

El mite dels orígens en la literatura dels anys vint i trenta*

Carme Gregori Soldevila

Universitat de València

1-Mites i literatura

«No hi res de nou sota el sol», va sentenciar l'Eclesiastés (Coh 1,9) i, almenys pel que fa a la literatura, l'afirmació podria fàcilment argumentar-se com a certa. La literatura contemporània ha descartat una originalitat absoluta, que considera impossible, per a assumir-se com a herència i memòria d'una tradició cultural prèvia. D'alguna manera, tota obra literària pot ser entesa com a resultat de la literatura precedent, però hi ha una sèrie d'obres que es caracteritzen precisament per dur a terme, de manera conscient i premeditada, la transformació directa o indirecta d'un text anterior. Una literatura de segon grau que es coneix també com a literatura hipertextual (GENETTE 1982), una forma de transtextualitat en la qual l'hipertext o text derivat modifica d'alguna manera un text anterior o hipotext i que, per tant, té el referent en la mateixa literatura.

Els mites constitueixen una part substancial de l'imaginari col·lectiu, incorporats per les versions que els han fixat literàriament a partir d'una tradició ancestral, de caràcter fragmentari i oral, o directament per l'obra d'un autor, i actualitzats de manera recurrent a través de la reescriptura dels autors que, en cada època, han adaptat a la sensibilitat i a les inquietuds del seu temps la significació i el simbolisme dels mites (HERRERO CECILIA 2006: 60). Entesos com a històries exemplars que, situades en una dimensió ahistòrica, tracten l'etern humà i responen a través de relats imaginaris els interrogants sobre la condició humana, els mites esdevenen un component nuclear de la memòria textual de les societats perquè ens retornen als orígens, alhora que ens permeten configurar l'univers simbòlic del nostre present (MARTÍNEZ FALERO 2013: 488). En paraules de Paul Ricoeur (CHAUVIN et al. 2005: 235), el mite és memòria viva del passat i paraula oberta cap al futur.

2- El mite judeocristià dels orígens: Adam i Eva i l'expulsió de l'Edén

* Vull fer constar que aquest treball s'ha beneficiat de l'ajuda del projecte d'investigació del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2017-86542-P titulat *La literatura de segundo grado: las relaciones hipertextuales en la literatura catalana desde el "Modernisme" hasta 1939*.

Els estudiosos interessats tenen més informació sobre l'activitat del grup investigador, així com una base de dades sobre estudis d'ironia, que inclou estudis sobre relacions hipertextuals iròniques, en la literatura catalana des de l'inici del segle XX fins a l'actualitat en <http://www.uv.es/ironialitcat/>

La interrogació sobre els orígens del món i de l'espècie humana, com a pregunta fonamental, ha generat mites en totes les cultures. En la tradició judeocristiana, el mite de la Creació queda recollit en el primer llibre de la Bíblia, el Gènesi, i es constitueix com a principal referent de l'imaginari literari i artístic sobre l'inici de la vida humana en les societats occidentals. Així, doncs, les reescriptures literàries del mite d'Adam i Eva i de l'expulsió del Paradís com a conseqüència del pecat original prenen com a hipotext el Gènesi bíblic. Ara bé, la versió més estesa del mite, segons la qual Déu va crear Adam de la terra i, més tard, va crear Eva a partir d'una costella d'Adam, només recull parcialment el relat bíblic perquè, de fet, el Gènesi aporta dues explicacions de la creació dels primers humans: en la primera (Gn, 1, 27), es diu que «Déu va crear l'home a imatge seua, el va crear a imatge de Déu, creà l'home i la dona», mentre que és en la segona (Gn, 2, 21-22) on Déu crea Eva a partir de la costella d'Adam. La Bíblia admet de manera simultània dues tradicions, l'anomenada iahvista, que presenta l'existència d'un home primordial, i l'anomenada elohista, segons la qual el primer ésser humà hauria estat un andrògin, i el primer home i la primera dona en serien les dues meitats separades (CAZENAVE 2015: 6; FERRÉ 2003: 666). D'altra banda, la Bíblia ignora el personatge de Lilith, que apareix en el *Zohar* de la càbala hebrea com a primera dona, amb un simbolisme oposat al d'Eva de dona lliure i igual a l'home, la dona que no se sotmet ni a Adam ni a la llei divina, demonitzada a causa de la seua rebel·lió, que encarnarà les figures de dona malèfica i fatal en la tradició cultural posterior: des de la gran prostituta de Babilònia fins a la vampiresa, passant per les bruixes (CAZENAVE 2015: 363-364; LABRE 2002: 187; FERRÉ 2003: 733).

En la reescriptura literària, el simbolisme d'Adam i Eva ha anat canviant al llarg dels temps, en funció del sentit atorgat per les actualitzacions que els autors han adaptat a la sensibilitat de cada època. Tant l'antiga teologia cristiana com la jueva presenten Adam i Eva com els responsables de la perdició de la humanitat; el seu pecat és font de vergonya i de culpa i el càstig que els hi correspon condemna els seus descendents a la mort, al dolor, al treball i, en el cas de les dones, al sotmetiment a l'home. A partir de Sant Pau, sobretot, Adam apareix com a imatge inversa de Crist, en una oposició entre la figura redemptora i el pecador (CARLES 1994: 18). En el cas d'Eva, com ha recordat Morel, l'expressió reduccionista i negativa que la presenta com a culpable de la falta original i causant del part amb dolor, de la submissió de la condició femenina i de l'horror a les serps «est en vigueur dans les trois religions monothéistes» (2004: 382).

L'Edat Mitjana perpetuarà essencialment la imatge bíblica dels Adam i Eva pecadors, com a exemple negatiu i com a crida a la penitència i a la purificació. Tot i això, els misteris medievals europeus coincidiran a proposar una Eva prèvia al moment de la caiguda que es caracteritza per la ingenuïtat, la submissió i la dolcesa (NOËL 1994: 362). El simbolisme d'arrel bíblica estarà vigent fins al segle XVII, quan diverses obres, la més universal de les quals és *El paradís perdut* (1667), de John Milton, en canviaran sensiblement la significació. Milton deixa en un segon terme la penitència per a justificar Adam a través de la idea de redempció, en una operació glorificadora de Déu que és, al seu torn, una glorificació de l'home; mentre que Eva, presentada abans del pecat com la més meravellosa de les dones, un model d'innocència i de gràcia, vulnerable en la seua feblesa a la temptació satànica, assolirà, mitjançant la presa de consciència i el penediment una noblesa moral que farà possible, després de la pèrdua del Paradís, el naixement d'una altra mena d'amor entre ella i Adam, generador d'una humanitat que acabarà per reparar la culpa (NOËL 1994: 362).

En contraposició al sentit religiós del mite, l'època contemporània ha tendit a posar-hi de relleu una imatge més favorable, que fa èmfasi en les conseqüències que tindran els actes d'Adam i Eva en la conformació de la condició humana. Així, per a Erich Fromm, per exemple, el pecat original «lejos de corromper al hombre, lo liberó; fue el comienzo de la historia» (1984: 9). Igualment s'ha assenyalat que els orígens de la humanitat, marcats per la desobediència dels anomenats primers pares, representen prendre opció a favor del coneixement, fins i tot quan aquesta opció comporta la renúncia a la immortalitat. Encara que pot resultar paradoxal, el pecat d'Adam i Eva, una transgressió de la llei divina que, en principi, cal entendre negativament, és el que ha permès que els humans puguin assolir un benefici tan valuós com és l'accés al coneixement (GONZÁLEZ DE LA LLANA 2009: 223). La interpretació del mite també incorpora ara un altre tret positiu de la rebel·lió, que permet «s'émanciper, de devenir libre et autonome» (MOREL 2004: 33), és a dir, la conquesta d'una llibertat que constituirà una qualitat humana fonamental perquè «le permite al hombre elegir entre el bien i el mal y ser, por tanto, responsable de sus actos y susceptible de castigo por su culpa» (GONZÁLEZ DE LA LLANA 2009: 232).

Amb tot, la visió de la desobediència d'Adam i Eva com un profit per a la humanitat no exclou la consideració de les conseqüències negatives que porta aparellades: l'expulsió del Paradís, la pèrdua de l'estat de perfecció edènica i la condemna al dolor i als límits de l'existència humana.

L'expulsió va instaurar en els humans la nostàlgia del Paradís perdut. El Jardí de l'Edèn del Gènesi és la «pàtria del hombre sin pecado» (ESCARTÍN 1996: 233), que cal entendre, més que com un lloc, com un estat de gràcia sobrenatural i de plenitud; el Paradís és un sojorn d'immortalitat, l'edat primordial de puresa i felicitat anterior a la caiguda (CHEVALIER i GHEERBRANT 1982: 729-731; ESCARTÍN 1996: 233-234; MOREL 2004: 697-698). Per això, l'enyorament del Paradís ha estat interpretat per Mircea Eliade com el desig de depassar la condició humana i assolir la divina (CHEVALIER i GHEERBRANT 1982: 729), però també pot llegir-se com la voluntat de recuperar o d'obtenir un objecte o una situació de plaer. La nostàlgia de la unitat primigènia perduda és el que, en opinió de González de la Llana, explicaria l'obsessió humana pel desig insatisfet (2009: 221) perquè, com ha recordat Bauman, el Paradís perdut és irrecuperable:

El recuerdo de aquella felicidad inocente persiguió a los descendientes de Adán y Eva y conservó viva en ellos la desesperanzada esperanza de que podía descubrirse o abrirse un camino de vuelta. Esto, sin embargo, no ha ocurrido... no va a ocurrir jamás [...] La pérdida de la inocencia es un punto sin retorno (2003: 3)

En les tres grans religions monoteistes, la promesa del Paradís per als justos funciona com un estímul a la bona conducta i, en aquest sentit, exerceix una funció de valorització de l'espera i de l'esforç perquè el premi que hom espera obtenir és l'accès a un espai de reparació i de plaer (MOREL 2004: 697-698).

3- Una aproximació a la reescriptura literària del mite dels orígens en la literatura occidental del període d'entreguerres

En el tombant del segle XIX al XX, un parell d'obres recuperaven en clau irònica el mite d'Adam i Eva per a l'època que tot just s'estrenava i en marcaven, en bona mesura, el to que predominaria en les reescriptures posteriors: *Adam i Eva al Paradís* (1897), d'Eça de Queirós, i *Els diaris d'Adam i Eva* (1904), de Mark Twain.

La narració de l'escriptor portugués recrea el mite de la primera parella humana d'una forma tan lliure com imaginativa, amb una marcada influència de la teoria de l'evolució amb què Darwin havia revolucionat l'explicació de l'origen de la vida. Marie-Hélène Piwnik la descriu en els següents termes:

Évocation ludique, parfois fantasmagorique, des premiers hommes sur la terre dont les implications religieuses et philosophiques sont pourtant évidentes, et qui propose en outre du couple génésiaque, alors même qu'une large place est laissée à l'imagination la plus débridée, une image que l'on peut qualifier de réaliste, et en tout cas contraire à toute la tradition iconographique idéalisante de sa représentation. (1997: 420)

Amb un esperit lúdic semblant i també amb fina ironia, Twain reprén el mite, en dos relats paral·lels –els respectius diaris- que posen de manifest les dificultats d'Adam i Eva a l'hora d'afrontar una existència humana sense referents que els ajuden a interpretar una realitat completament desconeguda, però que també mostren les diferències de personalitat i d'interessos entre el primer home i la primera dona. Una part de l'obra, concretament «El diari d'Eva», va ser publicada en català en 1931 per la revista *D'ací i d'allà*, en traducció de Maria Rigol, i va sumar-se a l'interès per les reelaboracions del mite dels orígens que es detecta en el circuit literari català dels anys vint i trenta.

Els moviments culturals i artístics poden vincular-se a la reivindicació d'uns mites determinats (HERRERO CECÍLIA 2006: 71), amb els quals estableixen una especial sintonia, en la mesura que la recuperació dels mites va lligada a l'expressió de la sensibilitat de l'època. El mite d'Adam i Eva i de l'expulsió del Paradís sembla particularment connectat amb el gust estètic del període d'entreguerres. Sense pretensions de fer-ne una descripció exhaustiva, només a tall de mostra significativa, en presentarem alguns dels exemples, parant una especial atenció a aquells que van tenir ressò en les revistes catalanes de l'època.

En 1921, a la secció «Els llibres» de *La Revista*, una de les notes de l'apartat «Cal esmentar» ressenyava breument la novel·la de Charles Oulmont, *Adam et Ève*, publicada en francès l'any anterior, i en donava les claus com a novel·la d'amor: «havem trobat el sentimentalisme diluït i la lírica declamació que acostumen amagar-se darrera d'aquesta promesa: sentiment i fisiologia de l'amor» (J. LL. 1921: 48). L'autor, oblidat avui en dia, va gaudir d'una certa fama com a novel·lista i dramaturg en aquests anys, com ho certifica el fet mateix que se'n parle en una publicació catalana.

També en 1921 veia la llum *Back to Methuselan*, de Georges Bernard Shaw, una obra teatral composta per cinc peces curtes d'inspiració bíblica, la primera de les quals, «In the Beginning», recreava en clau paròdica l'episodi del Gènesi. La connexió entre aquesta obra, publicada en traducció castellana en 1926, així com de l'*Adam et Ève*

(1933), de Sacha Guitry, i de *La première famille* (1936), de Jules Supervielle, amb *Allò que tal vegada s'esdevingué* (1936), de Joan Oliver, ha estat assenyalada a bastament per la crítica (GIBERT 2004: 81-87; FOGUET 2011: 123).

Marguerite Radclyffe Hall, coneguda sobretot per la novel·la *The Well of Loneliness* (1928) i per l'escàndol que aquesta va provocar en la societat britànica pel seu lesbianisme explícit, havia guanyat anteriorment el Prix Femina amb *Adam's Breed* (1926), una novel·la que recupera la fusió amb la natura edènica com a ideal de vida per al seu protagonista, un cambrer que abandonarà una existència insatisfactòria per a viure en un bosc, retrobant així la seua filiació adàmica.

Karel Čapek, amb *Adam stvořitel* (*Adam el Creador*) (1927), obra teatral escrita en col·laboració amb el seu germà Josef, ens presenta una versió insòlita de la Creació, amb un Adam que, després de destruir el món perquè els conflictes i les injustícies l'han convertit en un fracàs, rep l'encàrrec de construir-lo de nou, perfecte. Després de molts anys de dedicar-s'hi, però, acabarà per reconèixer que el resultat és igualment insatisfactori, que la injustícia i els enfrontaments no s'hi han pogut eradicar, encara que el món també té coses bones, un balanç que posa de manifest la inutilitat d'una nova destrucció. En paraules de Sáiz Lorca, «Para Čapek cualquier revolución o cambio brusco, por bienintencionado que pueda ser, no puede acabar sino en fracaso o en un sistema aún peor que el que pretende sustituir. La utopía es pues imposible y las revoluciones y los cambios bruscos, inútiles» (2006: 164). En aquesta versió distòpica dels orígens, Čapek elimina ràpidament d'escena Eva i situa Lilith com a companya d'Adam, encara que cap de les dues aporta a la relació la primigènia harmonia edènica, perquè si la primera fuig del costat del primer home, la segona interromp constantment la seua activitat creadora (SÁIZ LORCA 2006: 163).

També el nord-americà John Erskine recupera Lilith en la seua novel·la *Adam and Eve* (1927), introduïda a l'Estat espanyol en la traducció castellana de 1931. A diferència d'Eva, que representa la funció de mare amb una personalitat possessiva, en un rol tradicional, Lilith encarna la dona intel·lectual i lliure i ocupa un espai ignorat per la Bíblia.

En 1932, des de les pàgines de *Mirador*, Sebastià Gasch informava de l'edició en castellà de *Teatro burlesco de los negros*, obra de la qual destacava *The Green Pastures* (1930), de Marc Connelly, guanyadora del Premi Pulitzer de Teatre, que va marcar una fita en el teatre de Broadway per presentar, per primera vegada, un repartiment d'actors negres. Gasch ressaltava el caràcter paròdic d'aquesta recreació del Gènesi que trasllada

el relat dels orígens als ambients dels negres nord-americans coetanis: «Adam, Caín [sic], Abraham, Moisés, desfilen per la comèdia i tenen la bonhomia i la familiaritat de qualsevol petit burgès de Harlem», però igualment crida l'atenció sobre el lirisme del resultat: «Aquest xoc d'un present tangible i d'un passat impalpable, la juxtaposició de l'immaterial alat i del material més pedestre, creen una poesia ingènua, amarada de frescor, d'humorisme, de tendresa i de fantasia» (1932: 5).

El mateix any, també des de *Mirador*, Joan Cortes ressenyava l'estrena al Poliorama de *Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán*, de Jacinto Benavente. El crític en feia una rebentada en tota regla, acusant-la de ser «xerrameca de la més buida i pretensiosa» (1932: 5). En relació al nostre estudi, però, el detall que ens sembla més significatiu de l'anàlisi és la interrogació, carregada d'estupor, sobre la relació entre el títol i l'obra: «Hi hauria algú, prou ben intencionat, que volgués explicar-nos què vol dir això d'uns fills d'Eva que no són els fills d'Adam i que ens assenyalés la relació que hi pot haver entre aquest títol i la comèdia que el porta?» (CORTES1932: 5). Si, com tindrem ocasió de detallar en l'apartat següent, el títol és un dels principals marcadors d'hipertextualitat (GENETTE 1982: 460), Benavente, per contra, n'hauria fet un ús purament decoratiu i enganyós, un reclam oportunista sense relació amb el tema o la història de l'obra.

A l'igual que Erskine, Marc Chadourne també rescatava la figura oblidada de Lilith a la seua novel·la *Dieu créa d'abord Lilith* (1937), i ho feia en un sentit semblant, com a dona lliure i igual a l'home, en contraposició a la submissió d'Eva. Chadourne canvia els escenaris bíblics per la ciutat francesa de Brest i per la Xina, alhora que trasllada la història a l'època contemporània, establint-hi una relació hipertextual que es caracteritza per la transformació semàntica, perquè altera la significació de l'hipotext, i que incorpora una transposició diegètica, o canvi del marc espaciotemporal, i una transposició pragmàtica, o modificació dels esdeveniments i de les conductes (Genette 1982: 341). La *Revista de Catalunya* ressenyava l'obra a la secció «Llibres», i no dubtava a valorar-la com a «excel·lent» (L.M. 1938: 618).

4- Els mite dels orígens en la literatura catalana dels anys vint i trenta.

El relat del Gènesi té una presència significativa en la literara catalana dels anys vint i trenta, amb les figures d'Adam i Eva com a inexcusables protagonistes i amb el tòpic del Paradís perdut com a motiu recurrent. En aquest treball, per la necessitat d'acotar l'objecte d'anàlisi a l'espai de què disposem, ens centrarem en aquelles obres que

exhibeixen la relació hipertextual en el títol, encara que no podem deixar d'assenyalar que el corpus és més extens. Obres com *Allò que tal vegada s'esdevingué* (1936), de Joan Oliver, «El primer arlequí» (1936), de Pere Calders, *Judita* (1930), de Francesc Trabal, *Un dia en la vida d'un home* (1934), de Mercè Rodoreda o *Invocació secular* (1926), de J.M. López-Picó funcionen igualment com a hipertextos de la narració bíblica.

El títol juga diverses funcions en l'elaboració del sentit de l'obra, les més importants de les quals són la funció de designació –l'única obligatòria–, que identifica el text, i la funció descriptiva, que assenyalava alguna de les característiques de l'obra (GENETTE 1987: 88-89). La presència dels noms d'Adam i/o Eva o del sintagma «paradís perdut» en el títol descriu el tema de l'obra, d'una manera literal o figurada, alhora que hi imposa la condició hipertextual. En el seu estudi, Genette ha insistit a remarcar en diverses ocasions la importància del valor contractual del títol a l'hora d'establir una relació d'hipertextualitat: «le titre, qui constitue l'un des contrats d'hypertextualité les plus explicites et les plus exactes» (1982: 460).

4.1 Adam i Eva

Joan Oliver, un dels autors que incorpora la paròdia de tema bíblic en diverses de les seues obres, tant de la preguerra com de la postguerra (FOGUET 2011; PUIG MOLIST 2001), publica al *Diari de Sabadell*, en 1923 i sota un dels seus pseudònims habituals, Feliu Camp de la Sang, l'article «Adam i Eva». En aquest article, Oliver critica la descurança en el vestir dels senyors de Sabadell quan assisteixen als concerts del Teatre Principal, en contraposició amb el lluïment de les senyores. La referència bíblica només hi apareix en el títol de l'article, per a contribuir a donar-ne la clau d'interpretació, a través de la relació hipertextual que hi imposa. Oliver fa un ús temàtic metafòric del títol, perquè s'hi refereix al significat que pren Adam com a representant de l'estadi natural de l'home, incontaminat pels formalismes imposats per la civilització. El sentit que li atorga Oliver es correspon al que ens ofereix el DIEC2, com a «home que no té cura de la polidesa de la seva persona, que va sempre mal engiponat, brut»; és a dir, posiciona la naturalitat d'Adam en el cantó oposat a la cultura i la civilització que reclama:

Sabem prou que no és aquesta una qüestió essencial; però no sols de qüestions essencials viu l'home. I aquesta cosa del vestit i de la manera de presentar-se, entenem nosaltres que té una altra significació.

Creiem que el poble on la gent no té cura en vestir-se amb dignitat i àdhuc amb elegància –elegància, en el sentit estricte del mot- i tal com correspon a cada estament és un poble on el nivell de cultura no va pas molt amunt (1923: 1).

Joan Alavedra publica «Adam i Eva a Barcelona» dins el seu llibre *El fet del dia* (1935), que aplega una selecció de les cròniques radiofòniques que, amb el mateix títol, feia a Ràdio Barcelona i dels articles publicats a *Mirador*. En aquest cas, l'autor ens ofereix un reportatge sobre el moviment nudista a Barcelona, on el títol i algunes altres referències al Gènesi, com ara, la denominació de l'espai nudista del «Palau dels Amics del Sol» com el «Paradís de Can Galopa», fan referència a una altra de les accepcions que la llengua comuna atribueix a Adam; en concret, segons el DGLC, «Anar amb el vestit d'Adam» significa «Anar completament nu». A través de la relació hipertextual, Alavedra vol fer present no només la pràctica del nudisme com a estil de vida, sinó la innocència, la manca de vergonya amb què es viu la nuesa, pròpia de l'estadi anterior a l'expulsió del Paradís. Com és ben sabut, la narració del Gènesi ens diu, primer, que «Els dos, l'home i la seua dona, anaven nus, i no se n'avergonyien» (Gn 2, 25), per a recordar-nos, a continuació que, després de la desobediència que fa que se'ls obrin els ulls, Adam i Eva s'adonen que van nus i «van cosir fulles de figuera i se'n feren vestits» (Gn 3,7). Per aquest motiu, quan senten els passos de Déu, reaccionen amb por i vergonya com a conseqüència de la culpa que els desperta haver transgredit la prohibició divina.

Xavier Benguerel dedica un poema a «Adam», dins del recull *Poemes*, publicat en 1934. Per a Ignasi Agustí, aquest poema té el valor de donar «el to de la seva poesia» (1934: 6) perquè aconsegueix oferir-nos un retaule de la Creació, un món verge, amb una ingenuïtat i una sorpresa que restitueixen el primer dia de l'home sobre la Terra.

«La creació d'Eva» encapçala i dona nom al recull *La creació d'Eva i altres contes* (1922), de Josep Carner. L'escriptor ens hi ofereix una paròdia amable de l'episodi del Gènesi al·ludit pel títol, protagonitzat per Quiquet, un nen que arriba a creure que és a punt de viure, com un nou Adam, la creació de la dona a partir de la seua costella. Suggestionat per la lliçó d'Història Sagrada que li ha revelat la manera com van ser creats el primer home i la primera dona, i per l'atmosfera de Paradís terrenal que es respira a l'hort del senyor rector, Quiquet atribueix el mal de ventre provocat per una ingesta excessiva de peres a l'anunci de la imminent creació de la pròpia muller. Carner ens dibuixa, amb una combinació de tendresa i ironia, la vergonya i la innocència del

nen, espantat per una situació que considera escandalosa, i la lleugeresa d'un drama incruent que es desfà amb els plors i la confiança finals. Des del punt de vista hipertextual, estem al davant d'una transformació lúdica o paròdia, que ens proposa una transformació semàntica de l'hipotext, perquè en canvia radicalment el significat, amb transposició diegètica, pel canvi de les coordenades espaciotemporals i transposició pragmàtica o modificació dels esdeveniments.

Carles Soldevila va fer servir un títol gairebé idèntic –amb la sola modificació del nom del personatge– en *La creació d'Adam* (1930), amb una mateixa càrrega hipertextual, ja que invoca amb claredat, com ho feia el títol de Carner, un dels episodis nuclears del Gènesi, el de l'inici de l'espècie humana. L'obra és una comèdia lleugera que, a banda de la dramatització operada en el canvi de la narració al discurs teatral, també hem d'entendre en aquest cas com una transformació lúdica que opera mitjançant una transformació semàntica, amb transposició diegètica i amb transposició pragmàtica, perquè ni els escenaris, ni l'època, ni els personatges ni les accions coincideixen amb els de l'hipotext. Tot i així, el contracte d'hipertextualitat instaurat pel títol fa que el lector, per innocent que siga, no puga ignorar la clau de lectura que aquest incorpora i que, almenys, s'haja de plantejar, com a grau mínim de lectura hipertextual, el per què del títol i de la relació amb el Gènesi (Genette 1982: 357). Des de les pàgines de *Mirador*, el crític que signava amb les inicials M. B., després de descriure'n la història i valorar-ne el resultat, acabava per establir el vincle que unia hipotext i hipertext. Els familiars de la vídua rica, que intenta combatir la soledat amb invitacions constants, inventen un suposat professor Adam Smith que ha de fer classes a la nena per fugir dels continus compromisos, però la vídua solitària estén la invitació al professor. Un aventurer que té esment de la situació en una conversa caçada al vol, es presenta al dinar com a Adam Smith i la vídua se n'enamora, amb la qual cosa, com conclou el crític de *Mirador*, «els creadors d'Adam l'han instal·lat al paradís» (1930: 5).

Carles Soldevila també és autor de la novel·la *Eva* (1931) on, novament amb una transformació semàntica, amb transposició diegètica i transposició pragmàtica, recupera el personatge bíblic femení. A més del títol, hi funciona com a indicador de la relació hipertextual la referència que s'hi fa en un moment determinat: «el nom d'Eva esclatava dins el cervell de Maurici com devia esclatar al Paradís, a l'hora del pecat»¹ (Soldevila 1967: 171). En l'obra de Soldevila, Eva és innocent però alhora encarna la

¹ Magí Sunyer (2016) ja ha cridat l'atenció sobre la importància del nom del personatge i sobre aquesta mateixa referència. Vull agrair-li que me'n fes esment quan jo preparava aquest treball..

dona entesa com a temptació. Tanmateix, el càstig de l'expulsió del paradís per haver trencat les normes de la moral burgesa hi és transformat en un desenllaç alliberador amb el qual l'autor capgira el sistema de valors de l'hipotext.

Joan Santamaria publica *Adam i Eva* (1936), una novel·la ambientada en les revoltes carlines del regnat d'Amadeu de Savoia en què Joan i Rosa, la parella protagonista, representen el paper del primer home i de la primera dona. A pesar que el conflicte dels enamorats queda molt diluït dins de la narració dels esdeveniments relacionats amb els enfrontaments entre carlins i liberals, és el que hi funciona com a estructura de la novel·la, com assenyala el títol. Joan serà expulsat del paradís sentimental que ocupa amb la seua promesa per haver transgredit doblement la llei: ha caigut en la temptació sexual d'una dona satànica –Pili– i ha lluitat contra les tropes carlines, la causa de les quals és fermament defensada per Rosa i el seu avi. Finalment, però, i després d'un llarg període de separació i de rebuig per part de la dona, la parella es retrobarà, deixant a una banda la batalla entre liberals i carlins, i, com Adam i Eva, s'estimaran sense convencions i sense prejudicis, en un paradís particular fet d'intimitat i de sexe.

En 1932, des de l'*Almanac de l'Esquella de la Torratxa*, Pompeu Creuet donava a conèixer, sota el títol «Els pecats capitals treuen el nas», un avançament dels *Diàlegs d'Adam i Eva*, obra que hi constava «en preparació». En aquesta ocasió, la transformació semàntica en relació a l'hipotext no opera mitjançant transposició diegètica, perquè els personatges són Adam i Eva, situats en «aquell jardí», com especifica de manera tan escueta com clara l'acotació inicial de l'escena, però sí que involucra una transformació pragmàtica, en la mesura que l'escena descrita per Creuet, en la qual Adam i Eva descobreixen i donen nom als pecats capitals, no té cap presència a l'hipotext. La transformació lúdica que du a terme el text, en relació a l'hipotext bíblic, també representa una clara transvaloració o alteració dels valors atribuïts a les accions, actituds o sentiments dels personatges. A diferència del Gènesi, on Adam i Eva, abans de l'expulsió del paradís, són innocents i fets a imatge i semblança de Déu, en aquests *Diàlegs*, Adam és «el gran bergant» que «es posa a moure brega a la seva muller» (CREHUET 1932: 33), superb, luxuriós i iracund, i tots dos representen rols de masculinitat i feminitat contemporanis, anacrònics en relació a l'hipotext.

El procediment hipertextual utilitzat per Creuet és el de la continuació elíptica de l'hipotext (GENETTE 1982: 198), que narra una elipsi o episodi no narrat en el text d'origen. És una estratègia hipertextual que s'alimenta del laconisme característic del mite, que convida a l'amplificació moderna (GENETTE 1982: 312). Com a advertit Pueo

(2002: 109), el fet mateix d'omplir d'un nou contingut el relat mític, de contar el que l'hipotext no explicava, ja constitueix una ironia i situa la relació hipertextual en l'àmbit de la paròdia.

4.2 El paradís perdut

Llorenç Riber publicava, en 1920, *El camins del Paradís Perdut*, on aplegava dues narracions entre fantàstiques i hagiogràfiques, elaborades a partir de fonts erudites (ROSSELLÓ BOVER 2011: 76-78): «Les meravelloses navegacions de Sant Brandan i els seus monjos» i «Les incansables peregrinacions dels tres monjos Teòfil, Sergi i Higini». La primera relata el viatge de Sant Brandan i els seus monjos a la recerca del Paradís Terrenal, un viatge ple d'aventures fantàstiques i de perills que els protagonistes aconsegueixen superar amb l'ajuda de Déu. L'itinerari acaba amb l'accés al Paradís, on es troben amb els profetes Henoc i Elies, i el viatge de retorn. Els pelegrins de la segona narració també viatgen amb el mateix objectiu i, a l'igual que Sant Brandan i els seus acompanyants, aconsegueixen sortejar les dificultats i els perills per la protecció divina. En aquesta ocasió, en canvi, la fi del trajecte no serà el Paradís sinó l'habitatge de Sant Macari, a través del qual coneixen que l'entrada al Paradís és impossible en vida.

Les narracions de Llorenç Riber, tot i l'innegable component fantàstic i l'elaboració literària, adopten un marcat caràcter religiós. Per al Cristianisme, el Paradís no és tan sols el lloc imaginari de l'inici sinó també el de la fi (RONNBERG 2011: 148); per això, la recerca del Paradís s'ha convertit en l'objectiu de l'home caigut que desitja retrobar el camí del Cel (CAZENAVE 2015: 504). La santedat dels protagonistes de Riber guia el seu itinerari cap a la recuperació de l'estat de gràcia perdut i els fa mereixedors de la protecció de Déu per a assolir-lo o per a esperar-lo com a recompensa després de la mort.

A diferència de Riber, Carles Soldevila i Tomàs Roig i Llop van recrear el mite del Paradís perdut explorant-ne la dimensió de plaer sensorial i d'existència al marge de normes i de responsabilitats.

A *Paradís perdut* (1934), Carles Soldevila narra la història del Doctor Jordi Compte, un metge eminent de personalitat ascètica que, lliurat a la seua ciència, ha renunciat als plaers dels sentits. Una nit, la llevadora Amèlia Rafel el fa acudir al seu domicili per un avís que resulta ser només l'excusa per a una proposta amorosa. El Dr. Compte comprèn de sobte l'absurditat d'una castedat que ara contempla com «un heroisme gratuït i fora de lloc» (Soldevila : 617) i es disposa a lliurar-se a l'abraçada, però la crida

d'una urgència mèdica trenca el moment de voluptat i retorna el personatge a les responsabilitats que ha adoptat com a forma de vida. El balanç de l'aventura el resumeix perfectament el protagonista quan sentència «El paradís ja no és per a mi» (Soldevila : 617). Ara, el Paradís representa una existència presidida pel plaer, pel gaudi dels sentits –particularment, del sexe-, que es contraposa a la vida inhòspita i malhumorada del treball i de les responsabilitats, conseqüència de l'expulsió del Paradís. La nostàlgia del Paradís perdut és, doncs, l'enyorament del plaer sense deures ni obligacions.

«El paradís perdut» encapçala i dona nom a un recull de contes publicat per Tomàs Roig i Llop en 1936. L'aventura de Ramonet que s'hi narra coincideix a presentar el Paradís com una experiència sensorial voluptuosa, de delícies embogidores, fins al punt d'incórrer en la paradoxa de referir-s'hi com a «evasió pecaminosa» (1936: 9). El jove, que passa per ser un model de responsabilitat i bon comportament, prepara amb molta cura, d'amagat de la família, la nit de plaer que, als divuit anys, satisfarà el seu temperament sensual i «la roentor eròtica del dintre» (1936: 9). La revetlla li oferirà un ambient «vibrant de paganes sentors» i totes les temptacions, de la mà de la deliciosa Mimí, fins que en serà bruscament expulsat quan no puga pagar la factura per haver-li desaparegut la cartera i la família l'interne en un col·legi i li prepare un futur que passarà pel casament

amb una parenta llunyana, filla d'uns hisendats rics de la “província” de Palència i que, a jutjar per un seu retrat, es tracta d'una noieteta de galtes begudes, celles juntes i ulls en blanc. I que té tota la febre de la mística espanyola –diria un psicòleg sagaç. (1936: 13)

En la pacient preparació de l'accés al Paradís per part del personatge, Roig hi reflecteix un dels aspectes del mite: el que, presentant-lo com a lloc de reparació i de fruïció, posa de relleu el valor de l'espera i de l'esforç que s'hi ha d'esmerçar per a assolir-lo (MOREL 2004: 697-698).

Com es pot deduir fàcilment per la sinopsi dels arguments, els hipertextos de Soldevila i de Roig efectuen una transformació seriosa o transposició de l'hipotext, mitjançant una transformació semàntica que descansa en una transposició diegètica i en una transposició pragmàtica.

Si les narracions de Llorenç Riber no suposen una alteració en l'ordre axiològic en relació als valors de l'hipotext, en la mesura que es mantenen dins del cànon religiós, els relats de Carles Soldevila i de Tomàs Roig i Llop s'han d'entendre com una

transvaloració del Gènesi perquè el sentiment de pèrdua del Paradís es concentra en la dimensió que podríem anomenar «pagana», deixant de banda per complet qualsevol consideració entorn de l'estat de gràcia espiritual. En ambdós casos, la vivència paradisiàca aïlla només el component plaent de la situació, però entès des de la perspectiva estrictament humana.

5-Conclusions

El mite dels orígens té una presència rellevant en la literatura catalana dels anys vint i trenta, una recurrència que té la seua raó d'ésser en el caràcter fundacional del mite, com a punt de partida de la condició humana en l'imaginari de les societats de tradició religiosa i/o cultural judeocristiana. Cada època n'ha fet la seua recreació, per la necessitat de reconèixer-se en uns referents identitaris, però, en el món contemporani, a més, hi ha comptat la voluntat de replantejar-ne els fonaments per a posar a prova el mite en una cultura que ja no es basa en les seguretats del pensament religiós. Amb l'única excepció de Llorenç Riber, la resta de les reescriptures dels mites d'Adam i Eva i del Paradís perdut deixen de banda el sentit espiritual de comunió amb la divinitat per a explorar-ne l'element sensorial o psicològic de mesura estrictament humana.

El to predominant en les reelaboracions hipertextuals catalanes del relat del Gènesi en el període estudiat correspon al règim lúdic i es concreta, per tant, en forma de paròdia. Podem apuntar, com a hipòtesi que explique aquesta preferència, la necessitat de fixar una distància racional i higiènica amb uns referents de caràcter religiós, en una societat en la qual el pes de la religió és encara considerable però que ja ha assolit el nivell suficient de laïcització cultural com per a integrar sense excessius problemes la paròdia bíblica.

Per últim, cal apuntar que, en el corpus de textos analitzats el títol adquireix una notable importància perquè és l'element que imposa la clau hipertextual d'interpretació, en unes obres que, de manera dominant, opten per la transformació semàntica, amb transposició diegètica i transposició pragmàtica.

Bibliografia

AGUSTÍ (1934): Ignasi Agustí, «Xavier Benguerel, *Poemes* (La Revista)», *Mirador*, núm. 268 (22 març), p. 6.

- BAUMAN (2003): Zygmunt Bauman, *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*, Madrid: Siglo XXI.
- CARLESÍ (1994): Ferdinando Carlesi, «Adam», dins *Dictionnaire des personnages*, Paris: Robert Laffont, ps. 18-19.
- CAZENAVE (2015): Michael Cazenave (ed.), *Encyclopédie des Symboles*, 5^a ed., París: Librairie Générale Française.
- CHAUVIN ET AL. (2005): Danièle Chauvin-André Siganos-Philippe Walter (eds.), *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*, Paris: Éditions Imago.
- CORTES (1932): Joan Cortes, «Benavente al Poliorama», *Mirador*, núm. 166, (7 abril), p. 5.
- CREHUET (1932): Pompeu Crehuet, «Els pecats capitals treuen el nas», *Almanac de l'Esquella de la Torratxa*, p. 33.
- FERRÉ (2003): Jean Ferré, *Dictionnaire des mythes et des symboles*, Mónaco: Éditions du Rocher.
- FOGUET (2011): Francesc Foguet, «La revolta de Caïm. Notes per a una lectura d' d'Allò que tal vegada s'esdevingué, de Joan Oliver», dins DDAA, *Llegir els clàssics. Estudis i interpretacions*, Lleida: Pagès Editors, ps. 113-135.
- FROMM (1984): Erich Fromm, *Sobre la desobediencia y otros ensayos*, Buenos Aires: Paidós.
- GASCH (1932): Sebastià Gasch, «Sobre teatre negre», *Mirador*, núm. 197, (10 novembre), p. 5.
- GENETTE (1982): Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París: Éditions du Seuil.
- GENETTE (1987): Gérard Genette, *Seuils*, París: Éditions du Seuil.
- GIBERT (2004): Miquel M. Gibert, «Joan Oliver i el teatre de boulevard», *Els Marges*, núm. 72, ps. 77-91.
- GONZÁLEZ DE LA LLANA (2005): Natalia González de la Llana, *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: Tres mitos de transgresión*, Aachen: Shaker Verlag.
- HERRERO CECILIA (2006): Juan Herrero Cecilia, «El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias», *Çedille.Revista de Estudios Franceses*, núm. 2 (abril), ps. 58-76.
- J. LL. (1921): J. Ll., «Els llibres», *La Revista*, núm. 128, (gener), ps. 46-48.
- LABRE (2002): Chantal Labre, *Dictionnaire biblique culturel et littéraire*, Paris: Armand Colin.

- L.M. (1938): L. M., «Llibres», *Revista de Catalunya*, núm. 85 (15 abril), p. 618.
- M.B. (1930): M.B., «*La creació d'Adam*, comèdia de Carles Soldevila», *Mirador*, núm. 99, (25 desembre), p. 5.
- MARTÍNEZ-FALERO (2013): Luis Martínez-Falero, «Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura», *Revista Signa*, núm. 22, ps. 481-496.
- MOREL (2004): Corinne Morel, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, París: Éditions de l'Archipel.
- NOËL (1994): Bernard Noël, «Ève», dins *Dictionnaire des personnages*, Paris: Robert Laffont, ps. 361-362.
- OLIVER (1923): Joan Oliver, «Adam i Eva», *Diari de Sabadell*, núm. 1189, (20 desembre), p. 1.
- PIWNIK (1997): Marie Hélène Piwnik, «Adão e Eva no paraíso: révisión d'un mythe», dins Elza Miné i Benilde Justo Caniato (eds.), *150 Anos de Eça de Queiroz. Anais do III Encontro Internacional de Quierosianos*, Sao Paulo: Universidade de São Paulo, ps. 420-426.
- PUEO (2002): Juan Carlos Pueo, *Los reflejos en juego (Una teoría de la parodia)*, València: Tirant lo Blanch.
- PUIG MOLIST (2001): Carme Puig Molist, *Les col·laboracions de Joan Oliver al Diari de Sabadell (1923-1928)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ROIG I LLOP (1936): Tomàs Roig i Llop, *El paradís perdut*, Barcelona: Quaderns literaris.
- RONNBERG (2011): Ami Ronnberg (ed.), *Le livre des symboles*, Colònia: Taschen.
- ROSSELLÓ BOVER (2011): Pere Rosselló Bover, «L'obra narrativa de Llorenç Riber», dins DDAA, *Actes de les Jornades d'estudi sobre Llorenç Riber*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 75-89.
- SÁIZ LORCA (2006): Daniel Sáiz Lorca, *La literatura checa de ciencia ficción durante el período de entreguerras*, tesi doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- < <http://eprints.ucm.es/7377/> >
- SOLDEVILA (1967): Carles Soldevila, *Obres Completes*, Barcelona: Selecta.
- SUNYER (2016): Magí Sunyer, «Eva, de Carles Soldevila, la ironia de situació», dins Ferran Carbó, Carme Gregori i Ramon X. Rosselló (eds.), *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps.348-362.

TWAIN (1931): Mark Twain, «El diari d'Eva», trad. de Maria Rigol, *D'ací i d'allà*, vol. 20, núm. 163, (juliol), ps. 239-240-243-244.