
La obra mexicana de Pere Calders

Carlos Guzmán Moncada
El Colegio de Jalisco

Siempre que se habla de la visión de México plasmada en la obra literaria de autores extranjeros, suele pensarse en nombres de antemano consagrados, no por famosos bien conocidos ni adecuadamente interpretados. El recuento arroja por regla general el mismo resultado: Lowry, Greene, Lawrence, Traven... Si bien casi nadie asume que con ellos se agote la nómina, pocos esfuerzos se hacen por asomarse más allá de los límites de esta ventana estrecha. Para quien decida emprender esa búsqueda, es posible que la obra mexicana de Pere Calders le depare más de una sorpresa.

Dibujante, fotógrafo y publicista de oficio, y narrador por vocación desde muy joven y durante toda su vida, Pere Calders es un escritor especializado en las largas, pero contundentes esperas hasta encontrar su público. Autor de un libro de cuentos, dos novelas y una crónica de la guerra antes de salir a su exilio en México; y ya en este país, colaborador de varias revistas literarias, promotor él mismo de una publicación periódica que mantuvo en solitario durante seis números, brillante y raro cuentista y deslumbrante novelista, Calders tuvo que esperar casi hasta jubilarse para comenzar a ser reconocido en Cataluña como el prosista imprescindible que es hoy en lengua catalana. Por su parte, lo que podríamos llamar el núcleo de su obra mexicana ha tenido que aguardar en la sombra durante más de cuatro décadas para darse a conocer íntegramente en su país de exilio. La reciente

publicación en México de *La sombra del maguey*, de *Aquí descansa Nevares y Gente del altiplano*, de una amplia antología de sus cuentos titulada *Exploración de islas conocidas* y de la novela *Ronda naval bajo la niebla*—sin duda, su obra más destacada—,¹ cierra por fin el círculo y permite que este autor catalán y sus lectores mexicanos coincidan en el mismo territorio. El beneficio es doble: porque ofrece a estos últimos la posibilidad de encontrarse con la creación de un autor imprescindible del exilio literario catalán, y porque este segmento de la obra de Calders, sin duda el más importante, es en muchos sentidos incomprensible sin una cabal valoración de todo cuanto supuso escribir en el destierro para este narrador.

Un notario del sueño

Considerada como una de las contribuciones fundamentales de Cataluña a la literatura del siglo xx—junto a la de autores como Carles Riba, Josep Carner, J. V. Foix, Josep Pla, Salvador Espriu, Mercè Rodoreda, Joan Fuster o Gabriel Ferrater—, la obra literaria de Pere Calders resulta, sin embargo, muy poco conocida en nuestro país. Por lo mismo, valdría la pena entrar en su mundo personal partiendo de algunas de las observaciones del propio Calders respecto de las posibilidades de la literatura, las cuales constituyen, a su vez, toda una declaración de principios y una condensación de lo que es *caldersiano*. “A mí me parece”, decía Calders, “que uno de los aspectos apasionantes de la literatura, como reto para el escritor, es el de buscar otros nombres para las cosas, ver si se pueden expresar con otra profundidad o por otra dimensión”,² sobre todo cuando “circunstancias locales ayudan a complicarlo, ya que no siempre es posible rendir testimonio o narrar la verdad”, y “a veces sutilmente, a veces con grosería”, éstas “nos van acorralando hacia el mundo de los símbolos, y lo que sorprende es que entre nosotros no haya más cultivadores de la fantasía escrita, más notarios del sueño”.³

1. Pere Calders. *La sombra del maguey*. Trad. de Gerta Pallàs. México: Libros del Umbral-Conaculta, 2002; Pere Calders. *Aquí descansa Nevares y Gente del altiplano*. Trad. de José María Muriá. Estudio preliminar de Carlos Guzmán Moncada. México: FCE, 2004; Pere Calders. *Exploración de islas conocidas. Antología de cuentos*. Trad. de Marta Noguer Ferrer y Carlos Guzmán Moncada. Pról. de Jordi Castellanos. México: Libros del Umbral, 2004; Pere Calders. *Ronda naval bajo la niebla*. Trad. de Marta Noguer Ferrer y Carlos Guzmán Moncada. Pról. de Maria Campillo. Guadalajara: Fonca-Ediciones Arlequín-Universidad de Guadalajara, 2004.
2. Pere Calders. “El paradís perdut”, octava entrega de la serie “L’exploració d’illes conegudes”, viii”. *Serra d’Or*. Barcelona: núm. 8, agosto de 1966, p. 29. Todas las traducciones de las citas en catalán son mías. Para conocer algunas de las principales reflexiones literarias de Calders, resulta imprescindible la lectura de esta serie de ensayos englobados con el título común “L’exploració d’illes conegudes”. Remito a la antología de cuentos homónima publicada en México, donde se traducen íntegramente estos textos. En catalán fueron reunidos en el volumen *Entre la ratlla i el desig: antologia de textos*. Ed. de Jordi Castellanos y Joan Melcion. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1996.
3. Pere Calders. “Realitat o fantasia?”. *Serra d’Or*. Barcelona: núm. 2, febrero de 1966, p. 59. Con “circunstancias locales” Calders alude, por supuesto, al franquismo.

Pues bien, justo en esa búsqueda radicaría la peculiaridad inconfundible del *mundo caldersiano*: no en la huida de la realidad, sino en la exploración discreta y persistente de la misma, incluso por caminos que parecen trillados, para hacer aflorar sus verdades ocultas. Por eso su literatura resulta del todo ajena tanto al realismo servil como al escapismo alucinante o sonámbulo: lo suyo no es la tortuosa caligrafía de un amanuense ciego, sino el rastro ligerísimo y certero, las líneas sobrias —y en apariencia poco hondas— de ese notario lúcido del sueño que fue Pere Calders.

Así pues, más allá de identificarlo sólo con el “mobiliario” que decora *su mundo*, habría que considerar el imaginario caldersiano desde esa “total libertad para la fantasía” que el autor reclamaba, pues en sus libros la “liberación de las trabas de la realidad” y la “creación de otras formas alternativas de lógica que pongan en evidencia, a través del desajuste aparente entre lo irreal y lo real, el verdadero desajuste del hombre con la realidad que lo rodea”,⁴ sólo se consigue gracias a su “óptica de contemplador desavisado —un simulacro de actitud ingenua, una forma peculiar de la inocencia literaria—”; por ello, es imprescindible percibir que la mirada de Calders no está “orientada hacia la explicación del mundo como una construcción orgánica (con causas y efectos lógicos) sino dirigida a tratar de ‘ver las cosas tal como son’ ... que quiere decir, sobre todo, *tal como él las ve*, es decir, según la falacia narrativa, tal como él las *quiere ver* o tal como quiere que las veamos en el plano de la escritura”.⁵

Todo lo anterior viene a cuento porque, si bien resulta indudable la existencia de esta mirada y de este mundo *caldersianos*, en cambio no son tan evidentes las irregularidades, las variaciones e incluso las fronteras entre las diversas regiones o provincias de esa geografía que es la narrativa de Calders para sus lectores habituales; mucho menos para los recién llegados a sus libros que los visitan en otras lenguas. En este sentido, uno de los espacios más susceptibles de generar visiones contrapuestas y de estimular

4. Maria Campillo. “Pere Calders”. *Història de la literatura catalana*. M. de Riquer, A. Comas y J. Molas (eds.). Barcelona: Ariel, vol. xii, 1988, p. 17.

5. Maria Campillo. “La mirada de Pere Calders”. *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*. Ed. de Margarida Casacuberta y Marina Gustà. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, 107-120, p. 109.

malentendidos es, sin duda, el invocado con el nombre de “México”. De ahí que convenga detenerse a considerar de qué manera y hasta qué punto lo “mexicano” no es para Calders sino otra forma de ejercer la mirada.

La “obra mexicana” de Calders

Marco de referencia biográfica, país de exilio, tema, tópico, espacio semántico y simbólico del desarrollo narrativo, “México” es en el interior del mundo caldersiano mucho más que un sustantivo propio o un calificativo ajeno: es trasfondo escritural de muchos de sus textos no identificados por el tema con el contexto mexicano; por cuanto representó el exilio como experiencia de lo que supone *vivir fuera de sí*, es uno de los nombres más peculiares con que Pere Calders expresa en sus cuentos y novelas el límite del sentido —moral y lógico— de la realidad y de la escritura; es una de las palabras con las cuales se denomina la *alteridad* que agrieta —jamás con complacencia— toda certeza sobre el yo o sobre la realidad del mundo. Y es, por último, una más de las “imprevistas certezas” que pueblan todos sus libros: un “escenario desconcertante”, ámbito y acontecimiento “verdadero, pero inexplicable” con que *lo otro* que habita las ficciones de Calders, cifra sus insobornables verdades ocultas.

Existe un acuerdo elemental a propósito de cuanto puede ser comprendido en la expresión “narrativa mexicana” aplicada a la obra de Calders. Se trataría, en concreto, de todos aquellos textos del autor, redactados durante o después del exilio, en los que la huella del país de acogida se torna evidente, sobre todo por la presencia de personajes caracterizados explícitamente como “mexicanos”.⁶ De acuerdo con esta división, la comarca mexicana de su geografía literaria estaría integrada por dos grandes regiones. La primera comprendería los relatos de Calders escritos entre 1952 y 1958, algunos de los cuales fueron reunidos en 1957 bajo el título *Gent de l'alta vall*

6. Empleado desde los años setenta por algunos de sus comentaristas, este criterio fue canonizado en el conjunto de las *Obres completes* de Calders, al reunirse en un solo volumen los textos de “tema mexicano”, dejándolos hasta el día de hoy en un meritorio y sereno lugar bien diferenciado del resto de su producción. Véase Pere Calders, *Obres completes*, 2. Barcelona: Edicions 62, 1985. Por un descuido editorial, ya señalado en su momento por Joan Triadú, el cuento “La batalla del 5 de maig” aparece dos veces en volúmenes diferentes.

7. Pere Calders, *Aquí descansa Nevares*, Barcelona: Alfaguara, 1967; Pere Calders, "Apunts per a dos contes mexicans", *Taula de Canvi*, Barcelona: núm. 13, enero-febrero de 1979, pp. 95-97.

8. Pere Calders, *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*, Ed. e introd. de Joan Melcion, Barcelona: Edicions 62, 1980; 2ª ed., 1997, con ampliación documental y algunas modificaciones en el estudio introductorio. Existe una traducción española, prácticamente inencontrable, sin el estudio ni los "apuntes" de cuentos en apéndice: Pere Calders, *Aquí descansa Nevares y otras narraciones mexicanas*, Trad. de Antonio Samons, Barcelona: Grijalbo, 1985.

9. Pere Calders, *Ronda naval sota la boira*, Barcelona: Selecta, 1966; *Ronda naval bajo la niebla*, Trad. de Joaquín Jordà, Barcelona: Anagrama, 1985. La traducción más reciente corresponde a la citada líneas arriba, en la nota 1.

("Gente del altiplano"), así como esa verdadera *nouvelle* que es *Aquí descansa Nevares*—publicada por separado en 1967 pero con toda seguridad redactada en México—, junto con los "Apunts per a dos contes mexicans", aparecidos en la revista *Taula de Canvi* en 1979.⁷ Se trataría, en suma, de todos los relatos recuperados por Joan Melcion bajo el título unitario de *Aquí descansa Nevares i altres narracions mexicanes*, aparecido en 1980 y reeditado en numerosas ocasiones.⁸ A su vez, la segunda región estaría constituida por la novela *L'ombra de l'atzavara*—*La sombra del maguey*, ya escrita en Cataluña, aunque fruto inmediato del exilio. Si bien habría que añadir a este territorio una novela inconclusa e inédita, *La marxa cap al mar* (*La marcha hacia el mar*) para considerarlo textualmente completo, con este conjunto de obras podría decirse, en principio, que queda acotada la provincia mexicana de Calders.

Con todo y su utilidad didáctica o su provecho comercial, hay que decir que limitaciones como éstas a menudo levantan montañas aparentes. La venia del autor no es, en muchos casos, ninguna garantía. En el caso de Calders, cierto, los relatos "de tema mexicano" constituyen la prueba innegable de su voluntad de responder como escritor a algunas de las numerosas realidades confrontadas en y más allá del exilio; pero también han sido, en ocasiones, las ramas desgajadas de su obra que impiden ver el bosque. Frutos de uno de los periodos creativos más intensos de su vida—las décadas de los años cincuenta y sesenta—, los textos de "tema mexicano" que Calders escribió entre 1952 y 1963 son hermanos de sangre, compañeros de destierro, de una parte sustancial de la obra más *caldersiana*: me refiero a algunos de los cuentos recogidos en *Cròniques de la veritat oculta* (1955) y *Demà, a les tres de la matinada* (1958), así como a esa desconocida obra maestra que es *Ronda naval sota la boira* (*Ronda naval bajo la niebla*, escrita entre 1953 y 1955, pero no publicada hasta 1966, traducida y editada por primera vez en español ¡en 1985!, y puesta a circular en México en una nueva traducción apenas en el 2004).⁹

Hasta ahora, la mayoría de los críticos ha insistido en trazar una línea divisoria entre este núcleo puro de la narrativa caldersiana y esa periferia en la que habitan los personajes mexicanos de Calders, arguyendo en más de una ocasión —además de las consabidas razones de carácter temático— que se trata de unos textos de enfoque *realista*, es decir, descriptivos sin más, cuyo cariz “fantástico” se debería exclusivamente a la manoseada “tendencia congénita al surrealismo” del pueblo mexicano. Esta última es una apreciación que, por surrealista, apenas necesita comentarios. En cambio, sí habría que insistir en que, más allá de la apariencia temática, los “relatos mexicanos” de Calders ofrecen otras lecturas que los vinculan directamente con el resto de su obra.

Porque lo cierto es que, en los veintitrés años que pasó en México, Calders fue componiendo —sin programa o proyecto declarado alguno— dos amplios sectores de su obra de madurez: por una parte, una serie de relatos donde continuó, y en muchos sentidos superó, la veta más irrealista, fantástica y experimental que había inaugurado en sus primeros libros, hasta llevarla a un punto de inflexión del que se desprende la obra más netamente caldersiana; y por la otra, un puñado de cuentos y una novela corta de tema mexicano, que integrarían después un coto cerrado en el conjunto de su obra completa. Si bien ambos sectores son claramente identificables por su temática y sus procedimientos literarios específicos, la verdad es que existen profundas conexiones que van de unos textos a otros. De manera que, más allá del tema, podría hablarse de una auténtica *obra mexicana* de Calders, marcada por el desarraigo y por un desconcierto *de oficio* ante la realidad.

En ese desconcierto mucho tenía que ver, por supuesto, la actitud vital de Calders, discreta pero siempre algo escéptica y agudamente irónica, patente en toda su obra literaria; pero mucho añadió también a ese *extrañamiento* la realidad de una cultura ajena impuesta por el destierro. Las narraciones más

evidentemente “mexicanas” de este autor son una manifestación contundente de su azoro. Con todo, el lector hará bien en no dejarse engañar por la mirada de Calders. Sus visiones de México están muy lejos de ser la impresión superficial de un turista embobado, y apuntan a los mismos problemas radicales en los que se demora su obra más aparentemente *irreal*. Comparado –casi siempre de modo puramente anecdótico y superficial– con escritores mexicanos de la talla de Rulfo o Arreola, el mundo mexicano de Calders no sólo carece de cualquier elemento folclorizante, propio de un embobado turista cultural, sino que incluso denota una actitud lúcida y crítica ante la realidad que no deja lugar a complacencias.

El pulso narrativo con el que Calders urdió algunas de las tramas más truculentas de toda su obra, nos recuerda el ojo circunspecto y a la vez desconcertante –por tierno y “fieramente humano”– del Buñuel que se asoma al México profundo plasmado en *Los olvidados*; la sonrisa a medias que nos provocan cuentos como “El velorio de doña Chabela” o “La batalla del 5 de mayo” es la misma “sonrisa de labios partidos” –como señaló muy bien José de la Colina¹⁰ que nos suscita el visceral paisaje humano de los *Cuentos mexicanos, con pilón* de Max Aub; numerosos tópicos propios de la “narrativa de la Revolución” se hallan presentes, reescritos de forma magistral, en la visión irónica de los revolucionarios plasmada en “Primera parte de Andrade Maciel”; y en fin, muchos de los entornos suburbanos –como el barrio de Nonoalco, por entonces casi ausente de las letras mexicanas como espacio narrativo– aludidos en textos como “La virgen de las vías” o *Aquí descansa Nevares*, hacen pensar en el México de los cincuenta que late en las fotos de Nacho López, casi contemporáneas de estos relatos caldersianos.

Ahora bien, hay que decir que, en sus narraciones de tema mexicano, el autor emplea con mayor decisión algunos recursos que escasean en sus relatos más declaradamente “imaginarios”; por ejemplo, el calco

10. José de la Colina. “México: visión de los transterrados (en su literatura)”. *El exilio español en México*. México: FCE. 1982, p. 427.

deliberado en catalán de expresiones propias del español de México –las cuales, dicho sea de paso, fueron omitidas en la primera traducción de estos textos, hecha en España, y que han sido puntualmente acentuadas en la nueva versión de estas narraciones, publicada recientemente en México–, para desterritorializar al lector, así como una mayor profundización psicológica, ausente en casi todos sus cuentos. Con todo, debe reconocerse que incluso estos recursos se encuentran al servicio no de un realismo mimético y documental, sino de una preocupación persistente en los textos de este narrador: cómo salvar en la página escrita el abismo abierto entre lo que cada uno percibe como realidad y la equívoca conciencia moral que se deriva de ésta.

Leídos simplemente como la concesión hecha al realismo más servil por parte de uno de los narradores más imaginativos de las letras catalanas, los relatos mexicanos de Calders pasarían sólo como brillantes –y en cierto modo tremendas– ilustraciones literarias de algunas de las tesis más discutidas de la caracteriología del mexicano formuladas a mediados de siglo. Quienes han entrado en esta provincia caldersiana con *El laberinto de la soledad*, *Los hijos de Sánchez* o *La estructura social y cultural de México* como guías turísticoacadémicas bajo el brazo, han hallado en estas “narraciones mexicanas” poco más que la solipsista confirmación de sus hipótesis.

A lecturas de esta naturaleza debe Calders las acusaciones de racismo y de ingratitud hacia el país de exilio formuladas en su contra, de manera velada y a menudo en privado, sobre todo a lo largo de los años sesenta y setenta. Que el autor no fue indiferente a ellas, y que respondió a los cargos que se le imputaban del único modo en que podía hacerlo como escritor –y además, de forma lúcida y contundente–, lo demuestran los prólogos con que decidió acompañar la primera edición de *Aquí descansa Nevares* así como la segunda de *L'ombra de l'atzavara*. Quien, por descuido o desconocimiento absoluto de su obra, ignora el papel fundamental que Calders asigna a los prólogos de sus

libros no como antesala de la ficción, sino como parte integrante de ella, entra en sus “narraciones mexicanas” convencido de que son un espejo stendhaliano que se pasea por la ciudad —de México, en el caso de *L’ombra de l’atzavara*—, y por su periferia marginada —en el caso de varios de esos relatos. De esa manera, olvida que, para Calders, no hay uno, sino múltiples espejos de la ficción, y que ninguno de ellos refleja la realidad a secas. Lo afirmó el propio autor en el prólogo del *Nevares*:

Bien mirado, pues, vivimos en un mundo de imágenes hechas, pese a saber que hay más que ello y que no hay que fiarse mucho de ellas. Lo sabemos, repito, y no nos sirve de gran cosa, porque el fingimiento demasiado sostenido acaba creando la realidad imitada. Si se mira bien, todos nos dedicamos a parecernos al concepto que amigos, parientes y conocidos tienen de nosotros. Todos hacemos el indio, de una manera o de otra.

Hay que recordar que, en el español peninsular (del que Calders toma en préstamo esa expresión, llena de connotaciones claramente colonialistas), *hacer el indio* posee justamente los dos filos que el narrador catalán agudiza en sus relatos de tema mexicano: “divertirse o divertir a los demás haciendo tonterías”, pero también “realizar algo desacertado y perjudicial para quien lo hace”. Pero sobre todo, hay que asumir en toda su complejidad el énfasis con que Calders insiste en que su labor como escritor consiste en ficcionalizar los numerosos modos en que ejercemos y asumimos nuestra cotidiana impostura. Se trata de toda una declaración de principios que sus acusadores, esos “lectores de mirada rasa”, como dice Maria Campillo, no han sabido o no han querido atender. “Mirar bien” en sus textos “mexicanos” cómo *hacemos el indio*, no significaría algo tan vano —y en todo caso, tan poco meritorio para un artista— como “reflejar la realidad”, sino algo más sutil y más complejo: de qué modo nuestro común “fingimiento demasiado sostenido acaba creando la realidad imitada”.

Bien mirada, la “obra mexicana” de Calders apunta hacia ese fingimiento, y conduce a una preocupación que nada tiene que ver con el embobamiento documental de un turista literario, sino con una observación muy detenida de las realidades menos complacientes de este país, y sobre todo con las preguntas más acuciantes que intentaba responder como escritor en plena madurez, desde finales de los años cuarenta y hasta comienzos de los sesenta: si vivimos atrapados en una red de imágenes, y a ese cautiverio le llamamos *identidad*, ¿qué conciencia moral puede determinarse en un mundo de espejos donde todo *parece ser* relativo?; ante tal trizadero, ¿qué actitud se permite asumir el narrador? Se equivoca quien crea que existe una sola respuesta de Calders para este cuestionamiento. Es posible que ésta haya sido una de las preguntas más insistentes a lo largo de toda su vida de escritor. Aun así, como ya han indicado algunos de sus críticos más atentos,¹¹ frente al desconcertante relativismo literario y moral que campea en sus ficciones —así, sin gentilicios—, quizá la tónica dominante en sus años de madurez sea la tendencia a la *pietas*, a la piedad teologal —es decir, al amor, la misericordia y la conmiseración por todas las criaturas, pero sin excluir por ello la lucidez al observarlas. Nunca tiende a la indiferencia. “Se tiene que elegir y militar”, afirma Calders en el prólogo del *Nevarés*. Pues bien: la militancia caldersiana jamás consistió en desviar la vista, sino —para decirlo con el título original de un libro que después modificó— en *mirar entornando los ojos*, que en el lenguaje de un miope natural como él significaba “deformar, para observar mejor”.

La *deformación* —eso que en lenguaje literario se llama figuración irónica, paródica y satírica— es la piedra de toque de la mirada caldersiana, tanto como el fundamento de su actitud moral. De ahí que —no a pesar de, sino gracias a sus casi contrapuestos recursos narrativos—, las “narraciones mexicanas”, los relatos escritos en esos años e incluso ese *tour de force* metaficcional que es *Ronda naval sota la boira*

11. Sobre la vida y la obra de Calders son fundamentales las siguientes aportaciones críticas: Amanda Bath, *Pere Calders: ideari i ficció*. Trad. de Jordi Fernando. Barcelona: Edicions 62, 1987; Agustí Pons, *Pere Calders, veritat oculta*. Barcelona: Edicions 62, 1998; así como el fundamental ensayo biográfico de Jordi Castellanos, “Pere Calders: la trajectòria d’un escriptor del seu segle”. *Calders: els miralls de la ficció*. Barcelona: cccb-Generalitat de Catalunya-Diputació de Barcelona, 2000. pp. 15-145. Por las aportaciones críticas que se encuentran en ellos, son imprescindibles los siguientes volúmenes colectivos: *Pere Calders, o la passió de contar*. Ed. de Rosa Cabré. Vic: Eumo, 1997; *Catalan Review*, vol. x, núm. 1-2, 1996, número monográfico dedicado a Pere Calders; y *Pere Calders i el seu temps*. Carme Puig Molist (ed.). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona-Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2003.

compartan una *piedad* común. Formulada desde la aparente desaparición del juicio autoral de los “relatos mexicanos”, desde su distribución a partes iguales en *L'ombra de l'atzavara*, o bien desde su multiplicación y desdoblamiento vertiginosos en *Ronda naval*, esta mirada *piadosa* del narrador parece ser lo único que nos redime de *hacer el indio*. Traicionados por nuestras propias imágenes –como el personaje de “La virgen de las vías”–, incapaces de consumar la revuelta –como Lalo Nevares–, enamorados de nuestros contumaces errores –como los deudos de doña Chabela o el capitán del barco *Panoràmic*–, tal vez nuestra historia sería para un observador imparcial sólo una “rara, pequeña y desesperada comedia humana”, sin la emoción, la gran piedad y la infinita ternura de quien contempla cómo, después de cada tropiezo monumental, nos levantamos listos para volver a tropezarnos con las mismas piedras de siempre.

Quien se interne en sus libros hará bien en cuidarse de juzgar a Calders por su supuesta levedad narrativa, así como por su simulada candidez y la engañosa proximidad o lejanía de las situaciones o los personajes evocados en sus relatos. Porque, lo mismo en cuentos presuntamente desterritorializados y, a simple vista, de una imaginación pura, que en narraciones leídas a menudo como de un realismo feroz, Calders no se cansa de repetir que, en la realidad de la ficción, todo es aparente. En ese espejo curvo, todo lo que vemos está a la vez más lejos y más cerca de nosotros de lo que nos parece. Por lo menos, algo de ello podrá comprobar el lector mexicano al enfrentarse no sólo a las narraciones que se presentan más francamente como verdaderas puestas en duda del sentido de la realidad, sino también a aquellas obras de Calders leídas a menudo como una servil concesión al realismo más plano y documental. Escritos en México, varios de los cuentos incluidos en *Exploración de islas conocidas* lo confrontarán con problemas muy semejantes a los que subyacen debajo de las truculentas tramas de *Aquí descansa Nevares* y *Gente del altiplano*. Para citar sólo

un ejemplo, dos de los cuentos reunidos en la primera antología —“La línea y el deseo” y “Las piernas”, ambos escritos en México—, ilustran esta veta profunda que conecta los dos sectores antes aludidos de esa *obra mexicana* de Calders.¹² Tras su aparente carencia de elementos referenciales identificables con el país de exilio, ambos relatos ficcionalizan dos desplazamientos radicales alrededor de uno de los temas caldersianos más importantes: la voluntad de creer. En el primer caso es una exacerbación de la voluntad lo que traduce literalmente el deseo en una descomunal realidad; en el segundo, la operación es, en cierto sentido, la contraria: una inhibición absoluta de la voluntad con el fin de transformar la realidad impuesta en una vaguedad *indeseable*. Mediante recursos sutiles y de una muy hábil discreción, Calders vierte su personal desarraigo en estos y otros relatos —algunos de ellos, aparecidos en revistas catalanas de la diáspora—, para aludir a esa distancia incurable que abre en cada persona la vida en el exilio. De igual forma, todo cuanto conlleva la palabra *derrota* lo invitará a leer en paralelo dos novelas aparentemente tan disímiles como *La sombra del maguey* y *Ronda naval bajo la niebla*: historias de dos naufragios distintos, pero que apuntan a la misma contumacia humana de querer tropezarse con las piedras de siempre.

En conjunto, la “obra mexicana” de Pere Calders —en buena medida retraducida y editada recientemente en México— pone por fin a nuestro alcance a uno de los narradores fundamentales de las letras catalanas contemporáneas y, de esa manera, lo trae de regreso a su país de exilio: una tierra a donde no volvió físicamente después de 1962, pero a la que frecuentó con la escritura hasta el fin de sus días.

12. [Éstos y otros textos caldersianos fueron también traducidos y antologados por Marta Noguer Ferrer y Carlos Guzmán Moncada en el volumen *Una voz entre las otras*, op. cit., pp. 279-328.]