1942), p. 54-55 (reproduït parcialment per Francesc FOGUET i BOREU, «Una història de la Revolució i la Contrarevolució (1936-1939)». Tria de textos publicats a *L'Esquella de la Torratxa*», *Llengua & Literatura*, 16 (2005), p. 89-154. L'article de Calders és el text de la conferència que va fer l'estiu de 1942 als Amics de Catalunya a Mèxic. En va aparèixer una ressenya, sota el títol de «Pere Calders en els Amics de Catalunya», a *Full Català* (Mèxic D. F.), 11, agost 1942, p. 8.

20. El pseudònim, molt freqüent a *L'Esquella*, apareix també en un dels números de la revista *Moments. La revista del nostre temps*, portaveu del Sindicat de Dibuixants Professionals, Agrupació d'Escriptors Catalans, Agrupació Professional de Periodistes, Associació d'Agents Professionals de Publicitat (U. G. T.). Vegeu Pere GALLARÍ, «La tragèdia de Louis Pasteur», *Moments*, 2, 31-XII-1936, p. 17.

21. Alguns sense signar, Calders va publicar diversos acudits gràfics al *Papitu* (Editat pel Sindicat de Dibuixants Professionals) durant els primers mesos de la Guerra Civil. Al fons Pere Calders diposita a la UAB n'hi ha catorze de catalogats.

22. Només he localitzat un ninot de KALDERS, «Consigna feixista», publicat a la coberta de *Mirador*, 391, 15-X-1926.

23. Tot i que Calders va publicar preferentment contes a *Meridià. Setmanari de Literatura, Art i Política. Tribuna del front intel·lectual antifeixista* (1938), hi va col·laborar també com a ninotaire en nou o deu ocasions.

24. L'únic ninot de KALDERS publicat a *Amic*, 8-9, maig 1938, s. p., es titula «Visita de condol».

25. KALDERS, «La Rabassada» i KALDERS-TÍSNER, «Auca de la reraguarda», *L'Esquella de la Torratxa*, 3022, 23-VII-1937, p. 414 i p. 424-425.

26. Vegeu també, a propòsit de les temudes "passejades", KALDERS, «[I el general? On és?]', *L'Esquella de la Torratxa*, 3012, 14-V-1937, p. 255.

27. KALDERS, «La diplomàcia», *L'Esquella de la Torratxa*, 3093, 9-XII-1938, p. 775.

28. També KALDERS, «[—Ja ho sabeu...]', *L'Esquella de la Torratxa*, 3004, 19-III-1937, p. 134, i «Comitè de no intervenció», 3077, 19-VIII-1938, p. 524.

29. KALDERS, «Burgos», *Diari de Barcelona*, 25-X-1936.

30. Vegeu també, del *Diari de Barcelona*, «Paradoxes peninsulars» (27-X-1936).

31. Com a més representatius, els ninot de KALDERS, «Cucs de presa», *Diari de Barcelona*, 6-I-1937, i «Fent l'orni», 16-I-1937.

32. KALDERS, «Rellamp! Us he ben atrapat!», *L'Esquella de la Torratxa*, 3002, 5-III-1937, p. 102.

33. KALDERS, «Els emboscats», *Diari de Barcelona*, 30-X-1936.

34. KALDERS, «Els inconformistes sistemàtics», *Diari de Barcelona*, 28-X-1936.

35. KALDERS, «Punts de vista», *Diari de Barcelona*, 9-I-1937.

36. Jordi CASTELLANOS, «Pere Calders: la trajectòria d'un escriptor del seu segle», p. 82-83.

