

‘Indesinenter’, Pedrolo

XAVIER GARCIA
ESCRITOR I EDITOR

EDITORIAL | PEDROLO | POLÍTICA | OBRA

Pedrolo

Manuel de Pedrolo és molt més que el nom d'un escriptor català, un dels més prolífics i dels que van haver de fer la seva feina en mig d'una dictadura que volia anorrear qualsevol traça de català o de catalanisme. No, Manuel de Pedrolo és un símbol de coherència i d'actitud, de militància política i lingüística sense cap mena de dubte, sense cap esquerra, amb la voluntat de contribuir, fins allà on li fos possible, a normalitzar l'ús públic i literari d'un idioma que altres volien condemnar a l'oblit i a la marginalitat de la llar. El centenari del naixement del prolífic escriptor, editor, articulista, agitador polític i cultural és una bona ocasió per posar de manifest allò que ha quedat més ocult de la vida i de l'obra del poeta, del literat, i del personatge que no va defallir ni un moment al llarg de tota la seva vida en l'objectiu de contribuir a l'estima, a l'ús de la llengua i a l'alliberament de la seva nació. No hi ha dubtes, en l'obra de Pedrolo, en el seu pensament, en el seu compromís ideològic i literari. La gran transcendència pública del *Mecanoscrit del segon origen*, l'obra més coneguda i reeditada de la seva vastíssima producció narrativa, ha posat un vel d'ignorància sobre la resta de la seva obra literària, especialment la novel·lística, perquè va ser la que més va conrear, però també la poètica i la política. Per això, aquest DIS és més monogràfic que mai, perquè tots els nostres col·laboradors s'han conjurat per reivindicar la figura, l'obra i el compromís insubornable de l'escriptor de l'Aranyó. Xavier Garcia, un dels grans especialistes en Pedrolo, Jaume Pont, Lorenzo Plana i Marisa Torres analitzen la seva obra des de diferents vessants per tal d'oferir una panoràmica prou àmplia perquè el lector conegui els detalls més indesxifrables d'aquest escriptor tan llegit i alhora tan desconegut per a la majoria dels lectors catalans. Montse Sanjuan, novel·lista i especialista en gènere negre, ens explica el compromís de Pedrolo amb aquest gènere i el seu pas per *La Cua de Palla* com a responsable de la col·lecció que ens va permetre llegir els clàssics. Finalment és el mateix Pedrolo, a través d'un article publicat al diari *Avui*, qui ens demostra el seu compromís ideològic i la vigència del seu pensament en uns moments com els actuals que aparenten ser tan canviants. ■

Edita Diari Segre SLU **President** Robert Serentill Utgés **Director Executiu** Juan Cal **Director de Redacció** Santiago Costa **Subdirectora** Glòria Farré **Consell de Redacció** R. Banyeres, J. Barrull Castellví, C. Díaz, Tx. Martínez. **En aquest número** Xavier Garcia, Bàrbara Sánchez Barroso, Manuel de Pedrolo, Montse Sanjuan, Jaume Pont, Lorenzo Plana, Marisa Torres, Àngels Marzo. **Disseny** Miquel Àngel Poch **Impressió** Lerigraf, C. Premsa, 2 – Alcoletge DL L-1771-2015 **Periodicitat** mensual.

Manuel de Pedrolo (Aranyó, 1918 - Barcelona, 1990) ha estat –i és– un dels autors catalans més populars de la nostra literatura del darrer mig segle. Una tan àmplia recepció podria respondre proporcionalment a la seva grafomania d'imaginació fecunda, que ha generat no poques obres de consum, i a una bona legió de lectors arribats des de la via més vehement de l'autor: l'artículisme polític. A banda del *long-seller* anomenat *Mecanoscrit*, algunes novel·les policiaques seves superen la no menyspreable xifra d'una trentena d'edicions. Ara, Pedrolo és autor d'Obra més que no pas d'obres. Un univers literari autònom que acull els fruits com una part del tot d'una trajectòria indeclinable en la seva exigència ètica. I, encara, des d'un concepte radical de la creativitat, com una aventura i una imatge d'autor que compromet el seu ésser en cada ratlla.

Una totalitat creativa

Així, Pedrolo ha transitat per tots els gèneres. De fet, com tants, va començar escrivint –i publicant– poesia (*Ésser en el món*, 1949), però no tardà a adonar-se que entre la seva poètica i el seu projecte hi havia l'abisme de l'art per l'art. Una concepció estètica que el poeta creia la més vàlida però que es troba massa allunyada de la jerarquia de valors de l'intel·lectual. Abandonà el conreu d'aquest gènere i passà a l'exercici del conte i la narració, que també descuidà a partir de l'any 1956 just quan guanyà el Víctor Català pel recull *Crèdits humans*. Una d'aquestes narracions, "Diàlegs d'un fugitiu" (*Domicili provisional*, 1953), és la clau per accedir al seu teatre perquè es tracta d'una obra completament dialogada. Si hi voleu inserir les acotacions dramàtiques necessàries, us trobareu davant d'una peça teatral. Tot seguit escriurà la seva primera obra teatral publicada, *Els hereus de la cadira* (1954).

En el vessant dramàtic d'aquesta totalitat, Pedrolo aconseguí força èxits i reconeixement internacional però, en el fons, mai no es va considerar ben bé un dramaturg. Passa, però, que en circumstàncies adverses la seva aportació al gènere esdevenia una solució de continuïtat per a una tradició estroncada per la història. No és casual que en aparèixer un J. Teixidor o un J. M. Benet i Jornet minvi la seva producció fins a l'oblit.

Ésser novel·lista

Amb tot, i des de molt jove, Pedrolo vol ser novel·lista i aquest és el vessant més important de la seva obra, en

qualitat i en quantitat. D'altra banda, un novel·lista profeïforme i amb el propòsit d'abraçar qualsevol subgènere. Sempre, però, amb una vocació realista que entén la ficció com una realitat-altra. Hem de destacar que Pedrolo es desmarca del realisme com a tradició mitjançant, entre altres –però sobretot–, la novel·la psicològica, que entén també com una realitat-altra, influenciat, probablement, per les seves lectures freudianes; en canvi, s'hi enganxa pel vessant ideològic perquè havia mostrat la seva eficàcia per a descriure'ns els aspectes socials a la manera d'un Zola. I, encara, caldria que parléssim dels rivets naturalistes com a polarització d'aquest realisme, l'intent de presentar-nos unes situacions límit. Al capdavall, un heterodox que introdueix elements de ficció dins el terreny del realisme, perquè pretenien subvertir la realitat per tal d'abraçar el màxim de versemblances; anava a dir, de realitats narratives.

El gran cicle

Pedrolo –un veritable novel·lista més que un estilista– ha reunit algunes obres seves sota l'aixopluc de sèries novel·lístiques: la trilogia *Anònims* (1970-1971) o les tetralogies *La terra prohibida* (1957) i *Apòcrifs* (1978-1983). D'aquests cicles narratius, el més paradigmàtic i el que reflecteix més clarament el concepte literari d'aquella totalitat narrativa és, sense dubte, *Temps obert* (1963-1969), una sèrie que abraça onze volums i resta inacabada per la seva mateixa raó de ser. Es tracta d'un conjunt d'obres amb un protagonista únic –Daniel Bastida– que desenvolupen diverses situacions simultànies i excloents. Les nou primeres novel·les del cicle, que formen el primer llibre, desenvolupen les diferents conseqüències filles d'una mateixa situació conflictiva: un bombardeig de la guerra del 1936 a la vila de Gràcia. Aquest atac aeri pot afectar la família Bastida de fins a nou maneres diferents. Cadascuna serà retratada en un dels nou volums que, al seu torn, generen una segona situació conflictiva que també pot desenvolupar diverses situacions simultànies i excloents; però ara ja coherents amb el passat del protagonista que arrossega des de la novel·la originària.

Es tracta d'una estructura novel·lística sense parangó en la literatura universal que el nostre autor ja proposà l'any 1953 en el conte *El millor novel·lista del món* i que assajà en diverses obres abans de trobar la seva forma final. Estructura, a més, que, en cada novel·la del cicle rep un tractament diferent (novel·la epistolar, monòleg interior, desordre cronològic, visió calidoscòpica, etc.). Una preo-



Cartas desde el bosque 1 (BÁRBARA SÁNCHEZ BARROSO). Videoinstalación presentada en La Capella, Barcelona, 2016. "En 2015 decidí dejar mi trabajo y mis estudios de máster para irme a vivir a una comunidad en medio del bosque de Dean, entre Inglaterra y Gales. Allí releí clásicos como *Walden* o *Into the wild*, intentando entender nuestra relación con la naturaleza. El proyecto consta de 7 videocartas reflexionando sobre mi año en los bosques a través de la literatura y el cine."



cupació formal que, a banda de la recurrència als grans tòpics temàtics, és, probablement, l'altra característica essencial de la narratologia pedroliana: la recerca d'un llenguatge/novel·la.

El llenguatge/novel·la

Pedrolo provà d'incorporar les estructures i tècniques de la novel·lística internacional a la tradició pròpia. Fins al moment de l'aparició del nostre autor, aquestes incorporacions eren comptades (algunes obres de Puig i Ferrer, la *Fanny* de Soldevila?). Hom ha parlat de la influència de la generació perduda en aquesta aportació, però caldrà afegir-hi també la del *Nouveau Roman* francès. Incorporacions, exploracions novel·listiques que afegeixen, a més, matisacions al model primari i, per tant, el converteixen en original. Assenyalarem dos dels recursos més típics d'aquesta obra: el refús de l'omnisciència (*S'han deixat les claus sota l'estora*, 1978; *Sòlids en suspensió*, 1974) i el perspectivisme temporal (*Cendra per Martina*, 1952; *Les finestres s'obren de nit*, 1955). Al capdavant, dos recursos amb un parentiu ben proper. Una recerca no gens gratuïta quan el nostre autor no va escriure mai per distreure's ni distreure'ns sinó al contrari.

Les metes més pregonas d'aquesta investigació, les trobem en l'obra *Espais de fecunditat irregular/s* (1973). Una novel·la que comença, encara que mai no acaba, amb una frase que cal finir. Que en el seu desenvolupar-se exigeix un ordre sintàctic, gramatical, etc. I en aquest fer-se, genera també errors que el mateix text, ara ja text/personatge –Blanca– corregeix tot acumulant dades sobre el coneixement de la realitat en la qual es desenvolupa. Una realitat creada des de la sintaxi, convertida, doncs, en univers-escritura que *escriu i s'escriu*. Per això, la protagonista és totes les protagonistes i el text esdevé totes les novel·les. Una concepció novel·lística autòfaga que –oh, paradoxa– inaugura tot de possibilitats il·limitades dins d'una finitud.

L'obra d'un home que no tenia mesura i que va escriure com un forassenyat. Pedrolo *dixit*. ■



Clarifiquem, per si queda quelcom

MANUEL DE PEDROLO

Em sorprèn una mica en J.M. quan, en el seu article publica a la rúbrica "Pre-Política" de l'*Avui* del dia 29 d'octubre, assegura que alguns independentistes creuen que Estat i nació són sinònims. No sé pas on els deu haver trobat aquests espècimens, si els ha trobat, està segur que eren allò que pretenien? La gent que pensa segons aquestes coordenades ja està servida; no cal, doncs, que busqui més. Ara, que els independentistes pensin que, tal com està actualment "ordenat" el nostre món, una nació necessita tenir un Estat per a sobreviure, sí; això, d'una forma o altra, ho creuen tots i, en creure-ho, fan ben bé el contrari del que defensava Carrero Blanco, per al qual, certament, tots dos conceptes tenien el mateix significat, si bé d'una manera força peculiar, si ho mirem de prop, ja que per a ell, de fet, l'estat era la mateixa nació, atès que aquesta no quedava definida fins que es constituïa en Estat. Ja sé que mai no ho va explicar així, potser perquè no li sobrava el sentit de l'humor. Aquesta visió de les coses, que mena a paradoxes per ell no previstes, li permetia d'esborrar la identitat dels grups humans minoritaris caracteritzats per aquells trets que en fan una nació, tingui o no tingui un Estat propi. La teoria és còmoda i abona les actituds de rampinya que tan bé s'avenen amb les mentalitats totalitàries.

Em sembla que la idea dels independentistes és una altra. Si creuen que els Països Catalans tenen dret a disposar d'un Estat perquè són una nació i que, amb ells, tenen el mateix dret les dotzenes i dotzenes de pobles que es troben en circumstàncies semblants, aquesta creença és condicionada pel fet objectiu que vivim en un món d'Estats que no tan sols negligeixen les nacions incloses en llur administració, sinó que les ofeguen. S'adonen, doncs, que en aquesta mena de societat, a la nació, a cada nació li cal un Estat si vol defensar-se contra l'anorreament, si vol ser algú, però això no vol dir que els plagui, si més no als independentistes socialistes, la necessitat d'aquest Estat, al qual estan ben disposats a renunciar quan tots els pobles d'Europa, però no tirar més lluny, ja que prou complica que és, això, s'uneixin per tal de constituir un sol cos que respectarà la llibertat dels seus membres com ara no la respecta cap dels Estats existents.

Dins d'aquest ordre de coses, tampoc no serà sobrer de matisar que hi pot haver diferències entre l'independentisme i el separatisme o la idea que ens fem de "nosaltres sols", puix que si es tracta de recuperar una facultat d'autogovern, sense limitacions que els altres no s'imposen, no es vol fer més, ni menys, que deixar de ser subjectes d'un altre poble, exactament com han fet tantes colònies exteriors dels Estats europeus. Observeu que els morts parlen per ells mateixos. El separatisme vol separar-se d'algú amb qui està unit, siguin les que siguin les condicions d'aquesta unió, ja que no s'especifiquen; l'independentista, en canvi, vol sostreure's a una tutela, acció que li permetrà de recobrar tots els seus drets. La realitat assenjala que no estem units a ningú, sinó que hi estem sotmesos. Està sotmès tot aquell que no té cap poder de decisió sobre la seva persona. Per si no queda prou clar, afegiré que unir no és l'equivalent de lligar, encara que els diccionaris tendeixin a mostrar-se ambigus sobre la qüestió. Formar un tot és l'autèntica forma d'unir, mentre lligar equival a ajuntar dues o més coses que aniran plegades sense formar, llevat que sigui circumstancialment i superficialment, un tot. I ni aquesta no és ben bé la relació que hi ha entre les nacions submergides i la nació que les aplega sota seu per fer de totes elles un sol Estat; la relació sempre és, a la pràctica, de dependència.

És contra això que lluitem els independentistes. En el fons, l'assumpte és alliberar-se d'un jou per tal de bastir un projecte comú, en condició d'igualtat, amb tots els altres pobles, grans i petits, als quals repugna –i els perjudica– el domini, en forma d'estat, d'una comunitat sobre d'altres. S'entén, per tant, que aquest projecte només té sentit si cadascú participa des de la seva personalitat, no com a subordinat d'algú. Cal que no ens enganem: l'Europa dels pobles històrics passa pel recobrament complet de les identitats nacionals. Potser és una llàstima, potser és tràgic i tot, però no hi podem fer res i, sigui com sigui, no hi ha gaires dubtes que la situació no l'han provocada les petites nacionalitats. Una colla d'Estats plurinacionals es volen fer passar per nacions d'acord amb les tesis que proposava Carrero Blanco, i costa de veure com en un futur Estat europeu aquests Estats actuals es resignarien, de cop i volta, a afavorir una comunitat internacional

si, abans, no els hi forçaven els pobles que fins ara han resistit. Amb un èxit més o menys notable, l'impacte de tot de mesures despersonalitzadores.

Cap nació natural no té res a fer en una problemàtica Europa unida que patrocinarien els Estats "nacionals" que hi ha avui; que el centre de decisions es traslladi a Brussel·les, posem per cas, en lloc de residir a Madrid, a Roma, a París, etc., no canvia res per les nacions immergides en l'Estat espanyol, l'Estat francès, l'Estat italià, etc., i que aquests Estats han menystingut. Un Superestat que ajunti els Estats actuals no pot fer més que accentuar la dependència dels pobles petits; si cap Estat no ha pogut solucionar satisfactòriament el problema de les seves "minories nacionals", menys ho farà aquesta Europa que encara ens veurà, des de la seva grandesa, més insignificants. Cal una altra Europa, doncs. L'Europa que es gesta amb cada acte independentista i que únicament d'aquesta acció pot néixer.

He anat més lluny que no volia, però no hi fa res si això ajuda a entendre als qui no ho són per què als independentistes els importa tant de fer coincidir els Estats amb els límits diguem culturals de les nacions; si no arribem a l'Europa internacional, tindrem allò a què cap nació, fins ara, no ha renunciat i que, si no tens, et posa en condicions d'inferioritat. I, si hi arribem, serà amb el mateix nom, amb la mateixa identitat; és a dir: amb papers autèntics. En cap cas, però, no confondrà un independentista la nació amb l'estat. Diria més: els independentistes són les úniques persones en les quals està garantit que no es produirà aquesta confusió. Les úniques, també, que responen amb lògica a un desafiament històric amb el qual volen acabar. Totes les altres respostes poden adormir el mal, però no el guariran, es limiten a drogar-nos. ■

– *Avui*, 9 de novembre de 1977

Cal protestar fins i tot quan no serveix de res.
Edició a cura de David Guix i Ramon Usall.
Edicions El Jonc, febrer de 2000.
Amb l'agraïment a l'Adelais de Pedrolo per
l'autorització a publicar aquest article.



Cartas desde el bosque 2: "¿Por qué los lugares remotos nos hacen sentir liberados?"

Cartas desde el bosque 3: "No quise compartirlo, quise esconderme de la humanidad."

Negrejant amb Pedrolo

MONTSE SANJUAN
ESCRITORA

És ben sabut que Manuel de Pedrolo va dirigir entre 1963 i 1970 la col·lecció de novel·la negra *La Cua de Palla*, creada per Edicions 62, la primera en llengua catalana i que va fer possible que els lectors de casa nostra llegissin novel·les d'autors com Hammet, Chandler, Simenon o Highsmith que ni tan sols havien estat traduïts a l'Estat espanyol.

No es pot dir que no hi hagués tradició d'aquest gènere a casa nostra, però sí que hi mancava una concepció com un reflex crític de la societat, tal com l'albirava la novel·la negra nord-americana.

Pedrolo, amb l'ajut de Joan Oliver, M. Aurèlia Capmany i altres escriptors, entre els quals ell mateix s'inclouia, va començar a traduir aquestes novel·les que entretenien els lectors europeus i nord-americans quan encara per a alguns autors i crítics literaris era considerada subliteratura.

Per què ho va fer? Era un entusiasta de la novel·la negra i l'únic que pretenia era donar a conèixer l'autor de *Cosecha Roja* o el detectiu Marlowe? Hem de pensar que volia anar més lluny. Ell havia declarat en entrevistes que el gènere policíac li havia interessat des de jove, que hi trobava una sèrie d'aventures que li permetien evadir-se de situacions que no el complaïen. Però si hem seguit la trajectòria de Pedrolo, podem pensar que va començar aquesta passió per la literatura negra perquè va creure que aquests relats de crims i detectius atraïrien els lectors en català, ell defensava que no s'havia de limitar la llengua a aquells textos universitaris o complicats sinó que el català havia d'arribar als lectors amb un ampli ventall d'històries i que aquest tipus de narracions els podia seduir però sense renunciar a la qualitat literària. D'alguna forma volia demostrar que la literatura catalana era una literatura normalitzada i que podia enfrontar-se a qualsevol gènere i a qualsevol estil.

Encara més, Pedrolo es va fixar en els clàssics americans perquè volia mostrar i denunciar un entorn, una estructura social i unes polítiques de casa nostra que criticava fermament. L'autor de l'Aranyó va trobar en els models de Hammet, Thomson o Cain un gènere útil per als seus propòsits de fer palès el que no li agradava de la societat catalana i espanyola del seu temps.

Amb *La Cua de Palla* va contribuir a la normalització del català però alhora va donar a conèixer una sèrie de novel·les que podien arribar a un gran públic i que suposaven un

foment de la lectura i una reflexió crítica sobre el món on vivien. Ambdues accions es van complementar i, malgrat ser en l'actualitat una sèrie mítica, *La Cua de Palla* va haver de tancar l'any 1970. Aquesta col·lecció sota el nom de *Seleccions de La Cua de Palla* va ser relançada l'any 1985 amb el Xavier Coma de director.

Coneixent Pedrolo no es podia limitar a la seua labor de direcció i traducció sinó que també entre la seua ingent producció podem citar cinc novel·les canòniques del gènere. Per ordre d'escriptura les podem ordenar però malauradament no van coincidir en l'edició, ja que Pedrolo va tenir molts problemes amb la censura de l'època. I els motius els trobem en el punt de vista narratiu, de delinqüents o d'investigadors privats, en els arguments o trames que ens parlen d'assassins que se surten amb la seva, de persones que es mouen pel desig i la cobdícia, d'individus que només saben comportar-se amb violència, corrupció estructural... temes escabrosos i foscos que no agradaven a l'establishment de l'època perquè motivaven el lector a preguntar-se sobre les contradiccions del seu temps.

Les cinc novel·les negres pedrolianes que, malgrat el pas dels anys, no han perdut l'aire fresc que van suposar per la narrativa catalana són:

Es vessa una sang fàcil (1952-1954); *L'inspector fa tard* (1953-1960); *Joc brut* (1965), considerada la seua obra mestra; *Mossegar-se la cua* (1967-68), i *Doble o res* (1950-1997). Com veiem, aquesta última, després de diferents vicissituds, canvis de títol o oblit de l'original als arxius de la censura, no es va poder publicar fins gairebé cinquanta anys després d'haver-la escrita.

Aquestes cinc obres van suposar una base per a un gènere que agafaria volada i que ha significat que es consideri Pedrolo el pare de la novel·la negra catalana. Ell, juntament amb Rafael Tasis amb *La Bíblia Valenciana* (1955) i més tard Jaume Fuster amb *De mica en mica s'omple la pica* (1976), va ser un referent per a les generacions posteriors. Andreu Martín, Margarida Aritzeta o el mateix col·lectiu Ofèlia Dracs no hagueren existit sense ells. Aquests autors, com alguns dels més destacats, continuarien amb l'embranchada del gènere negre fins a l'actualitat, on aquest tipus de narracions és un dels preferits dels lectors i on podem afirmar, com deia Andreu Martín a les seues memòries (2016), *De moment tot va bé.* ■



I did not want to share it; I wanted to hide from humanity.



La Odisea, videoinstalación, presentada en el Espai 13, Fundació Joan Miró, Barcelona, 2018. Dentro del ciclo comisariado por Alexandra Laudo: *La posibilidad de una isla*.





La Odisea es una película sobre nuestra relación con la realidad y la ficción, sobre los recuerdos de infancia y cómo nos relacionamos con ellos, sobre vida y literatura.



Bárbara Sánchez Barroso

ARTISTA

(Lleida, 1987)

Licenciada en Belles Arts i Comunicació Audiovisual per la Universitat de Barcelona. Va estudiar un màster en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada, també a la UB, on ha exercit de professora de Comunicació i Magisteri. En el seu treball artístic treballa d'una forma interdisciplinària utilitzant el vídeo principalment, a través del qual explora temes com els feminismes, les relacions personals i allò que roman a la perifèria. També li interessa treballar amb la literatura i el cinema.

Les seves últimes exposicions han sigut a Barcelona i Madrid, a més de Quito (Equador), amb l'exposició en grup *In search of Global Poetry*, al Centro de Arte Contemporáneo. Els seus treballs s'han pogut veure també al Regne Unit, Tunísia i Bèlgica.

En l'actualitat és artista resident dels estudis de post-grau de l'escola HISK (Hoger Instituut Voor Schone Kunsten) a Gent, Bèlgica. ■

La seva pàgina web: <https://barbarawong.info/>



Un poeta al país de Lil·liput

JAUME PONT

El 1996, de la mà de Xavier Garcia, apareixia en dos volums l'excel·lent edició crítica de l'*Obra poètica completa de Manuel de Pedrolo* (Pagès), que reunia, a més de la seva poesia eròtica i d'un apèndix d'obra inèdita, catorze títols que van d'*Els tentacles* (1945) a *Arreu on valguin les paraules, els homes* (1966) i una addenda de poemes fora de recull. Un corpus al qual cal afegir, a banda, mostres de poesia experimental, visual o gràfica reunides per les edicions de Ramon Salvo a *Tàctil* (1994) i per X. Garcia a *Sobres* (Diputació de Lleida, 1993) i, de manera molt especial, a *Us convida a l'acte* (Pagès, 2000), on sobresurt la manipulació de dibuixos de l'autor, textos i collages sobre cartolina o targetes postals, molts amb una clara significació eròtica, fetitxista i lúdica. No hi ha cap mena de dubte que l'aplegament de la poesia discursiva i visual de Pedrolo –el treball de Xavier Garcia ha estat en aquest sentit impagable– fou una fita decisiva, tant pel que fa a la reconstrucció del corpus total del nostre autor com a l'especificitat històrica del seu vessant poètic a l'hora de desvetllar-ne no poques de les claus ideològiques, estètiques i literàries. Per exemple, en pocs espais de l'obra pedroliana es fa tan palesa, com en la seva poesia, la lluita permanent entre l'home de geni i l'home de món, entre la consciència de l'artista de la modernitat i la càrrega feixuga de la vida quotidiana.

És des d'aquest llinar, o des d'aquest atzucac, que Pedrolo construeix el seu conflicte permanent. Perquè si alguna cosa hi ha en la seva poesia, és conflicte: un conflicte que arrenca del desdoblament abans esmentat i acaba quallant en nombrosos fantasmes personals resultat de l'emmirallament de l'home i del poeta amb el seu món. Aquest joc de miralls desvetlla inequívocament que per a Pedrolo la poesia era concebuda com l'altra banda del mirall, l'aspiració insatisfeta i "l'opció més pura" –en les seves pròpies paraules– de l'art. La novel·la s'ajustava millor a l'aquí i l'ara, al compromís amb la temporalitat. El decantament pedrolini cap a la novel·la, com ell mateix té cura de precisar moltes vegades, passa indefectiblement pel recorregut que va del "jo" al "nosaltres"; un recorregut, i alhora una tensió, dels quals no n'està tampoc exempta la poesia –la major part escrita entre 1948 i 1958–, passada molts cops pel sedàs filosòfic de l'existencialisme de Camus i Sartre o, com en el cas d'*Arreu on valguin les paraules, els homes* (1966), per la conjuntura realista dels anys cinquanta i seixanta.

Pedrolo fou abans de tot un poeta d'arrel simbolista i expressionista –això es nota fins i tot en els seus poemes



més realistes–, amb un impuls visionari i oníric determinant. La poesia li obria la porta iniciàtica vessada al desconegut: "allò que entenc –deia– és incapaç de transformar-me". Des d'aquest repte irracionalista i romàntic, que progressa fins al surrealisme, cal llegir dos llibres en prosa poètica com *Dimensions mentals* i *Anna*, sotjats per l'ombra de Lautréamont i Foix; i des d'aquest repte també s'aplega la imatge d'un inconscient polimòrfic, a partir del qual el poeta acaba creant nombrosos "alter ego" de fesomia complexa i canviant. La diversitat d'aquestes veus ens apropen a la mirada, diguem-ne teratològica, de Pedrolo. Els seus monstres divins i humans –àngels o presències diabòliques, l'adult i l'infant sempre enyorat, l'amor i la dona-amant, la ciutat com a solar de putrefacció, la maquinària del temps, la mort física o institucional– no són altra cosa, en paraules seves, que "els fantasmes que cal exorcitzar". Però per damunt d'aquests fantasmes resta

sempre, irreductible, la imatge existencial del poeta rebel, el Prometeu modern que fa de la desventura la raó mateixa de la seva supervivència.

El trajecte poètic de Pedrolo, des dels seus primers poemes escrits als catorze anys fins a la poesia epigramàtica (lúdica, circumstancial, satírica), és un llarg viàtic que afirma el compromís amb la realitat a través de la progressiva desposseïció de l'esperança. En aquesta cruïlla, el llenguatge del poeta de l'Aranyó ("empro el verb per tal d'ocir-vos"), tens i expressionista, és una peça de convicció indiscutible de la controvèrsia que busca expressar l'inexpressable. Alguns dels seus poemes eròtics, poso per cas, quedaran com fites senyeres de la poesia amatòria catalana del segle XX. Grafòman inveterat, polièdric i, al capdavant, Pedrolo poeta: "un campió de natació –com deia Espriu– condemnat, al país de Lil·liput, a recórrer un petitíssim vas d'aigua". ■

Atrapados en el absurdo

Manuel de Pedrolo

Totes les bèsties de càrrega

Edicions 62, 377 p.

LORENZO PLANA

Un magma social irracional e inerte novelado para clamar por la libertad humana

La novel·lística de Manuel de Pedrolo (Aranyó, 1918-Barcelona, 1990) se caracteritza per haver lograt adelantarse a su tiempo y por una llamativa y personalísima diversidad. *Totes les bèsties de càrrega*, novela reeditada ahora, es un obsesivo itinerario por una sociedad enferma, dominada por el miedo y el absurdo, en la que a duras penas puede esbozarse un mínimo sentido a las cosas y a los seres, como si todo flotase al modo de los objetos en los embrujados cuadros de Chagall, sólo que abocados a una oscuridad metódica. Los habitantes de esta entelequia angustiante y cerrada, tratan de adivinar quién gobierna realmente sus destinos, y, al modo de las novelas de Kafka, sus pesquisas no logran llegar a ninguna parte, más bien hasta la nada, el desasosiego y un ebrio desvarío existencial.

Podría hablarse de otros paralelismos en el mundo de la cultura occidental, ya la fantasía expresionista (el cine de Robert Wiene, o de Murnau o del Fritz Lang de la primera época alemana), ya la novela alegórica en la línea de obras como *1984*, de George Orwell, o *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. En este país imaginario no sólo ha desaparecido la transparencia y la libertad, sino que extraños simbolismos perduran entre esa población sometida y extraviada. Por ejemplo, el protagonista en torno al cual gira toda la obra, quien acapara un elegante magnetismo, efectúa un periplo en busca de la madre, figura casi mitológica a la que los opresores han intentado asesinar en un onírico y dantesco quirófano. Pero al parecer, la madre ha escapado. Nuestro protagonista, a quien no se le ofrece nombre alguno, visita primero un surrealista cementerio, luego una extraña concentración ante delirantes oradores, asimismo el "barri nou", y, finalmente, una montaña donde es detenido. Siempre ha ido en pos de esa figura femenina misteriosa, pues hay algo telúrico en ella que delata algún tipo de salvación. Este matriarcado obsesivo nos recuerda la manía de E. M. Cioran con la búsqueda del nacimiento, como si nada fuera de este albergara ya sentido alguno.

En *Totes les bèsties de càrrega* ocurre todo lo contrario

que en el brillantísimo y reciente *El ruido del tiempo*, de Julian Barnes, donde todo gira en torno al papel del arte dentro de una dictadura. En la novela de Pedrolo ese elemento de indagación se trasvasa hacia la locura del propio lenguaje literario. El protagonista se confunde con la espesura de la narración. En un momento determinado, deja atrás a una chica con la que tiene previsto engendrar un hijo. Los soldados lo toman preso en la montaña. Al acariciar en la despedida a esta joven mujer se formula tal vez una imagen diáfana del mensaje de Manuel de Pedrolo. Queda atrás el sabor de la auténtica naturaleza del mundo, la real, para adentrarse en la negatividad de la propia naturaleza humana. Ese lenguaje, ponzoñoso y monocorde, ha operado a su manera de profunda reflexión. Si los personajes de este particular infierno se retratan en la misma creación, como en un espejo cóncavo, es porque no hay ya nada más que explicar. Cuando el protagonista es capturado por los soldados vemos emerger la injusticia desmesurada que importa al escritor, aquella que él correlaciona con el adiós al panteísmo de lo sagrado, con la esencia maligna de la falta de libertad: la trampa del totalitarismo, la ceguera impuesta desde la propia epifanía enfermiza del hombre. Una novela que esconde un canto oscuro a favor de la claridad. ■



Le paradis, الحنة Paráiso, vídeo, 2017. En 2017 viajé a Túnez a hacer un mes de residencia gracias a la organización JISER. Allí hice amigos y conocí la realidad de un pequeño pueblo llamado Hauouria, a dos horas de Italia a través del Mediterráneo. Grabé las experiencias de aquellos jóvenes que cruzan constantemente el mar hacia Europa en busca de una idea a veces utópica, a veces mejor que la realidad que viven en su país. El vídeo es una serie de entrevistas de algunos de estos testigos y sus diferentes puntos de vista.



Sin pasaportes,
sin fronteras.



Nosotros soñamos con Europa

Una baula inèdita de la narrativa de Pedrolo

Manuel de Pedrolo
Infant dels grans
Comanegra, 145 p.

MARISA TORRES BADIA

Entre la novel·la i el dietari, un viatge emocional que corprèn el lector

Infant dels grans, l'obra inèdita de Manuel de Pedrolo que la seva filla Adelais ha decidit fer pública amb motiu del centenari del naixement del seu pare, sorgeix com un document testimonial d'una etapa en què un Pedrolo jove narra les anècdotes de la seva relació paternofamiliar. Però el volum –un “regal” que, amb algunes variants, Pedrolo va escriure amb la intenció de lliurar a la seva filla quan aquesta fes quinze anys– és molt més que això, i Anna M. Moreno-Bedmar ho fa palès a les pàgines que obren aquesta petita joia amb irradiacions de caire líric.

Si bé, i de forma inevitable, el text es converteix en el testimoni de la quotidianitat d'uns pares novells embadalits amb la seva criatura, *Infant dels grans* serveix també perquè Pedrolo ens obri la porta a la seva pròpia infantesa des del relat del quotidià i sense caure mai en el parany de la sentimentalitat. Barcelona, Tàrraga o el Castell d'Aranyó cobren vida, i ho fan de tal manera que el lector se sent captivat per una història que acaba transformant-se en la vindicació de les arrels personals i del record que nodreix el vessant més íntim de qualsevol memòria lectora. Tot això a l'abric d'un exemplar tremp narratiu i d'un bagatge inqüestionable com a novel·lista.

Ara bé, tot i que en l'espai narratiu pedrolià la història que desenvolupa *Infant dels grans* és inèdita –ho assenyala amb claredat Anna Moreno-Bedmar–, el llibre és molt més que un simple dietari al voltant de la filla de l'escriptor. Per començar, val a dir que es tracta d'una novel·la propera als interessos narratius de Pedrolo, caracteritzats, sobretot en la seva primera etapa, per una profunda reflexió al voltant dels problemes existencials. Els quatre capítols esdevenen peces cabdals del sentit integral del procés narratiu: als dos primers els uneix la narració i descripció del part de la mare, minuciosa i detallista; mentre el tercer i el quart es vinculen, respectivament, a les infàncies del pare i de la mare. És aquesta estructuració entorn a quatre flashbacks, i la manera d'introduir els records d'infantesa dels pares en el relat de la filla, el que ens fa pensar en la relació de la història amb l'autoficció i el gènere del diari personal. La descripció de la nena, posem per cas, despertant-se, cridant, mirant encisada els volums que aplega la biblioteca familiar o qualsevol altra circumstància aparentment sense importància, esdevé el pretext d'una suggeridora meditació intel·lectual i moral: «A darrere hi ha un prestatge ple de llibres. La menuda els descobreix i queda encisada. Déu meu, quina coloraina! S'hi precipita i abans que el pare ho pugui evitar, rasca el lloc d'un André Gide. Després vol traure un Valéry. La noia s'interessa per la poesia. El pare, divertit, l'obre i comença a llegir: “Ce toit tranquille, où marchent des colombes, / entre les pins palpites, entre les tombes; / midi le just y compose de feux/ la mer, la mer toujours recommencée! (...)”»

La consecució dels quadres familiars es complementa amb moments carregats de tendresa. Així, el lector pot trobar reflexions personals que s'allunyen del diari personal i segueixen de manera coherent la línia de la producció literària de l'autor, centrada, com és ben sabut, en el pensament que furga les ferides de l'existència humana. I des d'aquest tombant, a *Infant dels grans*, doncs, hom pot trobar la pertorbadora idea del sentit de l'absurd, la preocupació irracional pròpia de la paternitat per la filla o la idea del pas irremissible del temps. Pur Pedrolo! ■

Quanta, quanta ràbia!

ÀNGELS MARZO
POETA

“Vaig tenir por... I me'n vaig anar primer a poc a poc i a recules... després vaig arrencar a córrer com si m'empaitessin l'home, la força i la destralt.”

– M. Rodoreda, *La mort i la primavera*

Va ser el dia després del dia trist. Palplantada al bell mig de la gespa, mirava el cel que semblava fet de pedra de morter, i que semblava, si el miraves amb els ulls ben oberts, tot i que no podies fer-ho gaire perquè la mica de llum que es filtrava des del més enllà dels núvols et feia caure la parpella, que era tot ell una pedrera amb les llambordes que s'encavallaven unes damunt les altres, com una murada que feia una mica de por i una mica de mania de tan mal feta com era. El gos bordava en el tancat que li havia fet l'oncle delerós d'atrapar la pilota de cuir i tot d'una vaig ser jo qui va apretar a córrer cap a la pilota i vaig clavar-li una puntada tan forta que va fer anar per terra els testos dels geranis, mentre la pilota s'allunyava fora de la tanca del jardí i el meu germà cridava: “Això no s'hi val, no s'hi val. Vés tu a buscar-la!”. Però ell ja corria carrer enllà darrere la pilota que feia bots i giragoneses i jo, palplantada, mirava el testos dels geranis rodolant, els testos dels geranis fent voltes, els testos dels geranis mig partits deixant una estela de flors roges de geranis damunt del verd humit de la gespa.

“–Primita! Primita, vine, primita!” i vaig sentir com aquella maneta molsuda se m'enduia i vaig mirar de córrer tot i que em sentia les cames adormides i el cap em feia toms de tan ple de geranis com el tenia. La meva cosina petita brandava el coll amunt i avall com si s'anés donant impuls en la cursa, i jo notava l'estrebada del seu palmell petit serrant el meu i em deixava arrossegar pel moviment de la seva esfilagarsada trena rossa, aquella trena rossa i gruixuda que li rebotava a l'esquena percutint un toc-toc sord. El carrer era buit, perquè era dimecres i la gent treballava i els nens eren a escola en aquell poble petit i gairebé sense ningú. I jo i la meva cosineta corriem d'esma carrer enllà buscant la pilota de cuir i el meu germà i la meva altra cosina que també havia apretat a córrer darrere la pilota.

El bastó va ser el primer que vaig veure al girar la cantonada. L'home no, primer va ser el bastó. Aquell bastó, que més que bastó era un garrot malgirbat que es torçava una mica sobre ell mateix. Aquell bastó que surava amenaçadorament a l'aire com per art d'encanteri, i que es rebregava sobre si mateix com el cap d'una serp en plena dansa. I em va semblar veure la llengua verinosa de la serp, tot i que no era la llengua de la serp el que vaig veure sinó la llengua de l'home del bastó que escridassava el meu germà i la meva altra cosina, l'home del garrot que en veure'm va dir que jo era la pitjor de tots perquè era la més gran. I va dir que jo, que jo que era la més gran, no tenia vergonya, i que cap en teníem, de vergonya, perquè l'avi era mort i nosal-

tres li faltàvem al respecte amb el joc de la pilota. I jo, garratibada, mirava l'home del garrot i em va semblar que no tenia cara, només una llengua verinosa de serp i uns ulls esquifits dessota els pèls llarguissims de les celles i un front fet d'amples cavallons de pell amarga i entumida. I em va fer por que d'una garrotada ens enviés a tots a l'infern de la gent dolenta i sense vergonya on s'hi rabegen els néts dels avis morts que no ploreu i juguen a pilota.

“–Primita, primita, primita! Què vol dir que l'avi s'ha mort?”, feia la veu de la petita, mentre la seva maneta grassona suava dins del meu palmell, i jo li veia els ulls a punt de tempesta i les primeres llàgrimes s'esbalçaven galtes avall, galtes avall cap al mentó on feien equilibris fins a desaparèixer. Feien rodolons com la pilota i els testos dels geranis, galtes avall fins a perdre's. Lliscaven sobre el mentó tendre quan l'home del bastó que no treballava ni anava a escola perquè era un vell i inútil i malcarat, rabiava i s'encenia i espetegava com una torxa tot cridant “Pobre senyor Miquel! Pobre senyor Miquel de cos present! De cos present amb aquesta pesta de rebrotos ximpls i amb mala entranya!”. I va ser just llavors, just en aquell moment que jo, palplantada, vaig mirar el cel altra vegada perquè volia dir-li a ma cosina que l'avi era al cel i que morir-se era anar a viure entre els núvols i no li ho vaig poder dir perquè el cel era tot fet de pedra, de pedra tosca i cendrosa i, en lloc de dir allò que els morts van al cel i viuen amb altres morts mentre esperen que nosaltres també siguem morts, vaig prémer amb força la maneta de sis anys i vaig alçar els ulls al cel tot desitjant l'esllavissada de rocs que esclafés l'home vell del garrot. L'esllavissada que li partís l'esquena i tots els ossos que ens havien dit a classe de què som fets. I vaig voler, mentre acaronava la mà de sis anys de la meva cosina petita que sanglotava i s'estarrufava en tremolins, que una pedra ben gran li matxaqués la closca a l'home de la llengua sense cara, sí, una pedra ben grossa! I així ho vaig demanar serrant ben fort les dents mentre alçava els ulls cap al cel.

I no dic mentida si dic que l'endemà del dia trist, que també va ser un dia molt trist perquè vam enterrar l'avi, quan ja érem a l'església tots quatre mudadets amb el vestit fosc, i veia el Sant Crist davant l'altar amb els braços oberts i acollidors però amb els palmells ben clavats i els peus ben clavats sobre la creu de fusta, amb el cos ben clavat regalimant reguerons de sang que s'assemblaven als pètals dels geranis estarrufats damunt l'herba de ca l'oncle, que vaig pregar amb totes les forces que matés l'home sense cara del garrot. I mentre pensava en el Sant Crist apedregant des de l'alçada del Regne dels Cels l'home del garrot, vaig sentir el plor de l'àvia i les tietes. El plor de l'àvia i les tietes xarrupant baves i llàgrimes embrutant els mocadors blancs emmidonats. I vaig recordar que tot just el dia abans m'havien dit que l'avi era mort, i que jo no podia fer brollar de dins meu ni una sola llàgrima. I que en abraçar l'àvia vaig fregar els nusos de les

mans amb força, amb ràbia, contra l'arrebossat de la paret de l'escala per sentir el dolor, perquè el dolor no venia, però me'l notava dins i no sabia com fer-lo fora. I només vaig aconseguir que em regalimés sang com flor de gerani cap al canell i l'avantraç. I vaig sentir altre cop la veu de la tieta vella, aquella veu de càmera rànica renyant-me: “el teu avi és mort i tu vas fent el número”. I després vaig sentir també la veu greu de l'oncle que seia al banc dels homes, aquella veu conciliadora que ens havia dit després de trobar-nos regirats i sanglotant per l'encontre amb l'home sense cara: “no li feu cas, és un home vell sense ningú i té por de morir-se”. I vaig sentir la mà de ma cosina, calenta i petita, buscant la meua mà perduda. I em vaig mirar ma germà i l'altra cosina, ma germà i l'altra cosina que havien llençat sobre l'home del garrot sarpat de terra perquè callés, i ell en lloc de callar exhibia encara més la seva monstruosa cara deformada, la seva horrible cara sense rostre que feia foc com una torxa, el seu posat d'ulls esquifits que sabien fer ballar la serp del bastó amunt i avall. I llavors, llavors sí, vaig mirar el taüt. El llitet de fusta de roure on l'avi feia la darrera capcinada. El lluent bressol de roure vernisat on l'avi, que ja no era l'avi sinó el pobre Miquel de cos present, dormiria la mort.

I quan el mossèn espargia brins d'aigua beneïda sobre les roses que guarnien la caixa on havien tancat l'avi, se'm va posar als ulls des del vitrall de vidres de colors una llum fina com la que venia de més enllà dels núvols i et feia caure les parpelles, i em va semblar veure l'avi i el seu bastó de passejar gossos, el bastó de fusta de boix que havia tallat amb cura, el bastó de contorns arrodonits que havia llimat i rellimat amb paper de vidre, el bastó amb la cinteta de cuir morada a la corba del mànec enlairar-se qui sap cap a quin lloc. L'avi caminant pel cel empedrat de l'eternitat. I, palplantada, vaig fer un gest d'adéu amb la mà que es va quedar parat a mig camí de res, perquè de cop la meva cosina petita va preguntar: “Primita, què vol dir que l'avi és mort?” I jo només vaig sentir aquella glopada espessa, aquella glopada negra que m'oprimia la gola i deixava caure molt al fons d'un lloc que no sabia que era meu, una pedreta arrodonida, una pedreta de pell esblaimada, translúcida, que feia rodolons entranya endins, budell endins, mentre jo estirava les flors estampades de la jaqueta d'enterrament. Mentre jo, garratibada, veia caure les flors estampades de la jaqueta d'enterrament sobre la gespa seca del primer desconsol. I llavors, llavors sí, vaig esclatar a plorar a llàgrima viva i vaig posar-me a esgarrapar salvatgement la fusta del reclinador. I ja no sé si plorava per l'avi, o per l'home sense mirada del garrot, o pel pobre Miquel de cos present, o pels seu desvergonyits rebrotos que érem nosaltres. I després em van venir aquelles basques, aquelles basques que venien de la sentor de mort que feien les flors mortes i el cap girant, girant i girant. I la bàrbara canica de la ràbia caient avall, molt avall, al fons de tot dels meus dotze anys. ■



CaixaForum Lleida

ESTIU EN FAMILIA

Visita en família a l'exposició

Dijous 5, 12 i 19 de juliol | 19 h

Ramon Pichot. D'Els Quatre Gats a la Maison Rose (+4)

Blondel, 3 · www.CaixaForum.es

Tallers

Dimarts 3, 10 i 17 de juliol | 19 h

Encaixos. Petites històries de geometria (+3)

Dimecres 11 de juliol | 19 h

...I aquest conte no s'ha acabat (+3)

Dimecres 18 de juliol | 19 h

Cas obert. Investigació criminal. Què li ha passat, a la Nuca? (+7)

Preu per persona a cadascuna de les activitats: 2 €



CaixaForum.es