

El malentès en l'obra mexicana de Calders

L'experiència mexicana de Pere Calders ha estat objecte de diversos estudis (Bath, 1987; Bou, 1996; Melcion, 1998; Noguer-Guzmán, 2003; Gregori i Soldevila, 2004; Aulet, 2007); ell mateix ho ha comentat en pròlegs (Calders, 1967) i cartes (Calders, 2009). L'actitud de Calders a Mèxic combinava l'interès pel món on havia anat a parar i el ferm convenciment de no sentir-se ell ni fer sentir-se els seus com a mexicans, tal com explicava en una carta a Triadú (15/05/1964): «Un dels drames de la vida a Mèxic és que, en vint-i-un anys de viure-hi, no hi tenim cap amic mexicà. No pas per la nostra situació (que aquí, de tan corrent, no preocupa ningú) sinó perquè entre la gent del país i nosaltres no hi ha gairebé res en comú» (Calders, 2009: 104); d'altra banda, els protagonistes mexicans de les seves obres sovint prenen decisions incomprensibles pels personatges d'origen europeu (Melcion, 1998: 618). Segons sembla, tant aquella actitud com aquests personatges van originar denúncies de desagraït i fins i tot de racista, o almenys això és el que l'autor comenta en el pròleg a *Aquí descansa Nevares* (1967): «Molts catalans de Mèxic s'han enfadat amb mi per culpa del tema de l'agraïment» (Calders, 1967: 16). Carme Gregori ha parlat d'una "llegenda negra d'un Calders culpable de manca de gratitud cap al país que el va acollir, una llegenda que ha sobreviscut fins a èpoques molt recents" (Gregori, 2004: 199). El cas és que Calders va intentar defensar-se'n, per exemple a l'esmentat pròleg a *Aquí...*: «Em costa de creure que [els meus personatges mexicans] no traspuen una espurna de tendresa» (Calders, 1967: 17); també els seus familiars han mostrat ser sensibles a aquestes acusacions:

Hi ha un tòpic que diu que mentre Tísner es va adaptar a la vida de Mèxic, Calders va restar-ne al marge. L'hi insinuo [a Tessa, la filla de Calders] i respon enfurismada: "Quina mentida! Això em fa alterar: és una còmedia! Perquè la persona que va ser més respectuosa amb el mexicà va ser el meu pare. Tots aquests integrats, ¿saps com s'integraven? En plan *gachupín* i colonitzador" (Guillamon, 2008: 464).

Podria afegir-se un altre argument: quan Calders va arribar a Mèxic va ser acollit per Josep Carner, que s'hi havia instal·lat tot just acabada la Guerra Civil, provinent de Bèlgica: la seva experiència diplomàtica li havia ensenyat el que significava viure lluny de casa, cosa que el diferenciava d'exiliats com Calders que eren, en general, gent poc viatjada. Carner va tenir des del primer moment, una actitud oberta i compromesa amb la realitat mexicana (Bou, 1992: 48), com es pot comprovar en aquesta cita d'una

ressenya que va publicar d'un llibre escrit per un arquitecte espanyol exiliat, Francisco Azorín, sobre arquitectura mexicana ("El primer milagro de la catedral Angelopolitana" *España peregrina*, 7, México, agosto 1940, p. 41):

Nada debería desencaminar a los españoles acogidos a la hospitalidad mexicana de esta riqueza que les rodea en el paisaje, en el cielo, en el suelo, en la historia, en los afanes del espíritu y en la misma grandeza de las cuitas. Estos son parajes en que toca a los lejanos descendientes de los venidos en sus carabelas no empequeñecerse en nostalgias lugareñas ni mucho menos permitirse la esquividad petulante sino cobrar ámbito y crear con nueva y poderosa emulación. Harto, en el pasado, desvinculados de estas tradiciones neocontinentales, de esta apoteosis única de nuestra historia, nos hicimos menguados olvidados por olvidadizos y pedestres. (citad per Bou, 1992: 49)

El que està proposant Carner és lluitar contra dues tendències: la neocolonialista "petulant", d'una banda, i la "lugareña", de l'altra, per tal de poder descobrir, com havia fet Francisco Azorín, la riquesa del país d'acollida: Calders va fer seves aquestes instruccions però en un sentit no sempre ben entès.

Pel que fa a aquelles acusacions, el cas és que no sembla que n'hagin quedat rastres escrits; segons Noguera - Guzmán:

La revisió de les crítiques dedicades a aquests dos títols [*Gent de l'alta vall* i *L'ombra de l'atzavara*] a l'interior de Catalunya, entre 1957 i 1967, no ofereix cap informació contundent que permeti suposar que fins llavors s'hagués efectuat algun comentari negatiu o alguna desqualificació "racista" d'aquestes obres. (...) No podem determinar si, efectivament, van provenir d'aquesta banda de l'exili de Mèxic els dos retrets més evidents dels quals es defensava Calders: el suposat racisme de la seva visió "mexicana" i la "ingratitude" envers el país que el va acollir (Noguera i Guzmán, 2003: 299-301)

Aquest episodi de les acusacions és curiós, perquè sembla indicar que Calders va voler avançar-se per escrit i públicament a unes acusacions que de moment li havien arribat en privat i només oralment, potser perquè preveia que una determinada lectura dels seus textos podria fonamentar-les. Sembla interessant, doncs, estudiar el malentès que aquestes acusacions reflecteixen, encara que només sigui a partir de la contraargumentació que proposen Calders i els seus defensors; això és el que em proposo en aquest article a partir de l'anàlisi d'alguns dels procediments narratius i retòrics de l'autor. Concretament comentaré un nom propi, un títol i un episodi.

El nom propi és el d'un personatge de *L'ombra de l'atzavara* (1964): Jordi Deltell Rodríguez, que és el fill del matrimoni entre el protagonista, Joan Deltell, i una mexicana, Adela Rodríguez, descrita així: «En Adela, el color de la “raza de bronce”, cantat pels poetes autòctons, no passava d'una tonalitat verdosa (...): la seva família l'anomenava la güera, la blanca, per distingir-la dels altres germans, que eren quasi negres» (Calders, 1984: 135). Aquí entra en joc un recurs retòric característic de Calders, que és la ironia, mitjançant la qual l'autor posa en boca del narrador un comentari que el lector ha d'entendre que no reflecteix l'opinió de l'autor. Perquè el comentari del narrador és ofensiu: ho és la consideració de mer «poeta autòcton» del novel·lista bolivià Alcides Arguedas, autor de *Raza de bronce* (1919), una de les obres fundadores de l'indigenisme; com són ofensius els comentaris sobre la tonalitat verdosa de la pell d'Adela, només comprensibles en un narrador previsiblement més blanc que la pobra Adela (deixant de banda l'opinió dels seus familiars), i també previsiblement impregnat del racisme ambiental de Mèxic (podríem discutir aquí si el narrador es fa responsable dels seus propis enunciats, o si es limita a resumir els enunciats del personatge, però no afecta la ironia). La ironia, recordem-ho, és un significat “extra” (segons l'expressió de Reyes, 1984: 154) afegit al text pel lector gràcies a la complicitat pragmàtica que estableix amb l'autor; aquesta complicitat permet que el lector percebi que el que l'autor Calders posa en boca del narrador no és el pensament de Calders. Ara bé, el lector que podríem denominar “estàndard” acostuma a considerar que les afirmacions fetes pel narrador en tercera persona són fetes per un observador “neutre” que per tant, les considera com a veritat, és a dir, com a coincidents amb el que l'autor entèn per veritat:

It is generally assumed that (...) [w]hile the utterances of the fictional characters can be either true or false with respect to their own fictive world, the fictional third-person narrator's utterances are unqualifiedly true and accurate. (Szabó, 2015: 124)

I és aquí on comencen els problemes: si el lector no percep la ironia, considera que les afirmacions del narrador són les de l'autor, i no es produeix l'efecte que Calders pretén aconseguir: que el lector s'adoni que el narrador fa afirmacions despectives sobre els indis que ell, Calders, no comparteix però que possiblement molts catalans esdevinguts narradors de la seva pròpia experiència sí que farien. Ara bé: no hi podia haver gaire complicitat en l'«habitus» de la cultura catalana en l'època franquista, perquè el mercat era raquític; perquè els lectors no podien conèixer el seu autor, sobretot si provenia de

l'exili (Calders tot just acabava d'arribar de Mèxic quan va publicar *L'ombra...*), i especialment, perquè no podien identificar-lo ideològicament, ja que l'expressió de la ideologia estava esbiaixada per la censura. En una dictadura, la ironia només funciona en uns àmbits molt delimitats i és, fora d'aquest àmbits, impracticable; així, la ironia d'un contemporani de Calders, Josep Pla, que escrivia a Espanya en una revista espanyola en castellà per a un públic espanyol, funcionava perfectament perquè l'autor havia aconseguit tenir un nucli de lectors fidel i molt proper socialment i ideològicament, amb els quals coincidia en el joc de burlar-se del aspectes ridículs del franquisme sense pretendre qüestionar la seva hegemonia (Quintana Trias, 2006). Calders, en canvi, en veure's privat d'aquesta complicitat amb el seu públic, s'arriscava a ser llegit amb les "assumpcions generals" de què parla Szabó, sense el significat "extra" de Reyes. Això és possiblement el que Calders es temia quan feia explícites unes crítiques de les quals la majoria dels seus lectors no tenia notícia.

Evidentment, l'autor té mecanismes per ajudar a la distanciació entre autor i narrador, com assenyala Carme Gregori:

els judicis del narrador contribueixen a perfilar una imatge de l'autor implícit que contrasta amb la del personatge: les opinions del narrador extraheterodiegètic sobre Deltell posen de manifest una distància crítica a través de la qual queden desemascarades les fantasies i la subjectivitat de la percepció del personatge (Gregori 2004: 204).

Al meu parer, de tota manera, aquest mecanisme distanciador no acaba de funcionar: Noguer – Guzmán han mostrat com les descripcions dels personatges indis són característiques de l'estereotip: extrapolació del particular al general, enunciats en present... com els que trobem a *Gent de l'alta vall*: "l'entossudiment d'indis i mestissos" (p. 21), "l'indi no crida mai" (p. 25), "tota la profunditat de pensament que [els indis] havien rebut en herència" (p. 37), etc; d'aquesta manera acaben «representant, més que la societat mexicana, la seva "essència" estereotipada» (Noguer – Guzmán 2003: 307; vegeu altres exemples d'estereotips en la narrativa caldersiana en aquesta mateixa pàgina). I si la distanciació no funciona no és pas per imperícia, sinó perquè el que està construint Calders és un faulta moral on s'enfronta una «incomprensió de segles» (Gregori 2004: 205) entre dos móns. Això és evident a *L'ombra...*, on el món de l'indi s'enfronta al món del català exiliat, també força estereotipat (cosa que va provocar queixes en aquest comunitat (Gregori 2004: 199); no ho és tant a les

narracions de *Gent de l'alta vall* (1957) ni a *Aquí descansa Nevares* (1967) on només hi ha indis que s'enfronten amb indis. En aquest sentit, la sorprenent absència de mexicans no indis (els quals sí que apareixen als melodrames que en aquells mateixos anys està filmant el també exiliat Luis Buñuel) no ho és tant si entenem la maniobra que pretén fer Calders.

Recuperem ara el fill de Deltell, Jordi, perquè el seu nom és sotmès al que Ardolino anomena un «itinerari onomàstic» que és «la representació de la relació pare/fill: ni el Xor aprèn el català, ni el pare aconsegueix entrar amb ell en una relació millor que amb la resta de la família» (Ardolino, 2003: 319); és la representació de la impossibilitat de

imposar la seva manera d'entendre el món als mexicans que l'envolten, ni tan sols a la nova família que hi ha format. El seu fracàs se li fa palès en els més petits detalls, com per exemple, en la manera com es mexicanitza del nom que ha volgut posar al seu fill Jordi, en un definitiu Xordi (Melcion, 1998: 615).

Examinem-ho de més a prop: l'elecció del nom és previsible perquè Sant Jordi és des de la Renaixença identificat amb la causa catalanista, és un nom que no existeix en castellà i a més comença amb un so /ʒ/, que tampoc existeix en castellà. De fet, el nom i el cognom constitueixen el que en sociolingüística s'anomena un «xiboleth», és a dir una paraula o sintagma que permet distingir un parlant nadiu d'un no nadiu; el terme prové d'un episodi bíblic (Jutges 12:5-6), en el qual la pronunciació defectuosa del so /ʃ/ delata l'adversari i permet assenyalar-lo per a la seva execució. En aquest cas la tira fònica «Jordi Deltell» permet identificar fàcilment un català, perquè no només el so inicial és inexistent en castellà, sinó que el so final /ʎ/, ja molt recessiu en castellà, no existeix en aquesta posició.

Per comprendre millor aquest fenomen ens remetem a Derrida, autor de *Schibboleth pour Paul Celan* (1986), un estudi sobre l'obra d'aquest autor, que té un poema anomenat «Schibolleth» (en el llibre *Von Schwelle zu Schwelle (De llindar a llindar, 1955)*). Derrida observa que el xiboleth «nomme évidemment le mot de passe ou le signe de ralliement, un droit d'accès ou un signal d'appartenance dans toutes les situations politiques» (Derrida, 1986: 49); de la mateixa manera, la pronunciació impossible per a un castellanoparlant de la cadena fònica «Jordi Deltell» és, per al protagonista, el signe de pertinença a la comunitat catalana que ell pretén atorgar al seu fill en un medi aliè i en un context d'ignorància (a Mèxic) o de persecució (a Catalunya). El so /ʃ/ és un fonema, és a dir, no té significat però permet distingir, dins de

la cadena sonora, uns significats d'uns altres; la gràcia del xiboleth, diu Derrida, és que el fonema dóna molt més que un significat: «Il ne suffit pas de savoir la différence, il faut la pouvoir, il faut pouvoir la faire, ou savoir la faire — et faire veut dire ici marquer» (Derrida, 1986: 51). El que fa el protagonista és marcar el seu fill; diu a la comunitat que és un fill seu i, per extensió, de la comunitat catalana: això el diferencia de l'«altre». En aquest cas, a més el xiboleth que proposa Calders apareix en un nom propi, és a dir en una paraula que aparentment no té un significat; Derrida ha discutit la manca de significat dels noms propis (Summerell, 1996), i aquí es podria argumentar que, efectivament, el nom del noi es portador de significat.

Però no del significat que el seu pare li vol atorgar: Deltell és un fracassat, i també fracassa amb aquesta maniobra del nom, perquè el seu fill, els companys de l'escola no l'anomenen «Deltell» sinó «Rodríguez» (el nom de la mare) que, per al protagonista, però també per al lector català de l'època, és la marca del foraster; pel que fa al nom, no l'anomenen «Jordi», sinó «Xordi» o «Xor». El so inicial de «Xor» (que és, per cert, el so del xiboleth bíblic), no existeix en el castellà estàndard, però sí que existeix en algunes llengües indígenes mexicanes, com el nahuatl, d'on prové precisament la paraula «Mèxic», que contenia originàriament aquest so. «Xor» és per tant, també una marca. i una marca doble, però no en el sentit que buscava Deltell: marca del fracàs del protagonista a mantenir la catalanitat de la família, però, més encara, marca de la mexicanitat del noi, resultat de la capacitat absorbent del sincretisme mexicà, que és capaç d'integrar tot el que ve de fora.

Anem ara al segon punt: el títol «Aquí descansa Nevares» (1967) (el poso entre cometes perquè en vull estudiar el sintagma, no el llibre que designa). Aquest sintagma pot estar escrit en castellà o en català. Si és en castellà, és una cita (és a dir un enunciat que remet a un altre enunciat); si és en català, és o bé una cita o bé un simple enunciat. Si és una cita prové d'un text escrit, previsiblement en una làpida del cementiri on passa l'acció i previsiblement en castellà, que és (suposem) la llengua en què parlen els personatges i en què, per tant, escriuen les làpides (també pot ser que es trobin en una situació diglòssica: que parlin una llengua indígena i que prefereixin el castellà per al text escrit, com és el cas d'una làpida); també podria ser en català: si els personatges de la narració parlen en català, tot i ser indis mexicans, és coherent que se citi en català el text de les làpides: p. e. «A Càstula, flor d'immarcesible poesia» (p. 46); «A la família Carrandi-Alatiel» (p. 71), els quals, d'altra banda, amb uns mínims canvis ortogràfics

podrien ser làpides en castellà; en qualsevol cas, l'enunciador de l'escrit no pot ser Nevares sinó els seus familiars, coneguts, etc. En canvi, si és un simple enunciat aleshores l'enunciador és l'autor i resulta un comentari sobre allò que passa a la narració (deixem per a una altra ocasió decidir si l'enunciador d'un títol és l'autor o el narrador, i si el títol és o no el tema del poema (Besa Camprubí, 2005)): el títol ens parlaria aleshores de les decisions que pren Nevares per trobar una llar on viure i per tant descansar.

A favor de considerar-ho una cita d'una làpida està el fet que aquesta mena de textos es troben en els cementiris, i l'acció transcorre en un cementiri mexicà. Ara bé, donat que el protagonista de la narració és Nevares i que aquest segueix viu al final de la narració, difícilment hi haurà en el cementiri una làpida que indiqui el lloc on és enterrat aquest mateix Nevares: això descartaria la proposta del text com a cita d'una làpida. Però, durant la narració, efectivament Nevares dorm (i per tant «descansa») en una tomba denominada successivament «monument» (p. 54) i «llar funerària» (p. 55), que després canvia per un «panteó» (p. 85) del cementiri; per tant, el sintagma «Aquí descansa Nevares» també podria ser un text escrit a la porta de la tomba, de la mateixa manera que hi ha gent que es posa una rajola a la porta de la casa on diu «Aquí hi viu un de l'Espanyol», i aleshores podríem tornar-ho a considerar una cita però amb un canvi d'enunciador, que ara podria ser el mateix Nevares.

El dubte sobre quin dels tres és l'enunciador del títol (els familiars, l'autor, el propi Nevares) torna a incidir sobre el problema ja indicat del joc irònic de Calders: és un comentari sobre els esdeveniments que viu Nevares o bé és una citació del que han escrit els familiars sobre la tomba de Nevares o d'un rètol que ha escrit Nevares sobre la seva porta? L'autor posa en boca seva el que diuen els personatges, buscant així la complicitat dels lectors que saben que aquella frase no és seva, o bé fa una observació que és alhora resum de l'experiència de Nevares?

La ironia es projecta en el text a través del context de l'enunciació, el qual fa que tots els termes del camp semàntic «cementiri» puguin ser reinterpretables: tot el que denota «mort» passa a denotar «vida» des del moment en què un cementiri, que és, en un context habitual, la «casa dels morts», es transforma per determinades circumstàncies en una «casa per viure-hi». Les instruccions per a aquesta mena de lectura venen donades ja pel títol, on hi ha un díctic, «aquí», un verb, «descansa» i un nom propi, «Nevares». Si optem per considerar-ho una cita, el díctic assenyala el lloc en què es troba el text

escrit: una làpida, el frontispici d'un panteó...; el verb és un eufemisme per «jaure mort», i el nom propi és el del mort, però ja hem vist abans les dificultats d'aquesta opció de lectura. En canvi, si es tracta d'un enunciat, el díctic pot assenyalar un espai més ampli, p. e. tot el cementiri, però també un poble qualsevol; el verb «descansa» en el co-text de la narració, i capgirat pel context, significa «viure», i el nom propi designa, simplement, un dels que hi viuen. Seguin aquestes instruccions, allà on llegim «panteó» (p. 85), i «estadants» (p. 86) hem de llegir «apartament / pis ...» i «habitants»; la «llar funerària» (p. 55), al cap i a la fi una metàfora i un eufemisme, recupera el seu sentit «recte» de «lloc on viure». Podríem limitar aquest tractament a un mer joc humorístic (el vell tema folklòric del món al revés), si no fos perquè aquest joc humorístic refereix a una qüestió molt significativa de la cultura mexicana i molt seriosa dins la cultura humana en general: el tractament de la mort.

I aquí vaig al darrer punt, un episodi menor de *Aquí...*. Per a això citaré unes observacions d'Octavio Paz (de “Risa y penitencia” del llibre *Puertas al campo*, de 1966) sobre la peculiar relació dels mexicans amb la religió catòlica (a propòsit de l'interès de Calders pels estudis antropològics de la cultura mexicana, especialment l'obra d'Octavio Paz i Oscar Lewis, vegeu (Bath, 1987: 112-113))

Los hombres pueden parecerse a los dioses; ellos nunca se parecen a nosotros. Ajeno y extraño, el dios es la «otredad». Aparece entre los hombres como un misterio tremendo (...). Ahora bien, la «otredad», propiamente dicha, no produce temor sinó fascinación. (Paz, 1971: 23-24)

La meva proposta és que l'indi esdevindria en l'obra de Calders l'expressió d'aquella “otredad” que, segons Paz, els indis troben en els seus deus; per això l'indi és aliè i estrany (i això explica les seves reaccions que els europeus no poden entendre), i no produeix temor (no podria, sent un marginat): el resultat és la fascinació, i aquí rau probablement el malentès que provoca Calders. Per fonemantar aquesta proposta caldria analitzar quines eren les expectatives dels lectors contemporanis, on podien tenir un pes important les consideracions de l'esquerra europea sobre la redempció dels indígenes; tot plegat provocaria que la fascinació de Calders per l'indi acabés sent considerada una frivolitat o una desconsideració. Noguer – Guzmán es refereixen també a aquest interès per l'“otredad” quan esmenten “la representació de l'altre a la narrativa mexicana de Calders” (Noguer – Guzmán 2003: 307), però jo ho reformularia dient que el que interessa a Calders és “la representació de l'altre”, i que l'experiència mexicana és

només un dels mecanismes que ell usa: l'estereotip és doncs un recurs retòric, no una mancança ni la mostra d'un prejudici. Com ha observat encertadament Carme Gregori:

L'ús de l'humor i de l'estereotip en l'elaboració literària de la figura de l'indi no constitueix una excepció en els procediments habituals de l'autor. (...) molts dels protagonistes caldersians, en el conjunt de la seua obra, desproveïts fins i tot d'un nom propi, són designats per l'activitat que realitzen o per qualsevol altre terme genèric o per un pronom (Gregori 2004: 210).

Una altra consideració de Paz sobre el sincretisme religiós mexicà ("Conquista y colonia" a *El laberinto de la soledad*, de 1959) ens pot ajudar a entendre-ho:

Se olvida con frecuencia que pertenecer a la fe católica significaba encontrar un sitio en el Cosmos. La huida de los dioses y la muerte de los jefes habían dejado al indígena en una soledad tan completa como difícil de imaginar para un hombre moderno. El catolicismo le hace reanudar sus lazos con el mundo y el trasmundo. Devuelve sentido a su presencia en la tierra, aumenta sus esperanzas y justifica su vida y su muerte. || Resulta innecesario añadir que la religión de los indios, como la de casi todo el pueblo mexicano, era una mezcla de las nuevas y las antiguas creencias. (Paz, 1971: 59-60)

Això pot explicar el darrer episodi que vull comentar, que s'esdevé quan uns nens, fills de les famílies que han anat a viure al cementiri, descobreixen un ossari i hi juguen amb les calaveres, cosa que provoca la indignació de don Cosme, el guardià del cementiri:

Aquests morts —va dir don Cosme, forassenyat— són fills de mare, cristians, compatriotes... Tot el que es vulgui! I la idea és que els tenim aquí perquè reposin. || Un dels nens provava de foradar un peroné amb un ganivet oscat, per fer-se una flauta. Va alçar el cap, contemplà amb calma els tres homes, i prosseguí la seva feina sense immutar-se. (Calders, 1967: 53)

Calders aquí està fent una broma etimològica, perquè la paraula llatina per «flauta» és «TIBIA» que, després es va usar també per designar l'os que es troba emparellat amb el peroné. Aquest trasllat de significat es va fer per semblança amb la forma o bé pel costum de fer flautes amb ossos, pràctica documentada en excavacions arqueològiques a diversos llocs del planeta, inclòs Mèxic. Aleshores, la indiferència del nen davant l'advertència dels grans i la recuperació espontània d'una pràctica antiquíssima certifiquen, davant dels ulls del narrador europeu, l'estranya manera que té l'indi de viure el culte al morts en una religió que és i no és la dels espanyols arribats de l'exili.

Giuseppe Taviani va proposar un model prou convincent per explicar alguns recursos narratius de Calders, especialment l'ús del conte i de la narració curta, i la integració del fantàstic dins del quotidià; aquest model és l'exemplum medieval, on «la dimensió realista en què l'esdeveniment extraordinari es porta a terme i l'auctoritas que l'exhibeix fan creïble allò que es mou enfora o al marge de l'experiència habitual» (Taviani, 1997: 58); gràcies a aquest procediment, l'exemplum medieval «esdevé una forma d'exploració del real» (Taviani, 1997: 60). Calders ha explicat en diversos llocs que l'experiència mexicana li ha permès, precisament, conèixer aquesta altra realitat, fora de la nostra experiència habitual: «allò que nosaltres entenem per realitat té a Mèxic, una altra dimensió: la gent, allí, fa coses que en altres latituds cal inventar per als personatges ficticis» («Apunts per dos contes mexicans» (Calders, 1980: 151)).

El fantàstic no seria, doncs, el mecanisme per explicar la realitat mexicana, sinó que l'estereotip de personatges provinents de la realitat mexicana proporciona a Calders materials per a la seva exploració del fantàstic i dels límits del real, a través de la presentació de situacions extraordinàries amb una dimensió realista en un context coherent. Així, les acusacions de racisme perderien contingut perquè l'indi i el món mexicà no són més que uns arquetips al servei d'una indagació que, com indica Joan Fuster, és “més aviat abstracta: existencial i tot” (citada per Gregori 2004: 203). El més previsible, però, és que el lector estàndard es decanti més per l'exotisme que per l'existencialisme, i això el dugui a una lectura que Calders intenta inútilment esquivar. No podem dilucidar aquí si va ser el contacte amb Mèxic el que va induir a Calders a escriure aquesta mena d'obres o si va ser la necessitat d'escriure una mena d'obres la que el va empènyer a usar l'experiència mexicana; en qualsevol cas, esperem haver ajudat a entendre millor els seus procediments.

Lluís Quintana Trias

Universitat Autònoma de Barcelona

ARDOLINO, FRANCESCO. (2003). «El desig del retorn: contribució a una lectura de L'ombra de l'atzavara». *Pere Calders i el seu temps*. PUIG MOLIST, CARME, Ed. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filologia catalana etc. p. 313-334

- AULET, JAUME (2007). «L'exili de Pere Calders, vist des de Mèxic». *Serra d'Or*. Vol. 574. (Octubre), p. 74-75.
- BATH, AMANDA (1987). *Pere Calders. Ideari i ficció*. Barcelona: Edicions 62.
- BESA CAMPRUBÍ, JOSEP (2005). *El títol del poema. Una tipologia dels efectes del títol en el text*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BOU, ENRIC (1996). «Imperialism and the Fantastic: the Case of Pere Calders». *Catalan Review*. Vol. X. (1-2), p. 205-211.
- CALDELS, PERE (1967). *Aquí descansa Nevares*. Madrid; Barcelona: Alfaguara.
- (1980). *Aquí descansa Nevares i altres contes*. Barcelona: Edicions 62.
- (1984). *Obres completes II / Gent de l'alta vall / Aquí descansa Nevares / L'ombra de l'atzavara*. Barcelona: Edicions 62.
- (2009). *Estimat amic. Cartes. Textos. Pere Calders, Joan Triadú*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DERRIDA, JACQUES (1986). *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée.
- GREGORI, CARME (2004). «Mèxic en l'obra de Pere Calders». *Caplletra*, 36 (Primavera), p. 195-216.
- GUILLAMON, JULIÀ (2008). *El dia revolt. Literatura catalana de l'exili*. Barcelona: Empúries.
- MELCION, JOAN (1998). «Mèxic en la literatura de Pere Calders». *El Exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional, Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995*. AZNAR SOLER, MANUEL, Ed. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees : GEXEL. p. 613-619.
- NOGUER, MARTA i CARLOS GUZMÁN MONCADA (2003). «Problemes de construcció de l'alteritat discursiva a la "narrativa mexicana" de Pere Calders». *Pere Calders i el seu temps*. PUIG MOLIST, CARME Ed. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filologia catalana etc. p. 297-311
- PAZ, OCTAVIO (1971). *Los Signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza.
- QUINTANA TRIAS, LLUÍS (2006). «El Viaje en autobús de José(p) Pla: ¿una incorporación al canon?». *Revista Hispánica Moderna*. Vol. LIX. (Junio-Diciembre), p. 119-140.

REYES, G. (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.

SUMMERELL, ORRIN F. (1996). «Philosophy of Proper Names». *Namenforschung: ein internationales Handbuch zur Onomastik*. Eichler, Ernst, Ed. Berlin: Walter de Gruyter. p. 368-372.

SZABÓ, ERZSÉBET (2015). «Why do we accept a narrative discourse ascribed to a “third-person narrator” as true? The classical, and a cognitive approach». *Semiotica*. Vol. 203. p. 123 – 136

TAVIANI, GIUSEPPE (1997). «Les raons de la paradoxa». *Pere Calders o la passió de contar. Col·loqui sobre Pere Calders, 1991*. CABRÉ, ROSA, Ed. Barcelona / Vic: Departament de Filologia Catalana. Secció de Literatura de la Universitat de Barcelona / Eumo. p. 57-65.