

# LA DENÚNCIA DE L'OPRESSIÓ INDÍGENA EN LES NARRACIONS MEXICANES DE PERE CALDERS

*The Denunciation of Indigenous Oppression in the Mexican  
Narratives of Pere Calders*

CARLES CORTÉS ORTS  
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA)  
CARLES.CORTES@UA.ES  
ORCID: 0000-0003-0647-5640

---

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologies.938>  
vol. 27 | diciembre 2022 | 185-197

Recibido: 25/07/2022 | Aceptado: 03/08/2022

## Resum:

El nostre article analitza els personatges indígenes de l'escriptor català Pere Calders en els relats ambientats en el Mèxic que va viure durant el seu exili dels anys 40. Una visió amb finalitats objectivistes que no amaga la seua condició d'europèu observador i que, sense la voluntat de valorar o de jutjar les anomalies observades en el seu comportament, pretén fer entendre les conseqüències latents en el segle XX d'una ocupació forçosa que va delmar unes cultures pròpies per a imposar-ne unes altres d'origen europeu.

## Paraules clau:

Prosa catalana, Mèxic, exili, indígena

**Abstract:**

Our article analyzes the indigenous characters of the Catalan writer Pere Calders in the stories set in the Mexico he lived in during his exile in the 1940s. A vision with objectivist purposes that does not hide his status as a European observer and that, without the will to value or judge the anomalies observed in their behavior, it aims to make people understand the latent consequences in the 20th century of a forced occupation that decimated their own cultures in order to impose others of European origin.

**Keywords:**

Catalan Prose, Mexico, Exile, Indigenous

He passat la meitat de la meua vida a Catalunya  
i l'altra meitat a Mèxic

Pere Calders, *Aquí descansa Nevares* (1980)

## Una sòlida trajectòria literària: els 23 anys d'exili a Mèxic

El narrador Pere Calders (Barcelona, 1912-1994) és un bon exponent de la generació d'escriptors que abans de la guerra havia iniciat la seua trajectòria literària. Així, de manera inicial, havia fet diverses col·laboracions en la premsa com *El Diario Mercantil* o *L'Esquella de la Torratxa*, i havia publicat el recull de contes *El primer arlequí* i la novel·la curta *La glòria del doctor Larén*, a més de la crònica *Unitats de xoc*, a partir de l'experiència personal en el front de Terol l'any 1938. El seu compromís ferm amb la República el portà a l'exili, primer a França i de seguida a Mèxic. Ací és on va reprendre la seua activitat creativa, amb la publicació el 1942 del recull de contes *Memòries especials*, però no serà fins el 1955 quan, amb l'aparició del llibre de relats *Cròniques de la veritat oculta* —on incloïa diversos contes de la seua primera època—, va reprendre la seua trajectòria al si de les lletres catalanes. Així, de seguida va publicar dos volums de contes: *Gent de l'alta vall* (1957) i *Demà a les tres de la matinada* (1959).

El seu exili a Mèxic acabà definitivament l'any 1962. A Catalunya estant,<sup>1</sup> va reprendre la seua tasca periodística i literària, tot col·laborant en revistes com *Tele-Estel*, *Canigó* i *Serra d'Or* i, pel que fa a la narrativa, amb les novel·les *L'ombra de l'atzavara* (1964) —premi Sant Jordi—, *Ronda naval sota la boira* (1966) i *Aquí descansa Nevares* (1967). Un any després presentava el volum *Tots els contes* (1968) —premi de la Crítica Serra d'Or del 1969—, que tingué la continuïtat amb el nou llibre *Invasió subtil i altres contes* —premi Lletres d'Or i premi de la Crítica Serra d'Or del 1979— i, finalment, els llibres *Tot s'aprofita* (1983) —premi de Creació Literària de la Generalitat—, *De teves a meves* (1984) i *El barret fort* (1987). Abans de la seua mort, el 21 de juliol de 1994, va publicar les seues *Obres Completes* i va rebre el 1986 el premi d'Honor de les Lletres Catalanes.

La interpretació de l'obra de Calders va estar marcada per l'episodi d'enfrontament amb l'anomenat Realisme Històric, després dels articles de resposta a *La literatura catalana de postguerra* (1966) de Joaquim Molas que, com apuntava Carme Gregori (2006: 275), potser havien estat sobredimensionats.<sup>2</sup> De tota manera, els límits que Calders va establir amb els realismes van acabar de ser entesos, tot obtenint el reconeixement definitiu de la crítica i del públic envers la seua trajectòria. Després de rebre el premi d'Honor de les Lletres Catalanes del 1986, va ser investit doctor *honoris causa* per la Universitat Autònoma de Barcelona el 1992 i va obtenir el premi Nacional de Periodisme del 1993; l'any 1994 es va reeditar la seua primera novel·la, *La Glòria del doctor Larén* (1936). Arran de la seua desaparició, els estudis sobre la seua obra es van desenvolupar de manera considerable; així, el 1998, apareixia la biografia d'Agustí Pons, *Pere Calders, veritat oculta*, un llibre que inclou testimonis personals de primera mà com la correspondència d'exili de l'escriptor amb el pare que ajuden a resoldre alguns dels dubtes cronològics que la crítica tenia

<sup>1</sup> Calders va treballar a les oficines de l'editorial mexicana Unión Tipográfica Editorial HispanoAmericana (UTEHA), que havia comprat el 1957 l'Editorial Montaner y Simón de Barcelona. Això permetia a l'autor tornar a Catalunya sense canviar d'empresa.

<sup>2</sup> Al seu torn, Adolf Piquer, en l'estudi "Rerefons ideològic en la narrativa de Pere Calders", sintetitza el que hauria de ser la localització de la proposta narrativa de Calders en el context en què es va desenvolupar: "El comportament de Calders enfront de l'estètica realista queda ben manifest en un article titulat "La tristesa com a estil", en el qual l'autor mostra el seu desacord amb una literatura excessivament preocupada d'exhibir les misèries humanes d'una manera tan tràgica com ho feien les novel·les de l'anomenat realisme històric. Sembla evident que la producció de Calders, tot i tocar temes pròxims a la realitat, recolza en la visió lúdica que li ofereix la creació literària. Malgrat això no oblida, a través de la ironia, fer referències oportunes al món que l'envolta, acompanyades d'aquest to característic dels seus escrits" (Piquer, 2003: 225).

fins al moment, com els referits als primers moments després del pas de la frontera, en l'inici de l'exili. D'igual manera, cal destacar el monogràfic dedicat a l'autor per la *Catalan Review* el 1996, on podem destacar l'estudi sobre la narrativa objecte d'aquest article d'Enric Bou "Mexico in the fiction of Pere Calders" (Bou, 1996b: 199-204).

Tot resseguint la seua trajectòria, si hi ha un fet històric que marcà la seua obra, com també la de la seua generació, va ser la de l'exili posterior a la victòria franquista que el portà a residir vint-i-tres anys a Mèxic. Davant de la incertesa de l'ocupació nazi de França, va apostar pel viatge que dificultaria, per la llunyania, el retorn. Una experiència col·lectiva que no va deixar una empremta clara en la trajectòria literària dels escriptors que en formaren part i que residiren en uns països d'Amèrica Llatina d'on coneixien l'idioma però no el seu dia a dia.<sup>3</sup> Segurament, com recorda Joan Melcion (1980: 16), "Calders fou d'aquells que va intentar refer la seva existència en aquesta situació nova i sobtada, i es pot dir que en bona part hi reeixí". Així, gràcies al suport del poeta Josep Carner, que coneixia a bastament la vida d'aquell país, va trobar una feina estable en una empresa editorial. La independència econòmica que va aconseguir va permetre-li una continuïtat literària en la seua llengua, en tant que no va haver d'usar-ne d'altres com l'espanyol per a poder subsistir. Amb tot, com apuntava Joan Fuster, "l'experiència del desterrat és determinant en el seu treball" (Fuster, 1971: 382).

Com anotava Maria Campillo en "La literatura catalana en el exilio"<sup>4</sup>, Calders, tot i oferir una visió contrastiva del món americà des del punt de vista europeu, intenta oferir una imatge real del tarannà dels indis mexicans. Una visió superada del sentit colonialista imperant en altres autors que Calders matisa i intenta entendre. Aquesta nova lectura de la conquesta hispana d'Amèrica que connecta, al nostre entendre, amb noves revisions del fet històric, com la que ofereix recentment Antonio Espino en *La invasión de América* (2022), que ens servirà de punt de partida en la interpretació que fem en el nostre estudi del tractament dels personatges dels relats d'ambientació mexicana del nostre autor.<sup>5</sup> Tot això, des dels paràmetres crítics que va representar l'obra d'Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire* (2003), de deixar fora les subjectivitats subjugades pel colonialisme als principis de la raó universal: abordar la realitat dels pobles indis sense mediatitzacions ni sentits paternalistes. Així, Calders sembla alinear-se en contra del "patriotismo mal entendido" (Espino, 2022: 13) que negava qualsevol excés realitzat a Amèrica en la conquesta i oferir la realitat del món indígena en el món contemporani. Una nova manera d'abordar aquests relats de Calders que connecta amb l'estudi d'Enric Bou (1996a: 205-211) anteriorment esmentat, a partir de teories culturalistes i antropològiques sobre l'exili i l'enyorament per fer entendre que les narracions d'ambientació mexicana de l'autor es mouen dins dels paràmetres de l'hiperrealisme.

Aquest sentit interpretatiu connectaria amb les paraules següents del mateix autor, en una entrevista feta per Josep Faulí "Paraules i notícies de Pere Calders, senyor d'Antaviana" (1979: 13): "l'indi és realment impressionant, amb una personalitat i un caràcter molt singulars, de manera que, entre nosaltres, la gent en té una idea molt equivocada...". És per això que hem d'entendre la voluntat de l'autor de retratar amb el major verisme possible aquest col·lectiu i retratar-lo, no amb ulls occidentals, sinó amb la visió real d'ells mateixos:

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 i en la qual el que m'impressionava era, precisament, la barreja de la realitat amb l'absurd, perquè fan, amb

<sup>3</sup> Podem citar, entre altres, els escriptors Vicenç Riera Llorca, Cèsar August Jordana, Avel·lí Artís-Gener, Agustí Bartra o Odó Hurtado.

<sup>4</sup> Un article bàsic per a entendre l'organització cultural, les revistes i les editorials des de 1939, segons el lloc on residiren els escriptors catalans exiliats. Consulteu Campillo, 1999: 12-16.

<sup>5</sup> D'igual manera, hem tingut en compte la nova visió de la figura de l'indígena en el món americà actual que explicita M. Eugenia Bozzoli de Wille en "Visiones del indígena e identidad latinoamericana" (1992).

absoluta naturalitat, les coses que a nosaltres ens semblen les més estranyes d'aquest món. (Faulí, 1979: 13)

Prova del seu interès és el sentit de denúncia del genocidi que va representar la conquesta hispana que explicita en l'entrevista anterior:

No m'hi sentia integrat, perquè ells mateixos, i això ja ho he explicat, tenen una mena de prevenció contra l'occidental, contra l'home blanc, perquè en tenen una mala experiència: tots els han anat a explotar; o són frares, o són guerrers, o són els activistes, diguem-ne, tipus social, tots els porten una veritat que l'han d'entendre i, si no, a garrotades. (Faulí, 1979: 13)

És, per això, que la nostra anàlisi s'ha centrat en els personatges indígenes mexicans que l'autor va dissenyar per oferir aquest sentit de denúncia i de marginació davant de les elits occidentals en el moment contemporani. Uns personatges desvalguts que hereten els prejudicis que la colonització va marcar i que, en el Mèxic que coneix Calders, encara ofería bones mostres que van servir de base per als personatges dels seus relats d'ambientació en aquell país. Tot i això, hem de tenir en compte les limitacions d'aquesta influència. El mateix autor ho matisava en una entrevista del 1979:

Mèxic m'influí poc [...] jo hi feia una vida en règim d'estricta transitorietat. [...] Amb tot, 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)

Uns matisos d'interpretació d'aquest subconjunt de relats que ens han de fer entendre el seu valor dins del gruix de la producció caldersiana, com apunta Carme Gregori en l'estudi *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*:

L'obra mexicana es singularitza dins la producció global de l'autor únicament per la localització geogràfica i els protagonistes de les històries; es tracta, doncs, d'una diferència superficial, més enllà de la qual el corpus mexicà s'integra harmoniosament dins el conjunt. El fet que els referents siguin reals i no imaginaris no és argument suficient per a atorgar-li un caràcter realista oposat a l'hipotètic caràcter fantàstic atribuït als altres títols de l'autor. (Gregori, 2006: 276)

Tot això d'una voluntat de verisme, de sentit historiogràfic, que explicita l'estudiosa anterior: “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” (Gregori, 2004: 202). Un posicionament, doncs, objectivista perquè el lector postule les seues pròpies conclusions davant del mirall de la realitat d'aquell país a través dels seus relats. Tot això en sintonia amb la proposta crítica de Cornejo Polar:<sup>6</sup> “reflexionar sobre cómo y por qué la búsqueda de la identidad, que suele estar asociada a la construcción de imágenes de espacios sólidos y coherentes, capaces de enhebrar vastas redes sociales de pertenencia y legitimidad” (Cornejo Polar, 2003: 7).

## Visions de l'indígena mexicà en la narrativa de Calders

La nostra anàlisi ha tingut en compte els cinc contes, la narració breu i la novel·la esmentada en el punt anterior. Tot plegat per observar el punt de vista amb el qual Calders aborda la figura de l'indígena, amb una voluntat expressa de fugir d'una visió colonialista que justifique la dominació espanyola del continent americà. El nostre autor s'interessa per l'extensió del mestissatge, per oferir una visió real de la

<sup>6</sup> Un exemple d'aquesta perspectiva és la reflexió d'Ana Peluffo: “El indigenismo como máscara: Antonio Cornejo Polar ante la obra de Clorinda Matto de Turner” (Peluffo, 2002: 213-233).

societat mexicana que ell va conèixer de primera mà.<sup>7</sup> Els primers relats d'ambientació mexicana que va publicar van ser el recull *Gent de l'alta vall* (1957), que en edicions posteriors van ser inclosos en el volum titulat *Aquí descansa Nevares* (1967). Per la seua banda, la novel·la *L'ombra de l'atzavara* era la primera que publicava després del seu retorn a Catalunya. L'últim dels relats destriats, “La batalla del 5 de maig”, va ser inclòs en l'edició del volum *Invasió subtil i altres contes* (1978). Calders parteix de la seua pròpia experiència i observació, com apuntava en el pròleg de l'edició conjunta dels dos primers volums: “he vist més indis de muntanya que no pas pescadors mediterranis” (Calders, 1980: 35). Una confirmació de la importància que l'autor donava al temps de l'exili mexicà davant dels anys viscuts a Catalunya.

És aquest darrer conte, “La batalla del 5 de maig”, el que pot servir de síntesi del punt de vista que l'autor vol oferir de la població indígena del país d'acollida. Una visió realista no exempt d'un sentit irònic, tan habitual en la resta de la producció de l'autor.<sup>8</sup> Així, dins d'un motlle realista, “La batalla del 5 de maig” presenta un decorat indígena: Santa Rita, un municipi amb una orografia particular que recorda el paratge d'una victòria militar sobre l'exèrcit francès en el Puig de Guadalupe de Puebla. A diferència de la resta de relats del llibre on és inclòs, no hi ha cap element sobrenatural, tan sols el plantejament d'una festa local que pretén competir amb una altra festa nacional, la Passió d'Ixtapalapa. L'enemistat entre els actors que interpreten els dos generals enfrontats capgiraran l'evolució de la història on cada any guanyaven els autòctons: un afer de banyes acaba amb la victòria dels qui representen els francesos, tot posant en dubte l'orgull patri. Una visió dels indis, que interpreten els autòctons, que van caracteritzats amb purpurina que els dona l'ajuntament, ben llunyana dels estereotips oficials de la festa que es commemora:

La cosa ha tingut des dels seus inicis derivacions socials. Per tal de formar els dos grups, sempre hem dividit els xicots del poble en dues categories els que es poden comprar l'uniforme de francesos i els que no. Per raó natural, els primers pertanyen a les classes benestants, van més ben alimentats, són més saludables. Els altres, pobres, amb la seva roba de cada dia i el barret i la canya pintada amb purpurina que els dona l'ajuntament, passen. No hem pogut impedir que covin ressentiment. (1980: 147)

Com veiem, Calders no idealitza els indis, ofereix una visió realista de la seua quotidianitat, arran d'una celebració festiva. Fuig, per tant, d'una visió paternalista des de perspectives occidentals. La resta de relats, inclosos en els volums publicats amb deu de diferència, *Gent de l'alta vall* i *Aquí descansa Nevares*, responen a una mateixa voluntat de testimoniatge: el món dels indis mexicans. En tots els casos, es construeixen sobre fets reals i concrets, viscuts per l'autor, com ell mateixa indicava: “el que vaig fer fou, com a espectador, la comprovació d'una gent i d'una realitat que em sorprenien” (Faulí, 1979: 13). Amb el desig d'objectivitzar les històries, opta per un narrador omniscient en tercera persona que deixa que, en paraules de Joan Melcion, “el narrador passa a ocupar un pla més discret i deixa que l'acció s'expliqui més per ella mateixa i esdevingui més humanitzada” (Melcion, 1980: 19). S'allunya novament del tractament irònic de la realitat, per tal que el lector tinga una imatge fidel del comportament dels seus protagonistes i pugua copsar la seua manera de ser. Calders construeix, doncs, uns personatges amb les dades objectives que havia pres durant la seua estada en el país d'exili: “durant la meua estada a Mèxic, prenia notes de fets reals amb el propòsit de convertir-los després en narracions” (Calders, 1979b: 95).

<sup>7</sup> Si tenim en compte la nova visió que representa un estudi com l'esmentat d'Antonio Espino, Calders s'alinearia amb una conclusió com aquesta: “La lengua fue un vehículo no solo de comunicación, sino de dominación.” (Espino, 2022: 19).

<sup>8</sup> Diversos estudis han abordat aquest tret recurrent de la prosa caldersiana. Consulteu, entre altres, “La mirada de Pere Calders” de Maria Campillo (1996: 107-120) que aborda la procedència d'aquest recurs com un punt de contacte amb el Grup de Sabadell en els seus orígens literaris en els anys trenta; en tot cas, per tenir una visió de conjunt sobre l'humor i la ironia en els relats de Calders, a partir de la concreció d'elements foranis, podeu trobar els estudis d'Amanda Bath, *Pere Calders: ideari i ficció* (1987) i el capítol de Joan Melcion, “Pere Calders” (1999: 306-309).

La construcció dels personatges indígenes de Calders parteix de la contradicció de fer compatible la cultura d'origen ancestral amb una societat modernitzada que no sempre els respecta. Així ho reconeixen els mateixos personatges, com el protagonista de "Fortuna lleu": "somriu només amb la meitat de la boca, perquè té el sentiment profund, ancestral, de dissimular les seves emocions" (1980: 91). Una consciència de formar part d'una cultura antiga que li impedeix mostrar els seus sentiments i que limita l'acció natural dels personatges dels relats analitzats, com veiem en el volum que serveix de títol per a l'edició completa del 1980: "l'ancià parlava poc, i abans de dir res, meditava calmosament tota la frase, canviant de lloc una vegada i altra les parts de l'oració, escurçant-la perquè a l'hora de servir-se'n tingués la desitjada concisió ancestral" (1980: 43). El personatge principal "Primera part d'Andrade Maciel" ofereix també aquesta consciència, en tant que "portava a dins el pes de la raça" (1980: 105).<sup>9</sup> Com conclou Joan Melcion en el pròleg de l'edició completa d'aquests relats, "aquest mateix capteniment atàvic els configura uns mateixos codis morals, més atents als designis de la raça que a allò que s'entén per ètica occidental." (Melcion, 1980: 24).

La reacció immediata a aquest contrast és la seua tendència a la passivitat i a la ralentització de les seues accions. El mateix protagonista de "La verge de les vies" es defineix així: "viure amb una gran economia de moviments, tenir hores senceres per a deixar vagar les idees, sense els sobresalts que proporcionen les responsabilitats" (1980: 118). El relat és considerat per Giuseppe Tavanni "una veritable narració exemplar" (Tavanni, 1997: 57) en tant que s'afavoreix l'element apriorístic sobre la verificació experimental: l'obstinació de Xebo Canabal a negar-se d'atribuir un caràcter sagrat al retrat de la dona dissenyat per ell mateix. Un triomf de la raó, amb un deix de passivitat en les reaccions del protagonista, que sobta el lector de la història. El punt de partida en la construcció d'aquests personatges és clar, segons anotava el mateix escriptor: "he conegut indis amb el folklore i l'art popular fins al coll, acceptant la misèria perquè els han dit que els prova i els dóna personalitat. De tant retreure'ls que són hipòcrites i murrís, han acabat per ajeure-s'hi i no volen desenganyar ningú. Com les criatures malcriades" (Calders, 1980: 37).

El contrast entre el món tradicional i els requeriments de la vida actual actuen com a element potenciador del desequilibri dels indígenes que protagonitzen les històries. Unes exigències o punts de conflicte que esdevenen atributs necessaris per al creixement i avanç dels personatges, com és el cas dels panteons del cementiri ocupats com a allotjament en "Aquí descansa Nevares", la imatge dibuixada en la caixa d'un semàfor en "La verge de les vies", les botelles de vi de "Primera part d'Andrade Maciel" o el cadafal construït en "La vetlla de donya Xabela". Els reptes dels protagonistes davant de la nova realitat ensopega amb una manera d'entendre el món ralentitzada i fora dels límits de la quotidianitat que incrementarà la seua angoixa i patiment i trencarà el desenvolupament lògic dels esdeveniments, com passava també en "La batalla del 5 de maig". La resolució dels conflictes, sotmesa sovint al tradicional tractament humorístic de Calders, acabarà desmitificant la puresa inicial d'uns indígenes que esdevenen, sense voler, model de comportament per al seu poble. Com apuntava Melcion en el pròleg esmentat, "els indis mexicans prenen categoria de personatges caldersians perquè capgiren tots els valors que nosaltres tenim com a normals" (Melcion, 1980: 25). Així, resolen de manera senzilla entrebancs que serien complexos per a mentalitats occidentals en temes socials i culturals com la vida, la mort o els casaments.

Per la seua llargària i per tenir una major complexitat narrativa, "Aquí descansa Nevares" és la narració que millor sintetitza els trets identificadors dels indígenes construïts per Calders. A partir d'una altra anècdota coneguda per l'escriptor: l'ocupació d'un cementiri luxós de la capital per part dels habitants d'un suburbi després d'unes pluges torrencials que inundaren les seues barraques. Assistim a

---

<sup>9</sup> Sobre la construcció del protagonista, recordem la referència del mateix autor: "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" (Faulí, 1979: 14).

una concreció simbòlica a partir de tres elements espacials contraposats: el suburbi, mantenidor del sentit ancestral dels indígenes; el cementiri convertit en residència, concreció del somni per una vida occidentalitzada millor; la ciutat, l'entorn general on han de conviure les dues cultures i les dues maneres d'entendre el món. Enmig de tot això trobem un protagonista, Lalo Nevares, que encarna les qualitats recurrents a la seua cultura: passivitat i ralentització en les accions. Un lideratge que fuig de qualsevol sentit de rebel·lió, sinó d'actuació sobre un problema immediat provocat per les pluges. Tot plegat amb una desconexió i manca de coneixement de la societat on la seua cultura va ser inclosa per a intentar ser diluïda, com llegim en el relat: “per a Lalo aquell món de ciment era estrany i distant i no sentia els habitants com a gent seva, ni tan sols compatriotes. Parlaven el mateix idioma que ell, però amb moltes més paraules, de vegades incomprendibles o bé referint-se a objectes que Lalo no havia vist mai” (1980: 43).

Cal destacar el joc contraposat entre dos personatges del relat; d'una banda, Nevares, que exemplifica l'intent de rebel·lió, d'una altra, don Monxo, abocat al fatalisme de procedència cultural indígena. Tots dos simbolitzen els dos mons contraposats, l'indígena originari d'aquelles terres i l'ocupació forçada del món occidental que remou les consciències d'aquella població desplaçada a causa del desastre natural que els ha fet fora de les seues cases. Un contrast permanent entre els dos punts de vista que es resol, inicialment, amb la presa del cementiri i la seua transformació, a partir de ser un lloc de morts, per esdevenir un espai per als vius. Destaquem com la dona del protagonista, en prendre possessió del seu panteó, penjarà de seguida un calendari de colors cridaners, com una mena de certificació del canvi operat en l'entorn. Aquesta victòria inicial acabarà amb el restabliment de l'ordre social que ve representat pel guardià del recinte, don Cosme, i l'aparició de la família Carrandi-Alatiel que reprenen el sentit mortuori d'aquell espai.

Tot i el sentit de rebel·lió davant de la situació social a què es veuen abocats els indígenes, el model d'organització establert pel seu heroi-guia, Lalo Nevares, es veu abocat al fracàs, en tant que adopta les mateixes imperfeccions de l'originari. El somni d'aquell col·lectiu es converteix finalment en un malson o còpia mimètica de la situació d'injustícia i de marginació que pateixen. Com apunta Joan Melcion, “l'emancipació dels quals queda reduïda a un simple miratge d'ascensió de classe, o millor dit, a la il·lusió momentània de formar part del mateix món que els ha marginat” (Melcion, 1980: 31); això és, una vegada el protagonista que lidera la rebel·lió s'adona de la desvirtualització del seu somni i del fracàs en la voluntat d'obtenir una nova realitat, s'emprén la sortida i abandonament de l'espai ocupat. El fracàs de l'acció es veu, doncs, sotmés a la resignació i la passivitat que marquen, en els contes de Calders, les accions dels seus personatges indígenes. Tot i això, hem de tenir en compte que l'autor assumeix en els seus relats una expressió tan problemàtica com la de l'indi sense sotmetre a debat fins a quin punt es tracta d'estereotipus determinats culturalment, com apunten Marta Noguer i Carlos Guzmán en l'estudi “Problemes de construcció de l'alteritat discursiva a la narrativa mexicana de Pere Calders” (2003: 304).

Al seu torn, *L'ombra de l'atzavara* és l'única novel·la completa que conté la voluntat de l'autor de reflectir la nova realitat que va conèixer en l'exili. Així, com ell mateix explicava en una entrevista del 1979, va ser producte del corrent majoritari entre els prosistes de postguerra:

En tornar de Mèxic, em vaig trobar que aquí vivíem en un clima de realisme històric que en deien, i es demanava que els escriptors donéssim testimoni del que havíem viscut; això de moment em va sobtar, però vaig arribar a pensar que potser tenien raó, i així va sortir *L'obra de l'atzavara*, que vaig escriure a Sant Cugat i que és el llibre que he fet més seguit. (Faulí, 1979: 14)

Calders plantejava, des dels paràmetres de la novel·la psicològica, el debat dels exiliats catalans en la terra d'acollida. Així, el personatge principal, Joan Deltell, es troba davant de les dues opcions que s'hi plantejaven: la d'arrelar-se i integrar-se o la d'enyorar el seu país, amb l'intent de “tornar a casa si és que la nova li resulta incòmoda per a l'esperit” (Calders, 1979a: 6). Tot plegat perquè el protagonista, casat



amb una mexicana que no l'acaba d'entendre, veu que la seua estada a Mèxic DF va allargant-se. El dia a dia amb els companys catalans de l'editorial on treballa i les visites a l'Orfeó Català de la ciutat no és suficient per al seu ànim, tot i que a partir de la proposta d'un litògraf mexicà que vol regalar-li el seu taller, la inversió que en fa, li retardarà el retorn a Catalunya. En la nostra anàlisi, l'interès de la història rau, més enllà de la descripció de l'estat dels exiliats en aquell país, la presa en consideració dels nadius. Així, l'autor ens descriu el seu físic i, sobretot, la seua personalitat. Un punt de partida que en el pròleg de l'edició de 1979 explicava:

Estimo els meus personatges mexicans, els tracto amb una mínima tendresa. Si no es nota, si sembla una altra cosa, és culpa meua, un mal domini de l'art d'escriure. He intentat contar la seva peculiar manera de defensar-se de la gent que sempre troba el sistema de disfressar la necessitat de salvar-se o de prosperar amb especulacions més o menys subtils, poc o molt conscients. (Calders, 1979a: 6)

Un treball minuciós de descripció que va ser destacat per les primeres crítiques de la novel·la, com és el cas de Rafael Tasis: “amb personatges secundaris molt ben dibuixats, dignes alguns —els autòctons, particularment la família indígena d'en Deltell” (Tasis, 1964: 42). Amb tot, com apuntava Jordi Castellanos en l'estudi “*L'ombra de l'atzavara*: un viatge especial a l'alteritat”, l'autor “s'envolta d'estereotips” (2011: 227); des de la seua esposa, Adela, que havia cregut guanyar un estatus en casar-se amb europeu, es troba amb un personatge melangiós, un somiatruites, que no acaba de veure's en el país d'acollida. Tampoc el seu fill, Jordi —que acabarà sent Xordi—, una mena d'enemic seu, marcat per la cultura de la dona i de la seua sogra. Un mestissatge familiar que provocarà l'angoixa permanent del protagonista. La relació amb el veí impressor, Don Lupe, tampoc és del tot satisfactòria; així, en el tercer capítol de la novel·la, mantenen un debat intens sobre quina civilització és superior, si la indígena o la blanca. Una conversa que es veu abocada a l'absurd, en defensar el mexicà que “el que és bo per a vostès, els sembla que ha d'ésser bo per a tothom: de llibertat només n'hi ha una, la que *vostès* han inventat i desitgen” (Calders, 1964: 62) que el portarà a reivindicar els sacrificis humans en tant que estalviarien molts en relació amb les guerres dels blancs.

A partir de l'observació de l'entorn de l'exili, com explica el mateix autor, es concreta en els personatges de la manera següent: “quan el tema és mexicà, es tracta de gent que he conegut de prop i vull explicar com són malgrat que els meus lectors potser no s'ho creuran” (Faulí, 1979: 14). Així, com sintetitzava Carme Gregori en “Mèxic en l'obra de Pere Calders” en abordar la novetat de *L'ombra de l'atzavara* dins d'aquest conjunt de narracions, “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” (Gregori, 2004: 198). Per aquest motiu, tot i centrar la història en els catalans exiliats, contraposa amb els personatges mexicans dues maneres d'entendre la cultura occidentalitzada i el llast de les autòctones. El binomi Joan Deltell-Adela, el matrimoni protagonista, és, sense dubte, el millor referent d'aquest xoc social, com podem llegir a l'inici de la novel·la: “Ell i la seva dona s'havien creat una vida horrible, estaven atrinxerats l'un enfront de l'altre, i cada vegada que es punxaven amb una humiliació o una paraula sentien una íntima exultació, com si acabessin de guanyar una batalla.” (1964: 22). D'igual manera, en la novel·la podem trobar diversos exemples de la reacció defensiva dels indis davant de l'amenaça de l'home blanc, com és la reacció dels treballadors del taller del protagonista contra el tràfec que els imposa o la reacció de Xebo, davant dels progressos laborals: “indiferent, mastegava xiclet i feia bombolles rosades, amb una cara impertorbable.” (1964: 194). Un contrast cultural del qual el protagonista n'és conscient; des de l'inici del relat, en contraposar l'aspecte ètnic de la seua dona: “en l'Adela, el color de la raça de *bronze cantat* pels poetes autòctons, no passava d'una tonalitat verdosa, a mig camí entre el gris i el color d'oliva, però que ja bastava a fixar un orgull: la seva família li deia la *güera*, la blanca, per distingir-la dels altres germans, que eren gairebé negres.” (1964: 25).

Cal destacar també la concreció del pare de l'Adela, don Xema, que vivia de fer de mitjancer entre les collites dels indis i que mantenia així la seua descendència:

es repartia generosament, per prodigar patriarcalisme, entre les famílies que havia procreat i anava d'una barraca de palma a l'altra, vivint alternativament amb les seves senyores [...]. Tenia l'encert de mantenir l'harmonia entre elles i el consideraven un bon pare dels seus fills. (1964: 29)

El narrador amplifica la informació amb el retrat d'un personatge que “a la seua manera indígena era un paràs” (1964: 30), amb un aspecte totalment fosc, un contrapunt a la seua filla, de tonalitats olivàcies, i casada amb un català exiliat. El protagonista ofereix l'estranyesa de tenir a prop el pare indígena de la seua esposa: “potser aquell home insignificant tenia una veritable mina, que la seua deixadesa ancestral no li permetia d'explotar més enllà del nivell que denotaven les maletes lligades amb cordills i els desballestament familiar.” (1964: 33). D'aquesta manera, l'autor opta per una visió prototipitzada i alhora plena de prejudicis de qui era el sogre del seu protagonista: “no comptaven gens amb don Xema. A tot estirar, se l'imaginaven ajagut sota l'ombra d'una palmera, amb una gerra de pulque a les mans i sense donar cap molèstia.” (1964: 47). Un contrast de visions de la societat mexicana d'aleshores que centra les converses entre Joan Deltell i el veí don Lupe, un mestís que retrau als europeus l'aniquilació de la població autòctona durant la conquesta i la voluntat d'imposar la seua cultura i lleis:

L'única llibertat bona és la que s'han inventat i desitgen *vostès*, la que s'imaginen, i el que ens ha de fer feliços a tots és, precisament, el que els fa feliços a *vostès*. [...] A *vostès* els sembla que tendeixen a la simplificació i ho compliquen tot. Una qüestió com la del sexe, que per a nosaltres és tan senzilla, que es redueix a la funció normal de reproduir-se bonament, la compliquen amb uns reglaments que tenen la virtut d'omplir de dolor el tracte entre home i dona. (1964: 60)

Una conversa que don Lupe amplifica en posar en tela de debat el retorn als sacrificis humans per part dels indis americans com una mena d'hiperbolització dels costums autòctons censurats. El protagonista de Calders n'és conscient; ell és el representant d'una cultura dominadora que va delmar una altra, “estava disposat a donar carta blanca als indis perquè es liquidessin mútuament amb plena llibertat” (1964: 61), però sentia alhora “la força missionera de la seua condició d'home blanc i s'havia d'oposar per principi a qualsevol estil de matar que no fos a la bella manera europea” (1964: 61). Observem el tarannà irònic que l'escriptor inclou en l'aparent paradoxa del protagonista, amb la voluntat de provocar la interpretació directa del lector, que se sent atret envers la conclusió del debat de don Lupe:

només hi ha una moral bona, la de *vostès*, com només és vàlida la seua manera d'organitzar-se en societat; n'estan convençuts i a l'hora de salvar el negre o l'indi creuen de tot cor que salvar-lo és obligar-lo a viure com *vostès*. Si es tracta de religió, la de *vostès* és l'única veritable, i fins el comunisme, per als blancs que se l'han inventat i hi creuen de bona fe, és l'única solució excel·lent, indiscutible, la que és apta per a tothom a tot arreu. Per *vostès*, és tan evident que el que cal és el que *vostès* creen i combinen, que si el poble o la raça que volen salvar bondadosament no ho veu així –per falta de maduresa, diuen– sempre tenen a punt l'esperit del croat per a “salvar-lo per força”. (1964: 62)

Tot i això, la imatge dels exiliats que veiem en la novel·la no és del tot negativa, en tant que reconeixen els valors d'una població autòctona que no ha pogut decidir lliurement l'evolució de la seua raça i que s'ha vist forçada a la coexistència amb els descendents europeus que ocuparen la seua terra. La visió dels autòctons respon, en paraules de Carme Gregori, “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” (Gregori, 2004: 209). Calders no pretén defensar una visió o una altra del conflicte indígena-europeu, sinó oferir punts de reflexió per al lector perquè pugui extraure la seua pròpia conclusió.

## A tall de conclusió

Comptat i debatut, hem pogut analitzar la concreció dels personatges indígenes que centraren el conjunt de relats de Pere Calders ambientats en la nova realitat del Mèxic on visqué el seu exili. Una visió amb finalitats objectivistes que no amaga la seua condició d'europèu observador. Tot i això sense la voluntat de valorar o de jutjar les anomalies observades en el seu comportament, ben al contrari, amb l'objectiu de fer entendre les conseqüències latents en el segle XX d'una ocupació forçosa que va delmar unes cultures pròpies per a imposar-ne unes altres d'origen europeu. El nostre escriptor havia anotat durant el seu exili un seguit d'anècdotes i de comportaments que, al seu retorn, va literaturitzar amb la voluntat clara d'evidenciar les paradoxes culturals que conviuen en el país d'adopció i les injustícies i la dificultats igualitàries dels grups indígenes. Com apunta el crític Joan Melcion, a diferència d'altres escriptors americans que “volen aproximar llur literatura a la màgia de la realitat americana, Calders vol fer entrar aquesta realitat dins el món de la seva literatura” (Melcion, 1980: 21).

En el pròleg de l'edició conjunta de *Gent de l'alta vall* i *Aquí descansa Nevares*, l'autor deixava clar el motiu de la seua selecció a l'hora de construir els seus relats: “l'indi és un tema important i és impossible de tenir-lo a prop i no fixar-s'hi” (Calders, 1980: 35). Així, com hem vist en la major part dels relats breus, l'observació dels representants de les cultures natives del país d'acollida centra l'atenció del narrador que intenta copsar la seua idiosincràsia i alhora les seues contradiccions. Tot plegat amb un desig de denúncia latent, amb un tractament objectivista, per al lector català occidental, perquè s'adone de les conseqüències negatives d'una conquesta on l'indígena va ser apartat dels òrgans de decisió o de construcció dels nous estats. En el pròleg esmentat l'autor citava “aquesta disparitat d'apreciacions forma el solatge d'una mala entesa molt pertorbadora, l'estudi de la qual qui sap si ajudaria de retop a comprendre els problemes de la descolonització” (Calders, 1980: 39). Un repte que ell mateix s'havia fixat en la confecció dels relats d'ambientació mexicana i que connecta plenament en els postulats defensats per Antonio Espino<sup>10</sup> que exemplifica com la violència contra la població autòctona en la conquesta americana va deixar els seus descendents sense un encaix cultural adient. Així, en els relats de Calders, observem uns indígenes com una mena d'autòmats que sobreviuen en la seua quotidianitat. L'escriptor pretén així posar en tela de judici l'aparent normalitat en la que conviuen els seus protagonistes, siguen autòctons o descendents de la invasió europea, com una mena de plantejament de l'absurditat de l'existència humana al llarg de la història. És per això que podem entendre la qualificació que fa Francesco Ardolino de *L'ombra de l'atzavara* com una “reflexió dolorosa sobre la realitat de l'exili i 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).

La literatura de Pere Calders és hereva d'una època en la qual es vol superar el realisme. Un contrast dins de la seua producció literària –emmarcada principalment en el marc de la literatura fantàstica– i que, en abordar el tema de la nova realitat que coneix, se centra en paràmetres realistes –a diferència d'autors llatinoamericans com el guatemaltec Miguel Ángel Asturias que ho fa des del Realisme Màgic– per tal de dur endavant la visió crítica corresponent que entronca amb els posicionaments del neoindigenisme, en línia a les reflexions esmentades per Antonio Cornejo Polar, allunyades de les visions occidentals tradicionals: “la de la reivindicación de la heteróclita pluralidad que definiría a la sociedad y cultura nuestras” (Cornejo, 2003: 6). Així, el seu contrast entre elements antics i moderns, entre tradició –cultura indígena– i modernitat –societat americana occidentalitzada–, existent en els relats analitzats, s'ha d'entendre com un valor innovador en el panorama de les nostres lletres en la segona meitat del segle XX. Tot i això, la postura de l'escriptor és mostrar sense entrar a valoracions de la història: “en el meu cas, vaig renunciar tant a redimir l'indi com a trobar-li totes les gràcies, perquè aviat em va semblar que la cosa més raonable era deixar-lo tal com estava, que ell tot sol s'aniria esparpillant, si és que no ha estat

<sup>10</sup> Aquesta és la conclusió de l'estudi d'Espino: “La utilización, consciente y programada, de prácticas atemorizantes en la conquista hispana de las Indias es, pues, un hecho incontrovertible” (Espino, 2021: 443).

una mostela de tota la vida” (Calders, 1980: 39). Un posicionament de falsa neutralitat que declina qualsevol visió crítica, encara que, una vegada més assistim a un típic plantejament de la paradoxa en l'escriptor de Barcelona: en tant que retrata aquestes situacions, està fent-se ressò d'una voluntat clara de relectura de la història a través de la literatura. Calders cerca un lector que no se senta còmode amb els esdeveniments narrats que procedien del seu testimoni més íntim i sincer. Una visió directa i clara d'una població indígena deixada a banda per les elits occidentalitzades d'aquell país.

## Bibliografia

- ARDOLINO, Francesco (2003), “El desig del retorn: contribució a una lectura de *L'ombra de l'atzavara*”, *Pere Calders i el seu temps*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 313-334.
- BATH, Amanda (1987), *Pere Calders: ideari i ficció*. Barcelona, Edicions 62.
- BOU, Enric (1996a), “Imperialism and the fantastic: the case of Pere Calders”, en *Catalan Review*, vol. X, n.º 1-2, p. 205-211. DOI: <<https://doi.org/10.3828/CATR.10.1.13>>.
- BOU, Enric (1996b), “Mexico in the fiction of Pere Calders”, en *Catalan Review*, vol. X, n.º 1-2, p. 199-204. DOI: <<https://doi.org/10.3828/CATR.10.1.12>>.
- BOZZOLI DE WILLE, María Eugenia (1992), “Visiones del indígena e identidad latinoamericana, en *Reflexiones*, vol. 2, n.º 1, p. 1-12.
- CALDEERS, Pere (1936), *El primer arlequí*. Barcelona, Quaderns literaris.
- CALDEERS, Pere (1936), *La glòria del doctor Larén*. Barcelona, Quaderns literaris.
- CALDEERS, Pere (1938), *Unitats de xoc*. Barcelona, Ed. Forja.
- CALDEERS, Pere (1955), *Cròniques de la veritat oculta*. Barcelona, Selecta.
- CALDEERS, Pere (1957), *Gent de l'alta vall*. Barcelona, Albertí Editor.
- CALDEERS, Pere (1959), *Demà a les tres de la matinada*. Barcelona, Albertí Editor.
- CALDEERS, Pere (1964), *L'ombra de l'atzavara*. Barcelona, Selecta.
- CALDEERS, Pere (1966), *Ronda naval sota la boira*. Barcelona, Selecta.
- CALDEERS, Pere (1967), *Aquí descansa Nevares*. Barcelona, Alfaguara.
- CALDEERS, Pere (1968), *Tots els contes, 1936-1967*. Barcelona, Llibres de Sinera.
- CALDEERS, Pere (1978), *Invasió subtil i altres contes*, Barcelona, Edicions 62.
- Calders, Pere (1979a), “Pròleg”, *L'ombra de l'atzavara*. Barcelona, Edicions 62, p. 5-6
- CALDEERS, Pere (1979b), “Apunts per a dos contes mexicans”, *Taula de Canvi*, vol. 13, p. 95-99.

- CALDERS, Pere (1980), "Pròleg", *Aquí descansa Nevares*. Barcelona, Edicions 62, p. 35-42.
- CALDERS, Pere (1983), *Tot s'aprofita*. Barcelona, Edicions 62.
- CALDERS, Pere (1984), *De teves a meves: trenta-dos contes que acaben més o menys bé*. Barcelona, Laia.
- CAMPILLO, María (1996), "La mirada de Pere Calders", AD, *De Rusiñol a Monzó*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 107-120.
- CAMPILLO, María (1999), "La literatura catalana en el exili", a *Ínsula*, vol. 627 (60 anys després: las literaturas del exilio republicano español de 1939), pp. 12-16.
- CASTELLANOS, Jordi (2011), "L'ombra de l'atzavara: un viatge especial a l'alteritat", *Llegir l'exili*. Barcelona, L'Avenç, pp. 223-236.
- CORNEJO POLAR, Antonio (2003), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andines*. La Castellana-Perú, CELACP-Latinoamericana Editores.
- ESPINO, Antonio (2021), *La invasión de América*. Barcelona, Arpa.
- FUSTER, Joan (1971), *Literatura catalana contemporània*. Barcelona, Curial.
- GREGORI, Carme (2004), "Mèxic en l'obra de Pere Calders", a *Caplletra*, vol. 36, p. 195-216.
- GREGORI, Carme (2006), *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MELCION, Joan (1980), "Pròleg", en Pere Calders, *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*. Barcelona, Edicions 62, pp. 1-32.
- MELCION, Joan (1999), "Pere Calders", en *Literatura Catalana Contemporània*. Barcelona, Proa-UOC, pp. 306-309.
- NOGUER, Marta i Guzmán, Carlos (2003), "Problemes de construcció de l'alteritat discursiva a la narrativa mexicana de Pere Calders", en *Pere Calders i el seu temps*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 297-311.
- PELUFFO, Ana (2002), "El indigenismo como máscara: Antonio Cornejo Polar ante la obra de Clorinda Matto de Turner", en Friedhelm Schmidt-Welle (ed.), *Antonio Cornejo Polar y los estudios culturales en América Latina*. Berlin, Ibero-Amerikanisches Institute, pp. 213-233.
- PIQUER, Adolf (2003), "Rerefons ideològic en la narrativa de Pere Calders", en Carme Puig Molist (ed.), *Pere Calders i el seu temps*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 215-232.
- TASIS, Rafael (1964), "L'ombra de l'atzavara. Premi Sant Jordi", en *Serra d'Or*, n.º 6, pp. 40-42.
- TAVANI, Giuseppe (1997), "Les raons de la paradoxa", en Rosa Cabré (ed.), *Pere Calders o la passió de contar*. Barcelona, Universitat de Barcelona / Eumo Editorial, pp. 57-65.