

# INTRODUCCIÓ ALS "ANONIMS" DE MANUEL DE PEDROLO

Lemas: Com una mà

Accésit al P. I. Fabre

Caracas, Veneçuela 1975

Opta al Premi: PRESIDENT MACIÀ

1974



## I

Al marge de les necessitats de cercar noves formes d'expressió, l'escriptor<sup>català</sup> vegada s'ha vist menat a fer-ho degut als condicionaments imposats per les circumstàncies. Això ha fet que, en alguns casos, hagi hagut de recórrer a convencions que no s'adiuen amb el seu concepte de la disciplina artística que ha escollit. El poeta realista emprarà un llenguatge hermètic; el dramaturg naturalista potser s'endinsarà pels viaranyes de l'absurd; el novel·lista més convencional bastirà una novel·la en clau. És evident que li costarà més d'establir la comunicació amb el seu públic. Però és l'únic mitjà que té per a intentar-ho. Cal que la seva veu travessi els murs espessos que el condemnen al silenci, cal que algú el senti, l'escolti, sàpiga que existeix. Si ell emmudia, la llengua del seu poble s'empobriria, s'embastardiria i, a la llarga, seria anihilada per la llengua dels qui alçaren els murs. D'alguna manera el poema, malgrat l'hermetisme, serà penetrat; la convenció absurda dins la qual es desenvolupa l'acció de la peça teatral assolirà un sentit; la novel·la en clau serà desxifrada.

Bé que ambdues actituds són lícites, cal reconèixer que hi ha una diferència entre la d'un Joyce quan escriu Ulysses i pretén que el lector dediqui tota la vida "a la lectura dels seus llibres", i la d'un Sartre, que escriu Les mosques durant l'ocupació de França per les tropes alemanyes, i no dubta pas a proposar-li a Barrault la representació d'aquesta obra per tal com hi "exhortava els francesos a alliberar-se de llurs remordiments, i reivindicar contra l'ordre establert llur llibertat; volia ser escoltat". (Simone de Beauvoir a La force de l'âge). L'una ha estat dictada per un desig de rigor estil·lístic o pel geni creador sense cap altra implicació que no sigui merament subjectiva. L'altra, en canvi, obeeix a causes extrínseques al procés de creació literària, sense que això vulgui dir, però, que en aquest cas l'autor hagi negligit els factors que hauran d'atorgar a la seva obra la qualitat necessària perquè no deixi de ser una obra artística i esdevingui un simple pamflet. Aquella és l'obra de l'artista



de la torre de veri, del qui es lliura a l'exploració interior i d'endinsa pels invitricolls de l'ànima humana i, a partir del particular, pren una dimensió universal. Aquesta altra és l'obra de l'artista que baixa al carrer amb els capcirons dels dits ben esmolats per palpar-ho tot, per absorbir-ho tot a través de la seva pell sensible i, a partir de l'universal, estableix la norma individual.

(1)  
D'una manera general, considerem que és en aquesta darrera categoria on hauríem d'inscriure l'obra de Manuel de Pedrolo car, per bé que ha creat diverses disciplines o gèneres, la seva actitud com a home i enfront dels problemes humans ha estat invariable i incommovible.

(X) És molt difícil referir les tècniques emprades per Manuel de Pedrolo, per tal de bastir les novel·les que pretenem d'analitzar, a les convencions conegudes. Aquestes novel·les, en general, parteixen d'una situació més o menys absurda; de vegades les accions en són narrades amb enorme realisme; solen ser plenes de símbols; en alguns casos, la realitat es trenca amb una altra realitat que, si bé a nosaltres se'ns fa palesa, resta oculta als ulls dels mateixos personatges; l'estructura pot ser articulada o desarticulada i ambigua... com podríem definir, doncs, aquesta diversitat d'elements d'una manera acurada? (2)  
Per tal de tenir una boia que ens serveixi de guia en aquest estudi, englobarem les obres considerades dins el que anomenarem irrealisme simbòlic.

En bandejar els enfocats narratius tradicionals, el novel·lista s'emprèn una tasca que li planteja un munt de problemes. La convenció de l'irrealisme simbòlic, per exemple, d'antuvi li n'imposa un de greu: el de la comunicació. Per tal de comunicar <sup>unes</sup> ~~les~~ idees, uns estats d'ànim, el procés d'uns fets, cal comptar amb referències concretes a la realitat o a quelcom comunament acceptat. El símbol pot comunicar sempre i quan contingui un senyal evocatiu que permeti establir una associació. Ara, el símbol literari -l'analogia d'allò que no ha estat obertament explicitat-, consisteix en una articulació verbal d'elements que, transcendint les referències, les evocacions, i els límits del discurs, implica i ofereix una complexa munió de sentiments



i d'idees. Podríem dir que l'escriptor utilitza els símbols per tal de plasmar allò que no pot ~~xxx~~ definir concretament, per tal de descobrir allò que sent o d'expressar-ho de manera racional. Segons Jung, el símbol uneix l'inconscient amb el conscient. L'inconvenient del símbol com a element comunicador rau en què, si bé és quelcom definit com a representació d'un objecte coherent, és indefinit quant al que representa. Aleshores podríem suposar que per tal com el text plasma l'indefinit, les interpretacions poden ser infinites, però com <sup>ha</sup> assenyalat W. York Tindall <sup>1</sup> "indefinit no significa pas infinit" i qualsevulla interpretació està limitada per "allò que tenim davant: el símbol en el seu context, tan immediat com, d'una manera més general, circumstancial". Per consegüent, en tant que la simbologia té una relació directa amb un context determinat, cada símbol <sup>presenta</sup> ~~és~~ unes característiques particulars respecte a la seva qualitat i, bé que sense mirar de definir allò que és indefinible, el lector pot suggerir-ne la seva singularitat.

Per tal d'aprofundir una mica més aquestes digressions, cal tenir en compte que la font dels símbols caldria anar a cercar-la a la "memòria racial", segons la teoria de Jung. Contràriament als conceptes de la filosofia de Locke del segle XVIII, Jung creia que "la ment no neix com una tabula rasa", sinó que en l'inconscient ja hi nien les imatges arquetípiques (els símbols universals), que no són pas idees heretades o pautes de pensament. "En realitat", diu Jung, "pertanyen al domini de les activitats instintives i en aquest sentit representen formes heretades de conducta psíquica." Aquests instints (continuem citant Jung) "són més antics que l'home històric... li han estat inculcats des dels temps més remots i, eternament vius, sobrevivint a totes les generacions, continuen constituint els fonaments de la psiqui humana." És a partir d'aquests símbols, d'aquestes imatges arquetípiques, que hom ha bastit els mites col·lectius més coneguts. "Tots els processos de la natura (Jung: The Archetypes and the Collective Unconscious) que han esdevingut mítics, com ara l'estiu i l'hivern, les fases de la lluna, les estacions de les pluges i tots els altres, no són pas al·legories d'aquests fets objectius; són més aviat expressions del drama intern, inconscient, de la psiqui que esdevé accessible a la consciència de l'home mitjançant la projecció, és a dir, reflectint-se en els esdeveniments de



la natura." Seguint aquesta teoria, trobem que els arquetipus que es manifesten en els somnis de l'individu, són, doncs, "mites personalitzats", i els mites són "sognis despersonalitzats". I tot això ens aconduïx a concloure que cada escriptor, al seu torn, crea els seus símbols personals individualitzats: els "autotipus", per exemple, el Moby Dick de Melville, el Dublin de Joyce, a Ulysses, la Sinera d'Espriu.

Manuel de Pedrolo a les obres que ens ocupen, ha creat, també, uns mons mítics, un univers inexplicable, irracional, on regnen la contradicció, l'antinòmia, l'angoixa i la impotència, un univers absurd. Però Pedrolo, per a qui el món real respon també a aquestes característiques, contràriament al que feren els pensadors moderns, de Jaspers a Heidegger, de Kierkegaard a Trestov, dels fenomenòlegs a Scheler, de tancar el camí de la raó per tal de trobar els camins rectes de la veritat, hi oposa un racionalisme crític al qual mai no renuncia. Així, enfront d'aqueix univers absurd, irracional, mític, que ell mateix crea com a representació del món en el qual es troba immers, amb totes les seves característiques particulars i circumstancials, hi oposa la força desmitificadora de la raó. De vegades el personatge que ens presenta situat en aquest món absurd i irracional (i que n'és conscient) no té un propòsit definit quant a l'alteració d'aquell ordre absurd, car potser ell tampoc no sabia com fer-ho per a modificar-lo o bé es veu impotent de poder-ho fer; si més no, però, sempre fa palesa la seva protesta. De fet, les seves criatures allò que no fan mai es sotmeten al conformisme castrador. Pedrolo mateix ha dit: "Jo sóc pessimista i el meu concepte de l'animal humà no és prou favorable, però m'esforço a combatre aquesta tendència, i per això entre les meves criatures n'hi ha tantes que són fonamentalment desinteressades i esperen, o protesten. Vull dir que, d'una manera o altra, tenen confiança en la vida i protesten que sigui tan mesquina". (Serra d'Or", gener 1970). En efecte, aquests personatges, que no sempre creuen en allò que fan, mostren una tendresa, una generositat sense límits envers els seus congèneres, víctimes també de la mateixa situació absurda. Ara, així com es mostra generós amb aquestes criatures,



també sap ser implacable quan es tracta de dibuixar els individus que s'adscriuen a aquells sistemes que no fan més que accentuar els trets que caracteritzen l'absurditat de l'existència. Aleshores, no dubtarà a emprar la caricatura, la ironia i la sàtira més despietades.

XX Aquí hem de considerar un altre ~~moment~~ dels elements de què es val Pedrolo, tant per a subratllar aquelles qualitats positives de la naturalesa humana, com per posar ~~en~~ en relleu els trets més nefands del caràcter d'aquells qui són capaços de subvertir tots els valors humans per tal d'atendre les demandes de llurs instints més primitius: l'erotisme i el sexe. També en aquest aspecte descobrim en Pedrolo una actitud desmitificadora. No sols posa en relleu el valor del sexe com a força enriquidora de l'experiència humana, quan pot manifestar-se lliurement, sense l'obstacle dels tabús i els prejudicis, socials o religiosos, sinó també la potència destructora que pot assolir aquesta força quan és utilitzada com a element coercitiu i esclavitzador, per part d'aquells qui detenen el poder. No ens ha de meravellar, doncs, que aquest aspecte de les obres de Pedrolo hagi estat una de les causes principals de la ira dels censors i de la prohibició imposada a més d'una de les seves novel·les.

El sexe, a les novel·les més realistes de Manuel de Pedrolo, és un dels elements bàsics, entre els molts que omple, per tal d'indagar la naturalesa humana. En aquestes novel·les, les relacions sexuals entre l'home i la dona són tothora obertes, la manifestació última d'un sentiment amorós, l'esclat culminant de la flama encesa per Eros. A les obres d'aquest tipus, l'erotisme està mancat de les connotacions modernes, les quals, de vegades, suggereixen tot allò que se sol considerar pervers dins la sexualitat. Les desviacions sexuals dins aquests contextos atrauen l'atenció de l'autor només a nivell de la investigació de l'ànima humana. En canvi, dins l'univers absurd de les novel·les que ara ens interessa d'analitzar, el sexe esdevé símbol. Per tal com continua essent la part més sagrada de la psiqui, quan és violada la qualitat íntima que la caracteritza, la sensibilitat del lector se sent atacada, precisament, en el punt més vulnerable. Aquesta fiblada l'obli-



garà a distanciar-se, i és així, potser, com podrà adoptar l'actitud crítica que li cal per a judicar o valorar allò que l'autor s'ha proposat d'expressar.]

XXX L'altre element que no podem deixar de considerar a les obres de Pedroló és l'humor. Aquest element --que la majoria dels crítics han negligit en atansar-se a l'obra pedroliana-- el nostre autor l'empra aprofitant-ne totsats els matisos que n'és capaç de descobrir-hi. Així, doncs, tant pot assolir el caràcter de la més fina ironia com el de la sàtira més còustica. Sense dubte l'humor és l'aspecte que més contribueix a atorgar a la seva obra una qualitat eminentment humana. Quan Pedroló utilitza el sexe com a revulsiu, o sigui com un element que provoqui la distanciació del lector en relació amb l'obra, sempre, o quasi sempre, el connecta amb un element humorístic, i és aquesta concatenació allò que atorga un caràcter humà a la situació, allò que humanitza, en un mot, els personatges (caricaturitzats o no) que es troben en aquella situació. En aquest cas, l'humor juga un paper semblant al que representa l'amor en aquelles obres en què el sexe rep de part de l'autor un tractament realista, o bé el que representa el llenguatge poètic, en d'altres casos. I són aquests elements, en definitiva, els que proporcionen qualitat literària a les escenes eròtiques, en qualsevulla d'ambdós casos. En certa manera, és el que s'esdevé en les obres d'Henry Miller, posem per cas, el qual es val també de l'humor, o en les de Lawrence Durrell i Anaïs Nin, que empren el llenguatge poètic, en contraposició a un William Burroughs, per exemple, en les obres del qual (sobretot a The Naked Lunch) no hi descobrirem mai cap d'aquests elements, de tal manera que els personatges se'ns aparem deshumanitzats: més que homes semblen robots, uns robots dedicats a les pràctiques sexuals més aberrants.]

Es evident que, en un moment donat, Manuel de Pedroló es degué plantejar el problema imposat per les circumstàncies adverses quant a les possibilitats de comunicar-se amb el públic. Aquells murs bastits pels enemics de la



nostra terra cada cop eren més espessos. Certs temes, certes idees quedaven enterrades a les esquerdres del mur de la censura per on assolien d'esllavissar-se algunes de les seves novel·les. D'altres, de novel·les, topaven contra les enormes roques del mur sense trobar cap esvoranc i, així, restaven silenciades, potser per sempre. D'alguna manera calia transcendir aquella muralla, ni que fos cavant un túnel per sota. Potser fou aleshores quan considerà que el teatre, mitjançant un procés d'abstracció, i situant els personatges en una situació absurda, enfront la qual, però, reaccionessin d'una manera ben racional, podria ser la via buscada. L'experiència, <sup>tanmateix,</sup> però, no fou tan positiva com ell hauria volgut, però no pas perquè aconseguís de salvar el mur o no, sinó més aviat perquè, com ell mateix ha dit, el seu teatre "ha resultat minoritari i el públic que interessa de captar és un altre..." ("Serra d'Or", gener '70). Les causes per les quals el teatre de Pedroló ha resultat minoritari caldria analitzar-les més a fons i segurament veuríem que la culpa, tampoc en aquest cas, no fóra imputable ni a l'autor ni al públic, però ara no és el moment de realitzar aquesta anàlisi. El cas és que, temporàriament, deixà d'escriure teatre. Tanmateix, Pedroló ja s'havia endinsat pels viaranyes de l'absurd com a narrador (vegeu alguns contes de Crèdits humans, de Violació de límits, d'Un món per a tothom) <sup>com a</sup> i novel·lista (La mà contra l'horitzó, escrita entre el 25 de desembre de 1956 i el 5 de gener de 1957, i publicada l'any 1961). Calia, doncs, reprendre aquesta via de nou. L'any 1965, en ple desenvolupament de la sèrie "Temps obert", crònica de caràcter realista, escriu Totes les bèsties de càrrega, novel·la que podríem inserir dins la convenció de l'irrealisme simbòlic, <sup>la qual</sup> ~~que~~ no deixa d'implicar una reductio ad absurdum. Aquesta obra fou publicada l'any 1967, i els lectors de seguida en copsaren el sentit.

Vista la viabilitat de tractar certs temes i de la possibilitat de comunicar-se amb el públic per mitjà d'aquesta fórmula, cal creure que Pedroló començà de gestar la idea d'insistir-hi. Així l'any 1969, havent acabat l'onzè volum de la sèrie "Temps obert", escriu Hem posat les mans a la crònica, on també a partir d'una situació general absurda, però utilitzant



una tècnica d'estricta realisme, denuncia l'existència d'un règim tirànic que manifesta la seva corrupció i imposa el seu poder mitjançant la coerció i la violència sexuals, i el manteniment del poble en la ignorància més pregonera. Aquesta obra, però, no passarà el mur de la censura. Tanmateix, a desgrat d'això, l'any 1970 Pedroló escriu Anònim I i Anònim II; i el 1971, Anònim III. Quant als ~~seus~~ títols d'aquestes novel·les, Pedroló ha dit: "Totes tres novel·les, independents i tot com són, tenen un cert aire de família; renoven una situació que al capdavant sempre és la mateixa; presenten un grau molt semblant d'ambigüitat... Els convenia un títol comú, em va semblar, encara que estructuralment siguin diferents. I les podia haver escrit qualsevol. Vull dir que estan escrites per un qualsevol dels homes o dones perduts en aquella societat. Per algú, també, que no <sup>podia</sup> ~~mai~~ deixar rastre. Idealment, són textos que han de circular d'una manera clandestina en la societat on han estat escrits." ( $\frac{2}{3}$ ) Totes tres caldria considerar-les, de més a més, en la línia de les obres abans esmentades (això, és clar, d'una manera convencional per poder emmenar aquesta primera anàlisi, car contràriament al que podrien fer suposar els títols, cada una té unes característiques formals i temàtiques ben definides i distintes).

No sabem si aquestes novel·les assoliran de passar mai aquell mur espès que, ara com ara, encercla el novel·lista tot aïllant-lo dels possibles lectors. Suposem, però, que de primer caldria superar el desconcert dels possibles editors. En una societat en la qual tot ens és servit mig mastegat, si no mig paït i tot, és evident que, de mica en mica, ens hi anem avesant i quan topem amb algun producte -material o intel·lectual- que ens ofereix resistència, que ens exigeix un esforç adicional de les barres per triturar-lo i dels sucs gàstrics per pair-lo, o de la ment per capir-lo, manta vegada renunciem a fer-lo, aquest esforç.

Diguem d'antuvi que aquests "Anònims" ens exigeixen (gairebé diria ens imposen) la condició d'encarar-ne la lectura amb la disposició de fer els esforços que calgui per tal d'anar superant totes les resistències, tots els obstacles que se'ns hi presentaran. Potser fóra adient de citar aquí



uns mots de Bertolt Brecht, extrets de l'article que escrigué després de les divergències sorgides amb la Nerofilm a rel de la reducció cinematogràfica de Die Dreigroschenoper, dirigida per Pabst (<sup>3</sup>/<sub>3</sub>), i totique es refereixen a una altra disciplina artística. "El cinema", diu Brecht, "no és (no hauria de ser-ho) una diversió; és (hauria de ser) un treball per a l'espectador; cal rompre i superar el concepte capitalista que situa en una banda totes les activitats intel·lectuals que serveixen la diversió, i de l'altra, les que serveixen el treball (...). En comprar una entrada, l'espectador no ha de transformar-se davant el llenç en un "ociós", en un explotador; en ser-li lliurada la mercaderia, no s'ha de convertir en víctima d'aquesta." Creiem que els mateixos conceptes podrien ser aplicats a l'obra literària. Cal assenyalar que el vertader creador no adopta una determinada forma per caprici, amb el propòsit de fer un acte gratuït. Tot i que no ens és estranya la idea que la forma sigui considerada com una mena d'envàs, tot inferint, doncs, que el contingut és l'essencial, també és cert que aquest no fóra allò que és sense aquella: el contingut és com el líquid que s'amotila a la forma de l'envàs que la conté. D'aquí que Pedroló parli del llenguatge/novel·la. "La novel·la", diu Pedroló (<sup>4</sup>/<sub>7</sub>) "es compona d'una història (fets) i d'una narració (gramàtica), i totes dues coses existeixen independentment i són això, fets o gramàtica, o també esdeveniments i discurs, però en unir-se ja no són ni una cosa ni l'altra, sinó un llenguatge nou, no reduïble a res més: el llenguatge/novel·la." De manera que l'obra artística tampoc no podrà ser valorada destriant-ne aquests dos elements i considerant-ne un de sol amb prescència de l'altre, és a dir que no podem pas prescindir del contingut i judicar-ne enomés la forma. Així també ho entenia Antonio Gramsci (<sup>5</sup>/<sub>7</sub>) quan subratllava que "el fet que forma i contingut s'identifiquen, significa que en art el 'contingut' no és el 'subjecte abstracte', és a dir, l'anècdota o el conjunt particular dels sentiments genèrics, sinó l'art mateix, una categoria filosòfica, un moment 'distint' de l'esperit, etc." Aquesta indissolubilitat de contingut i forma es fa palesa en aquests mots de Pedroló (<sup>6</sup>/<sub>7</sub>): "Una novel·la determinada no pot ser diferent de com



és; si ho fos seria una altra novel·la encara que se servís de la mateixa història i de la mateixa gramàtica, perquè el món novel·lístic escapa al determinisme, cada novel·la precisa té la seva individualitat; la novel·la pot estructurar-se de mil maneres sense deixar de ser llenguatge/novel·la. Per això la investigació d'ell mateix, de les seves possibilitats, forma part de la naturalesa del món novel·lístic i el constitueix en llenguatge humà, creador." quasi no pot acceptar la negativa de l'altre a l'història el

Així tenim que, al costat d'aquella actitud de l'autor enfront el fet existencial de l'home, de què parlàvem al principi, hi trobem aquesta altra d'investigació de la novel·la, o del llenguatge/novel·la, per tal de crear una obra artística plena.

3

## II

En aquesta part mirarem d'analitzar individualment cada una de les obres que a la nostra manera de veure, presenten una sèrie de trets formals, tècnics, etc. que les emparenten amb els Anònims.

La mà contra l'horitzó

La mà contra l'horitzó

Sòsec, un simple barber, mata, per accident, un client mentre l'afaita. Per por de ser acusat d'assassinat, fuig del poble en companyia de la manicura de la barberia, la qual, posteriorment, l'abandona. Abans d'arribar a la ciutat, en el mateix tren, la policia l'arresta. Tot d'una en arribar a l'estació, esclata una fusellada, i Sòsec n'assabenta que els Sorges, un partit poderós del qual n'havia sentit parlar sense fer-ne, però, gaire cas, s'han revolucionat. Els policies que l'havien arrestat es fan fonedissos, i Sòsec es troba embolicat amb el partit revolucionari. Els Sorges, després, afusellen cada dia cinc-cents homes, i Sòsec és un dels qui s'arreglera amb el fusell a la mà a la fila dels botrins. Però, no solament els afusellen, sinó que un cop han caigut a terra, s'enceven foradant-los amb les baionetes. Un dia, però, Sòsec diu "no".

Aquell matí, Sòsec dispara obertament automàticament a la veu de "foe". "Fa tants anys que cada matí el seu dit prem el gallet que ara ja no sabia com fer-ho per a inhibir-se". Però en veure caure el "seu mort", s'adona, per primera vegada, de la individualitat de l'altre, de la personalitat de l'altre.



tre i de la seva pròpia. Aquella confrontació paralitza tota altra acció, i decideix que no obeirà. "Un home s'assembla massa a un altre home." No pot, doncs, en aquell moment de lucidesa, turmentar, profanar, el "seu" cadàver, malgrat haver-ho fet tantes vegades. Caggira el fusell i "clava la baioneta contra la terra sorrenca del camp".

Després, s'explicarà la seva actitud mentre contesta les preguntes de l'oficial, el qual no pot comprendre la negativa de Sòsec a llatzerar el cadàver que li corresponia. "He vist els morts", diu. I quan l'oficial li fa: "Cada dia veiem els morts...", ell denega: "No, cada dia no. Jo no els havia vist mai." Això és el que compta per a Sòsec. Perquè per a ell la mort és l'autèntica possessió de l'home i amb aquella degradació pòstuma allò que intenten els botxins és destruir l'home amb la seva pau, la seva dignitat. És aquesta constatació la que encengué el foc de la rebel·lió. L'oficial s'adona del perill que comporta l'acció de Sòsec, el primer revoltat contra el nou règim, tot i creure que tenen el remei per tal d'eliminar els futurs emuladors del rebel: l'afusellament. Però Sòsec diu: "Mentre ho descobrim d'un a un, sí. Però el temps treballa a favor de les coses elementals. I això és elemental. Un dia, tots els soldats, alhora, obriran els ulls. Sap que no hi ha altra victòria que la seva, i que fins i tot si el passen per les armes no podran esborrar la seva revolta. Creu en el dret inalienable de cada home de menar una existència d'acord amb la seva manera d'ésser, amb les seves esperances i els seus temors."

Després d'això, descobreix que les accions més petites, però que resultin insòlites dins el context de l'absolutisme establert, poden fer trontollar l'estructura del règim tirànic. Aprofitant el descobriment, comença per crear situacions que resulten intolerables als Sorges. Comprèn que "cal fer un acte d'home, un acte sense cap ni peus, un acte insensat i perjudicial, però espontani i contra el qual ells no sàpiguem com reaccionar". Perquè aquella gent no poden cometre errors i quan els cometem, com a conseqüència de les trames que Sòsec els prepara, acaben suicidant-se. Això no obstant, se'rà jutjat. El judici no és res més que un simulacre i no té l'opor-



tunitat de defensar-se. El condemnen a mort.

Un cop a la cel·la, el visita "una figura alta i esquelètica que duu l'uniforme dels almoiners espirituals". Sòsec el rebutja. No vol parlar amb qui està al servei "dels enemics de l'home". L'almoiner li assenyala que el seu ministeri està per damunt de tots els partits, i que els Sorges no són els enemics de l'home. "Hi ha una gran compassió en el fons de llurs cors", li diu. Tot seguit, l'almoiner mira de fer-li comprendre els arguments que justifiquen el règim imposat pels Sorges. "Les víctimes són pures, perquè només elles recullen l'amor més desinteressat dels Sorges." És justament aquest amor allò que els buida de tot sentiment i els torna com una carcassa. Sòsec no pot comprendre aquesta mena d'amor, car ell entén que l'amor comença amb la donació i no amb l'exigència. "No s'assembla pas a l'amor", diu Sòsec, "l'embrutiment d'uns milers d'homes a benefici d'una altres milers; no hi ha raó per preferir els uns als altres." Aleshores li pregunta quin paper hi fan aquells qui, com ell, realitzen les execucions. "Són els instruments..." li contesta l'almoiner. I, tot seguit, aquest li proposa a Sòsec l'acceptació de la legitimitat del punt de vista dels Sorges; d'aquesta forma li commutaran la pena i el faran oficial. "Mí que tinguéssiu raó" li contesta Sòsec, "ni que els Sorges fossin la més pura expressió de l'amor i les víctimes els mortals més estimats que han passat per la terra... Resten els Sorges com jo, els homes de les files, els executors materials... Amb el vostre amor heu envilit milers i milers d'homes." Quan comprèn tota la magnitud del significat de les teories que li explica l'almoiner, Sòsec no pot contenir-se més i l'envesteix. "Mai no se m'havia ocorregut res de tan monstruós", diu Sòsec. "I que algú, vós, s'atreveixi encara a parlar d'amor, de germanor entre els homes! En virtut de què munteu aquesta paròdia de judici final, on els dolents, elegits a l'atar, obligats a la seva dolenteria, són l'instrument de salvació dels bons? I és que no en teniu prou amb un Déu, que l'heu hagut de multiplicar per cinquanta, per mil, per un milió?". Finalment, no té altra alternativa que matar l'almoiner, car aquest considera que Sòsec sap massa i no pot morir,



perquè ells el necessiten.

Tota la descripció de la revolta de Sòsec és escrita en temps present; la part que correspon a l'activitat de Sòsec com a barber, l'accident, etc., fins a la incorporació al nou règim, ho és en temps passat. I, finalment, hi ha uns quants capítols en temps futur, que corresponen a un somni hipotètic de Sòsec, en el qual hauria aconseguit de fugir, creuar la frontera i continuar vivint amb l'esperança de retrobar la noia que l'ajudà en la fugida. Si bé aquest procediment desorienta una mica el lector, desperta i esperona l'interès des de la primera plana, de tal manera que es fa difícil deixar el llibre un cop iniciada la lectura. D'altra banda, mitjançant l'ús del verb en els diferents temps, l'autor obté l'avantatge d'accentuar els fets descrits en temps present, que són els que comporten més valors. Així el passat podria ser el que ens ha narrat o qualsevol altre i res no canviaria el present, sempre i quan Sòsec fos ell mateix. El futur... bé, el futur és un somni.

La revolta de Sòsec (expressada gràficament d'una manera magnífica quan clava l'arma, per la baioneta, a la sorra) pren unes dimensions que transcendeixen la figura senzilla del barber de poble i aquest esdevé símbol de l'home amb set de llibertat que s'ofega dins l'estructura totalitària d'un règim que ha trossejat els drets més elementals de l'individu. Aquesta revolta clama justícia per a tots els homes que són utilitzats com a instruments per tal d'imposar idees que justificaran règims de privilegi i per a aquelles altres que en són víctimes, d'aquests règims. Clama solidaritat. "Un dia tots els soldats, alhora, obriran els ulls." Amb claredat de visionari, veslluma les falles, les fisures d'aquesta mena de règims i, si bé és cert que amb el seu capteniment només pot aconseguir d'eliminar algun dels botxins, preestableix que el dia en què "tots obrin els ulls", la bastida que aguanta el règim s'esfondrarà com si hagués estat muntada amb fils de cotó.

Sòsec ha d'eliminar l'almoiner espiritual perquè encarna la hipocresia dels filòsofs i de les sectes religioses que proporcionen la dialèctica adequada per tal de justificar l'assassinat reglamentat i sistemàtic en nom



d'una realitat transcendent, ja sigui dins el context de la Història o més enllà de la mort, inventada "ad hoc" o tot perllongant i modernitzant els mites primitius. Sols aleshores podrà morir com un home, tot i que, justament aleshores, precisament en el moment d'acabar-se amb la seva pròpia mort, dubta de l'autenticitat de la seva acció i del valor que pot tenir, aquesta acció. "Hauria pogut salvar-se i no ha volgut. Ara no ho entén. Què vol dir això de la dignitat? Existeix una dignitat contra la vida? Viure és primer."

Aquest dubte recorda el que experimenta Mersault, el personatge central de L'Estrany, d'Albert Camus, quan també es troba en una situació semblant. Ambdós han jugat a favor de la vida, i l'evidència de trobar-se davant la mort fa que s'afirmi el convenciment que tenien raó, que sols la vida compta. "Dins un d'uns moments el vindran a cercar, i aleshores morirà. Tot s'haurà acabat. Quina quixotada, Déu meu, quina quixotada! I per anar-se'n, encara, amb les mans buides!" És clar, aquest és el problema. Si almenys la seva mort servís per alguna cosa! I morirà amb la creença de la inutilitat del seu gest. Nosaltres sabem, però, que la seva mort, així com la de Mersault, són precisament la justificació de llurs actituds: la revolta de Sòsec i l'acceptació de l'absurd de Mersault.

### Totes les bèsties de càrrega

A Totes les bèsties de càrrega l'heroi (o anti-heroi) és obligat a presenciar una operació, com ho són, més tard o més d'hora, totes les víctimes de l'ordre establert a la seva terra. De fet, en aquest cas, es tracta d'una triple operació. En les condicions més antihigièniques i caòtiques, hom intervé quirúrgicament una dona. Un cirurgià l'opera del cap, un altre del cor i un tercer dels òrgans genitals. És evident, però, que la intenció d'aquests cirurgians, uns autèntics carnicers, és de destruir la mentalitat, els sentiments i la font reproductora d'una nissaga marcadament diferenciada, l'essència de la qual està encarnada en la víctima: la mare. Ell, l'heroi, en descobrir la identitat de la pacient a la fi de les monstruoses



operacions, es pensa que l'han matada; desesperat, no pot dominar-se i acusa <sup>d'anansins</sup> tots els qui han participat en aquella carnisseria. ~~d'anansins.~~

A partir d'aquí, l'heroi recorrerà tots els àmbits que constitueixen el nou ordre que hom ha pretès d'establir tot anorreant l'ordre habitual dels fills d'aquella mare, la qual ara es convertirà en la fita d'una búsqueda incessant menada amb una fe i una fermesa infinites.

Després d'una estada a la presó, tot vomitant tinta, el nostre heroi és dut a les comunes per tal de sex, aparentment, jutjat, per bé que, en realitat, només serà "classificat". Els jutges l'interreguen mentre defegen, i a ell l'obliguen a netejar el terra que és un toll de pixum, on sobreneden excrements, el qual <sup>fell</sup> mor contra unes grans mantanyes de carpetes i lligalls desordenats. Ben bé per atzar, el puntatge que li atorguen els jutges coincideix amb el que figura en un sobre tancat per la qual cosa el deixen marxar, per bé que quan ell crida: "Lliure!", els altres li retruquen: "Tornareu...", segurs de llur poder.

Aquesta lògica és subratllada al llarg de la novel·la per l'estil directe emprat per l'autor, de tal manera que tant l'absurditat de les accions dels membres al servei del sistema com la dels raonaments llurs se'ns fan molt més intolerables. I la sensació d'angoixa que acoïeix de provocar-nos es potencia encara més pels elements repugnants de què s'ha valgut Pedroló per tal de provocar-nos nàusees, de tal manera que l'angoixa pugui desembocar en el rebuig i, doncs, en la revolta. Car no hem d'oblidar que, si bé com assenyala Joaquim Marco ("Destino" 17 de juny de 1967), el contingut de la novel·la "va cap a una elaboració artística d'una problemàtica humana de tots els temps: l'opressió i la reacció individual, la buidor i la solitud, la crueltat organitzada o no", fonamentalment Pedroló s'ha proposat, amb aquesta obra, denunciar la situació concreta del nostre país, dels Països Catalans, sotmesos a un atac genocida de part de l'Estat Espanyol actual i de tots els governs centralistes del 1714 ençà. Això és fa palès per l'estructura de la novel·la que, en acabar amb l'inici d'un episodi similar al narrat al començament de l'obra, subratlla el procés cíclic



de la nostra història: periòdicament el nostre país ha de suportar un nou intent de destrucció, de la mateixa manera que la "mare" de la novel·la és sotmesa a una nova intervenció quirúrgica.

Ara bé: així com les condicions en què es desenvolupen les operacions d'esterilització podrien fer suposar que els agressors tenen possibilitat de reeixir en llurs propòsits, i que l'aparell repressiu establert aconseguirà d'amul·lar la resistència dels fills d'aquella mare malastruga a mida que vagin perdent la consciència nacional, el llibre no deixa d'encendre una flama d'esperança. D'una banda, les víctimes mostren posseir una voluntat indestructible de ser allò que són ("Som i serem uns fills de puta!", crida un dels personatges en un moment donat, i els altres la coregen: "Que els plagui o que no els plagui!"); de l'altra, posen en relleu que han decidit, no solament protestar perquè els volen matar la mare, sinó que han pres consciència de la necessitat d'una acció col·lectiva, acció que caldrà emprendre amb peus de plom, dins la clandestinitat, tot mirant d'anar engruixint les files de la resistència ("Som pocs, molt pocs, que hem pres consciència que ens hem d'unir, que no n'hi ha pas prou amb una actitud activa i solitària, si ens volem oposar a la follia. Res no es guanya ni es recobra sense esforç, sense escollir el risc, però cal escollir-lo sensatament, fins on les circumstàncies ho permetin...")

Implicitament, <sup>en aquesta novel·la</sup> l'autor hi descriu l'anorreament d'una cultura per una altra cultura, tot denunciant institucions, procediments i actituds mitjançant una convenció novel·lística pràcticament sense antecedents a casa nostra.

#### Ham posat les mans a la crònica

En escriure aquesta novel·la, Pedrollo fa un pas més enllà en aquesta requisitòria de la problemàtica tractada, de primer, a La mà contra l'horitzó i, després, a Totes les bèsties de càrrega. A la primera, ens ha presentat la revolta individual enfront un sistema irracional, cruel i injust; a la segona, ja ens insinua, com hem vist, la necessitat de cohesionar vo-



luntats, que no n'hi ha prou amb mantenir una "actitud activa i solitària". A Hem posat les mans a la crònica, doncs, ens vol fer veure que potser tampoc així (o sigui, unint-se) no serà pas possible d'assolir la fita de seguita, que tal vegada caldrà que la torxa de la revolta i de la lluita passi de pares a fills, d'una generació a una altra, com en una cursa de relleus, fins a la victòria final.

En aquesta novel·la ens descriu un estat paternalista, regit pel Capmajor, d'acord a una sèrie de lleis, entre les quals figuren la dels Drets Obligatoris Corresponents i la de la Majoria d'Estat. La primera, després d'un preàmbul que història els antecedents de la Declaració dels Drets de l'Home, especifica la "llarga sèrie de realitzacions amb què el Capmajor ha situat el seu poble a l'avanzada de la civilització i manifesta la seva voluntat de perseverar en <sup>una</sup> la lluita ingrata a favor de la "dignificació humana". Aleshores estableix que, a partir de la promulgació de la llei, la classe obrera tindrà accés al cinema dues vegades cada setmana, en sessions de tarda, i una a l'estadi entre els mesos de setembre i de maig, quan es juguen els campionats nacionals. La segona llei, també anomenada "segona llei contra l'immobilisme", considerant que el poble ja ha assolit una "adultesa" envejadora i envejada per les altres nacions, 'encara camp de batalla d'ideologies negatives afortunadament desarrelades entre nosaltres' des que el Capmajor regeix els destins de la comunitat amb mans paternes, 'alhora severes i amoroses', estableix el tancament de totes les escoles, acadèmies, centres d'ensenyament oficials i privats, etc. i l'anul·lació de tots els títols acadèmics.

La primera llei, que obliga a assistir a les funcions cinematogràfiques i als espectacles esportius, permet l'actuació de la BIF (Brigada d'Investigació Familiar). Ara una, adés l'altra, les parelles casades són abordades, als cinemes o estadis, per dos elements de l'esmentada brigada, els quals obertament comencen de grapejar la dona, sense que el marit pugui defensar-la intimidat per l'amenaça de ser emmanillat, per la qual cosa cauria sota les inculpacions de molèstia indeguda i resistència a l'auto-



ritat, i li costaria tres mesos de cel·la, o podria ser condemnat a sis anys de presó. Tampoc no poden anar-se'n del cinema fins a la fi del film (que sempre és el mateix durant tot el mes) i el documental (que canvien un cop cada any), car tenen l'obligació de marcar a les màquines rellotge, que hi ha a les portes, l'entrada i la sortida, les quals són controlades posteriorment pels funcionaris del servei d'espectacles públics. Després d'aquest primer atac a la sensibilitat, els dos policies acompanyen el matrimoni fins a casa i s'hi instal·len tot profanant la intimitat de la parella. Poden anar on els plagui, però no poden alliar-se a la seva llar. Els policies ho justifiquen dient que "ara som com una gran família i que no hem de tenir secrets entre nosaltres." Lògicament l'agressió de caràcter sexual, tant de persona com de fet, cada cop és més punyent i agosarada. Els matrimonis que consenteixen i accepten aquella situació viuen vexats i envilitats a l'extrem d'haver de fer veure, de cara als veïns, que els agents de la BIF són parents que han vingut de fora, per tal d'ennascocar la humiliació que experimenten. Quan es revoltent i resisteixen, els profanadors intensifiquen llur acció coercitiva.

És així com Dom, l'autor inicial de la crònica, vengut, lligat de peus i emmanillat, després d'una llarga lluita contra els dos elements del BIF, ha de contemplar des de la seva impotència forçada, com els dos individus violen alhora la seva muller, Lona, mentre ell plora silenciosament en el seu racó. Aquesta escena i totes les altres de violència sexual són descarnades, mancades de trets humorístics, sovint magnificades i descrites de tal manera que la tensió augmenta progressivament fins a l'extrem que ens resulten intolerables i ens provoquen una intensa angina.

El manuscrit anirà passant d'una mà a l'altra i, a través de la narració de cada un dels improvisats cronistes, anirem seguint el desenvolupament de l'acció revolucionària que enceten, pràcticament, Bart i Sera (uns veïns i amics de Dom i Lona) els quals, un cop veuen envaïda la seva llar pels dos agents de rigor, decideixen assassinar-los. Aquest acte quasi individual, serà com el llumí que encén la metxa: hom organitza un grup, lògicament reduït, que es dedica a eliminar els policies del BIF, en els ma-



teixos domicilis on s'han instal·lat. Un cop desmembrat el primer grup, en formen un altre amb nous elements i, així, fins a constituir un vertader exèrcit revolucionari clandestí armat. De més a més, els cal enfrontar uns altres problemes: l'ensenyament, crear una nova moral, etc., de manera que organitzem una societat dins la societat, basada en la solidaritat, la lleialtat, el respecte a la persona. La revolució, per fi, triomfa. I l'últim cronista que posa les mans a la crònica escriu: "Amb aquesta acció s'acaba la crònica d'una resistència que ha conquerit el poder per al poble. Ara en comença una altra, d'un govern, que escriuran els historiadors oficials."

Respecte a aquesta obra, Pedrolo ha expressat: "Jo diria que Hem posat les mans a la crònica és com un cant a l'esforç humà que prossegueix de pares a fills, que cada generació va fent seu. Es persisteix en una línia de conducta malgrat els entrebancs, els càstigs, les represàlies del sistema. No hem de plegar pas perquè cauen els altres, oi? La conclusió del llibre és, ben cert, esperançada, i crec que així ha de ser; de vegades les revolucions triomfen. De tota manera, observa la nota final, quan diu... ara no recordo exactament les paraules... que s'ha acabat la gesta d'un poble i ara començarà la història d'un govern. (...) L'acció és lineal, cronològicament ordenada, amb totes les característiques aparents d'allò que s'ha convingut d'anomenar novel·la realista. S'hi introdueix, però, una mena de realisme paral·lel. Perquè de fet són dues societats i cadascuna d'elles obeeix uns valors diferents, tan diferents que a cops els uns no poden entendre la manera de procedir dels altres. Parlar racionalment d'uns procediments irracionals introdueix alguna cosa nova en el context realista. Més delirant és encara la inserció dels documents legals que farceixen l'obra..."

#### Àn·nim I

En aquesta obra, Manuel de Pedrolo ens introdueix en un món irracional, en el qual primen la inversió dels valors, l'alteració de les lleis físiques, l'insòlit, un món regit per un sistema il·lògic, burocràtic, policial, paternalista i poblat pels éssers més estrafets -físicament i moralment- que es



captenen de manera absurda, cometen actes gratuïts i es lliuren a ritus primitius en un medi angoixant on tot -els éssers i les coses- és llord, decrépit, monstruós i es caracteritza per la desviació d'aquelles pautes que considerem normals.

No  
al llibre

Aquest món el recorren de la mà d'Albert, un escriptor, qui ens narra els fets ara en primera persona, adés en tercera, o bé, mitjançant un desdoblament, fa com si parlés amb ell mateix (la qual cosa li permet d'auto-criticar-se, i o d'autogutjar-se, i fins i tot de contradir-se a si mateix), i encara, ens fa conèixer els textos que escriu (una mena de biografia futura) i, en alguns casos, intercala dues situacions entre si, una de present i una altra de pretèrita, per mitjà de parèntesis. Els capítols (sense numerar) no estableixen una seqüència continuada de l'acció. Després d'haver avançat fins més enllà de la meitat del llibre, toquem amb un capítol encapçalat amb el número 1, en el qual Albert comença de contar-nos les característiques dels seus avantpassats, capítol que sobtadament resta tallat amb uns punts suspensius seguits d'una nota entre parèntesi que fa: "D'acord, aquest és el procediment correcte i així hauria d'haver començat. No pot ser, és massa estúpid. Que no sigui dit, però, que no he fet un esforç." La desarticulació de la línia narrativa sense dubte és adequada i contribueix a accentuar la sensació de caos que impera en aquest univers que l'autor ens presenta.

En efecte, malgrat la prufja d'aquells qui han establert el sistema a remarcar-ne la perfecció i l'ordre que el caracteritzen, segons ella, per mitjà de les discussions que Albert manté amb ells anem descobrint-ne les falles i el desordre que verament imperen. Teòricament han assolit d'establir un sistema perfecte, com una quadrícula, i per consegüent estàtic. Però la realitat és tota una altra cosa, de manera que la perfecció només és aparent. De fet es tracta d'un ordre instal·lat en un plec de la història, protegit pel buit. És, per dir-ho amb els mots d'Albert, "com una bombolla i n'hi ha prou amb punxar-la. La qüestió és com, és clar (...). Cal una agulla. O moltes agulles si la capa protectora és densa". Dins aquesta bombolla funciona un mecanisme -la maquinària burocràtica, poli-



cial, eclesiàstica- que repeteix el mateix moviment, bé que cada cop menys afinadament, mitjançant el qual es manifesta el poder, un poder que es va corrompent i corromp també els homes que en són víctimes.

Quin paper hi pot jugar, en aquesta societat, un escriptor conscient de la situació, amb una ment racional i la dialèctica com a úniques armes? Com l'heroi arquetípic, aquest heroi-escriptor empenirà un llarg i penós viatge intel·lectual pels viaranyers laberíntics d'aquesix univers absurd sense cap més objectiu, potser, que acarar-se (armat d'aquelles úniques armes) amb els monstres que detenen el poder, qüestionar els principis sobre la base dels quals se sustenta el sistema, desentranyar els enigmes de la vida i de la mort, del destí de l'home, del coneixement, de l'amor, del sexe... En aquest viatge li caldrà suportar un seguit de proves doloroses (no hi mancarà el sacrifici ritual de la Victima Propiciatòria, bé que en aquest cas serà una víctima ~~mim~~ substitutiva: la seva muller).

En un altre nivell, l'heroi -igual com l'heroi mític- ha de cercar la resposta a l'enigma, a l'enigma que té plantejat l'home respecte a la seva condició, la qual resposta si aconseguia de trobar-la, alliberaria la raça humana, potser, de l'angoixa que l'atabuixa. En aquest aspecte, Albert se'ns presenta talment com l'home anònim, sorgit de l'alba del temps, lliure de prejudicis que enjoven els membres de la tribu; l'home que tot ho qüestiona, conscient com és de la relativitat del coneixement que en pot haver respecte a la seva pròpia identitat i al món que l'envolta. Així <sup>el mateix</sup> veu "com una acumulació desordenada d'éssers distints que han anat coincidint/ que coincideixen a cada instant" i "creu que caldria partir d'aquesta diversitat d'orígens/ esperances/ anhels? possibilitats? solucionades en un final comú". És així com, d'aquell cúmul d'éssers en podrà emergir, "entre un temps mort i el següent" l'individu que "ha deixat un cadàver i ara assisteix a una epifania", i l'altre que "retroba l'amant resurrecta amb la qual modifica un projecte fet abans d'ella/ memòria avial i infidel sobtadament disparada cap al mateix acte i cap al sentit nou d'aquest acte/ que s'obre com un món tot just creat i nega la repetició" i l'altre



que "escriu la història de cada dia en un ara de passats i de futurs que sempre coincideixen ací/ on nosaltres som el present del temps mort o no nat i el falsegem per no faltar a la veritat de l'home actual/ demà un mentider."

I així, Albert, l'heroi, l'home elemental, l'escriptor, l'individu anònim en el qual s'acumulen desordenadament tants dèssers distints, en iniciar el seu trànsit per la vida s'endinsa en un laberint, fugint de les forces que volen tancar-lo en un camp de concentració (la quotidianitat absurda, potser) tot deixant darrere seu els records d'infant i les primerenques experiències sexuals d'adolescent. Al laberint trobarà una dona, Casta (mare fecunda, lligada a un invàlid per la convenció artificial del matrimoni, el qual només pensa a deixar-la prenyada) i tots dos, cercant la sortida, toparan amb el luxuriós dignatari del càcul (símbol fàl·lic) el qual els pressuposa pecadors (car, com els diu: "tots els pecadors són en un laberint i el meu deure és esperar-los") i mira de convèncer-los per tal que es confessin mentre no para de grapejar Casta, que va tota nua. Després d'una discussió sobre la nuesa i el color de la pell en relació amb la concupiscència, Albert descobreix la trapa <sup>tapo</sup> ~~descobreix~~ que el dignatari ~~descobreix~~ amb la sotana i que és la sortida del laberint puix que dona a la claveguera que duu als orinadors públics d'una plaça. Així Casta i Albert surten del laberint (com si s'alliberessin dels grillons esclavitzadors forjats per la religió en atribuir el concepte de pecat a les relacions sexuals).

També serà vigilat per Porreta, armat de fons i trabuc (figura esperpèntica que podria simbolitzar la policia secreta) i per Soric (un altre titella que, amb el seu Index Librorum Prohibitorum, "que no abandona mai", i el carret ple de llibres, podríem considerar com a personificació de la censura), quan, acompanyat d'Anna, es refugia en una casa que amenaça enrunar-se sota la pluja. La missió de Porreta i Soric és eliminar Albert, el suspecte, acte que es troben forçats a postergar per tal com aquest no està sol. Els representants de l'ordre també penetren a la casa, on s'hi ~~aplegaran~~ aplegaran, tot seguit, cinc dels seus col·laboradors (quatre ~~representants~~



xicots i una noia). La conversa general gira a l'entorn de la iniciació sexual, els gustos per determinats tipus de dona, i posa en relleu les fixacions, les repressions, les inclinacions incestuoses, fruit de les pautes culturals que primen en una societat que ha bastit les concepcions al l'entorn de la sexualitat damunt la base del pecat original.

Posteriorment, per tal de subratllar el seu repudi per totes aquestes concepcions, Albert ens explica que mantenia relacions sexuals amb la seva germana, la qual morí del "mal misteriós de les naturaleses generoses que es vessen d'amor". En el mateix sentit caldria interpretar, potser, les peculiaritats absurdes que caracteritzen els seus contactes sexuals amb les altres dones. Així amb l'Anna, quan es fan l'amor, empren una "barreja d'anglès i de francès primaris" que els permet "d'expressar-se malament, sí, però sense embuts". O bé, amb la Marema (la seva segona dona en el futurible que escriu), que, per tal com té el pubis sense pilositat, se'n sent avergonyida i acorden de viure a les fosques, i, encara, comparteixen la seva vida en comú amb una amiga d'ella...

Finalment, els Poders de la Ciutat el convoquen i l'empresonen per tal com en fer un escorcoll a casa seva descobreixen cinc originals "sospi-tosos d'heretgia" i unes cartes que faltaven a la llei. El reglament de la presó estableix el dret del presoner d'interrogar el director de l'establiment. I és mitjançant l'ús d'aquest dret que aconsegueix de vèncer dialècticament el director i pot fugir.

El llarg viatge, però, per aquest món foll no ha finit, encara, per a Albert. Coneixerà la Ciutat Model (eufemisme amb què el sistema ha batejat el que en realitat és un camp de concentració), una ciutat bastida d'acord a l'esquema dels ruscs d'abelles, on tot està organitzat per degradar l'home: cambres exagonals, com si fossin insectes, menjadores comunals on són amuntegats com a bous, micròfons als dormitoris, un sistema automàtic que omple la cambra de rialles quan la parella fa l'acte sexual... l'únic lloc on poden sentir-se lliures, aproximadament lliures, és a la comuna...



I encara/<sup>en</sup>aquest viatge serà víctima d'un plet interminable (per tal com en negar-se a vendre les bragues "sexualis" que dissenya l'Agnès, la seva esposa, a les forces policials i militars, aquestes, despitades, denuncien el fet i les creacions de l'Agnès es converteixen, per decret oficial, en provocatives i immorals); sofrirà el dolor per la mort de l'Agnès, sacrificada, immolada, pel sistema; assistirà a la resurrecció de la seva germana (en un convent on es dediquen a aquestes pràctiques); seguirà un tràmit complicadíssim per tal d'aconseguir una nova documentació per mitjà d'una organització clandestina (la qual, al capdavant, està integrada pels mateixos policies); derrotarà, també dialècticament, el Cap Invisible...

Quan, per últim, aconsegueix escapar del camp de concentració, rep una trucada telefònica i, en atendre-la, una veu, femenina i càlida, li diu que és la Central i li ordena que torni al camp. Ell replica que, si ho feia, podria ser interpretat com un acte de col.laboració amb el sistema. La veu fa: "El sistema, per primer cop, ha fet un acte intel.ligent, i cal que l'aprofitem." I quan ell estranyat inquireix: "Intel.ligent?", la veu li contesta: "És clar. Però no és prou intel.ligent per saber que això el destruirà."

Però, tot i que en surt victoriós, podem dir que el "regne" serà salvat com en el mite arquetípic?

La seva missió és enfrontar <sup>un</sup>el sistema "bèstia" amb les armes de la intel.ligència. La contraposició de la raó i l'irracional és una constant en la novel.la. Ara: malgrat que aconsegueix de derrotar dialècticament els representants del sistema amb els quals s'encara, no sembla pas possible que per aquesta via pugui arribar a destruir-lo. Només quan el sistema fa un acte intel.ligent, hom beslluma la possibilitat de derrotar-lo, car "no pot lluitar-se amb eficàcia contra un sistema que procedeix per actes imbècils. La intel.ligència no pot combatre en condicions d'igualtat la bestiesa. Només un acte intel.ligent pot tenir una resposta intel.ligent." Tanmateix el sistema és prou intel.ligent per saber que el fet d'ha-



ver comès un acte intel·ligent acabarà per destruir-lo, car si bé mitjançant aquest acte podrà seleccionar les persones més aptes, més enginyoses, més audaces, les millors, falla "en creure que podrien decidir aquestes persones a treballar per ells".

Podem creure, doncs, que les ordalies per les quals ha passat l'heroi no han estat inútils, i que s'obre una esperança d'alterar els esquemes estàtics per tal de forjar una societat més humana i més justa; una societat que s'inscriu dins la història entesa com "una voluntat conciliatòria" entre els òrgans que constitueixen el subjecte i l'objecte de la història, conciliatòria entre "els moviments actuals cap al futur i les oposicions naturals que procedeixen d'un origen fet història després", una societat, en definitiva, en la qual hagin desaparegut els elements coercitius, agressius, mitjançant els quals ha estat bastida la que ens presenta Manuel de Pedrolo i que tants <sup>de</sup> paral·lels té amb la societat actual.

### Anònim II

El món que hem conegut a Anònim I està regit per unes forces invisibles que es manifesten per conducta d'uns éssers que, tot i estar al servei d'aquelles forces, no sols no gaudeixen de poder de decisió, sinó que, al seu torn, ells també són esclaus del sistema. L'esmentat sistema, doncs, té un abast universal. En aquesta obra, en canvi, Pedrolo ens descriu un règim implantat en un país, més o menys imaginari, vint-i-cinc anys abans de l'instant que situa l'acció de la novel·la. D'una manera convencional, podríem dir que aquell era un món abstracte, i aquest és un món concret.

La narració es feta en tercera persona, en un estil directe, que s'adiu amb el caràcter de crònica de la novel·la, i l'acció segueix una seqüència lineal en el temps. Set annexes, a la fi del llibre, constitueixen altres tants testimonis que ajuden a configurar l'estructura global de l'estat descrit.

El règim "tetràrquic", establert per la força, està compost de: els



triarques, els dotze consellers (que el poble anomena els "apòstols apòcrifs"), els tres "prudents", i els jerarques morals, de manera que cada grup representa un dels quatre poders de la tetrarquia.

Els triarques representen les tres branques de les forces armades: exèrcit, marina i aviació (segons que ens indiquen els uniformes amb què van abillats) i, alhora, simbolitzen el Mal, per tal com en llurs noms, Demos, Belsa, Mefista, hi endevinem les arrels que els han inspirats: Demon, que per als grecs identificava l'esperit bo o dolent de naturalesa divina i que, a partir del cristianisme, esdevingué el nom amb el qual coneixem l'àngel revoltat; Belcebú, la divinitat dels filisteus i que al Nou Testament és el príncep dels dimonis, i Mefistòfeles, el nom que, al Faust, Goethe assignà al diable. O sigui que ~~rim~~<sup>ten</sup> serien les tres persones d'una santíssima trinitat maligna.

Els dotze consellers (els "apòstols apòcrifs") constitueixen la representació de les forces vives més reaccionàries que col·laboren amb el règim, i si fem esment de la gamma de ~~colors~~<sup>tons</sup> de llur vestimenta, que abarca tota l'espectre, podem concloure que, entre els dotze, n'hi ha de tots colors.

Després tenim els tres "prudents" els quals, ateses les característiques que ens són revelades als Annexes, podem suposar que són individus sense escrúpuls, capaços de sotmetre a tortura la pròpia mare, i de corrompre els éssers més purs. Per consegüent és lícit de suposar que podrien representar els botxins o victimaris dels serveis especials de la policia.

I, per últim, hi ha els jerarques morals, els quals assisteixen al consell, vestits amb llurs peces negres i afaldrillades, des de l'interior dels "confessionaris una mica reculats per tal d'indicar, ni que fos simbòlicament, la separació de l'església i l'estat i el desig sacerdotal de donar al Cèsar allò que era del Cèsar".

Així com a Anònim I era l'individu qui s'enfrontava amb el sistema absurd que l'angoixava, en aquesta novel·la són els homes solidaritzats



en una causa comuna els qui lluiten contra el règim. Es tracta d'un grup petit, és clar, i, talment com en el cas de l'heroi d'aquella obra, també aquí són ells els més lúcids, els que fonamenten llurs accions d'una manera més racional, els que tenen una consciència més sana respecte al valor de l'ésser humà. Aquestes qualitats contrasten no solament amb les concepcions dels dictadors, sinó, fins i tot, amb les de la gent del poble menys conscienciada.

Els serveis repressius del règim posen en pràctica tota mena de mitjans de tortura en els interrogatoris i no tenen escrúpols a ressuscitar lleis antigues per tal de justificar la "càmera de bruixes". Així mateix, el règim té muntat un Departament de Premsa, Publicitat i Formes d'expressió (censura), a càrrec d'un dels fills de Belshè Bèlia, el qual el dirigeix des de la "cambra vermella" en honor dels múltiples llapis d'aquest color que omplen la seva taula i les taules dels seus subordinats.

Els governants han establert, amb capitals oficials, una cadena de cases especials per satisfer els capricis dels estrangers de certa nota, però també són visitades pels consellers, secretaris, agregats, jerarquies morals... la qual cosa no ha d'escandalitzar ningú perquè en aquestes cases no hi ha fornicació. ~~Malgrat això~~ El reglament, aprovat pel ministeri, ho autoritza tot llevat de la fornicació. Val a dir que, oficialment, les desviacions són considerades normals; en canvi, el coit franc és quelcom d'estrany...

En aquest nivell oficial n'existeix un altre de clandestí en el qual hom hi ha organitzat les seccions especials militars, policials, governatives, etc., oposicionistes, les quals estan, "com és lògic" (d'acord a la lògica il·lògica del sistema), clandestinament autoritzades! És a dir que existeixen dos grups d'organitzacions que es barregen entre elles.

Paral·lèlament a aquest món absurd, hi ha el món de la gent comú, els quals viuen absolutament alienats, lliurats a les drogues, adscrits a sectes que practiquen ritus orgiàstics, víctimes dels fanatismes i les supersticions més absurdes, també.



Però, una organització clandestina independent, el Front d'Alliberament Nacional, està disposada a desballestar aquest sistema, malgrat que això comporti l'ús de la violència i a desgrat de la repugnància que aquesta els provoca. Per tal d'iniciar la lluita, segresten Mefista Bèlia i envien una carta al govern en la qual assenyalen que desitgen respectar-li la vida sempre i quan donin publicitat a l'esmentada carta per tots els mitjans de comunicació; alliberin els 356 presos polítics; paguin un rescat de cinc milions i dissolguin els tribunals de jurisdicció especial que entenen en delictes polítics. En comptes d'accedir a les sollicituds dels segrestadors, el govern fa circular una sèrie de comunicacions, algunes de les quals condemnen el fet i d'altres se l'atribueixen, fent veure que són signades per organitzacions clandestines diverses, tot ~~xxx~~ tractant de crear confusió en l'opinió pública, i àdhuc incitar el repudi contra el FAN.

Mentre el tenen segrestat, els elements del FAN conversen llargament amb el triarca, i en el curs d'aquestes converses es posen de manifest els sofismes mitjançant els quals Mefista Bèlia pretén d'explicar la filosofia que sustenta el sistema, la manera com entenen l'ordre, l'esperit paternalista que els guia, la seva concepció màgica del món; la institucionalització de la mentida i el terror, la fal·laç justificació de l'estat policial, la manca d'imaginació i d'escrúpols dels dirigents, l'immobilisme del sistema... I així mateix, es posen en relleu les motivacions que han impulsat els segrestadors a emprendre aquella acció que, al seu dir, és contrària a llurs conviccions morals. Així ho expressa un d'ells: "és del meu dubte, de la meua contradicció constant que surt la necessitat de procedir, d'actuar, perquè un dia no hi hagi cap home obligat a amenaçar-ne un altre amb l'arma... Viure, dur una vida d'home, no serà sempre el mateix, però ara és això, és així. Ho serà, Bèlia, mentre hi hagi individus com vós que t'obliguin a embrutar-te les mans, viure a repèl, a destruir-te..." (8) Quant al problema ètic, un altre dels segrestadors diu: "... no es viu impunement en una societat malalta, però se la pot sanar si desapareix la causa de la malura. Hi ha uns membres d'aquesta



societat que saben que estan malalts... Nosaltres ho sabem i, alhora que actuem com a persones ateses per la infecció, ens sentim incòmodes amb el nostre mal i volem tallar-lo. No ho aconseguirem mai si ens subjectem a unes regles que la malura no accepta, perquè no n'accepta cap que ella no hagi establert a benefici seu. I disposa de mitjans per imposar-les. Quina és aleshores la situació, Bèlia? Que ens hem de fer còmplices del mal tot i que som els seus enemics. Vosaltres, i tots els vostres, compteu amb la presència d'aquest problema d'ètica que, normalment, ha d'anorrear els vostres adversaris. Però no heu sabut preveure que un dia sorgiria un grup per al qual aquest plantejament no tindria sentit, que actuaria conforma a unes altres coordenades perquè estava disposat a auto-destruir-se."

En veure que la tetrarquia no atén la petició, executen Mefista Bèlia i segresten Demos Bèlia, el triarca que salvà la crítica situació econòmica del govern mercès a les seves novel·les pornogràfiques, el qual també serà ajusticiat. Posteriorment, un equip moderador, atesa la crisi plantejada per l'aparició d'una carta de Belse Bèlia per la qual hom dedueix que ha estat ell el culpable de la mort dels altres dos triarques, assumeix el poder i instaura la direcció triangular dels Bília, successors legítims dels Bèlia. El sistema es reproduïx feliçment. I automàticament comença de funcionar la maquinària que haurà d'assegurar la perpetuació del sistema si mai es repetia un cas similar. Però també es mobilitzen els qui continuaran les activitats del FAN i, ara, miraran d'aprofitar la lligó apresa proposant-se atacar l'equip de reservanque hauria de substituir els Bília, i els Bília ensems. "Si procedim amb rapidesa i immediatament ~~ens~~ ens apoderem també dels Bília, instal·larem una solució de continuïtat i el sistema perdrà les seves defenses més característiques..." És clar que el sistema potser <sup>també</sup> n'ha apresa una, de lligó...

Aquesta novel·la a més de ser una denúncia d'un règim dictatorial, planteja la problemàtica ètica que acuita els homes que decideixen enfrontar-lo en una lluita desigual, la qual els imposa la necessitat d'adoptar mitjans violents contraris a llurs conviccions. Així són víctimes d'una contradicció flagrant: ells, enemics de la violència i amants de la justícia,



no tenen més remei que fer ús d'allò que abominen. I aleshores, per tal de ser fidels a ells mateixos, han de convertir-se, al seu torn, en victimaris i víctimes. Si els cal segar una vida humana, han de sacrificar la pròpia vida. És, ni més ni menys, l'ètica camusiana expressada a Els justos per la figura de Kaliaiev.

I, tot amb tot, corren el risc de veure frustrats tots llurs idealls, quan, un cop assolit el propòsit, els qui assumeixen el poder no fan sinó continuar el règim anterior. Ells (o uns altres), però, continuaran lluitant...

### Anònim III

També en aquest cas, Pedrolc fa una mena de crònica del que s'esdevé a un país ~~anomenat~~ on el poble està sotmés a una dictadura de caràcter policial, regida pel Director, al llarg de la qual no resulta massa difícil descobrir-hi referències a la situació concreta en què es troba la nostra terra. *no fa pas massa temps.*

La novel·la està estructurada en capítols, entremig dels quals l'autor hi va intercalant notes pròpies, o bé del "negre" (apòcrif, és clar), així com una sèrie de seccions addicionals encapçalades amb el mot Clima, i unes altres on insereix fragments d'esborranys, notes, apunts i sobrats de la taula del comissari (un dels personatges principals de la novel·la), que titula Culs de paperera, i alguna on hi consigna un seguit d'avises publicitaris, i, encara, reflexions, interpretacions dels fets, de l'autor i del "negre", o bé anònims que rep l'autor... Així mateix, el llibre comença amb el fragment final, final que, a les acaballes de la novel·la, l'autor confessa que pertany a una altra obra... Tot això ho assenyalen amb el propòsit de subratllar el fet que cada cop que el lector gira un full corre el risc de veure's sobtat per l'inesperat, per la sorpresa... i si té sentit de l'humor, sense dubte, podem assegurar-li que s'hi divertirà força. Ara: sota aquesta tècnica (que haurà d'irritar més d'un crític de mentalitat anquilosada) s'hi amaga un contin-



gut que no fa riure gens.

Tot arrenca d'ençà del moment en què 88 "mandarins" es reclouen a la Tossa de la Muntanya Santa, per tal de protestar, segons un testimoni, contra el Pacte-Tractat d'Amistat Mútua Preferent amb la Potència; un altre, en canvi, diu que "ha estat un acte de protesta contra el tracte discriminatori que es dóna a la seva cultura" i, un altre, encara, remarca que ha estat per protestar "contra les detencions amb motiu de la darrera vaga". Per bé que aquesta disparitat de versions podria fer pensar en una falta d'informació de les persones interrogades, el fet és que "la protesta dels ciutadans més conscients és constant o, pel cap baix, prou sovintejada per crear una situació endèmica de disconformitat amb la política del Director".

A rel d'aquest esdeveniment, el govern aplicarà penyores a tots els implicats. Quan descobreixen que els "Mandarins", però, han desaparegut, mobilitzen les forces de la pau per tal de regirar cel i terra a la percaça dels desapareguts. La recerca serà infructuosa. Finalment, sabrem que han estat víctimes d'una maniobra de la Potència, la qual els ha brindat asil en uns submarins. Davant el dubte de no saber si el règim subsistirà (car estan assabentats que el Director ha mort, després de signar el Pacte, fet que ha estat silenciats de cara al poble) decideixen retenir els "mandarins" en qualitat d'ostatges, així si el règim quèia podrien fer veure que els havien acollits per protegir-los. Tanmateix, en ser descoberts els submarins per les autoritats, la Potència decideix matar-los.

El poble és víctima de l'acció coercitiva de part de la policia. Els actes més innocents, efectuats d'una manera inconscient pels pacífics ciutadans, són motiu suficient perquè hom els detingui: el fet de reunir-se amb els amics en un bar; de llegir un diari clandestí depositat per mans anònimes a les bústies de les cases; de fer un gest amb el rostre, que pot ser interpretat com un somriure, en aparèixer el Director en un documental; de torçar-se el cul amb un tros de dia-



ri on hi ha la fotografia del Director en una comuna pública; de badallar davant la bandera; de no llegir un article del diari on hom parla del Director; de no acompanyar l'himne; de no acabar una instància amb la frase de rigor: "Que Déu us conservi molts anys...", qualsevol d'aquests actes pot ser un dels motius.

Tanmateix són molts els ciutadans que es revoltent i mitjant les accions més insòlites fan front al sistema. Alguns protestataris, en distints indrets de la ciutat, es despullen de pèl a pèl (9) i exhibeixen sengles cartells que penjen de les mans tot mantenint els braços en creu. Les llegendes pintades als cartells fan: "Qui pot parlar en nom del poble, si el poble no li dona la seva veu?"; "La dignitat és de tots o de ningú, i ara ens és negada i us la neguen"; "Neguen-vos a col.laborar"; "Llibertat, ara i aquí"; "Protesteu sempre contra l'ordre establert, si no respecta els drets humans". Tots els protestataris són detinguts, interrogats i torturats. Però n'apareixen d'altres, molt joves, d'ambdós sexes, els quals van nus i pintats de dalt a baix de vermell, sense altra excepció que les zones públiques i, en les dones, els pits. A l'esquena, unes panzellades blanques han escrit: "Llibertat". De més a més van units en parelles per mitjà de manilles, la qual cosa crea un problema quan els detenen per tal com cal que les forces de la pau mobilitzin manyans i serrallers, perquè els xicots han fet desaparèixer les claus. Després es neguen a posar-se la roba que la policia els facilita, així com a donar llurs noms. Quan apareix el "cap de serveis", degut a la incapacitat del "comissari" per a resoldre la situació, el saluden amb un "visca!" i el passen triomfalment sobre les espatlles; a l'últim, el deixen tot ple de sang i de merda... Posteriorment, les autoritats els duren a una platja on els ametrallaran despietadament... Un altre dia, una cua infinita de persones es forma davant la comissaria. En obrir-se les portes, van entrant i un cop dins es lliuren a la justícia auto-acusant-se de tota mena de crims, delictes i transgressions a les "normes morals". De primer, en veure que l'allau de persones és tan gran que no poden enquibir-les a les cel·les, la policia decideix deixar-les en



llibertat provisional, mentre el sumari segueix el curs corresponent. Els alliberats, però, tornen a presentar-se denunciant haver comès delictes més greus. El cap de serveis, per fi, incapaç de trobar cap solució per les vies "legals", ordena que els liquidin a cops de garrot...

Els mètodes o les mesures de què es val el règim per mantenir el poble sotmès són diversos i sempre tenen un caràcter humiliant i denigrant: són un atac a la dignitat humana. Així celebren les tretze hores semestral de la Mitja Jornada per al Control de les Minories, siguin ètniques, religioses o sexuals, durant les quals els membres minoritaris estan obligats a concórrer a la feina, però, en canvi, no poden circular pels carrers. O bé: colles d'individus circulen davant les forces de la pau, les quals no intervenen, i sobtadament, en acarar-se amb algun transeünt desprevingut alcen el braç en angle rigorós a la cara d'aquest, el qual està obligat a correspondre amb un gest idèntic, si no vol tenir inconvenients.

La Potència envia, després del Pacte, grups secrets de tècnics i d'especialistes en subversions. També envia un parell d'agents del govern de la Potència, per saber si el sistema continuarà essent fort: el reverend Prick i la seva col.laboradora Cunt, tots dos membres de l'Església de la Relativitat Objectiva, una secta orgiàstica fal·lico-vulvar (en argot nord-americà, els noms dels dos personatges signifiquen, respectivament, fal·lus i vulva). Lògicament, la presència d'aquesta secta, que no triga a guanyar adeptes, tot i que no fa proselitisme, fa trontollar els conceptes morals assentats damunt la ferma base de l'Església Regular, car la "dualitat espiritual (...) és el patrimoni exclusiu, i transitori, dels pobles primitius que entren en contacte amb la civilització. Té lloc en aquell moment que coexisteixen les creences dels colonitzats i dels colonitzadors." I aquest és el cas en què es troben al país dominat pel Director en relació amb la Potència.

Els principis de l'ERO es resumeixen en aquesta psalmodia que entona el reverend Prick: "Benefit sigui el ventre que acull la semença del mascle! Benefida sigui la vara puixant que es buida en la vulva! Adam, el nostre



pare, fornica amb ell mateix, i Eva, carn de la seva carn i sang de la seva sang, va donar naixença a fills i filles que copularen endogàmicament perquè avui nosaltres, els fidels de l'ERC, ens puguem unir com germans i germanes en una obra comuna que veng els tabús de les edats fosques i instaure la comunió carnal dins del grup tribal, de la gens, bressol incontradit de l'espècie...Antarté, Cybeles, Istar, Bendis, Atargatis, Anaitis, Thea, Artemis, la Magna Mater de mil noms, encarna en cada dona oberta per Bacus, per Iesus, pels déus solars i priapies que honrem en la soledat de les muntanyes, en el formigueig de les viles, en l'ombra de les presons on serem honorats al nostre torn com precursors de la restauració orgiàstica, destí de la humanitat..."

Per tal d'arredonar la crònica, l'autor ens narra tot d'altres fets insòlits per bé que no tinguin una relació directa amb la desaparició dels "mandarins": la desaparició del cadàver del protomàrtir de l'Església de la Relativitat Objectiva, el qual és devorat per una tribu de famèlics; la desfloració de dues noies verges realitzada amb la llengua per Canyís, un element del règim al servei del reversid Prick...

Aquesta novel·la, a més a més de constituir una denúncia descarnada d'un règim dictatorial, que no ens costa gaire d'identificar, Pedrollo pretén que l'obra actui de revulsiu sobre el lector. Si la realitat, en aquest clima de persecucions i arbitrarietats, és prou irracional i no podem deixar d'acceptar-la per tal com la vivim quotidianament, per què hauríem de negar la irracionalitat dels fets insòlits, irreals? L'autor creu, doncs, que al lector cal exasperar-lo, "dur-lo fins al capdavant de l'absurditat en què viu perquè reaccioni constructivament".

Els tres Ànònims contenen una força apocalíptica. Certes escenes es caracteritzen per una intensitat tan enorme que assoleixen d'impactar-nos, de desvetllar una mena de terror a les pregoneses del nostre ésser, talment com el que sentim quan ens acarem amb una tela de Matthias Grunewald o de Hieronimus Bosch. L'angoixa que ens orpimeix el cor esdevé dolorosa i, a estones, sentim el desig d'abandonar-ne



la lectura. És com si, tot d'una, els mots aconseguissin de conjurar tots els temors ancestrals ocults al fons més recòndit del nostre subconscient i, abatudes les reixes que els mantenien presoners, es vessessin de cop a la nostra consciència. I aquest és el cas. De sobte, tenim consciència de la irracionalitat que ens envolta, la qual es manifesta a tots els estaments de la societat en què ens trobem immersos, i àdhuc els actes més banals adquireixen la qualitat de símbols, de representació d'aquella irracionalitat. Aleshores tot ens sembla absurd i inexplicable.

El més notable és que, en cada cas, l'autor ha trobat la tècnica adequada, i potser aquí, més que mai, és on es posa en relleu que l'afany innovador de Pedroló, que tant li ha estat incomprensiblement censurat, obeeix a la prufia que sent el <sup>creador</sup> ~~vertader artista~~ per trobar la forma que més s'adigui a allò que sent o pensa i mitjançant la qual més bé pugui expressar-ho.

Són tantes les suggerències, els símbols, les al·lusions, les imatges, les idees, els coneixements que Pedroló hi ha volgut, que bé podríem dir, adoptant l'expressió de John Dryden en referir-se als Canterbury Tales de Chaucer, que en aquestes obres hi ha God's plenty (una abundància exuberant, o, com diríem vulgarment, "tot un bé de Déu"). Sens dubte, els Anònims constitueixen la summa de l'obra pedroliana. No solament hi desenvolupa tota la problemàtica que ha anat tractant en les obres anteriors, sinó que demostra un domini perfecte del que ell anomena el llenguatge/novel·la. D'aquí que no ens hagi sorprès que, després d'aquest tour de force, ens hagi donat una obra tan fabulosa com és Espais de fecunditat irregular/s, i tampoc no ens causarà cap sorpresa res del que pugui escriure d'ara endavant. En tot cas, no ~~podem~~ deixar de restar cada cop més meravellats, més encantats, per la seva força creadora.

No creiem pas que, ateses les circumstàncies que imperen a la nostra terra, cap d'aquestes obres pugui, ara com ara, ser publicada. Cons-



tatar aquest fet és, simplement, veure confirmada la validesa que tenen els Anònims com a testimonis de càrrec enfront una situació de la qual, tant les obres com l'autor, en són les víctimes més directes.

Si quasi sempre l'obra literària es resisteix als esforços del lector que vol fornir-se'n una interpretació, en el cas dels Anònims aquesta realitat se'n fa més palesa que mai. En el camp de la ciència és possible sintetitzar una teoria tan complexa com és la de la relativitat en una simple fórmula, però els alambins del cervell humà encara no han assolit (i possiblement no l'assoliran mai) el grau de perfecció que caldria per tal de destil·lar un producte literari i concentrar-ne l'essència en uns pocs mots. El lector, en tot cas, mitjançant un llarg procés de lectures repetides, realitzades amb la devoció, la cura, la paciència, i l'estat d'ànim misteriós de l'alquimista, potser podrà arribar a aconseguir una síntesi que ~~intelligència~~ l'enriqueix intel·lectualment i ànimicament. Però aquest producte precís no podrà pas transmetre'l íntegrament per mitjà de cap enunciatiu ni de cap fórmula. Com a màxim podrà comunicar-ne les etapes del procés, però l'experiència és personal i intransferible. Cadascú haurà de realitzar-la individualment. Les notes precedents són, doncs, les coordenades que hem anat traçant al llarg de les diverses lectures exploratòries preliminars per tal d'anar marcant els punts que hauran d'orientar-nos durant les futures penetracions en aquest univers pedrolí. Potser algun dia, en una altra conjuntura més favorable per al nostre poble, puguin servir de pautes per a aquells que vulguin viure una de les aventures intel·lectuals més fascinants que ens hagi pogut brindar mai el geni creador de Manuel de Pedrol: la lectura d'aquests tres Anònims.



*Notes*  
 (3) Sense d'ús, gaire 70  
 10 4 4 10  
 (7) 18 deshino 17 febr 67

NOTES

- (2) 1. W. York Tindall: The Literary Symbol, Indiana University Press, Bloomington, 1955.
- (1) 2. Jordi Coca: Pedrolo Berillós? (Converses amb Manuel de Pedrolo), Dopesa, Barcelona, 1973
- (4) 3. Bertolt Brecht fou condemnat pel tribunal de Berlín per haver rescindit el contracte amb la casa productora.
- (4) 4. Manuel de Pedrolo: Espais de fecunditat irregular/s, Aymà, S.A. Barcelona, 1973
- (6) 5. Antonio Gramsci: El materialisme històric i la filosofia de Benedetto Croce
6. Manuel de Pedrolo: ibidem
7. Jordi Coca: ibidem
- (8) 8. És curiós com la resposta que donà un "tupamaro" a Dan Anthony Mitrone (l'agent de la CIA i de l'FBI, especialista en tortures, en tècniques anti-guerrilles urbanes, que fou executat per l'organització revolucionària de l'Uruguay), quan aquest li preguntà per què lluitaven, recorda aquestes paraules de Pedrolo escrites molt abans que fossin conegudes les referències documentals que darrerament han estat divulgades per mitjà del llibre i la pel·lícula Estat de setge. La resposta fou, aproximadament: "Perquè no hi hagi individus com vós."
- (9) 9. També en aquest cas, Pedrolo s'avançà al temps. Quan escrigué això encara no s'havia posat de moda el "nudisme de protesta", o streaking, del qual tant n'han parlat els diaris, i encara en parlen, actualment.