

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra romanistiky

Kateřina Novotná

**La tradición del cuento catalán con los elementos  
fantásticos**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Pavlína Švandová

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma " La tradición del cuento catalán con los elementos fantásticos " vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne

Podpis .....

Děkuji Mgr. Pavlíně Švandové za odborné vedení práce, poskytování rad a  
materiálových podkladů a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

**Název:**

La tradición del cuento catalán con los elementos fantásticos

**Autor:**

Kateřina Novotná

**Katedra:**

Katedra romanistiky

**Vedoucí práce:**

Mgr. Pavlína Švandová

**Abstrakt:**

Tématem bakalářské práce je katalánská povídka s fantastickými prvky. V první části této práce je definice povídky jako literárního útvaru, dále nastínění vývoje katalánské povídky, vytyčení fantastického žánru v rámci katalánské povídky a panorama katalánské povídky a literatury. V druhé části se nachází výčet a popis fantastických prvků, na které můžeme narazit v katalánské literatuře spolu s uvedením příkladů daných autorů a děl. Třetí část obsahuje představení jednotlivých autorů, kteří byli vybráni jako typičtí představitelé doby a žánru a popis a literární analýza jejich povídek.

**Klíčová slova:**

povídka, fantastická literatura, katalánská literatura, fantastické prvky

**Title:**

The tradition of the Catalan short story with fantastic elements

**Author:**

Kateřina Novotná

**Department:**

Department of Romance Languages

**Supervisor:**

Mgr. Pavlína Švandová

**Abstract:**

The theme of the bachelor thesis is to describe the Catalan short story with fantastic elements. In the first part of this is defined the short story as a literary genre, outline of the historical development of the Catalan short story, and defining the fantastic genre in the context of the Catalan short story. Further, the first part outlines the panorama of the Catalan literature. The second part of this thesis contains the enumeration and description of the fantastic elements that are present in the Catalan literature together with the authors using these elements in their works. The last part of the thesis presents the chosen authors as the typical representatives of this era and genre, together with the analysis of their short stories.

**Keywords:**

short story, fantastic literature, Catalan literature, fantastic elements

# Índice

1. Introducción.....	7
2. El cuento.....	9
2.1. El cuento catalán .....	10
2.2. El cuento fantástico .....	11
2.3. El panorama de la literatura fantástica catalana.....	13
2.4. Los elementos fantásticos en la narrativa catalana .....	15
2.4.1. Los fantasmas .....	15
2.4.2. Los relatos maravillosos .....	17
2.4.3. Los monstruos.....	18
2.4.4. Los vampiros.....	18
2.4.5. Las percepciones extrañas .....	19
2.4.6. La ciencia misteriosa .....	19
2.4.7. El fin del mundo .....	20
3. Los cuentistas catalanes.....	22
3.1. Pere Calders .....	22
3.1.1. La creación literaria de Pere Calders .....	23
3.1.2. El principio de la sabiduría .....	24
3.2. Manuel de Pedrolo .....	29
3.2.1. La creación literaria de Manuel de Pedrolo .....	30
3.2.2. Servicio oficial.....	31
3.3. Albert Sánchez Piñol.....	35
3.3.1. La creación literaria de Albert Sánchez Piñol .....	36
3.3.2. La nave de los locos.....	36
4. La conclusión.....	43
5. Bibliografía.....	44

# 1. Introducción

La literatura catalana tiene una posición firme en las mentes y corazones de los catalanes. Sin embargo, por el resto del mundo permanece un poco ignorada a pesar de su valor e importancia. La literatura catalana no suele ser considerada como una parte de la literatura española y tampoco es vista como la literatura del estado autónomo que de verdad actualmente Cataluña no es. La literatura catalana, igual que otras literaturas, está fuertemente vinculada con la lengua y el espacio donde esta lengua es hablada. Por eso, al concepto de la literatura catalana no pertenece solo la literatura de la propia Cataluña, sino también las literaturas de Valencia e islas Baleares. La literatura catalana se desarrollaba analógicamente con la lengua y sobrevivió varias opresiones por parte del resto de España que no apoyaba el catalán como la lengua autónoma y de esta lucha salió más fuerte y en la forma en que la conocemos hoy.

La intención de mi trabajo es presentar un tema concreto de la literatura catalana y de esta manera acercarla a aquellos que desconocen su riqueza. El tema de mi trabajo es el cuento fantástico catalán. Escogí este tema porque el cuento como la literatura catalana es una, digamos, oveja negra entre otros géneros literarios. El cuento no es tan atractivo para el lector, tal vez por su extensión reducida, es decir, el lector no se puede sumergir tanto en su argumento como en el caso de la novela cuyo argumento es más extenso y más trabajado. Sin embargo, el cuento tiene el poder de «dar un golpe» al lector y dejar en él un sentimiento fuerte de la historia leída.

El segundo motivo de la elección del tema tratado es demostrar que la literatura fantástica es también un género dedicado a los adultos porque, a veces, este género se califica más bien como la literatura para el público adolescente. La literatura fantástica tiene sus autores y sus elementos específicos que este trabajo pretende nombrar y calificar. En los cuentos concretos vamos a describir la función de los elementos fantásticos y por qué estos elementos fueron escogidos por el autor. Vamos a ver tres cuentos del mismo género que, sin embargo, son totalmente diferentes en cuanto a los temas, al tipo del lenguaje y a la época en la cual fueron escritos y publicados. Al mismo tiempo se presentarán tres autores catalanes, tres cuentistas que representan la literatura catalana y el género fantástico.

Deberíamos llegar a la conclusión que los cuentos difieren entre sí por causa del uso de los elementos fantásticos distintos y deberíamos ser capaces de observar y encontrar los elementos particulares y su uso en los cuentos y también su efecto y la influencia que tienen en el lector.

El trabajo está dividido en cinco capítulos. En el primer capítulo se encuentra la introducción. El segundo capítulo que describe el cuento está subdividido en cuatro subcapítulos donde vamos a tratar los siguientes temas: el cuento catalán, el cuento fantástico, el panorama de la literatura fantástica catalana y los elementos fantásticos en la narrativa catalana. Este último subcapítulo está dividido en siete subcapítulos que describen los elementos fantásticos individuales. En el tercer capítulo vamos a hablar sobre los cuentistas catalanes y está subdividido en tres subcapítulos que describen a los autores catalanes Pere Calders, Manuel de Pedrolo y Albert Sánchez Piñol. Cada de estos subcapítulos está dividido en dos subcapítulos, de los cuales, uno describe la creación literaria de cada autor y en el segundo se encuentra el análisis del cuento. En el capítulo cuarto está la conclusión y en el capítulo quinto se encuentra la bibliografía.

## 2. El cuento

Para empezar podemos denominar el cuento como un género literario característico por su brevedad y la concentración de la trama. Sin embargo, esta característica es bastante inconcreta. El cuento en su sentido original es derivado del verbo contar cuyo significado es numerar y narrar. No podemos averiguar cuál es el significado más viejo porque contar, tanto en el sentido de numerar como en el sentido de narrar, apareció hace miles y miles de años con la raza humana. Los primeros cuentos tenían la característica oral y se transmitían de boca en boca.<sup>1</sup>

El cuento contemporáneo es un género abierto e híbrido que adopta los rasgos tanto de los géneros líricos y dramáticos, como de los géneros periodísticos. Como el género literario tiene varios requisitos que lo diferencian de otros géneros literarios. El cuento habitualmente representa solo un acontecimiento y tiene un enredo. El papel importante tiene el narrador que se encuentra frecuentemente en los cuentos. En lo que se refiere a la brevedad de la historia, se menciona la extensión alrededor de las treinta páginas o también, como las teorías sobre cuanto no son unificadas en absoluto, cien páginas. Lo importante es evitar la brevedad excesiva que podría limitar el efecto que debe tener el cuento al lector. Por otro lado la extensión debería permitir al lector leer el cuento de una vez sin las interrupciones. El lector tiene que tener la impresión de la unidad de la historia y todos los acontecimientos tienen que dirigirse hacia un cierto efecto determinado. Por eso hay que eliminar todo que pueda impedir la impresión del lector de la unidad de la obra.

La historia suele tener solo un protagonista o un conjunto de protagonistas que, sin embargo, funcionan en la trama como una entidad. Los personajes deberían ser los individuos y no los tipos. Como en el cuento ya desde el principio el lector tiene que saber cómo es el protagonista, porque no hay espacio para su perfil psicológico o alguna evolución de su personalidad. El protagonista debería pasar el momento de la epifanía, la situación crítica o agudizada que va a revelar una nueva y sorprendente realidad.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> IMBERT, Enrique Anderson. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Editorial Ariel, 2007. ISBN 978-84-344- 2513-2.

<sup>2</sup> PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Vydala Filozofická fakulta Ostravské univerzity v rámci Spisů v nakladatelství Sfinga., 1994. ISBN 80-7042-411-7.

La trama se intensifica y lo importante es la condensación del texto. Julio Cortázar en su artículo *Algunos aspectos del cuento*<sup>3</sup> habla sobre cierta apertura de la historia - del tiempo, el espacio y los personajes. Esta tensión debe sentir el lector ya desde las primeras líneas y el cuentista tiene que escoger y limitar una cierta imagen para producir la apertura.<sup>4</sup> Los autores A. Jessup y H.S. Canby describen este fenómeno en su libro *The book of the short story*, como «la magia del fin que está presente en cada palabra y en cada elección del acontecimiento».<sup>5</sup> Y es precisamente esto que hace un buen cuento.

Podemos caracterizar el género del cuento en los puntos siguientes:

1. la brevedad de la historia
2. un enredo y un protagonista
3. la unidad de la trama
4. la apertura de la narración

## 2.1. El cuento catalán

El cuento catalán pasó un período brillante en los años cincuenta aunque el género más prestigioso seguía siendo la novela que encontraba siempre el apoyo mayor en el mercado y en el lector. Sin embargo, el cuento también tiene sus ventajas como la publicación relativamente fácil y la diversificación en el marco del género. Para los escritores de la posguerra que sufren la prohibición de la prensa periodística y generalmente la represión de la libertad de expresión sirve el cuento como la vía diferente de publicación y comercialización de sus obras. Aparece nuevo tipo de revista de bajo precio que tiene el contenido muy vario y su base es formada por los cuentos. De esta manera se podía propagar el cuento y nacieron las revistas como *Ariel*, *El Pont*, *Raixa*, *Quart Creixent* o *Els Autors de l'Ocell de Paper*, y las otras.

El género de la narrativa corta, además, recibió más prestigio después de la publicación de la *Antologia de contistes catalans* en el año 1950, de Joan Triadú.

---

<sup>3</sup> Originalmente publicado en Diez años de la revista “Casa de las Américas”, nº 60, julio 1970, La Habana.

<sup>4</sup> literatura.us. *literatura.us*. [online]. 13.3.2012 [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: <http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html>.

<sup>5</sup> JESSUP, Alexander, Henry Seidel Canby. *The book of the short story*. New York: D. Appleton, 1903. ISBN -. p.9. (*The spell of the end is over every word and every choice of incident.*)

Otra manera de propagar las obras cuentistas fue a través de los premios literarios catalanes que ayudaban acentuar los autores y sus obras, tanto las de la preguerra, escritas en el silencio o en el exilio, como las de los autores nuevos de la posguerra. Podemos mencionar el concurso de cuentos organizado por las Galerías Laietanes (1952) y el premio prestigioso de Víctor Català que fue concedido por primera vez en el año 1953 al Jordi Sarsanedas por *Mites*<sup>6</sup> y que en el año 1998 cambió su nombre por el actual *Premi Mercè Rodoreda de contes i narracions*, y después dio a continuidad a antiguo Premio de Narcís Oller que antes formaría la parte de *Jocs Florals de Barcelona*.

En otras partes de España donde se habla catalán podemos también encontrar las antologías de los narradores en la lengua catalana que sirven para la presentación y promoción de los autores vivos como el *Recull de contes balears* (1956) y el *Recull de contes valencians* (1958).<sup>7</sup>

## 2.2. El cuento fantástico

El cuento fantástico tiene una fuerte tradición en el ambiente catalán. Sea desde el punto de vista humorístico, irónico o más político, siempre encontramos entre los autores catalanes aquellos que se preocupan por el cuento fantástico. Antes de ver el resumen de la historia y la tradición del cuento catalán fantástico, hay que determinar un poco más el género de la literatura fantástica y sus elementos en general, lo que nos va a facilitar reconocer después ciertos rasgos de este género. Por este motivo vamos a seguir el libro *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov<sup>8</sup>.

Según la teoría de Todorov empezamos a hablar sobre lo fantástico cuando se mete en la narración la ambigüedad, el sueño, la ilusión o los fantasmas. ¿Podemos reconocer que es la verdad y que la realidad? En nuestro mundo que conocemos no hay ningunos fantasmas o diablos, pero de repente se puede acontecer un suceso que no podemos explicar con las leyes del nuestro mundo. El personaje de súbito está

---

<sup>6</sup> MOLAS, Joaquim. *Historia de la literatura catalana. Part Moderna*. Barcelona: Ariel, 1988. ISBN 84-344-7611-8.

<sup>7</sup> Ibidem

<sup>8</sup> Vamos a seguir la versión checa. TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1676-6.

antes de una decisión con dos posibles opciones. La primera opción es que el protagonista llega a la conclusión que todo el acontecimiento inexplicable fue solo una ilusión o alucinación y que las leyes humanas valen como siempre. La segunda opción consiste en la aceptación de lo inexplicable y después este acontecimiento tiene sus leyes propias que son desconocidas para el personaje. En realidad lo fantástico es precisamente el tiempo de la inseguridad entre la primera y la segunda opción. En cuanto el personaje elige una de las opciones, nos vamos de lo fantástico y llegamos a lo extraño (la primera opción) y lo maravilloso (la segunda opción).

Todorov dice que en la literatura fantástica podemos encontrar dos tipos del mundo: el mundo real y el mundo sobrenatural. Después tenemos un acontecimiento que podemos considerar explicable o inexplicable en el marco de nuestro mundo conocido. En este caso tiene dudas el personaje de la narración. Sin embargo, las dudas puede tener también el lector. El autor presenta al lector un personaje que vacila entre las dos opciones ya mencionadas y el lector, igual que el personaje, no puede reconocer la verdad. Lo fantástico, pues, cuenta con la integración del lector a la historia y con su duda. El tercer tipo de la inseguridad se produce cuando los personajes no tienen ningunas dudas sobre los acontecimientos pero el lector, al contrario, tiene el motivo para sus dudas.

Otro de los rasgos de la literatura fantástica, según Todorov, es la exigencia de la lectura del texto apropiada. La narración fantástica no podemos leer como la poesía ni como la alegoría porque después lo fantástico pierde su sentido que está en la oposición con el mundo real.<sup>9</sup>

Como ya hemos mencionado, cuando abandonamos lo fantástico con una de las decisiones entramos en el género de lo maravilloso o en el género de lo extraño. No podemos excluir estos fenómenos de lo fantástico porque son los géneros que siempre coinciden con lo fantástico. Cuando se encuentra en la obra la casualidad, el sueño, la influencia de las drogas, los engaños, la ilusión de los sentidos o la locura, el género se halla entre lo fantástico y lo extraño. En el caso del sueño, las drogas y la locura, lo que se ocurre es solo el producto de la imaginación de los personajes. La casualidad y los engaños se producen verdaderamente, no obstante, es fácil aclararlos con la razón.

---

<sup>9</sup> TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1676-6.

Los elementos de lo extraño puro son los sucesos bien racionalmente explicables que, sin embargo, parecen tan fantásticos, chocantes e increíbles que producen en los personajes y en el lector el sentimiento de lo fantástico. El sentimiento de miedo, que suele producir la literatura fantástica, en este caso se identifica con el sentimiento del personaje y no está causado por el suceso extraordinario mismo.

Al contrario, entre lo fantástico y lo maravilloso los sucesos resultan como sobrenaturales y en el final se muestran así, no pueden ser explicados racionalmente con las leyes humanas pero solo con las leyes de lo sobrenatural. Para los elementos maravillosos puros no es importante la evocación del sentimiento de personaje sino la existencia misma de los hechos sobrenaturales.<sup>10</sup>

Esto es la diferenciación básica entre lo fantástico, lo maravilloso y lo extraño, sin embargo, la literatura fantástica tiene muchos subgéneros. En este trabajo vamos a hablar solo sobre el subgénero de la ciencia ficción.

### **2.3. El panorama de la literatura fantástica catalana**

El primer tipo de los subgéneros de la literatura fantástica es la novela gótica que fue iniciada en el año 1764 con la obra *The Castle of Otranto* de Horace Walpole. Sus componentes inseparables son los castillos viejos y las ruinas encubiertas con el misterio, las muchachas delicadas perseguidas por los malvados de ultratumba, todo con la conclusión sobrenatural o irracional. Walter Scott combinó la novela gótica con la narrativa histórica y Victor Hugo prefería más los elementos tenebrosos que los puramente sobrenaturales. Bajo esta influencia el catalán, Antoni Bofarull, publicó en el año 1860 *L'orfeneta de Manargues o Catalunya agonisant* en que se mezcla la narración histórica con los elementos amorosos, no obstante, sin el sentimiento del terror de los autores de la novela gótica. En la obra *Lo caragitat* (1877) de Josep Martí i Folguera ya actúan las brujas y los maleficios. Víctor Balaguer con *Amor a la patria* (1858) y *Cuentos de mi tierra* (1864) preparó el terreno para las leyendas y figuras como es el Conde Arnau que es el único personaje imaginario catalán un poco más conocido. Entre los colectores de las leyendas y los

---

<sup>10</sup> TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1676-6.

cuentos catalanes fantásticos y maravillosos actúan los nombres como Francesc Pelagi Briz, Francesc Maspons i Labrós y su hermana Maria de Bell-lloc.

En el año 1888 la tradición de la novela gótica dio vuelta grande con *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Wollstonecraft Shelly y *El Vampiro* de Jonh W. Polidori y tornó los protagonistas en las figuras más productivas de la literatura fantástica europea. Con el desarrollo científico llega a ser una tradición muy importante en Cataluña entre los años 1860 y 1939. Fue la tradición del espiritismo que se convirtió en una disciplina científica, entre comillas, y que se especializó en la comunicación con los muertos con el apoyo de los inventos científicos como el telégrafo espiritista. Al mismo tiempo se desarrolla la literatura especulativa que aprovecha la literatura de la utopía. La utopía antigua tenía lugar en el pasado, los personajes pasaban por varios mundos desconocidos, sin embargo, la nueva utopía crea las historias en el futuro con las nuevas sociedades y la evolución de la ciencia. Después los simbolistas transforman lo fantástico en una vía de la rebelión que descubre nuevas posibilidades en la literatura como por ejemplo las experiencias esotéricas o la erótica.

Los autores catalanes como Antoni Careta i Vidal, Martí Genís i Aguilar, Narcís Oller o Víctor Català escriben narraciones que se encuentran entre el misterio y la ciencia. Jules Verne fue la inspiración para las obras teatrales como *De la Terra al Sol* de Narcís Campmany y Joan Molas, *L'any 13000* de Manuel Figuerola i Aldrofeu y *Quinze dies a la Lluna* de C. Gumà. Los Modernistas como Apelles Mestres siguen escribiendo el cuento maravilloso, mientras que Joaquim Ruyra, Diego Ruiz o Víctor Català prefieren el cuento romántico con la raíz negra. Los vanguardistas utilizan el género fantástico para expresar la crisis de la sociedad y su crisis personal y aparece el realismo mágico que pretende que los elementos fantásticos en el mundo real sean normales y relevantes. El Surrealismo, a partir del año 1924 lleva lo fantástico hasta el margen del subconsciente. Los escritores del *Noucentisme* Josep Carner y sus sucesores como Àngel Ferrant, Francesc Trabal o Pere Calders transforman el realismo mágico en el marco de la literatura fantástica catalana. Pere Calders escribe en el año 1955 las *Cròniques de la veritat oculta*, Jordi Sarsanedas los *Mites* (1954) y Joan Perucho en 1956 escribe el cuento *Amb la tècnica de Lovecraft*.

En los años ochenta la influencia constante de Kafka y Julio Cortázar incorpora los géneros fantásticos al corriente general de la literatura fantástica pero ya en el sentido postmoderno o irónico. Los autores contemporáneos intentan hacer la

literatura catalana específicamente de género fantástico y especulativo que, sin embargo, no está destinada primariamente al público juvenil. Podemos indicar los autores como Quim Monzó, Sergi Pàmies, Albert Sánchez Piñol y su obra *La pell freda* (2002), hoy en día, ya famosa y popular entre los lectores, Glòria Sales o Pep Blay.<sup>11</sup>

## **2.4. Los elementos fantásticos en la narrativa catalana**

En esta parte del trabajo voy a presentar los elementos fantásticos más frecuentes que se encuentran en los cuentos catalanes.

El concepto del cuento moderno con la temática sobrenatural nace en el siglo XX. La tradición de la literatura fantástica clásica y del folclore formó una serie de temas y motivos bien reconocibles. Estos elementos que son propios del género fantástico son percibidos por parte del lector de un modo específico con las expectativas concretas.<sup>12</sup> La simbólica fantástica puede ser percibida diferentemente, por un lado como una fantástica corriente que debe causar en el lector el sentimiento del miedo o ansiedad o, por otro lado, puede tener los rasgos humorísticos o irónicos que este sentimiento deforman.

### **2.4.1. Los fantasmas**

En la novela gótica juega el fantasma un papel esencial. Su figura forma parte de nuestro imaginario colectivo y está perfilado de una determinada manera. Es un fantasma estereotipado que suele aparecer a medianoche con cadenas vestido en el sudario.<sup>13</sup> Los fantasmas siempre tienen un motivo para aparecer. Son las almas que quieren arreglar las relaciones que abandonaron en el mundo de los vivos o piden

---

<sup>11</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Els Altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004. ISBN 84-8109-348-3.

<sup>12</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006. ISBN 84-8415-803-9.

<sup>13</sup> *Ibidem*

ayuda, todavía sin saber que se convirtieron en fantasmas.<sup>14</sup> Empeñan el papel de ángel de la guarda o quieren comunicar un mensaje a los vivos. Pueden ser el instrumento de la venganza o, al contrario, pueden simbolizar el poder del amor o de la amistad que supera la muerte. La persona se vuelve en la forma del fantasma para proteger o avisar a los queridos.<sup>15</sup>

Los cuentos de fantasmas tratan sobre el remedio de los problemas o solicitudes. En la literatura tradicional los fantasmas simbolizan, a menudo, la injusticia social como la dama blanca en el relato de Maria de Bell-Lloc, donde los señores feudales provocan con su arbitrariedad las apariciones y el sacrificio final ayuda sublimar los pecados. En el relato de Àngel Guimerà los pecadores tienen que enfrentarse al horror que han causado. La tradición del feudal maligno en la cultura popular catalana se interpreta en el personaje de Conde Arnau. La leyenda sobre un feudal que por sus malezas tiene que pagar después de la muerte y vagar para siempre por las montañas y asustar a todos, tiene origen en una canción popular del siglo XVI en la cual el alma de Conde conversa con la viuda.<sup>16</sup> Un relato de este tipo, diálogo entre la aparición y un noble, presenta Alfons Maseras.

El autor de la *Renaixença*, Martí Genís i Aguilar, en su cuento *Mare meva!* combina el interés científico y los sucesos sobrenaturales en la figura de la madre muerta que es el elemento típico del folclore. El cuento contemporáneo no ignora los motivos tradicionales fantásticos sino los reelabora. Los autores modernistas siguen el modelo de los decadentistas franceses. Joaquim Ruyra con *Vetlla dels Morts* donde aparece un fantasma con permiso divino, o bien, Jeroni Zanné que en sus relatos aprovecha la figura del súcubo, que es más bien un monstruo, con la forma de una mujer que abusa a los hombres. Aunque es más bien un demonio, el ambiente nocturno y del sueño hace del relato un cuento de fantasmas con un deseo erótico reprimido. El interés por la corriente de la psicología freudiana apoya la narrativa con el contenido fuertemente erótico ocupándose de la subconsciencia humana llena de culpa y animalidad.

En la narrativa catalana podemos encontrar la abundancia de los autores que tratan el tema de las apariciones y los fantasmas, algunos del punto de vista

---

<sup>14</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Els Altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004. ISBN 84-8109-348-3.

<sup>15</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006. ISBN 84-8415-803-9.

<sup>16</sup> VilaWeb. *VilaWeb: Diari de l'escola*. [online]. 22.7.2004 [cit. 2014-03-08]. Dostupné z: <http://www.vilaweb.cat/www/diariescola/noticia?id=878559>

tradicional: Ernest Martínez Ferrando, Augustí Esclasans o Ferran Canyameres; otros elaboran los cuentos más eruditos: Joan Perucho, o tienen la actitud más sensitiva: Mercè Rodoreda, y no debemos olvidar la perspectiva humorística: Pere Calders.<sup>17</sup>

#### 2.4.2. Los relatos maravillosos

Como ya hemos mencionado en el capítulo anterior, el mundo de la maravilla funciona independientemente del mundo humano y tiene sus leyes propias que el personaje y el lector debe aceptar. Las figuras maravillosas podemos dividir en dos grupos. El primer grupo se distingue por el tamaño de los seres, aquí podemos encontrar gigantes, titanes, duendes, enanos o gnomos. Aunque es curioso distinguir lo anti natural en los elementos sobrenaturales, el segundo grupo está caracterizado por la cierta anti naturalidad. Aquí pertenecen centauros, sirenas o criaturas con muchas patas y cabezas.

La temática es, a menudo, medieval con los rasgos del cuento de hadas. Muchos autores modernistas y *noucentistas* utilizan este concepto, podemos poner los autores como Raimon Casellas, Miquel de Palol i Felip, Eugeni d'Ors o Carles Riba. Los autores posteriores se inspiran en la tradición modernista. Mercè Rodoreda coloca los elementos fantásticos a su obra *La meva Cristina i altres contes* (1967) donde une la visión simbólica de la naturaleza con las ideas románticas. El cuento de esta colección que se llama *La salamandra* bien representa las características de lo maravilloso, tanto por la fábula fantástica como por la descripción de la naturaleza mágica y la presentación de lo fantástico como el suceso no sorprendente para los personajes.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Els Altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004. ISBN 84-8109-348-3.

<sup>18</sup> Ibidem

### 2.4.3. Los monstruos

La pregunta fundamental en este subcapítulo es ¿cuál es la diferencia entre los fantasmas, las figuras maravillosas y los monstruos? Empezando con los fantasmas podemos distinguir y denominar estos seres como metafísicos. No tienen el cuerpo sólido o no lo podemos reconocer. Al contrario, los monstruos son las criaturas de carne y hueso. Su rasgo distintivo es el miedo que causan. Como el elemento monstruoso podemos considerar el ser que el autor trata en la historia como una amenaza.

Maria de Bell-lloc en su cuento *Temptació* (1875) presenta la mujer de agua asesina. Muchos autores catalanes añaden su punto de vista humorístico tratando este tema, por ejemplo, Ramon Vinyes y su cuento *l'Albí* (1946). Joan Perucho de nuevo utiliza un estilo más erudito y lírico en el cuento *Amb la tècnica de Lovecraft* (1956).<sup>19</sup>

### 2.4.4. Los vampiros

Los seres humanos que se transformaron en unas entidades malignas son un mito universal de la cultura y la literatura; sea el vampiro o sea el hombre lobo o el zombi.

El vampiro es un muerto viviente. El motivo del vampiro proviene del folclore pero sus características fueron fijadas y divulgadas gracias a la obra de Bram Stoker, *Drácula* (1897). En el siglo XX, el motivo del vampiro se difundió entre gran público y hasta nuestros días forma gran parte de los temas literarios.<sup>20</sup>

En las leyendas más antiguas el vampiro podía pasear durante el día y chupaba la sangre del pecho o de las puntas de los dedos. En el siglo XX ya es un ser nocturno que teme la luz y pierde sus poderes durante el día. El vampiro que chupa la sangre del cuello es un motivo mucho más erotizado que antes. El mundo del vampiro es muy complejo aunque en los detalles se diverge. Es conocido que el vampiro teme el ajo y que lo mata un pedazo de madera clavado en el corazón.

---

<sup>19</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Els Altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004. ISBN 84-8109-348-3.

<sup>20</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006. ISBN 84-8415-803-9.

El primer gran relato vampírico catalán es la *Xucladora* (1903) de Joaquim Ruyra donde la figura del vampiro se transforma en una mujer fatal. Salvador Espriu trabaja el tema vampírico en su obra *Nervis* (1935) y Josep Albanell en *Tractat de vampirologia* (1975). Pere Calders con su vista humorística escribe el relato *Vinc per donar fe* (1978) y Jaume Foster nos presenta el vampiro más contemporáneo en *His master's voice* (1985).<sup>21</sup>

#### 2.4.5. Las percepciones extrañas

Una percepción extraña se forma cuando en el mundo supuestamente real para el personaje entra otra dimensión. Se refiere a las fuerzas mágicas, el viaje al otro mundo o la oposición de yo y tú. El tema del doble puede tener dos formas principales: el doble perdido cuando en el comienzo es el yo íntegro que se divide y desdobra, y el doble encontrado cuando el yo es único y aparece otro yo que es idéntico. El tema del doble se manifiesta a través del motivo de la sombra, del reflejo en el espejo, del sueño o del retrato.<sup>22</sup>

En el relato *Avís misteriós* (1898) de Joaquim Ruyra se combina el sueño con la visión. Las percepciones extrañas aparecen en obras de varios autores catalanes: *La meva mort* (1915) de Joan Santamaria, *La ratlla i el desig* (1947) de Pere Calders, *El doble* (1991) de Julià Guillamon o *L'ombra com a mirall* (1994) de Jordi Sarsanedas.<sup>23</sup>

#### 2.4.6. La ciencia misteriosa

El asunto de los cuentos con la temática de la ciencia misteriosa es, a menudo, el espiritismo. La misión de las sesiones espiritistas es la comunicación con los espíritus y los muertos. El espiritismo es considerado como la pseudociencia basada

---

<sup>21</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Els Altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004. ISBN 84-8109-348-3.

<sup>22</sup> GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006. ISBN 84-8415-803-9.

<sup>23</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Els Altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004. ISBN 84-8109-348-3.

en la comunicación con los espíritus a través del magnetismo. También se puede tratar de una reunión de la gente que cuenta historias de miedo, hechos extraños o las historias sobre los muertos. Lo fundamental es que debaten sobre la posibilidad científica de los sucesos.

En las narraciones *Ànimes de l'atre món* (1893) de Raimon Casellas encontramos historias sobre los muertos que hablan con los vivos y no quieren irse. El mismo tema trabaja Martí Genís i Aguilar en *Misteris* (1905). Narcís Oller toma la postura contraria y en *Una sessió espiritista* (1918) muestra los aspectos ridículos y patéticos y así ridiculiza el tema. Entre este tipo de la ciencia pertenece también el mesmerismo y la hipnosis. Víctor Català en la *Telepatia de l'altra centúria* (1926) presenta una idea que no siempre la ciencia puede revelar y aclarar todos los secretos.<sup>24</sup>

#### **2.4.7. El fin del mundo**

Un, digamos, subgénero de la literatura fantástica es la literatura de la ciencia ficción. Este subgénero se especializa en el futuro, sea la sociedad utópica futurista, o sea la tecnología más avanzada que aparece en la actualidad de los personajes. La diferencia entre la fantasía y la ciencia ficción encontramos en la explicación – el autor siempre explica como un tipo de la ciencia funciona. Como el nombre revela el tema se basa en la ciencia, pues, algo que es posible. Sin embargo, esta ciencia no existe en el mundo real del lector y por eso se denomina como ficticia. Los temas de los cuentos de la ciencia ficción son las nuevas ideas, especulaciones, los viajes en el tiempo y espacio, las sociedades utópicas o el fin del mundo.<sup>25</sup>

La temática del fin del mundo está fundada en los viejos mitos religiosos y culturales e incorpora el elemento del pecado y el consecuente castigo. El fin del mundo puede significar el fin de la nuestra sociedad y el inicio de una sociedad utópica como en el caso de Josep M. Francés y su novela *Retorn al Sol* (1936) o Manuel de Pedrolo que retoma el tema de nuevo Adán y Eva después de la

---

<sup>24</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Els Altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004. ISBN 84-8109-348-3.

<sup>25</sup> SÁNCHEZ, Guillem, Eduardo Gallego. ¿Qué es la ciencia-ficción?. *Sitio de Ciencia-Ficción*. [online]. 2003 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00842.htm>

destrucción de la Tierra en el *Mecanoscrit del segon origen* (1974). El fin del mundo conectado con la aparición del cometa describe Eduard Girbal i Jaume en su obra *L'estrella amb cua* (1919), y otras supersticiones similares utiliza Joaquim Ruyra en el cuento *La fi del món a Girona* (1919).

A partir de los años sesenta los temas apocalípticos están más unidos con la ecología y el comportamiento de la raza humana en el planeta. Aparecen los temas como la catástrofe ecológica, la superpoblación o la contaminación. Pere Calders trata estos temas con ironía en los cuentos *Zero a Malthus* (1967), donde se dedica al tema del canibalismo, y *La societat consumida* con el tema de la sociedad deshumanizada. Calders se interesa también por el motivo del fin del mundo por causa del armamento, por ejemplo, en el cuento *L'espiral* (1956), y este motivo utiliza también Joan Rendé en *Notícia succincta d'assaig de fi del món* (1978). Otros autores tratan los temas en la forma más trágica y sin la ironía. Josep Albanell, en *L'inútil salt de la bèstia* (1985), y Jordi Solé i Camardons, en *No hi cabem?* (2002), se focalizan en el tema de la superpoblación.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Els Altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004. ISBN 84-8109-348-3.

### **3. Los cuentistas catalanes**

En la parte siguiente vamos a ver los autores escogidos y sus tres cuentos. Los autores catalanes Pere Calders, Manuel de Pedrolo y Albert Sánchez Piñol son representantes de tres generaciones consecutivas de los autores del siglo veinte. Pere Calders representa los años cuarenta que fueron influidos por la guerra civil y por el exilio. Manuel de Pedrolo es representante de los años ochenta marcados por la dictadura de Francisco Franco y la censura, y Albert Sánchez Piñol como el autor contemporáneo representa el presente de la literatura catalana pero también nos deja crear la imagen sobre el futuro de la literatura catalana. Escogí a los autores de las generaciones diferentes para mostrar las influencias de la época en sus obras y su propio estilo literario. Pere Calders es el típico representante del estilo humorístico e irónico. Manuel de Pedrolo es uno de los autores catalanes principales del género de la ciencia ficción y Albert Sánchez Piñol no es solo el representante del cuento catalán, sino también de la literatura catalana actual que está marcada por cierto pesimismo de la época. Estos tres cuentistas van a servir bien para trazar las formas y el desenvolvimiento del cuento catalán fantástico.

En el paso consiguiente vamos a ver el análisis del cuento de cada autor. Primero resumimos el contenido de cada cuento y después hacemos el análisis breve del argumento poniendo énfasis en los elementos fantásticos y las técnicas narrativas de los autores y los mostramos en los fragmentos de los cuentos. Los cuentos seleccionados *El principio de la sabiduría*, *Servicio oficial* y *La nave de los locos* contienen ante todo los elementos de lo extraño, de la ciencia ficción y de lo maravilloso.

#### **3.1. Pere Calders**

Pere Calders es considerado el cuentista catalán más importante. Tiene su estilo característico que transforma los elementos tradicionales fantásticos del siglo XIX en la narración moderna con los fuertes rasgos del humor y de la parodia.

Pere Calders nació el 25 de septiembre de 1912 en Barcelona. Creció en el ambiente catalán y la lengua materna fue el catalán. Desde su infancia fue influenciado por su padre, Vicenç Caldés i Arús, que fue un aficionado literario y publicó varias novelas cortas. A sus ocho años fue enviado a la escuela prestigiosa en Barcelona *Escola Mossèn Cinto* donde empezó a escribir bajo la guía de Josep Peronella y donde nacieron sus primeros cuentos.<sup>27</sup> Sin embargo, se dedicó también a su oficio que consideró principal – el dibujo. Aquí encontramos una de las huellas checas en el mundo: el dibujante checo Karel Černý que vivió en Barcelona y cuyo ayudante fue el mismo Pere Calders. El escritor combinó el dibujo y el periodismo y trabajó en el diario *Diari Mercantil* donde publicó sus primeros cuentos.

Durante la guerra trabajó como el voluntario en los servicios de la cartografía militar y después de la derrota del bando republicano Pere Calders se exilió a México donde ya estaba el escritor catalán Josep Carner. A España volvió después de veintitrés años, en el 1962. Durante su vida combinó el periodismo con su carrera literaria. Escribió los cuentos fantásticos y las novelas más realistas.<sup>28</sup>

Pere Calders murió después de una enfermedad larga el 21 de julio de 1994 en Barcelona.

### 3.1.1. La creación literaria de Pere Calders

La creación literaria de Pere Calders podemos dividir en las obras de exilio y las obras escritas antes o después del exilio y en las narraciones cortas y las novelas. Pere Calders empieza a escribir ya en la escuela en Barcelona y su primer cuento escribió en sus catorce años. El cuento *El primer arlequí* que después dio nombre a su primera colección de los cuentos. El autor joven inventó la historia humorística sobre el tema bíblico de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso. Su primera publicación bajo el mismo nombre fue publicada en el año 1936 y contiene ocho cuentos.<sup>29</sup> En el mismo año fue publicada su primera novela *La glòria del doctor Larén*. Sus experiencias de la guerra describe en la única obra de este tipo *Unitats de*

---

<sup>27</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*. Barcelona: Edicions 62, 1987. ISBN 84-297-2551-2.

<sup>28</sup> MOLAS, Joaquim. *Historia de la literatura catalana. Part Moderna*. Barcelona: Ariel, 1988. ISBN 84-344-7611-8.

<sup>29</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*. Barcelona: Edicions 62, 1987. ISBN 84-297-2551-2.

*xoc* (1938). En Barcelona revolucionaria se forma la segunda novela, *Gaeli i l'home Déu* (1938), sobre un mundo mágico donde los poderes sobrenaturales mantienen paz y armonía utópica. Sin embargo, el manuscrito se pierde y aparece unos años después y la novela se publica solo en 1986.

En el año 1939 empieza su exilio en México y la nueva etapa de creación. En las obras de los autores catalanes exiliados aparecen temas unidos con su situación como el viaje a lo desconocido, el exotismo, memorias del pasado, etc. Algunos autores se sienten atraídos por lo exótico del país y muestran curiosidad sobre la vida cotidiana, las costumbres y la gente. No obstante, Pere Calders tiene una vista diferente que se basa en la diferenciación del punto de vista europeo. El autor escribe tanto las narrativas cortas, como las novelas. En el período de exilio contamos las colecciones de los cuentos *Cròniques de la veritat oculta* (escritas en el comienzo de los años 50 y publicadas en el 1955), *Gent de l'alta vall* (1957), *Demà, a les tres de la matinada* (1959); y las novelas *Ronda naval sota la boira* (escrita entre 1954 y 1955, publicada en el 1966), que es considerada como la anti novela, y novela corta *Aquí descansa Nevares* que formó parte de la *Gent de l'alta vall* y después fue publicada en el año 1967. El autor continúa con el contraste entre la realidad cotidiana y lo fantástico y misterioso pero no quiere poner en contraste un hombre exiliado y la nueva realidad sino intenta describir las diferencias que produce la realidad americana misma, por ejemplo, el contraste entre los blancos y los indios.<sup>30</sup>

Al volver a Barcelona continúa con su carrera literaria y en el 1964 publica la novela *L'ombra de l'atzavara* que es su única obra de realismo histórico. Surgen también las nuevas compilaciones de los cuentos como *Ivasió subtil i altres contes* (1978), *Antaviana* (1979) y *Tot s'aprofita* (1983).

### **3.1.2. El principio de la sabiduría**

El cuento *El principio de la sabiduría* (*El principi de la saviesa*) hace parte de la colección de cuentos *Cròniques de la veritat oculta*. La obra fue publicada en el año 1955 en Barcelona por la casa editorial Selecta, aunque fue escrita en el exilio en

---

<sup>30</sup> GUILLAMON, Julià. *Narrativa catalana de l'exili*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005. ISBN 84-8109-539-7.

México. El autor envió los cuentos a Cataluña a su padre que colaboró con escritor Joan Triadú. Este ordenó los cuentos en tres partes y dio el nombre a la colección que en el 1954 ganó el premio Víctor Català. Con las *Crónicas* consiguió la atención del público y la crítica y llegó a ser el autor famoso y uno de los mejores cuentistas.<sup>31</sup>

El libro fue traducido al español por Alfons Sureda i Carrión y fue publicado por la casa editorial Alianza Editorial en el año 1988 como *Crónicas de la verdad oculta*. La obra está dividida en tres partes - *La imprevista certeza; Ver, però inexplicable; L'escenari desconcertant* y contiene 31 relaciones.

Se trata de cuentos fantásticos que contienen los acontecimientos sobrenaturales, inverosímiles o inexplicables. A menudo el elemento sobrenatural funciona solo como un catalizador de la historia. Otros cuentos contienen el elemento sobrenatural más implícito y este elemento después llamamos la realidad aparente. Las *Crónicas* son también influidas por el realismo mágico y el autor suele ser comparado con los escritores como Kafka, Poe o Bontempelli.<sup>32</sup> Sin embargo, lo fantástico de Pere Calders no provoca ni el miedo ni la ansiedad en el lector, sus cuentos son humorísticos con la ironía o sátira. Primer tipo del método humorístico está unido con la incongruencia del personaje. El personaje tiene un comportamiento exagerado y llama la atención con su aspecto. Otra posibilidad es la unión de dos conceptos incompatibles que resuelta graciosamente. Pere Calders juega con las palabras y forma las oposiciones humorísticas o irónicas y añade las imágenes absurdas que hacen la situación más divertida.<sup>33</sup>

### 3.1.2.1. El argumento del cuento *El principio de la sabiduría*

El cuento *El principio de la sabiduría* pertenece a la primera parte del libro y se encuentra en la cuarta posición de la colección. La historia es narrada por un hombre rico que deja construir una casa grande cerca del mar con un jardín hermoso. De la casa cuidan los criados y del jardín los jardineros. El hombre rico traba amistad con sus vecinos y una noche la vecina le hace una visita. Entre otras cosas, hablan sobre

---

<sup>31</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*. Barcelona: Edicions 62, 1987. ISBN 84-297-2551-2.

<sup>32</sup> CARBÓ, Ferran, Vicent Simbor. *La literatura catalana del siglo XX*. Madrid: Síntesis, 2005. ISBN 84-9756-286-0.

<sup>33</sup> BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*. Barcelona: Edicions 62, 1987. ISBN 84-297-2551-2.

la luna y la vecina piensa que la luna influye en las personas de una manera negativa y que no se sabe qué puede ocurrir debajo de su influencia. El hombre rico no da ninguna importancia a sus palabras y va a dormir tranquilo. Otro día le despiertan muy temprano y le anuncian que el jardinero encontró en el jardín una mano humana. El hombre rico no quiere llamar la policía porque no quiere tener desorden en la casa y en el jardín y pone un anuncio en los periódicos que se encontró una cosa de grande importancia en su casa y quién la extraña puede venir a buscarla. A su casa viene mucha gente que perdió algo valeroso para ellos. Primero, viene un viejo que busca un tornillito de vanadio para su gramófono. El hombre rico no piensa que sea algo con mucho valor pero el viejo le cuenta su historia amorosa y van al jardín a buscar la pieza. Por la sorpresa del hombre rico la encuentran. De esta manera le pide ayuda una chica que perdió su honestidad, un ladrón que perdió sus documentos cuando fue robar en la casa del rico, y un fontanero que perdió su memoria cuando cayó del mural del jardín donde iba a buscar manzanas. Todas estas cosas pérdidas fueron encontradas en el jardín del hombre rico, sin embargo, nadie echó de menos la mano izquierda. Después se descubre que la mano misteriosa pertenece a un filósofo que la dejó en el jardín a propósito para dar una lección al hombre rico.

### **3.1.2.2. El análisis del cuento *El principio de la sabiduría***

El cuento tiene un tono alegre y está lleno de humor. Como ya hemos mencionado la creación del autor fue influida por el realismo mágico y en este cuento podemos encontrar cierto matiz de esta técnica literaria. También tiene algunos rasgos de cuento de hadas, sobre todo en la estructura del cuento. Según la teoría de Todorov, podemos clasificar el elemento fantástico presente como extraño porque los sucesos son bien explicables – sabemos que el filósofo dejó la mano en el jardín del hombre rico, sin embargo, toda la historia parece fantástica e increíble. El lector primero escucha la historia sobre la luna que tiene poderes mágicos y puede causar mareas y tener las personas bajo su influencia. Se habla sobre la extraña fuerza de los astros. Después comienza una serie de acontecimientos que son explicados racionalmente, sin embargo, siempre tienen un matiz fantástico o absurdo.

La historia es narrada en primera persona y el narrador es el personaje principal, un hombre rico. Durante la narración no vamos a saber su nombre. De esta información podemos deducir que el nombre del personaje no es importante para el autor. El hombre rico es un personaje generalizado, podría ser cualquier hombre rico, caracterizado solo por un adjetivo y esta cualidad es la única que el lector precisa conocer. Al hombre rico le gusta mostrar su riqueza y lo hace a través de su casa grande y su jardín hermoso. El rico se siente como el dueño de todo el mundo y se siente muy importante. El autor se burla un poco del rico que es altivo hacia otras personas.

*«Me despertaron unas llamadas inhabituales en la puerta: era muy pronto, una de esas horas en las que se dice que se levantan los obreros, ... »<sup>34</sup>*

El rico tiene cierta idea sobre la hora cuando tienen que levantarse los obreros por la mañana, pero solo porque lo ha oído o porque se dice en general y él mismo nunca tenía la necesidad de levantarse temprano. El hombre rico tampoco conoce muy bien los caracteres de las personas y las juzga solo por su apariencia.

*«Era un hombre que predisponía a la confianza y al que, si me lo hubiera propuesto, habría asociado a cualquiera de mis negocios... —Modestia aparte, yo, señor, soy ladrón.»<sup>35</sup>*

El hombre desconocido que parece simpático y de confianza a primera vista es de verdad un ladrón que robó en la casa del señor rico. Podemos ver que el rico no conoce bien el mundo y que merece la lección del filósofo.

El filósofo, al contrario, tiene nombre y está más especificado. Es un filósofo pequeño – burgués y se llama Feliu de l’Espatlleta. El filósofo es un erudito y conoce bien los caracteres de las personas. Deja su mano en el jardín del rico al propósito y le aconseja que haga de su jardín un jardín municipal porque así no va a atraer tanto a la gente. Otros personajes que son en general más pobres que el señor rico suelen ir a su jardín porque se sienten atraídos por su hermosura. Como ya hemos mencionado

---

<sup>34</sup> CALDERS, Pere. *Tots els contes*. Barcelona: Labutxaca, 2011. ISBN 978-84-9930-341-3. *versión electrónica*, p.55 (*Van despertar-me uns cops desacostumats a la porta: era molt aviat, una d'aquelles hores en les quals diu que es lleven els obrers,...*)

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.57 (*Era un home que inclinava a confiar-hi i que, si m'ho hagués proposat, hauria fet soci de qualsevol negoci meu.... —Jo, senyor, mal m'està el dir-ho, sóc lladre.*)

en el resumen del argumento, los personajes son el viejo, la chica, el ladrón y el fontanero.

El papel importante tiene la luna. Se presenta como un elemento misterioso y no de confianza. Su luz puede aturdir los sentimientos. La luna llena es el motivo clásico unido con los acontecimientos extraños. El autor presenta los argumentos sobre la luna, durante la narración la menciona varias veces pero deja al lector que piense lo que quiera. Por eso hasta el final el lector no puede estar seguro si los hechos fueron influidos en realidad por la luna; e igual cuando todo se explica por el filósofo, el hombre rico nos dice que no podemos tener ninguna seguridad sobre los acontecimientos:

*«...tal vez llevaba razón la vecina y se trataba de la luna, o tal vez no era esto, y entonces vaya a saber usted de qué se trataba.»<sup>36</sup>*

Las situaciones en las cuales se encuentran los personajes parecen increíbles, pero sus actitudes frías y no sorprendentes las transforman en escenas absurdas. Cuando se encuentra la mano izquierda en el jardín, el hombre rico no piensa que podría ser una amenaza, tampoco se preocupa a quien le fue cortada, sólo piensa quien podría perder una mano en su jardín. Trata la mano como si fuera una cosa cotidiana lo que provoca la risa igual que la oposición de la situación bastante horrorosa y su reacción fría. Es igual qué fue perdido, todo se encuentra en el jardín y todo tiene el mismo valor sea concreto o sea abstracto, por ejemplo, los documentos, el tornillito de vanadio, la honestidad, la memoria, los niños, etc. Además el hombre rico no llama a la policía porque no quiere tener todo desarreglado, ve la posibilidad que en el jardín se podría encontrar el resto del cuerpo pero en vez de avisar a la policía escribe un anuncio en los periódicos.

*«Alguien ha perdido algo muy importante en un jardín de una casa principal. Quien acredite ser su propietario, que se presente como es debido y se le dará satisfacción.»<sup>37</sup>*

---

<sup>36</sup> CALDERS, Pere. *Tots els contes*. Barcelona: Labutxaca, 2011. ISBN 978-84-9930-341-3. *versión electrónica*, p.63 (...potser la veïna tenia raó i es tractava de la lluna, o potser no era això, i aleshores qui sap de què es tractava.)

<sup>37</sup> *Ibidem*, p.56 («Algú ha perdut una cosa molt important en un jardí de casa bona. El qui acrediti d'ésser-ne propietari, que es presenti en bona forma i li serà donada satisfacció».)

Todas estas situaciones están llenas de humor y absurdidad que provoca risas en el lector y tal vez una reflexión. El cuento es una muestra del arte cuentístico excelente de Pere Calders que une la fantasía con el humor, la burla con la lección. A Pere Calders se le considera el mejor cuentista catalán justamente.

### **3.2. Manuel de Pedrolo**

Manuel de Pedrolo fue un gran escritor catalán del siglo XX. Fue un catalanista y el hombre ilustrado, el autor que cultivó todos los géneros y escribió inmensas obras. Estaba interesado en la poesía, la novela, la narrativa corta, el teatro, el periodismo y también en el ensayo.

Manuel de Pedrolo nació el primero de abril de 1918 en Aranyó, en la comarca de Segarra. Creció con su padre y su tía en Tàrrega. Su familia perteneció a la nobleza rural y su padre le formó y educó ansiosamente. Por un lado fue un admirador grande de su hijo y le apoyó, por otro lado fue un opresor con sus propias ideas que consideró únicas correctas. La persona del padre influyó bastante en Manuel de una forma negativa. Por falta de entendimiento fue hasta considerado loco por su padre. En 1935 Manuel fue a Barcelona para terminar sus estudios – querría ser psiquiatra. En la ciudad grande se sentía finalmente libre y disfrutó de la vida estudiantil sin el control paternal. Durante la guerra perdió a su hermano, volvió a casa en Tàrrega y vivía en depresión. Además su familia rechazó a su novia, Josefina Fabregat, porque no era la chica noble sino obrera. Manuel vivió de la herencia de su madre y escribía y leía mucho. Después de siete años se trasladó con su novia a Barcelona.

En Barcelona trabajó en la editorial Albor y tradujo al catalán a autores ingleses y franceses. Le interesaban y también influían los autores como John Dos Passos, William Faulkner, Albert Camus, J.P. Sartre, Hemingway o Joyce, pues, los autores de la generación perdida y el *nouveau roman*. Manuel de Pedrolo intentó incorporar las técnicas internacionales a la novelística catalana. Se dedicó a la política y la cuestión de la independencia catalana y escribió varios artículos sobre este tema. El escritor sufría espondilo artrosis, una enfermedad que no le permitía hacer una

política activa. El desarrollo político no le satisfacía y dejó al escritor bastante deprimido.

Manuel de Pedrolo sucumbió a su enfermedad y murió en Barcelona el 26 de junio de 1990, a los setenta y dos años.<sup>38</sup>

### 3.2.1. La creación literaria de Manuel de Pedrolo

Su obra extensa es marcada por sus opiniones izquierdistas y por la afición a la ciencia ficción. Su libro más conocido *Mecanoscrit del segon origen* fue traducido a siete lenguas y se volvió uno de los libros más vendidos de la literatura catalana. En esta obra podemos ver una de las ideas principales de Manuel de Pedrolo, que es la liberación de la mujer. Por una parte llama la atención al problema con la descripción de la mujer dependiente del hombre, la mujer que no puede ni estudiar ni trabajar y tiene que estar siempre a la disposición de hombre – la descripción que refleja la realidad de la sociedad de los años cincuenta y sesenta. Por otra parte su personaje femenino es una mujer fuerte que es capaz vivir sola.<sup>39</sup>

Entre otras novelas de Manuel de Pedrolo podemos mencionar *Totes les bèsties de càrrega* (1967), *Aquesta matinada i potser per sempre* (1980), *Successimultani* (1980) o *La creació de la realitat, punt i seguit* (1987).<sup>40</sup>

La obra teatral de Manuel de Pedrolo es también numerosa y la caracterizan elementos absurdos que sirvieron de la crítica del régimen franquista. Los personajes se encuentran en las acciones inútiles y rutinarias, no pueden encontrar ninguna solución para salir de una situación llena de la angustia. Su primera obra teatral, *Els hereus de la cadira*, fue escrita en el año 1954 y entre las otras podemos poner *Homes i no* (1957), *Situació bis* (1958) o *Sóc el defecte* (1959).<sup>41</sup>

Todos los cuentos del autor tienen los rasgos de lo fantástico o la ciencia ficción. En los cuentos aparecen los fantasmas, las realidades alternativas, los extraterrestres,

---

<sup>38</sup> GINÉS, Maria . Manuel de Pedrolo, un escriptor compromès. *Fundació Pedrolo*. [online]. © 2006 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.fundaciopedrolo.cat/?seccio=ped-Biografia>

<sup>39</sup> Ibidem

<sup>40</sup> MUNNÉ-JORDÀ, Antoni. La ciència-ficció de Manuel de Pedrol o: més que el «Mecanoscrit», però també.. *Fundació Pedrolo*. [online]. 10.2.2006 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: [http://www.fundaciopedrolo.cat/articles/ciencia\\_ficcio\\_a\\_munne.pdf](http://www.fundaciopedrolo.cat/articles/ciencia_ficcio_a_munne.pdf)

<sup>41</sup> Teatre. *Fundació Pedrolo*. [online]. © 2006 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.fundaciopedrolo.cat/?seccio=fun-Home>

las sociedades utópicas o la combinación de la ciencia ficción con los cuentos policíacos.<sup>42</sup>

Las obras de Manuel de Pedrolo fueron censuradas y las editoriales no querían arriesgarse con la publicación de sus libros. Entre años 1949 y 1980 treinta y tres libros del escritor tenían que esperar más que diez años para ser publicados por los motivos del lenguaje considerado inapropiado, por los catalanismos, los motivos sexuales y por sus opiniones políticas. Los personajes de las obras buscan la salida del mundo opresivo y su tiranía, sin embargo, el autor no nos da ninguna solución concreta, tal vez porque no exista.<sup>43</sup>

### 3.2.2. Servicio oficial

De los cuentos de Manuel de Pedrolo elegí uno que se llama *Servicio oficial* (*Servei oficial*). Este cuento pertenece a la colección *Trajecte final* que fue escrita en el año 1974 y publicada al año siguiente en la editorial Edicions 62. La obra fue traducida al español por Esteve Riambau y fue publicada en el año 1984 como *Trayecto final* en la editorial Hogar del Libro. En la colección encontramos siete cuentos de la ciencia ficción: *El censo total* (*El cens total*), *Un mundo distante y vecino* (*Un món distant i veí*), *Servicio oficial* (*Servei oficial*), *Cadáveres* (*Cadàvers*), *Urn, de Djlnl* (*Urn, de Djlnl*), *La La muchacha que venía del futuro* (*noia que venia del futur*), *El regresivo* (*El regressiu*).

La colección forma parte importante del subgénero de la ciencia ficción.

#### 3.2.2.1. El argumento del cuento *Servicio Oficial*

La historia empieza cuando la tía vieja de Burt se da cuenta de que en la casa vecina entra gente pero nunca sale. Burt no cree mucho que se pase algo extraño en la casa y

---

<sup>42</sup> MUNNÉ-JORDÀ, Antoni. La ciència-ficció de Manuel de Pedrol o: més que el «Mecanoscrit», però també.. *Fundació Pedrolo*. [online]. 10.2.2006 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: [http://www.fundaciopedrolo.cat/articles/ciencia\\_ficccio\\_a\\_munne.pdf](http://www.fundaciopedrolo.cat/articles/ciencia_ficccio_a_munne.pdf)

<sup>43</sup> MORENO I BEDMAR, Anna Maria. Pedrolo i La Censura. *Fundació Pedrolo*. [online]. 14.3.2007 [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://www.fundaciopedrolo.cat/?seccio=ped-Censura>

hace bromas con la tía. Sin embargo, después se empieza a interesar en casa donde tiene la sede una empresa. Burt quiere saber a qué se dedica esta empresa y va a consultar un rótulo, que se halla en la entrada, donde se dice que se admite personal. Su tía después de pasar por el ataque cardíaco tiene que estar en la casa y Burt cuida de ella. El protagonista ve con sus propios ojos como la gente va desapareciendo en la casa misteriosa. Después de la muerte de la tía hereda la casa y decide resolver el misterio de las desapariciones. Va a la empresa pretendiendo que está interesado en el trabajo anunciado. La secretaria rellena con él un formulario y le avisa que a continuación va a tratar con el señor Jofrei. Este mismo señor viene a su casa y le revela la existencia de la agencia que es responsable de las desapariciones de las personas insatisfechas y ofrece a Burt puesto de trabajo en la agencia. Burt acepta pero no confía en agencia y quiere salir del país. Lo intenta con la ayuda de la gente de la baja sociedad pero estos dentro de una semana desaparecen. Al final el protagonista cae en la trampa de la agencia y es absorbido por una máquina misteriosa.

### **3.2.2.2. El análisis del cuento *Servicio oficial***

El cuento *Servei oficial* es un cuento de tono pesado, encubierto en el misterio. Es narrado en la tercera persona por un narrador omnisciente. El lenguaje usado es descriptivo pero vivo y la descripción de los detalles lleva al lector dentro de la historia. Los personajes son también descritos minuciosamente aunque este hecho no es necesario para su rol. El protagonista se llama Burt y trabaja como periodista. Su tía es una persona de edad avanzada y muy curiosa. Los empleados de la agencia son descritos como jóvenes, un chico de unos treinta años de pelo rubio y dos chicas de veinticinco años. Señor Jofrei que tiene cargo más alto es el hombre bien educado y bien vestido pero con la cara seria, energética y fría.

El autor utiliza en los cuentos cierto tipo de esquema que sigue en muchos casos. Primero todo parece normal, después hay una cosa o acontecimiento sospechoso y el personaje se siente interiormente forzado investigar el caso. Es descubierto por las fuerzas desconocidas y es castigado con el olvido, la muerte o la

desaparición. En el caso de *Servicio oficial*, el primer paso no es válido y los personajes desde el comienzo están sospechosos.

Los personajes intentan explicar el acontecimiento extraño racionalmente. La primera idea de Burt es que las personas son matadas en la casa, sin embargo, esta teoría no le explica que pasa con los cuerpos. Otra solución que se ofrece es la existencia de una puerta trasera. Esta posibilidad es negada después de la exploración de los alrededores de la casa.

La parte más importante de la narración es la explicación del misterio. A casa del protagonista llega señor Jofrei que no oculta que es de la agencia gubernamental que es responsable de las desapariciones y revela que las personas salen de la casa, sin embargo, para otros lugares. La credibilidad de los hechos es defendida con simplicidad.

*«Vivimos en una civilización técnicamente mucho más avanzada que no supone el ciudadano corriente. Hay cientos de inventos que son retenidos por diferentes agencias gubernamentales y no llegan nunca a conocimiento del público.»<sup>44</sup>*

Además desaparece la gente que quiere desaparecer, o sea las personas que quieren cambiar su vida, están insatisfechas y no quieren adaptarse al sistema. Esta gente es intolerable para el gobierno y es trasladada a otras épocas menos evolucionadas.

*«El ciudadano que quiere desaparecer, es insociable. Él no lo sabe, quizás; se cree que únicamente quiere cambiar de condición, de familia, de amistades... En una palabra: de vida. Y no es eso; siempre, en todas partes, será un descontento, un insatisfecho. Y el mundo actual no es un lugar para gente insatisfecha. ... Que no haya, no quiere decir que la nuestra sea la época histórica en la que estas personas se puedan manifestar tal como son. Los convienen además de otras épocas menos evolucionadas que favorecen el individualismo y pueden dar salida a los instintos rebeldes, insolidarios. Épocas que, diferencia de la actual, no están fuertemente organizadas, sometidas a controles inescapables por ser nacionales.»<sup>45</sup>*

---

<sup>44</sup> PEDROLO, Manuel de . *Trajecte final*. Barcelona: Edicions 62, 1978. ISBN 978-84-297-1394-7. versión electrónica, p.21 (*Vivim en una civilització tècnicament molt més avançada que no suposa el ciutadàcorrent. Hi ha centenars d'invents que son retinguts per diferents agències governamentals i que no arriben mai a coneixement del públic.*)

<sup>45</sup> Ibidem, p.21 (*El ciutadà que vol desaparèixer, és insociable. Ell no ho sap, potser; es creu que únicament vol canviar de condició, de família, d'amistats... En un mot: de vida. I no és això; sempre, arreu, serà un descontent, un insatisfet. I el mon actual no és un indret per gent insatisfeta. ... Que*

Lo que nos autor propone aquí es una crítica bastante fuerte del gobierno que no aprecia las personas individualistas que quieren cambiar sus vidas, que tienen sus opiniones que no corresponden a las ideas del estado. Y estas personas desaparecen. Como en la historia imaginaria del cuento, tanto en la vida real. La gente inconveniente tiene que adaptar su comportamiento o es liquidada u oprimida. Todo sin violación de los principios llamados democráticos.

Aunque el protagonista puede hacer parte del sistema, lo rechaza y decide huir porque intuye que las desapariciones no pueden pasar con el acuerdo de las personas. Sin embargo, del sistema no se puede huir y la agencia es como un poder omnisciente. Burt se convierte en la persona que quiere desaparecer del país y como tal representa una amenaza para la sociedad y el sistema. Tiene que ser eliminado como los otros.

*«Demasiado tarde, Burt se precipitó hacia la puerta, pero estaba cerrada y, en el lado de dentro, no había ni cerradura ni pomo; era lisa. Sintió que el ambiente se calentaba, como si hubieran activado una gran estufa, y una sensación muy peculiar, de dejación, lo obligó a apoyarse en la pared, de donde tuvo que separarse en el acto, golpeado por una descarga. Tambaleándose, se encaminó a la máquina con la intención imprecisa de desconectarla, de hacer algo, pero su cuerpo ya no tenía suficiente solidez para arribar ahí. Comprendió que había caído en una trampa.»<sup>46</sup>*

Manuel de Pedrolo en su cuento utiliza el elemento de la ciencia ficción, la máquina que es capaz de trasladar a las personas a otras épocas, como un medio de la descripción de las condiciones en la sociedad. No le interesa como la máquina funciona ni donde la gente elegida después aparece, lo importante es crear una atmosfera de miedo entre los personajes e invocar cierta sensación en el lector.

---

*n'hi hagi, no vol dir que la nostra sigui l'època històrica en la qual aquestes persones es puguin manifestar tal com son. Els convenen més d'altres èpoques menys evolucionades que afavoreixen l'individualisme i poden donar sortida als instints rebels, insolidaris. Èpoques que, a diferència de l'actual, no estan fortament organitzades, sotmeses a controls inescapables pel fet de ser nacionals.)*

<sup>46</sup>PEDROLO, Manuel de . *Trajecte final*. Barcelona: Edicions 62, 1978. ISBN 978-84-297-1394-7. *versión electrónica*, p.23 (*Massa tard, Burt va precipitar-se cap a la porta, però estava tancada i, a la banda de dins, no hi havia ni pany ni pom; era llisa. Va sentir que l'ambient s'escalfava, com si haguessin engegat una gran estufa, i una sensació molt peculiar, de deixament, l'obligà a repenjar-se a la paret, d'on va haver de separar-se a l'acte, colpit per una descàrrega. Tentinejant, s'encaminà a la màquina amb la intenció imprecisa de desconectar-la, de fer alguna cosa, però el seu cos ja no tenia prou solidesa per arribarhi. Va comprendre que havia caigut en una trampa.*)

Según mi opinión es la sensación de falta de la perspectiva de mejoramiento o la liberación de la vida y la desesperación de la gente que aparece en una situación semejante.

El cuento no tiene una tensión visible a primera vista porque la historia no se desarrolla tan rápidamente, sin embargo, por estos motivos provoca una tensión en el mismo lector que está intrigado por la narración y ya quiere tener revelados todos los misterios. No obstante, después de la explicación la excitación aumenta porque el lector ya puede adivinar el fin del protagonista.

### 3.3. Albert Sánchez Piñol

Albert Sánchez Piñol es un escritor catalán contemporáneo. En su obra podemos encontrar los relatos largos representados por las novelas y los relatos cortos que representan los cuentos. Piñol suele ser denominado por la crítica como el autor con la vista antropológica con los toques del surrealismo.<sup>47</sup>

Albert Sánchez Piñol nació el 1 de enero de 1965 en Barcelona. Estudió Derecho en la Universitat de Barcelona pero lo acabó y se dedicó a la Antropología.<sup>48</sup> En los años noventa partió para Congo para escribir su tesis del doctorado sobre los pigmeos. Por desgracia tuvo que abandonar el país, por la causa de la guerra civil, con la tesis inacabada. En esta época empieza a escribir la novela *La piel fría (La pell freda)*. Como él mismo dice, vivió de los concursos literarios, redactó las enciclopedias y las biografías por encargo y también trabajó en una compañía de seguros. Como antropólogo se especializa en África a donde viajó varias veces como contralor del uso de los fondos de las organizaciones no gubernamentales.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> el Periódico. *Traces*. [online]. 2.7.2008 [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.traces.uab.es/tracesbd/elperiodicodecatalunya/epc080702.pdf>

<sup>48</sup> Escritores.org. *Escritores.org*. [online]. ©1996 – 2014 [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.escritores.org/biografias/3482-sanchez-pinol-albert> WEB: *Albert Sánchez Piñol en el Instituto Ramon Llull Breve notabiobibliogr%El ficadentro de les paciodedicado a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2004*

<sup>49</sup> *la Universitat*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005. Dipòsit legal B-19682-97.

### 3.3.1. La creación literaria de Albert Sánchez Piñol

Su carrera literaria empezó en el año 2000 con el ensayo *Pallassos i monstres* con el subtítulo *La història tragicòmica de 8 dictadors africans*. Como el nombre indica, se trata de un ensayo antropológico y sociológico sobre los dictadores africanos. En el mismo año publicó en Italia la obra *Compagnie difficili* que escribió en conjunción con el narrador italiano Marcelo Fois. Al año siguiente publicó el libro de los cuentos *Les edats d'or*.<sup>50</sup> La fama como el autor gana después de publicar su primera novela *La pell freda* (2002). La novela fantástica tiene un éxito inmediato y Albert Sánchez Piñol es comparado con los autores como Robert Luis Stevenson, Joseph Conrad o H.P. Lovecraft. El libro fue traducido a veinticuatro idiomas y es muy popular entre los lectores. La novela, desde el principio, fue pensada como el primer volumen de una trilogía. En el año 2005 se publicó el segundo volumen *Pandora al Congo*, que es una novela de aventuras. Su segunda colección de los cuentos se publicó en el libro *Tretze Tristos Tràngols* (2008). La obra contiene trece relatos bien distintos y le reúne solo el título y el fin triste. El último libro publicado hasta ahora se llama *Victus* (2012) y es la novela histórica originalmente escrita en castellano y después traducida al catalán.

La obra de Albert Sánchez Piñol fue premiada con el premio Ojo crítico por la novela *La pell freda* en el año 2003, Crítica Serra d'Or por la novela *Pandora al Congo* (2006) y su novela *Victus* fue elegida como la Novela del año por el Periódico de Catalunya.

### 3.3.2. La nave de los locos

Para hacer el comentario del texto escogí el cuento que se llama *La nave de los locos* (*La nau dels bojós*). Este cuento forma la parte del libro, *Tretze tristos tràngols*, el cual fue publicado en el año 2008 por la casa editorial La Campana. El título fue traducido al español por Núria Pujol y Xavier Theros como *Trece tristes trances* y fue publicado en el marzo de 2009 por la Alfaguara.

---

<sup>50</sup> La web de las biografías. *mcn biografias.com*. [online]. [2011] [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=sanchez-pinnol-albert>

La colección contiene trece cuentos cuyo fin tiene el tono triste, salvo el cuento sobre el muchacho con la pata de elefante. Las historias son totalmente distintas y las une solo el título del libro. Sin embargo, en las historias podemos encontrar muchos animales y como el mismo autor dice, un recurso típico para la narrativa corta es una fábula, y cuando en la fábula aparece un animal sabemos que es todo excepto un animal. Piñol, también, añade que sus historias no son postmodernas con el final abierto, sino el lector va a encontrar un final.<sup>51</sup> Yo no pienso que eso sea verdad cien por cien, porque sí hay un final pero este final solo obliga al lector a pensar más sobre el destino del personaje, le deja con una duda grande y nada está cerrado.

Los temas de los cuentos son varios: inmigración, relaciones entre parejas, relaciones entre hermanos, y todo con un tono humorístico que estás en oposición con los finales tristes.<sup>52</sup> El autor niega que hiciera la ciencia ficción, como algunos hablan sobre sus obras. El componente fantástico simplemente está en la historia y el autor no tiene la necesidad de la explicación. Este elemento fantástico es como un motor de las relaciones y los sentimientos de los personajes, y lo que es importante para el autor, es dejar emerger las reacciones causadas por lo fantástico.<sup>53</sup>

Los trece relatos son de las épocas distintas y algunos de ellos ya fueron publicados. El cuento *La nave de los locos* es uno de los antiguos, escritos antes de la época de las novelas del autor y fue publicado en una antología.<sup>54</sup>

### 3.3.2.1. El argumento del cuento *La nave de los locos*

La historia empieza con la llamada por ayuda de un náufrago que se siente ya medio muerto. De repente aparece una cuerda pero ningún le va a ayudar. El náufrago tiene que escalar la cuerda él solo. Alcanza el bordo de una nave. No está solo, hay un hombre. Sin embargo, el hombre es un loco como resto de la tripulación. El náufrago fue salvado por la nave de los locos. El lector llega a saber que en una costa cercana

---

<sup>51</sup> Página Dos. *rtve.es*. [online]. 18.5.2009 [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/television/entrevista-a-albert-sanchez-pinol/507051/>

<sup>52</sup> Ibidem

<sup>53</sup> Qué leer. *Qué leer*. [online]. 3.3.2009 [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.que-leer.com/625/albert-sanchez-pinol-un-antropologo-en-el-planeta-literario.html>

<sup>54</sup> Cultura. *La Vanguardia.com*. [online]. 3.7.2008 [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20080702/53492768520/sanchez-pinol-me-considero-heredero-de-los-surrealistas.html>

se mantiene una tradición. Cuando hay un barco viejo en el puerto, se aprovecha para librar la ciudad de los locos. Estos son llevados al puerto para embarcarse y la nave se deja a la suerte. De súbito el náufrago ve un barco pesquero que podría ser su única posibilidad de salvamento. El náufrago pide ayuda pero el piloto del barco lo tiene por un loco, pues el náufrago se lanza al agua pero no puede llegar hasta el barco. Está en el agua y de repente aparece una cuerda.

### 3.3.2.2. El análisis del cuento *La nave de los locos*

El cuento es el tercer cuento de la colección. Su tono es grave y oscuro. El motivo principal es la nave con los locos. En el cuento se explica por qué la nave está en la alta mar y por eso, según la teoría de Todorov, no podríamos clasificarlo como lo maravilloso. Sin embargo, me inclino a la teoría de Víctor Martínez-Gil<sup>55</sup> que clasifica el cuento como el relato maravilloso por la presencia de los locos – monstruos y por la selección del tema medieval que es propio a lo maravilloso. Aquí no encontramos ninguna duda de la parte del personaje ni de la parte del lector. El náufrago aparece de repente en la nave y su impresión de los locos está llena de ansiedad, desesperanza y repugnancia.

El motivo de la nave de los locos es un motivo clásico medieval que aparece en la literatura, en la obra satírica alemana *La nave de los necios*, de Sebastian Brant publicada en el año 1494. Sin embargo esta imagen de la nave de los locos podemos encontrar ya en la literatura clásica – se relaciona con el mito de los argonautas. El barco fue símbolo de las debilidades humanas y funcionó como la crítica de la sociedad e Iglesia. Este motivo encontramos también en la obra de Erasmo de Róterdam *Elogio de la locura* (1509) o Jacque Van Oestvoren *La Barca azul*.<sup>56</sup>

La historia empieza *in media res* con la llamada por ayuda de un náufrago. No sabemos qué pasó antes, solo sabemos que el náufrago se encuentra en las aguas del mar Báltico. Cuando se encuentra la nave con el barco pesquero, el náufrago revela su identidad:

---

<sup>55</sup> MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Els Altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004. ISBN 84-8109-348-3.

<sup>56</sup> La nave de los necios. *Wikipedia: the free encyclopedia*. [online]. 2001- [cit. 2014-03-22]. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_nave\\_de\\_los\\_necios](http://es.wikipedia.org/wiki/La_nave_de_los_necios)

*« ¡Por favor! ¡No soy un loco, soy piloto, súbdito del rey de Lituania! »<sup>57</sup>*

El náufrago es un piloto del barco y fue un hombre respetable. Sin embargo, ahora está perdido en alta mar y es considerado el piloto de la nave de los locos.

*«Ay. He aquí el espíritu más desgraciado de todos, porque el más loco de los locos ha de ser aquel que pilota la nave de la locura.»<sup>58</sup>*

El pesquero fue su única posibilidad y el náufrago llega a saber que nadie va a creerle cuando está en la nave de los locos. Se lanza al agua pero el barco es muy rápido. Un motivo que apoya el miedo y la ansiedad es la anonimidad. El náufrago no tiene nombre. Seguro que tenía su nombre cuando fue el piloto lituano, no obstante en el mar es solo *un náufrago*. Vemos que el personaje no va a presentarse al piloto del pesquero con su nombre sino solo con su cargo. El personaje está solo, abandonado por otros, no hay mención sobre el resto de la tripulación de su barco naufragado. Esta realidad solo intensifica la sensación de la soledad y la desesperación.

Los locos mismos son descritos como monstruos o bestias. El náufrago no encuentra en ellos nada humano. Tienen las caras deformadas y otras discapacidades, visten los harapos que ni tapan todo su cuerpo y hacen los gritos inhumanos.

*«La cubierta está llena de gente, aquí y allá, pero la palabra gente ha de ser interpretada. Cinco, diez, quince, quizás veinte. Y todos, sin ninguna excepción, están a medio camino entre la humanidad y la bestialidad.»<sup>59</sup>*

Las escenas se describen con el naturalismo y con la intención de provocar el asco en el lector. Los locos no representan el peligro sino forman un elemento espantoso en la situación en que está el náufrago. Él sabe qué fin le espera.

*«La condena es segura, no hace falta decirlo. Los locos están condenados a la sed y el hambre, quizás al canibalismo. Están condenados al naufragio, tarde o temprano.*

---

<sup>57</sup> SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *Trece tristes trances*. -: Leer-e, 2012. ISBN 978-84-15767-39-8. *versión electrónica*, p.278

<sup>58</sup> Ibidem, p.288

<sup>59</sup> Ibidem, p.238

*Están condenados a una muerte lenta y horrible, tan atroz que se sitúa más allá de dolor y la imaginación.»<sup>60</sup>*

En el final, cuando el náufrago ve la cuerda de nuevo, el lector puede imaginar su destino. La tripulación del barco pesquero lo condena a la muerte. No cree que el náufrago no sea un loco.

El autor utiliza en el cuento la circularidad. Lo que se pasa en el comienzo, el autor repite en el final. Este elemento Albert Sánchez Piñol usa con la frecuencia en su narración. El método de la circularidad invoca en el lector el sentido de la angustia y la predeterminación, la sensación que la huida del círculo no es posible e incluso la depresión profunda cuando el lector se sumerge en la historia. La técnica de la circularidad puede influir cada lector diferentemente, sin embargo, pienso que cuando al lector le pone la piel de gallina, es esta técnica usada bien. En el cuento *La nave de los locos* la circularidad indica la desesperación de la situación y condena el náufrago a la muerte en los ojos del lector.

*«Auxilio, auxilio, por el amor de Dios, implora el náufrago, cuyo cuerpo se debate contra el oleaje del Báltico. Se sabe perdido. Pero cuando ya le abandonan las fuerzas, cuando ya se resigna a una muerte segura, en ese instante cae la cuerda que le ha de salvar, muy cerca, a su alcance. La noche es tan negra que esconde la proximidad del barco, nave sin luces que ahora se le aparece como un monstruoso vientre de ballena.»<sup>61</sup>*

- el comienzo del cuento, página 228

*«Auxilio, auxilio, por el amor de Dios, implora el náufrago, cuyo cuerpo se debate contra olas bálticas. Se sabe perdido. Pero cuando ya le abandonan las fuerzas, cuando ya se resigna a una muerte segura, en aquel instante cae la cuerda que le ha de salvar, muy cerca, a su alcance. La noche es tan negra que esconde la proximidad del barco, nave sin luces, que se le aparece como un monstruoso vientre de ballena.»<sup>62</sup>*

- el final del cuento, página 298

La técnica del mismo comienzo y final aparece también en el cuento *Nunca comprés churros en domingo* de la misma colección de cuentos. En el cuento de *La nave* el

---

<sup>60</sup> SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *Trece tristes trances*. -: Leer-e, 2012. ISBN 978-84-15767-39-8. versión electrónica, p.268

<sup>61</sup> Ibidem , p.228

<sup>62</sup> Ibidem, p.298

comienzo y el final tienen casi la misma forma, el autor cambia solo una o dos palabras. En el cuento con los churros también hay partes que se repiten, sin embargo funcionan más como el motivo y ya no tienen la forma exacta. Su función en el texto es el aviso al personaje para que no repita el mismo error como en el comienzo, tienen, pues, la función contraria que en el cuento de la nave.

*«Es un niño indio o pakistaní, seguro. Tiene los cabellos negros y lacios, la piel oscura. Ríe tan feliz que parece que esté en Disneylandia y no en una calle sin ningún carácter. ... «La infancia es esto», piensa, «era esto».»<sup>63</sup>*

- el comienzo del cuento, página 884

*«Un niño sale de la cola. Es rubio, el cabello cortado como un paje medieval. ... En la mano izquierda lleva un caballito de plástico. La mano guía al caballo haciendo ver que vuela. ... «La infancia es esto», piensa Jordi Joan, «era esto».»<sup>64</sup>*

- el final del cuento, página 1105

Y finalmente el mismo elemento encontramos en la novela popular de Albert Sánchez Piñol *La pell freda*. En la novela se repite la misma situación en el comienzo y en el final y su función es, entre otras cosas, explicativa. Gracias a la repetición el lector descubre que ha pasado en el comienzo de la novela y que las situaciones de los personajes fueron semejantes.

Al volver al cuento *La nave de los locos*, podemos observar la lengua utilizada en la narración. El lenguaje que el autor utiliza es simple, vivo y común con muchas comparaciones que crean las imágenes vivas. La descripción es muy naturalista y hasta severa. El autor utiliza las frases cortas que intensifican la impresión ansiosa y la tensión de la narración.

Albert Sánchez Piñol presenta al lector un cuento oscuro, lleno de la ansiedad y la desesperación con los toques fantásticos. La excelente descripción se mezcla con la narración intensiva con los rasgos de un buen cuento. El lector se puede poner en el

---

<sup>63</sup> SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *Trece tristes trances*. -: Leer-e, 2012. ISBN 978-84-15767-39-8. versión electrónica, p.884

<sup>64</sup> Ibidem, p.1105

lugar del naufrago y puede pensar que él haría en su situación o, simplemente, puede pasar bien un cuento espantoso.

## 4. La conclusión

En el trabajo fue presentado el género fantástico dentro del marco de la literatura catalana y la forma literaria del cuento. A tal efecto fueron seleccionados los cuentos de los autores de tres generaciones Pere Calders, Manuel de Pedrolo y Albert Sánchez Piñol. Cada de ellos representa una generación diferente, la de los años cuarenta, ochenta y la generación de la literatura contemporánea.

En el segundo capítulo y en sus subcapítulos fue descrita la forma literaria del cuento y presentado el cuento catalán y sus características en el panorama de la literatura catalana y también la teoría del cuento fantástico. En el subcapítulo 2.4 describimos los elementos fantásticos con los cuales podemos encontrarnos en la literatura fantástica catalana. En el tercer capítulo fueron presentados los autores ya mencionados en el párrafo anterior y los cuentos correspondientes *El principio de la sabiduría*, *Servicio oficial* y *La nave de los locos* que se encuentran en los subcapítulos 3.1.2, 3.2.2 y 3.3.2. En el análisis de los cuentos descubrimos que cada uno contiene otro elemento fantástico – lo extraño, la ciencia ficción y lo maravilloso que diferencian los cuentos entre sí y también que los autores utilizan otros elementos no fantásticos como el humor o el terror que también influyen mucho en el tono del cuento. El cuento *El principio de la sabiduría* de Pere Calders provoca en el lector, con su absurdidad extraña, la risa. El autor, al contrario de los otros, utiliza para la crítica de las cualidades humanas humor e ironía y su cuento no provoca miedo. El sentimiento contradictorio invoca el segundo cuento *Servicio oficial* que alcanza el efecto de falta de perspectiva y un sentimiento de desesperación a través de la ciencia ficción. Manuel de Pedrolo aprovecha la ciencia ficción para la crítica de sistema y de dictadura. Al final el último cuento *La nave de los locos* de Albert Sánchez Piñol deja al lector lleno de angustia provocada por el elemento maravilloso representado por los locos casi fantasmales. En el cuento de Piñol no encontramos crítica. El autor solo deja actuar los elementos fantásticos.

La literatura catalana es muy amplia y no fue fácil escoger solo tres autores y tres cuentos porque existen numerosos autores muy interesantes y representativos dentro de la literatura catalana en general. Sin embargo, con estos tres autores ya podemos formarnos una imagen, por lo menos, sobre la literatura fantástica catalana.

## 5. Bibliografia

1. ABRAMS, Sam, et al.. *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya, 1999. ISBN 84-95131-15-3.
2. BATH, Amanda. *Pere Calders: Ideari i ficció*. Barcelona: Edicions 62, 1987. ISBN 84-297-2551-2.
3. CALDERS, Pere. *Tots els contes*. Barcelona: Labutxaca, 2011. ISBN 978-84-9930-341-3. *versió electrònica*
4. CARBÓ, Ferran, Vicent Simbor. *La literatura catalana del siglo XX*. Madrid: Síntesis, 2005. ISBN 84-9756-286-0.
5. GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006. ISBN 84-8415-803-9.
6. GUILLAMON, Julià. *Narrativa catalana de l'exili*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005. ISBN 84-8109-539-7.
7. IMBERT, Enrique Anderson. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.
8. JESSUP, Alexander, Henry Seidel Canby. *The book of the short story*. New York: D. Appleton, 1903. ISBN -.
9. la Universitat. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005. Dipòsit legal B-19682-97.
10. MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *Els Altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004. ISBN 84-8109-348-3.
11. MOLAS, Joaquim. *Historia de la literatura catalana. Part Moderna*. Barcelona: Ariel, 1988. ISBN 84-344-7611-8.

12. PEDROLO, Manuel de . *Trajecte final*. Barcelona: Edicions 62, 1978. ISBN 978-84-297-1394-7. *versió electrònica*
  13. PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Vydala Filozofická fakulta Ostravské univerzity v rámci Spisů v nakladatelství Sfinga., 1994. ISBN 80-7042-411-7.
  14. SÁNCHEZ PIÑOL, Albert. *Trece tristes trances*. -: Leer-e, 2012. ISBN 978-84-15767-39-8. *versió electrònica*
  15. TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1676-6.
1. literatura.us. *literatura.us*. [online]. 13.3.2012 [cit. 2014-03-06]. Dostupné z: <http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html>.
  2. VilaWeb. *VilaWeb: Diari de l'escola*. [online]. 22.7.2004 [cit. 2014-03-08]. Dostupné z: <http://www.vilaweb.cat/www/diariescola/noticia?id=878559>
  3. SÁNCHEZ, Guillem, Eduardo Gallego. ¿Qué es la ciencia-ficción?. *Sitio de Ciencia-Ficción*. [online]. 2003 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00842.htm>
  4. GINÉS, Maria . Manuel de Pedrolo, un escriptor compromès. *Fundació Pedrolo*. [online]. © 2006 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.fundaciopedrolo.cat/?seccio=ped-Biografia>
  5. MUNNÉ-JORDÀ, Antoni. La ciència-ficció de Manuel de Pedrol o: més que el «Mecanoscrit», però també.. *Fundació Pedrolo*. [online]. 10.2.2006 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: [http://www.fundaciopedrolo.cat/articles/ciencia\\_ficcio\\_a\\_munne.pdf](http://www.fundaciopedrolo.cat/articles/ciencia_ficcio_a_munne.pdf)
  6. Teatre. *Fundació Pedrolo*. [online]. © 2006 [cit. 2014-03-28]. Dostupné z: <http://www.fundaciopedrolo.cat/?seccio=fun-Home>

7. SÁNCHEZ, Guillem, Eduardo Gallego. ¿Qué es la ciencia-ficción?. *Sitio de Ciencia-Ficción*. [online]. 2003 [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00842.htm>
  
8. MORENO I BEDMAR, Anna Maria. Pedrolo i La Censura. *Fundació Pedrolo*. [online]. 14.3.2007 [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://www.fundaciopedrolo.cat/?seccio=ped-Censura>
  
9. el Periódico. *Traces*. [online]. 2.7.2008 [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.traces.uab.es/tracesbd/elperiodicodecatalunya/epc080702.pdf>
  
10. Escritores.org. *Escritores.org*. [online]. ©1996 – 2014 [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.escritores.org/biografias/3482-sanchez-pinol-albert>  
*WEB: Albert Sánchez Piñol en el Instituto Ramon Llull Breve notabiografía bibliográfica dentro del espacio dedicado a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2004*
  
11. La web de las biografías. *mcn biografias.com*. [online]. [2011] [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=sanchez-pinnol-albert>
  
12. Página Dos. *rtve.es*. [online]. 18.5.2009 [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/television/entrevista-a-albert-sanchez-pinol/507051/>
  
13. Qué leer. *Qué leer*. [online]. 3.3.2009 [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.que-leer.com/625/albert-sanchez-pinol-un-antropologo-en-el-planeta-literario.html>
  
14. Cultura. *La Vanguardia.com*. [online]. 3.7.2008 [cit. 2014-03-21]. Dostupné z: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20080702/53492768520/sanchez-pinol-me-considero-heredero-de-los-surrealistas.html>
  
15. La nave de los necios. *Wikipedia: the free encyclopedia*. [online]. 2001- [cit. 2014-03-22]. Dostupné z: [http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_nave\\_de\\_los\\_necios](http://es.wikipedia.org/wiki/La_nave_de_los_necios)