
C A R M E G R E G O R I

MÈXIC EN L'OBRA DE
PERE CALDERS

Els vint-i-tres anys d'exili mexicà de Pere Calders es van traduir, literàriament parlant, en les obres contingudes en el volum 2 de les *Obres Completes* de l'autor: el recull de contes *Gent de l'alta vall* (1957), la novel·la *L'ombra de l'atzavara* (1964) i la *nouvelle* *Aquí descansa Nevares* (1967), a les quals cal afegir els «Apunts per a dos contes mexicans» (1979).¹ El que singularitza aquest corpus és el que la crítica ha anomenat el «tema mexicà»: el país d'acollida convertit en escenari de les narracions i els mexicans –bàsicament, els indis–, en protagonistes. No són, però, ni de bon tros, les úniques obres escrites per Calders durant el llarg exili; a Mèxic, Calders va escriure, sense cap vinculació amb l'ambient que l'envoltava, alguns dels seus llibres més representatius: *Cròniques de la veritat oculta* i *Ronda naval sota la boira*, entre d'altres. De fet, només *Gent de l'alta vall* va ser escrita i publicada durant l'estada mexicana de l'autor, mentre que *L'ombra de l'atzavara* va ser redactada ja a Catalunya, en el primer any del retorn de l'exili i *Aquí descansa Nevares*, escrita a Mèxic en el mateix període que *Gent de*

1. Joan Melcion (1997) ha recollit tota la narrativa breu de tema mexicà, incloent-hi els «Apunts per a dos contes mexicans».

l'alta vall,² va ser revisada i publicada també quan ja Calders s'havia instal·lat definitivament en terres catalanes.

En el conjunt de la producció caldersiana, l'«obra mexicana» representa, en termes quantitius, un percentatge reduït. Així ho fa notar l'autor, en resposta al judici apuntat per J. Faulí—«la temàtica mexicana d'una gran part de la seva obra» (1968: 14)—en ressenyar *Aquí descansa Nevares*:

He publicat una setantena de contes, dels quals només cinc són de tema mexicà, i una sola novel·la relacionada amb el meu exili. Si es té en compte que he publicat deu llibres des que vaig començar a escriure, trobo que no estic obsessionat per aquesta temàtica, sobretot si es considera que he viscut durant vint-i-quatre anys a Mèxic (1968: 6).

Malgrat l'exigua entitat d'aquest capítol de la literatura caldersiana, i la resistència constant de l'autor a integrar-se culturalment en el país d'acollida —aspecte que tindrem ocasió de comentar més avant—, Pere Calders reconeix que l'experiència de l'exili ha col·laborat a perfilar la seua literatura d'una manera decisiva:

he d'admetre que la meua obra, sense l'estada a Mèxic, fóra diferent, però no a causa del país que m'acollí, sinó d'haver marxat del meu: no hi influí Mèxic, sinó l'enyorament i, com a conseqüència, un desig d'evasió, de fugir de la realitat dura de cada dia... (Faulí 1979: 13).

Ja Joan Fuster, en la seua *Literatura catalana contemporània*, havia concedit un destacat protagonisme a la vivència del desarrelament, a l'hora de fixar les línies mestres de la literatura caldersiana, en una anàlisi que, en la nostra opinió, com tindrem ocasió de comentar més endavant en tocar la qüestió del «realisme», té l'encert de centrar en poques línies les claus per a entendre la manera en què Calders enfoca la reelaboració literària de la realitat. De moment, però, quedem-nos només amb l'observació fusteriana sobre l'essencialitat de l'exili en la construcció de l'univers caldersià:

L'experiència del desterrat és determinant en el seu treball. Potser no n'és l'explicació última, però sí que hi té el pes d'un coeficient decisiu. Mèxic —homes i paisatges, formes de vida— se li converteix en una mina de temes, i entre ells la peripècia del català trasplantat. L'«humorisme», o sigui, la distorsió automàtica de les imatges socials, coincidia amb una necessitat profunda, anterior, del seu art (1971: 382).

2. Pere Calders dóna com a data d'escriptura d'*Aquí descansa Nevares* —amb el títol inicial *La conquista de la ciutat dels morts*— l'any 1954 (1968: 6). Per una carta a Agustí Bartra del 4 de maig de 1964 sabem que, en aquestes dates, treballa en la revisió de l'obra, encara amb el primer títol (cf. Aulet 2003: 118).

En tractar aquest grup d'obres la crítica ha plantejat, com a primera qüestió a dilucidar, l'homogeneïtat o heterogeneïtat en relació al corpus global caldersià. La tendència dominant proposa aïllar la narrativa de tema mexicà en funció d'una singularitat basada, sobretot, en el pes que hi té la idiosincràsia pròpia dels usos i costums del país i dels seus habitants, alhora que hi reconeix algunes de les característiques distintives de l'univers literari caldersià. És el cas de Jaume Aulet (1984) o de Joan Melcion (1997, 2003). Ambdós apunten, a més, com a característica rellevant de l'obra de tema mexicà un realisme que contrasta amb l'insòlit i la fantasia, ingredients emblemàtics en la resta de la literatura caldersiana. Aquest realisme es converteix en el principal factor distintiu per a Joan Triadú. En ressenyar el volum 2 de les *Obres Completes* Triadú minimitzava l'aparent diferència d'aquesta producció dins el conjunt:

D'aparença, examinada d'una manera sumària o superficial, aquesta narrativa pot semblar que presenta un Calders "diferent", sense els trets que caracteritzen els contes més famosos de *Cròniques de la veritat oculta* o la novel·la *Ronda naval sota la boira*. Una lectura més atenta d'aquest volum, tot sencer, hauria de servir per a corregir aquesta impressió de trencament del que és fins avui un conjunt narratiu de gran unitat (1985).

Posteriorment, però, Triadú ha sostingut una visió obertament partidària de dividir en dos grans blocs l'obra de Calders, en què la narrativa mexicana constituïria, encara que amb una certa precaució, un «parèntesi realista» (2003: 19), que correspondria a una actitud literària de «veritat patent», molt diferent de l'actitud literària de «veritat oculta» pròpia dels altres títols de l'autor (1997: 32).

Calders mateix encarava aquestes obres com un nou tombant dins la seua trajectòria literària. Així ho confessa en una carta a Triadú en què presenta el primer dels seus contes mexicans, publicat a *Pont Blau*, en els següents termes:

És, em sembla, molt distint dels que he escrit fins ara i ha obeït a una nova necessitat interior. [...] No vull que aquest conte aparegui en el recull que preparem, perquè no hi encaixaria. A més, voldria escriure un llibre de contes mexicans. És curiós que no hagi sentit aquesta necessitat fins després de catorze anys de residir aquí (J. Triadú 2003: 17).

Igualment, ell és en gran mesura responsable –o, si més no, coresponsable– del corrent d'opinió partidari de catalogar aquesta producció com a realista, a partir de les declaracions fetes en diferents entrevistes. Així, per exemple:

Dels meus contes mexicans, no n'hi ha cap que sigui absolutament inventat, tots són escrits a partir de fets reals... Són contes realistes perquè tracto d'expressar-hi una cosa que vivia. [...] L'Andrade Maciel, per exemple, l'havia conegut de vell, quan feia de vigilant d'uns grans magatzems de Mèxic i anava coix, i el que explico a «Primera part d'Andrade Maciel» és exactament el que li va passar. També he conegut el guardaagulles de «La Verge de les vies», que treballava amb guixos de colors i la gent anava a veure el que tenia en exhibició, i era una mena de personatge del barri (Faulí 1979: 13-14).

Dins aquest conjunt homogeneïtzat pels referents mexicans, la novel·la *L'ombra de l'atzavara* es distingeix de la resta perquè ara el protagonisme recau en la colònia catalana exiliada a Mèxic, amb el país i els seus habitants indígenes com a teló de fons i figurants, mentre que els contes i *Aquí descansa Nevares* tenen com a personatges exclusius els indis mexicans i el seu món. En la celebració del Sant Jordi atorgat a la novel·la de Calders, l'autor marcava les diferències entre l'obra premiada i els contes de *Gent de l'alta vall*, ja publicats; a la pregunta «Podem emparentar l'obra guanyadora amb aquells contes?», responia: «No ben bé. *L'ombra de l'atzavara* es refereix als problemes de l'exili, parla de la vida dels catalans emigrats a Mèxic» (Vilaginés-Vallverdú 1964: 73).

LA RECEPCIÓ DE LA NARRATIVA MEXICANA

Gent de l'alta vall va tenir una excel·lent acollida per part de la crítica, atenta a l'evolució del narrador que s'havia consagrat amb *Cròniques de la veritat oculta*. Resulta ben significatiu que, en l'«Enquesta: els crítics davant la literatura catalana (1939-1963)», publicada a *Serra d'Or*, malgrat competir amb *Cròniques de la veritat oculta*, recull que apareix com a obra més votada en l'apartat de «Narració», *Gent de l'alta vall* se situa en tercera posició, ben destacat entre tota la producció de narrativa breu d'un quart de segle. D'entre els comentaris sobre la primera de les obres mexicanes de Calders, podem citar com a particularment reveladora la de Francesc Vallverdú, obertament encomiàstica a pesar de la seua teòrica militància en les files del realisme socialista, programa ben allunyat –per no dir oposat– a la pràctica literària caldersiana. Vallverdú considera Calders «el narrador més extraordinari de la nostra postguerra» i, en relació a *Gent de l'alta vall*, «una altra obra important» a parer del crític, ens interessa subratllar particularment el judici segons el qual en l'actitud de l'autor no hi ha cap «menyspreu envers les pobres criatures que ell crea», sinó, al contrari, «un afany real de comprensió» (1961: 34-35).

La situació canvia amb *L'ombra de l'atzavara*: encara que no van transcendir en lletra impresa, tot un seguit d'indicis semblen indicar inequívocament que la novel·la de Calders va causar malestar entre l'exili català de Mèxic i, a partir d'aquest malestar, la novel·la adquireix una sospita d'inoportunitat que no per velada va deixar d'alimentar la 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. Anna Murià deixa entreveure el motiu principal del disgust provocat entre els catalans de la colònia ultramarina: «Nosaltres, els que visquérem a l'ombra de l'atzavara [...] hi vàrem reconèixer tots els personatges i ara [...] encara n'hi ha que sabem molt bé qui són amb el nom fictici i la lleu disfressa» (1996: 36). Veure's retratat en una novel·la que no es caracteritza precisament per l'exaltació de la missió històrica ni per la grandesa èpica no podia satisfer segons quins «personatges». No és el tractament de la cultura i dels personatges mexicans allò que va despertar la indignació dels catalans, encara que fou aquest l'argument esgrimit. Rafael Tasis considerava els personatges autòctons de *L'ombra de l'atzavara* dignes «de figurar entre la “gent de l'alta val”» (1964: 41), un elogi sense objeccions si tenim en compte l'elevada opinió que li mereixia aquest recull de contes; tot i això, en la mateixa ressenya, Tasis es pregunta: «¿és un bon tema –i si ho és, no és prematur i delicat d'utilitzar-lo– el de l'existència i de la subsistència dels catalans exiliats a Mèxic en els darrers vint-i-cinc anys?» (1964: 40). La conclusió a la qual arriba és del tot positiva a favor de la novel·la: el tema és «no solament lícit, sinó, jo diria, ben útil» i haver sabut construir uns personatges que representen el «tipus mitjà del català exiliat» és «un dels encerts més grans de la novel·la de Pere Calders» (1964: 42). El fet mateix de plantejar l'oportunitat del tema en uns moments en què, des de diferents trinxeres, hom reclamava la necessitat d'una literatura que donàs testimoni dels recents episodis històrics, ja ens indica que la versió caldersiana de l'exili no s'ajustava a les expectatives de la demanda. A més, Tasis, en contraposar l'obra de Calders a les de Ferran de Pol de localització mexicana ens acaba de corroborar l'origen de les reticències: aquestes –diu– «no s'introduïen d'una manera tan profunda, podríem dir-ne indiscreta, en la intimitat dels exiliats, en la rel de llurs fracassos i de llurs triomfs, de llurs esperances i de llurs desil·lusions» (1964: 41).³

3. Hi ha un altre aspecte que afecta negativament la recepció de *L'ombra de l'atzavara*, el del model de novel·la dominant en aquest moment, que deixem de banda en aquest treball. El lector interessat pot consultar un treball nostre anterior (Gregori 2002).

Les crítiques subterrànies van fer forat sens dubte. No s'explica d'altra manera la insistència amb què Calders va tractar durant anys de defensar-se'n. Les explicacions sobre la seua producció mexicana apareixen reiteradament en les entrevistes (per exemple: Torres 1973, Faulí 1979 i Coca 1980) i ocupen un espai d'excepció en textos signats per l'autor: el «Pròleg» a *Aquí descansa Nevares*, la «Nota a la segona edició» de *L'ombra de l'atzavara* i l'«Autoanàlisi literària» que acompanyava l'entrevista realitzada per L. Busquets i Grabulosa (1980). Si, a més, pensem que Calders és un autor més aviat refractari a discursar sobre la pròpia obra, l'èmfasi posat en aquesta qüestió encara se'ns revela més clarament motivat pel desig de justificar-se davant unes acusacions que escapaven de l'àmbit estricte de l'estètica.

Amb el «Pròleg» a *Aquí descansa Nevares*, Calders ofereix el seu primer i més extens plec de descàrrec en relació amb les acusacions sorgides arran de *L'ombra de l'atzavara*. La resposta de l'autor es converteix en el principal indici d'unes imputacions que, segons sembla, en el seu moment, no van traspasar l'esfera privada: Calders presenta el «Pròleg» amb l'argument que «hi ha coses que cremen si s'han de guardar a dins» (1985: 69). Pel que es desprèn de la refutació caldersiana, les crítiques a la seua obra coincideixen a assenyalar com a culpa essencial la deslleialtat de la seua visió sobre el món mexicà: incideixen, doncs, en el comportament moral de l'autor, encara que, amb aquesta mena d'argumentació, de retop, les faltes inhabiliten o, si més no, condicionen les obres. Possiblement portat per aquesta línia d'acusació extraliterària,⁴ Calders basa principalment la seua defensa també en termes morals i, només secundàriament, en el dret a la independència de l'escriptor. El retret de major envergadura –que, d'altra banda, se situa com a rerefons de tots els altres– és el del racisme. De passada, fixem-nos que l'autor situa l'inici del conflicte en una data posterior al seu retorn a Catalunya: després, per tant, de *L'ombra de l'atzavara* i no de *Gent de l'alta vall*:

Penso que tot hauria anat passadorament bé, de no ser que un cop a casa, tornant del períple, algú m'ha dit que jo era racista. Això és esgarrifós, o almenys aquest és l'efecte que m'ha fet a mi. Es tracta d'un qualificatiu que pot arruïnar el crèdit de qualsevol, sobretot ara, perquè va haver-hi un temps que la cosa no era tan diàfana. Recordo els riscos de la tria en uns moments que la decisió era plena de compromís, i consti que jo em vaig afiliar de seguida i de tot cor a la banda antiracista (1985: 70).

4. Calders no té dubtes sobre els fonaments de la reacció que va suscitar *L'ombra de l'atzavara* entre els exiliats catalans de Mèxic: «Hi va haver qui es va enfadar molt, per raons extraliteràries» (1980: 94).

Es tracta, en paraules del mateix Calders, del «grandiós tema de l'agraïment» (1980: 94). Els seus detractors li retreuen haver adoptat un angle de visió que ignora el progrés econòmic i social assolit pel país per a perpetuar els tòpics del pintoresquisme de la idiosincràsia tropical. Davant d'aquestes acusacions, Calders se sent obligat a declarar públicament l'amor que sent pel país que li va oferir hospitalitat com a refugiat; en els tres textos als quals ens estem referint trobem idèntiques manifestacions en aquest sentit: «estimo els meus personatges mexicans» (1985: 75, 120), «El cas és que estimo Mèxic i que mai no m'ha passat pel cap denigrar-lo» (1980: 94). La desavinença que les crítiques situen en el pla moral, Calders la presenta des d'una dimensió cultural:

deu semblar odi allò que en el meu esperit és tan sols la comprovació d'una mena de distància. Les desigualtats existeixen, només cal mirar i veure, i ho saben tots els viatgers d'altura, que cada vegada abunden més. Les desigualtats s'han d'anivellar i ja hi treballem, però cal arreglar-les totes, les racials i les altres.[...]

Tanmateix, les diferències són una altra cosa i no crec que ens en sortim. No crec tampoc que calgui sortir-se'n i, un cop acceptat això, he trobat que hi havia diferències que m'agradaven més que les altres. Com tothom. És una qüestió de gustos, que no depèn gaire de la lliure voluntat: hi ha l'herència, el medi, la formació i fins el flac tan humà d'arribar a enamorar-se dels propis defectes i estimar-los més que les virtuts alienes (1985: 70).

En defensa de la legitimitat de la seua obra, l'autor també esgrimeix raons de caràcter estrictament literari: «si fos cert que així que un país ens obre les portes ens haguéssim d'estovar, la literatura de viatges rebria un cop mortal» (1985: 75). Supeditar la creació literària a la vehiculació propagandística de principis ideològics de qualsevol mena no s'adiu a la concepció que en té Calders; així ho corrobora tota la seua producció, fins i tot *Unitats de xoc*, crònica de guerra, escrita durant la guerra com a soldat compromès amb els ideals republicans. És per això que, en relació al deute de gratitud amb Mèxic, diferencia entre les obligacions del ciutadà refugiat i la independència de l'escriptor. Intentar convertir l'agraïment en literatura és un objectiu impossible des del punt de vista de la literatura, com podem observar en la càrrega irònica amb què convida els partidaris d'aquesta opció a fer-la realitat:

Estic convençut que Mèxic no necessita el to ditiràmbic que els hauria agradat i que qualsevol dels meus detractors pot provar de convertir en una novel·la, i a veure què passa; per endavant, si algú s'hi decideix, li desitjo molta sort (1980: 94).

UNA LITERATURA REALISTA?

Entre els arguments esgrimits, Calders insisteix a presentar la seua obra mexicana com el relat d'uns personatges i d'uns esdeveniments reals: «Tot el que conto a *L'ombra de l'atzavara* ha succeït realment» (1980: 94), «Dels meus contes mexicans, no n'hi ha cap que sigui absolutament inventat, tots són escrits a partir de fets reals» (Faulí 1979: 13). Aquesta mena de declaracions poden donar peu –i, de fet, n'han donat– a considerar aquestes obres com a «realistes». Ara bé, si entenem «realista» com a «reflex fidel i objectiu de la realitat» la interpretació entra en contradicció amb altres explicacions de l'autor, algunes de les quals contingudes en els mateixos textos, per no parlar de contradiccions amb la lectura de les obres. Com molt bé ha assenyalat F. Ardolino, «la seva parcialitat [de Calders] és explícita i no pas tendenciosa» (2003: 316). En efecte, Calders no amaga que *L'ombra de l'atzavara* és «la meua visió o part d'experiència que em corresponia de l'exili a Mèxic» (Nadal 1991: 13) i que «Només em vaig proposar de 'fer la meua part', aportant el que va ésser, més que no pas una visió total, una ferida» (1980: 94). És per això, per la condició de testimoniatge selectiu i subjectiu, que el mateix autor recomana els lectors interessats a «conèixer» Mèxic que consulten una altra mena de fonts, diferents de la literatura:

Mèxic és un país gran, en molts sentits. No es pot explicar en una sola conversa ni en un sol llibre, i, com tota cosa que té diversos aspectes, contar-ne només un pot constituir una parcialitat i és, de totes maneres, una obligada limitació. Concedint que el testimoni sigui veritat, no és tota la veritat, i el viatger que tingui la fortuna de visitar les terres de l'Anàhuac farà bé de valer-se de les guies, més que no pas de les imatges d'un mirall passejat per uns barris ciutadans (1985: 119).

El Mèxic de Calders respon a la veritat de l'escriptor, més que no pas a la -d'altra banda, impossible d'aprehendre- del país, encara que potser més que d'una qüestió de «veritat» –terme d'ambició transcendent–, el que cal és parlar d'una qüestió de perspectiva, de punt de vista:

no pretenia fer un relat de tot Mèxic, ni del que va passar a tots els catalans que residien o resideixen encara en aquell país. Les reaccions de cada persona davant d'una mateixa situació depenen de molts factors, i un país, qualsevol país, té una complexitat oberta a una infinitat de punts de vista. Si els hagués volgut explicar tots, estic segur que m'hauria ennuegat (1980: 94).

Calders entén la pròpia literatura com una reelaboració de l'experiència viscuda, amb el benentès que la imaginació també forma part de la vida i que la literatura no és un afer de «fets» sinó de «buscar altres noms a les coses», és a dir, de llenguatge. Així, referint-se explícitament al conjunt de la seua producció, incloent-hi l'obra mexicana, afirma: «el que faig és una recreació: explicar personalment alguna cosa que he vist o he imaginat» (Faulí 1979: 14). Cal recordar, a més, la resistència de l'autor a admetre el caràcter «fantàstic» amb què hom acostuma a catalogar el seu estil i la insistència a declarar que la seua obra «és més autobiogràfica del que sembla» (Guillamon 1985):

Del primer llibre que vaig publicar, *El primer arlequí*, van dir: «Imaginació, fantasia...», cosa que em va sorprendre molt. Jo no em proposava fer ni absurd, ni imaginació, ni fantasia. Vaig reflectir-hi unes realitats que veia d'acord amb el meu prisma. I encara ara penso que aquesta frontera que tracem entre la realitat i la irrealitat és molt vaga, perquè tots tenim una certa capacitat de somni. El que ens passa per dintre, per mi, és tan real com el mal que et pot fer un pessic (Aranda-Sanchis 1991: V).

Establir una línia divisòria que separe la producció mexicana de Calders de la resta de la seua obra atenent només a la qualitat de «fets viscuts»/«fets imaginats» que actuen com a referents respectius, i deixant de banda la factura literària en què es converteixen, ens proporciona un escàs –per superficial– rendiment descriptiu. Considerar l'obra mexicana en clau realista, oposada a la resta del conjunt, de caracter ficcional, ens pot abocar a fer-ne una lectura parcial, és a dir, incompleta i condicionada.

Joan Fuster va copsar amb exactitud el paper que juga la realitat mexicana en la construcció de l'univers caldersià, un univers que escapa a qualsevol pretensió d'aixecar actes notariais:

Calders és un escriptor que no es presenta tan obsedit per «descriure» o «testimoniar» una societat, com per esbossar els termes d'una problemàtica més aviat abstracta: existencial i tot. És ben possible que, sense el pas per l'exili –sense l'escenari i sense els personatges que li proporciona Mèxic–, els contes de Calders haguessin derivat a factures més acostades a Poe, Pirandello o Kafka: al «conte filosòfic» tradicional. Mèxic li brindava una «realitat» susceptible d'interpretacions suggestives. Calders la utilitza amb habilitat i amb exactitud: la barreja d'exactitud i d'habilitat –de malícia– és la caricatura. Damunt, hi ha, així mateix, molta voluntat d'observació, de simpatia i d'*ostinato rigore* (1971: 383).

L'oposició de Calders a una concepció de la novel·la entesa com a document realista és una actitud sostinguda en el temps i profusament argumentada:⁵ els seus

5. Cf. Gregori (2002).

Fascicles literaris hi dediquen un nombre significativament elevat d'articles; mentre escriu *L'ombra de l'atzavara*, la seua primera col·laboració a *Serra d'Or*, «La tristesa com a estil» (1963), torna a insistir en el tema, i la famosa sèrie d'articles «L'exploració d'illes conegudes» (1966) n'és la formulació més extensa.

En el primer comentari dedicat a *L'ombra de l'atzavara*, Joan Triadú feia servir una distinció del mateix Calders entre la novel·la entesa com a exposició i la novel·la entesa com a creació per a explicar l'elaboració literària del testimoni caldersià, sensiblement diferent del que les exigències del moment demanaven a la novel·la realista: «Calders, col·locat en el dilema de *registrar* o *crear*, ha adoptat una solució al capdavall clàssica: crear després d'haver registrat» (1964: 53).

Com assenyalava Fuster, «Mèxic li brindava una “realitat” susceptible d'interpretacions suggestives»: el subratllat l'hem de posar més en «interpretacions» que no pas en «realitat». Declaracions del mateix autor vénen a confirmar un enfocament de Mèxic que té com a particularitat més remarcable l'absurd i l'estranyesa que, en la resta de la seua obra, Calders havia de representar amb la construcció d'un univers de marcada ficcionalitat. Mèxic li ofereix, doncs, una realitat que, als seus ulls d'uropeu, apareix com a ficció elaborada: «Cal repetir (ho he dit altres vegades) que 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» (1979: 95).

En el cas de *L'ombra de l'atzavara*, l'exili viscut per l'autor, el seu confessat enyorament i algunes vivències concretes conegudes –com ara el negoci de la impremta amb un soci mexicà (Pons 1998: 215-217) –podrien portar a deduccions precipitades sobre el caràcter de testimoni autobiogràfic fidedigne de la novel·la i, en conseqüència, a una certa identificació entre el protagonista, Joan Deltell, i l'escriptor. Deixant de banda tots els trets biogràfics que no hi concorden, que són molts, encara hi ha un altre factor que ens impedeix de fer el paral·lelisme: la imatge de l'autor implícit. Tot i que és ben sabut que autor i narrador són dues instàncies netament definides i impossibles de confondre, en aquest cas, els judicis del narrador contribueixen a perfilar una imatge de l'autor implícit que contrasta amb la del personatge: les opinions del narrador extra-heterodiegètic 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: «En això, com en altres conclusions apassionades, era una mica injust» (1985: 136); «En Deltell tenia més imaginació que voluntat» (1985: 149). Deltell no és l'heroi positiu que provoca la identificació del lector, és un personatge que, arrossegat per les circumstàncies, es troba perdut en un món que no entén i que, impermeable a la realitat

que l'envolta, s'entesta a jutjar-la i a voler adaptar-la a la seua idea de normalitat. Si *L'ombra de l'atzavara* presenta Mèxic com un front hostil per a l'europèu refugiat, no és menys certa la dissecció autocrítica dels exiliats catalans, desproveïts de la coartada de la grandesa històrica, sense la retòrica inherent al sacrifici concebut com a salvació patriòtica i situats arran de terra, en el nivell d'una condició humana amb totes les conegudes misèries que li són pròpies. Com advertia Fuster, el testimoni caldersià, més que com a descripció realista o històrica, s'ha d'entendre com el retrat «d'una problemàtica més aviat abstracta: existencial i tot» (1971: 383).

En relació a la seua visió literària de Mèxic, Pere Calders s'ha expressat amb claredat: «el que vaig fer fou, com a espectador, la comprovació d'una gent i d'una realitat que em sorprenien» (Faulí 1979: 13). Adopta, doncs, la perspectiva de l'espectador, una perspectiva que només erròniament podem confondre amb la neutralitat;⁶ així ho suggereix el mateix autor, com podem comprovar en aquestes paraules del «Pròleg» a *Aquí descansa Nevares*:

Tal com provo d'explicar-ho, els indis americans que he presentat són vistos des de la banda europea inhibidora, qui sap si amb la ridícula càrrega de suficiència de sentir-me enfilat en un observatori volador (1985: 73).

En aquest sentit de «mirada d'espectador», però sense cap voluntat de reflex realista de la realitat, entenem la definició de Triadú de l'obra mexicana de Calders com una literatura feta «des de fora», en contraposició a *Ronda naval sota la boira* i la resta dels contes, fets «des de dins» (Triadú 1997: 42). En sintonia amb aquesta perspectiva, el relat, en les narracions mexicanes, corre a càrrec d'un narrador extra-heterodiegètic en tots els casos; aquesta mena de narrador no és estrany en la resta de la producció de l'autor, en la qual, però, domina el model de narrador autodiegètic.

LA VISIÓ DE MÈXIC

És ben coneguda la resistència de Calders a integrar-se culturalment en el país on va viure el seu llarg exili; per exemple, el 1959, en una carta a Triadú, afirmava:

6. En la nostra opinió, per tant, no resulta encertat considerar que la narració en tercera persona de les narracions mexicanes de Calders implica que «l'actitud presa és d'una objectivitat desapassionada» (Bath 1987: 131), encara que, això sí, té un efecte de distanciament en el lector.

fa vint anys que sóc fora de Catalunya, sense haver-me'n mogut mai del tot o almenys la part que m'importa més de mi mateix, i em valc de tots els miratges per seguir habitant-la. [...] Penseu que m'he mantingut tossudament al marge de qualsevol incursió en una cultura que no és la meva (Pons 1998: 237).

El desterrament li suposa una profunda sensació de desarrelament que amenaça la pròpia condició d'escriptor. A les reiterades declaracions de «sentir l'ofec espiritual que produeix Amèrica» (Busquets 1996: 68-69), s'afegeix la convicció que el clima espiritual del país d'adopció acabarà per afectar la seua dedicació literària, com podem observar en una carta a Xavier Benguerel, pocs mesos després de l'arribada a Mèxic: «em comença a guanyar la mandra que diuen que cau del cel i em sembla que si m'he d'estar gaire temps a Amèrica no faré mai més res de bo» (Busquets 1996: 69); en la mateixa línia, escrivia al seu pare l'any 1948:

és evident que no es pot fer res ni crear coses veritablement importants sense estar arrelat al país. L'exili comporta fatalment una desorientació, un sentir-se desplaçat, que no es poden traduir en obres perdurables. Parlo naturalment de creacions de l'esperit, i almenys pug afirmar que en el nostre cas, els fets em donen la raó (Castellanos-Melcion 2000: 111).

El protagonista de *L'ombra de l'atzavara*, Joan Deltell, es parapeta en l'enyorament i atribueix a l'hostilitat del medi el seu enfonsament espiritual. Hem d'anar amb compte, però, a l'hora de veure en aquesta actitud un reflex literal de les idees de l'autor. A més de la insalvable distància que existeix sempre entre l'experiència viscuda i la seua conversió en material literari, hem de recordar la minuciosa anàlisi psicològica que ens en forneix el narrador extra-heterodiegètic, segons la qual, el fracàs de Deltell s'ha de posar més en relació amb la fragilitat de la condició humana que no amb els condicionaments del context social i cultural. Calders sembla prevenir-nos en aquest sentit en introduir, en la «Nota a la segona edició» de la novel·la, un judici que, aplicat al personatge, no l'eximeix precisament de la part de responsabilitat que li pertoca en el seu destí: «Voler convertir-se en un activista permanent de la nostàlgia és un mal negoci que aboca a balanços desoladors» (1985: 120). *L'ombra de l'atzavara* és una esplèndida novel·la sobre l'exili i ho és precisament perquè, més enllà de la crònica de les diverses vivències i actituds dels membres de la colònia catalana a Mèxic, «posa uns interrogants sobre els comportaments humans que no es poden resoldre amb una lectura maniquea de l'obra ni amb una predeterminació simplista a favor de la bonhomia de l'autor» (Ardolino 2003: 334).

En relació a *L'ombra de l'atzavara* Calders ha parlat de «topada entre dues cultures» (Torres 1973: 22). En realitat, aquesta «topada» la podem fer extensiva a la resta de la seua narrativa mexicana, amb una diferència, però: en la novel·la, forma part de la història, mentre que, en els contes i la *nouvelle*, la cultura europea condiciona el punt de vista narratiu que filtra unes històries mexicanes. El narrador observa i interpreta l'indi «des de fora», però no amb la fascinació mitificadora de l'exòtic – pròpia també d'una mirada europea –, sinó des de la sorpresa que provoca constatar l'abisme irreductible que separa les respectives maneres d'entendre el món. En una carta a Joan Triadú, Calders explicava «Fortuna lleu» des d'aquest angle: «Vaig haver d'esforçar-me -no sé si aconseguint-ho- per no expressar amb massa cruesa l'antagonisme entre el meu món i el de l'indi, ja que no es tracta d'una gràcia meua ni d'una culpa mereixedora de càstig» (Triadú 2003: 17). La comprovació de la diferència no implica, de cap manera, un menyspreu de l'altre, segregat des d'una consciència de superioritat.⁷ Deltell i la seua esposa mexicana, Adela, representen un cas paradigmàtic de l'entossudiment amb què ambdues parts s'atrinxeren contra la cultura aliena: «L'Adela estava disposada a defensar-se d'aquell empatx de Catalunya, tant com ho estava el seu marit a demostrar tretze són tretze que entre els pobles encara hi havia classes» (1985: 137). L'enfrontament entre les dues mentalitats també apareix, en l'obra de Calders, amb l'indi com a víctima del conflicte: és el cas de l'Andrade Maciel relatat als «Apunts per a dos contes mexicans», un exemple de topada «molt il·lustrativa», en paraules de l'autor, en el qual la innocència i el desig d'ajudar d'Andrade es veuen recompensats amb l'acomiadament laboral. El narrador clou la història amb la imatge del protagonista perplex, «amb el desencís que comporten les injustícies» (1979: 99).

En diferents ocasions, Calders es va referir a l'estratègia defensiva que l'indi ha desenrotllat contra l'amenaça fagocitària de l'home blanc, entestat durant segles a redimir l'indi i, de passada, aprofitant la redempció en favor de les pròpies ànsies de fortuna. A *L'ombra de l'atzavara* podem trobar diversos exemples de la cuirassa amb què els nadius mexicans es protegeixen dels projectes en què els europeus pretenen

7. No podem acceptar sense discussió algunes de les conclusions de M. Noguera-C. Guzmán (2003), resultat d'una línia d'anàlisi que aïlla i sobredimensiona la correcció política i que pretén demostrar «la semàntica de l'alteritat amb què la mirada 'europea' ha forjat la seva imatge de les cultures dites perifèriques [...], fruit d'uns ulls imperials» (2003: 310). Sí que compartim, en canvi, altres de les seues aportacions, com ara, la negació del caràcter realista de la producció mexicana de Calders i la consideració que la figura de l'indi s'hi correspon a «un conjunt de representacions estereotipades» (2003: 310).

implicar-los: així, per exemple, al personal del taller, el tràfec que hi imposa Deltell «els produïa esverament, com si fos l'avís d'un futur ominós; meditaven defenses i subterfugis, preparaven un pla pacient de protecció» (1985: 247) i Xebo «es defensà amb l'escut de la raça, amb el 'Qui sap!' que, sagaçment administrat, serveix de resposta a qualsevol pregunta» (1985: 334).

La incomprensió de segles arrenclera cadascú en la categoria que li correspon: si, d'una banda, hi ha l'«indi», de l'altra, hi ha l'«home blanc», aquell «vostés» en plural que també despersonalitza qualsevol dels seus membres engolit per l'estereotip. Joan Deltell és un «barceloní blanc, extraviat en terres d'Amèrica», alié per convicció a qualsevol intent de salvar l'indi, al qual «li sabia una mica de greu que l'atzar l'hagués portat a simbolitzar la raça que empenyia les altres a empaitar la felicitat traient el fetge per la boca» (1985: 165). Tot i això, no deixa de sentir «la força missionera de la seva condició d'home blanc» (1985: 166) i, quan les circumstàncies li ho permeten, intentarà arranjar les vides i els comportaments dels mexicans per a ajustar-les a les seua idea de normalitat –en el cas de la família– o de triomf econòmic –en el cas dels treballadors de la impremta. D'altra banda, per a Adela, l'Orfeo Català és una «colla de *menços*, un qualificatiu mexicà que defineix la monotonia quan va acompanyada de l'estupidesa» (1985: 137). Per al seu soci a la impremta, Deltell és «un *gaxupín* de ploma tendra» (1985: 337), terme despectiu amb què els mexicans designen l'espanyol vingut a fer les Amèriques. La incomprensió és el motiu pel qual tendim a pensar que l'altre és inferior i cal tractar-lo com a tal: però, si Deltell creu que els seus treballadors són «com criatures» i se'ls ha de conduir «amb unes regnes curtes, sense oblidar la dosi d'humanitat indispensable» (1985: 334), un dels operaris, la Nigua, se li adreça «com si parlés a un fill petit o a una mare malalta» (1985: 336).

A «La batalla del 5 de maig» el personatge incongruent, ridiculitzat per la seua absoluta incapacitat de comprensió, no és cap dels indígenes sinó el periodista nord-americà, el qual només arriba a entendre el que ha succeït quan li posen un exemple de beisbol.

A la novel·la de Calders, amb l'excepció del protagonista, els membres de la colònia catalana no són vistos com a personatges individualitzats i complexos, sinó com a representacions d'actituds que apareixen en relació d'oposició binària: els partidaris de quedar-se a Mèxic enfront dels partidaris de tornar a Catalunya; els qui s'hi senten en un medi hostil enfront dels qui consideren Mèxic un paradís; els qui han fet fortuna amb els negocis enfront dels qui hi han fracassat... A més del tractament esquemàtic,

l'òptica de Calders renuncia a qualsevol temptació d'idealitzar el grup d'exiliats del qual forma part. Les rivalitats que es despatxen a les tertúlies de l'Orfeó Català adopten, en ocasions, la fórmula d'una caricatura plena de mordacitat, com ara en la discussió sobre les diferents repercussions que tindrà per a les economies de Sabadell i Terrassa una hipotètica entrada al Mercat Comú Europeu: «una qüestió local que desvetllava passions i la paraula s'acostava al crit, sortien a flor vells ressentiments de festa major» (1985: 180). La tendència a viure ancorats en la realitat anterior al cataclisme que els va forçar a l'expatriació, entre la nostàlgia del món perdut i el desig de participar en la seua recuperació, confessada en primera persona pel mateix Calders, és presentada amb un distanciament no exempt d'ironia: de les personalitats de l'exili que treballen a la CEA, se'ns diu que «el seu temps s'havia aturat a l'Espanya d'abans de l'any trenta-sis i allí la tenien com una bella adormida, sota campana de vidre, esperant-los a ells per llevar-se i tornar a caminar» (1985: 152). Els defensors de la integració cultural tampoc no queden al marge de l'escarni: així, per exemple, Carles Ramoneda, el qual ha posat els noms de Cuauhtemoc i Xòtxitl als fills, «li costava un esforç cada vegada que havia de cridar-los, però era una afirmació de voluntat que valia la pena» (1985: 184).

Amb tot, la imatge dels exiliats no és totalment negativa en el balanç final i, fins i tot un personatge que acumula antipaties com En Fageda, prototipus del triomfador i un dels líders de la colònia, acaba per demostrar virtuts que n'humanitzen el comportament. Des de la perspectiva de Deltell, els catalans exiliats mantenen, malgrat tot, uns vincles de solidaritat que els cohesionen com a grup i que actuen com a pòlissa d'assegurança de cadascun dels individus que en formen part:

la colònia catalana era com un poble molt petit dins una ciutat molt gran, amb unes regles, una constitució moral i uns principis de seguretat col·lectiva. No hi havia res escrit de tot això, però funcionava passadorament bé. Potser no arribaven al grau de perfecció que impedís les caigudes, però quan algú queia hi corrien tots, o almenys els més pròxims a l'atribolat, i l'ajudaven a aixecar-se (1985: 360).

En l'altre bàndol, l'indi també respon als trets característics d'una categoria estereotipada i, a més, elaborada des d'una perspectiva europea, com ja hem comentat: primitiu, hieràtic, fatalista, el seu comportament respon a una lògica del tot oposada a la de l'home blanc. El treball és una de les qüestions en què es posa en evidència la disparitat d'opinions; per exemple, a *L'ombra de l'atzavara*: per a Natxo, «el treball conservava tot l'horror de la maledicció bíblica, era un càstig que li feia pagar les culpes

d'algú altre, sense haver tingut abans les compensacions del paradís» (1985: 235), mentre que en Deltell, «fidel a la seva raça, trobava que la feina –encara que fos excessiva– era una benedicció» (1985: 254). Al «Pròleg» a *Aquí descansa Nevares*, l'autor introdueix unes matisacions sobre aquest particular que, una vegada més, ens desaconsellen d'establir equivalències a la lleugera entre Calders i el seu personatge:

Un conflicte permanent entre les races autòctones americanes i l'home ibèric és el punt de vista, que els oposa, sobre l'obligació de treballar. [...]

A mi em sembla que tots tenen raó, i que tots s'equivoquen, amb un equitatiu repartiment d'incertors i d'errors. Considerant-ho a partir del patró ideal que ell mateix s'ha creat, sempre que el deixin ser jutge i part, el blanc d'origen s'emporta la partida. Però ha d'esquitllar hàbilment la filosofia, perquè quan es tracta de fer preguntes sobre el profund sentit de la vida, l'indi en formula algunes que desarmen.

Ara: jo crec que s'ha d'escollir i militar. Entre la febre estadística i l'estat contemplatiu, el blanc s'inclina gairebé sempre per les columnes numèriques i l'indi gairebé sempre per l'èxtasi. És fatal. El drama sorgeix així que el cervell de l'un fa projectes relacionats amb la suor de l'altre, i aleshores es planteja la qüestió d'adoptar principis i arreglar-se.

Però queda l'estol dels perplexos, dels qui, com jo, deixen l'Amèrica per fer. En el meu cas, vaig renunciar tant a redimir l'indi com a trobar-li totes les gràcies (1985: 73).

Les protestes d'estimació de Calders cap als seus personatges mexicans no són una mera retòrica defensiva. L'interès literari per l'indi no tracta de fonamentar jerarquies culturals que demostrin la superioritat dels uns a costa dels altres, sinó, més aviat, el que intenta és copsar «la seva rara, petita i desesperada comèdia humana» (Calders 1985: 76). Sota una aparença d'absurd hi ha «el desvaliment de criatures reals» (1985: 75). 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. Ja hem esmentat adés que els catalans de *L'ombra de l'atzavara* responen més a categories que no a personatges individualitzats. De la mateixa manera, 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 personal; així, el protagonista de «La consciència, visitadora social» és «l'assassí», el de «La ciència i la mesura», «el milionari» o el de «L'home i l'ofici», «l'inventor».

Posar de manifest l'absurd d'allò que anomenem «normalitat» és un dels objectius de la literatura de Pere Calders: una citació paratextual en un dels contes del seu primer recull, *El primer arlequí*, expressa de manera diàfana la importància que l'autor atorga a l'absurd en l'existència humana:

Sovint juguem amb l'absurd; però és amb més freqüència que l'absurd ens mou a batzegades i ens domina, donant a la nostra vida un contingut que ens meravella principalment a nosaltres mateixos (1984: 69).

La Companyia de ferrocarrils que considera una mena de tic el descarrilament diari de l'expres de les deu («L'esperit guia»), l'individu que es confessa autor d'un crim però es nega a donar la identitat de la víctima («Qüestions de tràmit»), aquell altre que admet la presència d'un arbre al bell mig del menjador de sa casa per motius que afecten la seguretat nacional («L'arbre domèstic»), el ciutadà respectable que entén com a exploració científica el robatori a casa dels seus veïns («Les parets i les barbes»),... i tants d'altres exemples que, idiosincràsia tropical a banda, no resulten tan diferents dels protagonitzats pels indígenes mexicans.

Els recursos de l'humor caldersià tampoc no difereixen massa entre la producció mexicana i la resta de la seua obra: jocs lingüístics entre sentit literal i sentit figurat, hipèrbole, desajustament entre el referent o la situació i el terme que designa o entre causa i efecte, etc. El cas del policia mexicà que mata la seua mare perquè aquesta, enfadada pel comportament del seu fill, s'exclama: «potser et penses que la teva mare és una qualsevol», i ell «no tolerava que ningú insultés la seva progenitora, i aquest 'ningú' no admetia excepcions de cap mena» (1979: 96-97) respon a una lògica idèntica a la del filòsof petitburgès que s'ha tallat una mà per seguir al peu de la lletra el principi evangèlic segons el qual «la mà dreta no ha de saber mai el que fa l'esquerra» (1984: 140); el «parany de les oracions deslligades» que fan servir els indis, i que consisteix a donar respostes que no tenen res a veure amb les preguntes formulades, si més no des de la lògica europea, es pot comparar perfectament amb el diàleg que sostenen els personatges de «Petits conflictes de carrer» (1985b: 94-95), tot ell basat en la més absoluta manca de cooperació conversacional entre els interlocutors; a «Fortuna lleu», l'actitud de l'homicida de cara a la víctima és capaç de posar entre parèntesi un detall tan essencial com és el de la seua participació en la mort, d'idèntica manera a com es comporta el narrador protagonista d'«Una curiositat americana»; els familiars de donya Xabela acaben per creure cegament en la santedat de la difunta, una suggestió inventada per ells mateixos com a part del cerimonial funerari, però també el personatge de «La clau de ferro» arriba a témer l'enigma de l'armari que ell ha posat en circulació com a mitjà per a assolir l'èxit social; si Trinidad Romero utilitza la cartilla militar per a demostrar a la Lupe, l'amant de Lalo, que aquest és mort perquè «la presència d'un document oficial, encara que no necessàriament relacionat, li fa

desaparèixer tots els dubtes» (1985: 10), l'inventor de «L'home i l'ofici» mostra els seus documents d'identitat en regla als espectadors de l'incident que ha protagonitzat a la via pública com a prova de la seua innocència.

L'humor té, en el conjunt de la producció de Pere Calders, un paper fonamental: compleix la funció de filtre a través del qual s'elabora la cosmovisió subjacent; és, doncs, un element constitutiu de la ideologia de l'obra que no es pot confondre amb els recursos d'una comicitat epidèrmica, purament ornamental. A diferència del que transmet la imatge de l'autor que s'ha divulgat, sobretot, a nivell del gran públic, basada en gran mesura en els conceptes de diversió lleugera i bonhomia, a més del tòpic per excel·lència de la fantasia, la visió de la condició humana que trobem a la literatura de Calders té un fons amarg de desencantada lucidesa. Prestem atenció, si no, a les paraules de l'autor contingudes en un dels seus textos programàtics, les «Instruccions per a la lectura d'aquest llibre» de *Ronda naval sota la boira*: «hem d'avisar que, per cap motiu, el fet de somriure no ha de fer oblidadís el trenc de plor que tots portem a dins» (1992: 18). *L'ombra de l'atzavara* ha estat encertadament qualificada de «reflexió dolorosa» per Francesco Ardolino (2003: 334), el qual rebutja de manera convincent les lectures de la novel·la que, com la d'Amanda Bath (1987), n'interpreten el final en clau de resignació del protagonista amb el seu destí i de reconciliació amb Mèxic. En efecte, la figura de Deltell al final de la novel·la, quan ha perdut fins i tot l'enyorament que li havia servit de refugi contra l'adversitat, és la d'un individu solitari i abatut, sense esperança. També podem observar aquest substrat de dolor en les peripècies vitals de Lalo Nevares i Andrade Maciel, i el desvaliment del guardaagulles de «La verge de les vies» i dels familiars de donya Xabela, i l'instint defensiu de Trinidad Romero. Tot plegat, la «rara, petita i desesperada comèdia humana» de l'indi, que, en l'essencial, no s'allunya gaire de la desorientació, la buidor o la tristesa que aclapara els protagonistes de moltes de les històries caldersianes, com ara a «La ratlla i el desig», «La consciència, visitadora social», «Coses de la Providència» o «Mort a data fixa», per posar-ne només alguns exemples. Igualment, cal no oblidar que l'experiència vital de l'exili també condiciona la resta de la literatura de l'autor: per exemple, Joan Triadú s'ha referit a «La ratlla i el desig» com «un conte metafòric» que funciona com «una teràpia de l'exiliat» (2003: 19).

En resum, l'obra mexicana de Pere Calders es singularitza dins la producció global de l'autor per la localització geogràfica i els personatges que protagonitzen les històries; aquesta però, és una diferència superficial, més enllà de la qual, el corpus

mexicà s'integra harmoniosament dins el conjunt. Que els referents siguen reals i no imaginaris no és argument suficient per a atorgar-li un caràcter realista oposat a l'hipotètic caràcter fantàstic que caracteritzaria els altres títols de l'autor. I pel que fa a les reaccions indignades dels qui buscaven defensar-se ells mateixos a través de la causa moral de l'agraïment, les quatre dècades transcorregudes n'han esborrat l'anècdota i ens han deixat només la literatura.

CARME GREGORI
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ARANDA, Q.-SANCHIS, V. (1991) «Pere Calders, escriptor (entrevista)», *El Observador*, 23-IV, pp. IV-V.
- ARDOLINO, F. (2003) «El desig del retorn: contribució a una lectura de *L'ombra de l'atzavara*», dins PUIG MOLIST, C. ed., *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 313-334.
- AULET, J. (1984) «Introducció», dins CALDERS, P. *Obres completes/1*, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-26.
- (2003) «El retorn de l'exili. Pere Calders enmig del panorama literari dels anys seixanta» dins PUIG MOLIST, C. ed., *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 109-127.
- BATH, A. (1987) *Pere Calders: ideari i ficció*, Barcelona, Edicions 62.
- BUSQUETS I GRABULOSA, L. (1980) *Plomes catalanes contemporànies*, Barcelona, Grup Promotor-Edicions del Mall.
- (1996) «Tres cartes de Pere Calders a Xavier Benguerel (1940-1941)», *Catalan review*, X, 1-2, pp. 63-75.

- CALDERA, P. (1963) «La tristesa com a estil», *Serra d'Or* V, 8-9, pp. 35-36.
- (1966) «L'exploració d'illes conegudes», *Serra d'Or*, pp. 558-559, 623, 694, 798, 872 i 958.
- (1968) «El Mèxic d'en Calders», *Tele-Estel* 88, p. 6.
- (1979) «Apunts per a dos contes mexicans», *Taula de Canvi* 13, pp. 95-99.
- (1980) «Autoanàlisi literària», dins BUSQUETS I GRABULOSA, L. *Plomes catalanes contemporànies*, Barcelona, Grup Promotor-Edicions del Mall, pp. 93-94.
- (1984) *Obres completes/1*, Barcelona, Edicions 62.
- (1985) *Obres completes/2*, Barcelona, Edicions 62.
- (1992) *Obres completes/5*, Barcelona, Edicions 62.
- CASTELLANOS, J.-MELCION, J. (2000) *Calders. Els miralls de la ficció*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània.
- COCA, J. (1980) «Pere Calders: una invasió subtil», *Serra d'Or*, XXII, 247, pp. 35-40.
- (1964) «Enquesta: els crítics davant la literatura catalana (1939-1963)», *Serra d'Or*, VI, 9, pp. 52-58.
- FAULÍ, J. (1968) «El Mèxic de Calders», *Tele-Estel* 84, p. 14.
- (1979) «Paraules i notícies de Pere Calders, senyor d'Antaviana», *Serra d'Or*, XXI, 240, pp. 11-15.
- FUSTER, J. (1971) *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial.
- GREGORI, C. (2002) «L'ombra de l'atzavara, de Pere Calders i el realisme històric», dins BERNAL, A.-GREGORI, C. eds. *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 447-475.
- GUILLAMON, J. (1985) «Pere Calders: entre la realitat i la màgia», *Avui* 1-IX, pp. 4-5.
- MELCION J. (1997) «Introducció» dins CALDERA, P. *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*, Barcelona, Edicions 62, pp. 1-32.
- (2003) «Èxodes, viatges, desvaris i naufragis» dins PUIG MOLIST, C. ed., *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 43-66.
- MURIA, A. (1996) «La cohesió vital de Pere Calders», *Catalan review*, X, 1-2, pp. 35-37.
- NADAL, M. (1991) «Pere Calders, l'insòlit com a fet quotidià», *Serra d'Or* 376, pp. 11-15.
- NOGUER, M.-GUZMÁN, C. (2003) «Problemes de construcció de l'alteritat dicursiva a la "narrativa mexicana" de Pere Calders», dins PUIG MOLIST, C. ed., *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 297-311.

- PONS, A. (1998) *Pere Calders, veritat oculta*, Barcelona, Edicions 62.
- TASIS, R. (1964) «L'ombra de l'atzavara, Premi Sant Jordi 1963», *Serra d'Or*, VI, 6, pp. 40-42.
- TORRES, E. (1973) *Els escriptors catalans parlen*, Barcelona, Nova Terra.
- TRIADÚ, J. (1964) «Comentari mensual», *Serra d'Or*, VI, 4, p. 53.
- (1985) «Pere Calders: *Gent de l'alta vall, Aquí descansa Nevares, L'ombra de l'atzavara*», *Avui*, 20-X. Recollit a TRIADÚ, J. (1999) *La ciutat dels llibres*, Barcelona, Proa, pp. 65-68.
- (1997) «Pere Calders entre dos premis: del Víctor Català al Sant Jordi», dins CABRÉ, R. ed., *Pere Calders o la passió de contar*, Barcelona, Universitat de Barcelona-Eumo, pp. 31-44.
- (2003) «Pere Calders, el gust per escriure», dins PUIG MOLIST, C. ed., *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 7-24.
- VALLVERDÚ, F. [R. Roig] (1961) «L'obra de Pere Calders», *Horitzons* 4, pp. 31-36.
- VILAGINÉS, C.- VALLVERDÚ, F. (1964) «Els premis de Santa Llúcia», *Serra d'Or*, VI, 2-3, pp. 72-74.