

ELS CONTES DE MANUEL DE PEDROLO,
 COM A PLANTER D'IDEES SEMINALS.

Si pretendre d'establir unes coordenades per a la lectura de l'obra novel·lística de Manuel de Pedrolo, em va semblar, al moment de fer-ho, que responia a l'afany d'un foll, mirar de formular una mena de classificació dels seus contes i narracions breus, ho trobo més forassenyat encara. A hores d'ara, tenint en compte el volum que acaba de publicar Edicions 62, Disset contes i una excepció, el total de contes i de narracions breus publicats ascendeix a 145.

El primer recull, El premi literari i més coses, aplega els contes escrits entre el 1938 i el 1951 (tanmateix, Francesc Vallverdú m'informava que tenen al calaix un volum inèdit, escrit entre els anys 1949-51, que sota el títol general de Dimensions mentals, està dividit en dues parts: "Túixecs" (amb 20 contes) i "Anna" (amb 14 contes); vol dir, doncs que aquí tenim 34 contes més que caldria afegir als 145 abans esmentats); L'interior és al final i Domisili provisional comprenen els de l'any 1953x, i El temps a les venes en recull del 53 i del 54. Del 1954 i 1955 són els que conformen Un món per a tothom, Cinc cordes, Violació de límits i International Setting. El recull Crèdits humans és del 1956, i va ser guardonat amb el premi "Víctor Català".

Segons que va confessar a en Jordi Coca (Pedrolo, perillós?), des que es va presentar per primera vegada al premi "Víctor Català", tots els contes que va escriure després els va fer de cara al premi i, quan el va obtenir, deia, ja no en va escriure més. També havia dit ell mateix que durant els anys que cursava el batxillerat va escriure versos i contes breus; durant la guerra, va continuar fent contes i tot de notes i d'impressions, algunes fetes, com subratllava ell, al peu del canó (perquè, com sabeu, era al cos d'artilleria). Tot això es va perdre. Tanmateix, contràriament al que ell manifestava, després del 1956 i d'haver obtingut el "Víctor Català", encara n'escriuria més, de contes. Contes fora recull

1 bis

aplega els del 1959 fins al 1974, i els que componen Trajecte final són del 1974. El 1985, apareixia encara un llibre del 1984, Múltiples notícies de l'Edén, dividit en tres parts: "Lilith", "Eva" i "Suplements", amb un "Comentari final". I no acaba aquí la cosa: el 1986 sortia un llibre amb disset narracions d'estranya factura, sota el títol general de Patologies diversament obscures. I ara, pòstumament, ha aparegut el que citava més amunt, editat per Edicions 62. I caldria fer una petita digressió: en la mateixa carta esmentada, Francesc Vallverdú em deia, també, que tenien en preparació el volum IV de les Obres Completes, que integra els de "Contes i narracions", ~~en~~ el qual inclourà, a més de Múltiples notícies de l'Edén, de Patologies diversament obscures i "potser" el recull inèdit Dimensions mentals, Com creix el fang, que és un llibre del 1978, publicat per Laia dins el volum Reserva d'inquisidors, el 1979. Respecte a aquest títol, Com creix el fang, compost per 13 "fragments", i que l'editorial ~~publica~~ ^{pren} com a relats, jo considero que no són tals, car, per tal com estan tots relacionats, més aviat caldria prendre'ls com "capítols" o "parts" d'una obra completa com una novel·la. Una cosa semblant s'esdevé amb l'altra que integrava el volum Reserva d'inquisidors, Acollits, d'on vinguin, que, si bé també està formada per una mena de fragments, constitueixen una obra completa, i no pas un recull de contes o narracions.

Un dels primers crítics que es va ocupar de l'obra pedroliana i, en especial, de la narrativa breu, va ser Rafael Tasis, juntament, bé que per separat, amb la Maria Aurèlia Capmany. Tasis hi descobria influències de Kafka i de Marcel Aymé, i subratllava que els seus contes oscil·laven de la realitat estricta, descrita amb amor i fidelitat (cosa que feia pensar, deia, en els films del neorealisme italià i nord-americà) a la fantasia vagament simbolista. Al respecte, Jordi Coca (a "Sis notes breus per a M. de P.: URC) puntualitzaria, bo i intentant de superar la idea de Tasis, que Pedrolo "sent la necessitat d'articular dues de les seves passions: la literatura realista, fàcilment entenedora per a un públic senzill, i la superació d'un concepte de realitat a través de plantejaments de distorsió temporal, de forçar les situacions exteriors i (...) de passar a primer pla algunes de les tècniques narratives sorgides tot al llarg del nostre segle". En part, això també ho insinuava Tasis quan assenyalava el fet que P. creava situacions en un món absurd, "on el temps i l'espai s'estiren i s'escleren, s'interpenetren i es dissocien". És coincident, també, l'opinió de Josep Vallverdú (a "El primer Pedrolo": URC), quan diu que P. és un narrador ple de recursos temàtics, amb tècnica complexa, variable, i que juga amb el temps i l'espai, amb superposicions, substitucions i transfiguracions. És clar que Coca posa l'accent en el fet que en aquest procés P. no oscil·lava d'un tema a l'altre, sinó que avançava "amb una perfecta ordenació interior", lentament, "a mesura que canviava la societat que l'envoltava i les idees sobre la societat en general, i també de l'evolució personal i de la pròpia obra". De més a més, Tasis parlava del "fantàstic social", per influència de Marc Orlan, deia, que portava Pedrolo a extreure, partint d'una base real, una situació irreal, com ho il·lustra~~en~~ els contes "Una desconeguda esposa" i "Anna sí o no", convenció que nosaltres coneixem com a "realisme fantàstic".

Així mateix, posava en relleu el gran talent de deducció i el rigor intel·lectual que denotava el nostre autor en les narracions de gènere; la fantasia gairebé científica en contes com "Transformació de la ciutat" o "Les civilitzacions són mortals"; la qualitat humorística, no desproveïda d'amargor, com a reacció contra les misèries i les absurditats, per còmiques que siguin, de la vida i la recurrència d'un tema que és present a tota l'obra de P.: el de la recerca ~~incansable~~ incansable, però inútil, de la felicitat i de l'amor. Quant a la problemàtica de les limitacions del temps i de l'espai, M.A. Capmany (a "Reixes a través") remarcava que P. era conscient de l'escamoteig que comporta la ficció literària quan el narrador no fa més que petrificar ~~els instants~~ els instants, muntant-los en una successió històrica, i per això P. intentava per tots els mitjans reduir al mínim la falsedat d'aquesta ficció.

Una veu força crítica de la narrativa pedroliana és la de Joan Fuster (a Literatura catalana contemporània). Segons ell, "una crítica escrupulosa hi objectaria desídiies d'estil, detalls febles en els plantejaments o en la trama, excessos discursius, de tant en tant (...) [#]compensats i redimits, però, per l'altra "virtut", superior: l'impuls tumultuós de la invenció. També Fuster troba que molts lectors i comentaristes "s'han sentit desconcertats, sovint, davant el fet que M. de P. canviï de tècnica narrativa a cada llibre, o gairebé".

Això que Fuster ho assenyala com si fos un defecte, i que és notable a les novel·les, resulta més palès als contes i no fa més que posar en relleu la fabulosa inventiva de P. Tanmateix, aquest canvi permanent de "tècniques" no és pas gratuït. Tampoc no vol dir que l'autor va a les palpentes i ^{que} no acaba de trobar el camí. Ell ho expressava així: (a Si em pregunten, responc): "És evident que hom escull aquells temes i adopta o crea aquells estils i tècniques que li dicta la seva posició, l'actitud que ha pres en el context social. (...) És molt possible que preocupacions i temes hagin estat sempre els mateixos, o molt semblants, però

en cada moment hi ha una manera nova d'encarar-s'hi, d'estudiar-los.(...) Les tècniques novelles que avui adopta l'art obeeixen a la necessitat d'aprofundir el coneixement de l'home". El que P. es proposava d'asolir era una certa totalitat d'expressió a través d'una àmplia investigació, i per això afirmava: "no he volgut limitar-me més enllà, o més ençà, de les meves limitacions naturals".

Tota aquesta introducció ve a tomb per demostrar (a més de fer una síntesi de les opinions dels crítics més rellevants que s'han ocupat dels contes i narracions breus) com seria una tasca impossible pretendre de cercar-hi, en aquesta narrativa, una unitat exterior, formal o d'escola. Pedroló no creia que existeixi cap teoria ortodoxa del conte ni de cap altre gènere creatiu (com ho afirma a la "Nota preliminar" de l'edició de l'obra completa d'Edicions 62), atès que l'ortodoxia és oposada a la creació. L'art, deia ell, "ha de ser inconformista fins i tot amb els inconformismes que s'institucionalitzen enfront d'una forma o d'un concepte artístic anteriors". I deia encara: "Això explica, potser, que en aquesta aventura res no em sembli totalment excloent. Si les pròpies contradiccions, lluny d'excloure'm de la condició humana, són en bona mesura, precisament, la condició del meu ésser home, no és de raó que les elimini sense investigar-les en la meua qualitat d'escriptor". I arrodonia el concepte, tot afirmant: "Entre els pintors, en Picasso, em sembla, ho va entendre molt bé." Quantes vegades llegint les obres de P. no hem pensat en Picasso? No seria també absurd pretendre de sistematitzar l'obra vasta i diversa de Picasso?

Es així com, quan em van proposar de participar d'aquest col.loqui, per parlar de la narrativa breu del nostre autor, se'm va ocórrer que, davant la impossibilitat d'abraçar tot el feix de contes, em podria limitar a considerar-los com una mena de planter o de pedrera d'idees que, conscientment o inconscient, P. va desenvolupar posteriorment en l'obra novel·lística. Hi vaig pensar per tal com, durant la colla d'anys que

vaig dedicar-me a l'estudi de les seves novel·les, estudi que va cristallitzar en el llibre Pedrolo contra els límits, havia trobat alguns fils que s'estenien de les narracions fins a certes novel·les o conjunt de novel·les, com ara el cicle "Temps obert" o bé els "Anònims". És clar que han transcorregut deu anys des que vaig acabar aquell estudi (que, per cert, avui caldria ampliar-lo per donar-hi cabuda a tota la producció pedroliana d'aquesta dècada) i per tant, el record de la totalitat dels contes s'ha anat esborrant, difuminant, amb el pas del temps. Aleshores, m'ha calgut rellegir-los tots... Quina aventura més engrescadora!

En primer lloc, he pogut constatar l'agudesia de les observacions que van efectuar els crítics o estudiosos que he citat abans, en abordar l'obra narrativa en conjunt. Així, Jordi Coca assenyalava que els contes de P. eren "irregulars, en ocasions excessivament retòrics", però que en algun moment són la llavor de Totes les bèsties de càrrega, Hem posat les mans a la crònica i els Anònims, si bé els hi relaciona més pels recursos que per la intencionalitat, observació amb la qual coincideixo. I també ell remuntava la idea del "Temps obert" al conte "El millor novel·lista del món".

Però, abans de fer una passa endavant en aquesta investigació, no fóra just si deixava d'esmentar un breu treball de Jaume Martí-Olivella, "Paral·lels evolutius a l'obra de Sartre, Camus i Pedrolo" (a "Actes del primer col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica - 1978"), on procura de demostrar com el personatge de Pedrolo recull aspectes típicament sartrians i d'altres de camusians, i, sobretot, subratlla el despertar conscient a l'absurd de l'antiheroi pedrolia en marcat paral·lelisme amb els de Sartre i Camus. També jo havia assenyalat que, en una primera etapa, P. es va lliurar a una profunda meditació sobre la problemàtica existencial i, en aquell moment, proposava l'Adrià de Cendra per Martina i, sobretot, l'alter ego de l'autor a Avui es parla de mi, com a personatges camusians, així com, si bé no tan lúcids, ho són el Miquel Valls d'Estrictament personal i fins i tot el Rogeli de Balanç fins a la matinada. Etcètera.

Als contes, aquests components que constitueixen la base de la noció de l'absurditat de l'existència humana --la rutina, de l'acció quotidiana, que apareix de sobte buida de sentit; la sensació de sentir-se atrapat en el decurs temporal; el sentiment d'estranyament, davant el món, de si mateix i dels altres; la mort com a manifestació definitiva de l'absurd-- hi apareixen de manera recurrent. Agafem, per exemple, el recull El temps a les venes. A "Dédal" (1953), una parella penetra en un laberint de fira, compost de passadissos iguals, de parets blanques i negres, monòtones i tristes, sense cap dels elements propis de tots els laberints: fantasmes truculents, espills deformadors, armaris amb esquelets, etc. Tot seguit d'entrar-hi, es troben davant una cruïlla de tres branques. La parella tria la del mig. Al cap de poca estona, la noia desapareix, i ell continua recurrent els passadissos, cridant el nom de la noia, sense obtenir resposta. En advertir que els murs són simples envans de feble construcció, comença de colpejar-los, hi fa un forat, repeteix l'operació amb la paret de l'altre passadís i així continua fins que arriba al primer forat. Creient que s'havia desviat en fer els forats, reprèn la tasca però, procurant d'avançar ben dret; tanmateix, acaba amb el mateix resultat. Finalment, comprèn que més enllà del mur que té al davant, s'obren d'altres corredors i que l'obertura sense sentit que havia aconseguit de fer continuaria mancada de sentit per molt que eixamplés el territori. Aquesta és una clara constatació de l'absurd de l'existència humana, i també podria interpretar-se com un símbol del món del coneixement. I fixe'u-vos que apareix aquí la problemàtica de l'elecció, que P. ampliarà al conte "El camí", (1955), i que, com veurem, constitueix el germen essencial de la idea del cicle "Temps obert". Al conte "L'escala" torna a plantejar la qüestió de l'acció repetida, la d'anar pujant per una escala, sense arribar mai enlloc ni saber on acaba, fins que, de sobte, el protagonista té consciència de la manca de sentit d'aquella ascensió. I a la narració "L'estació definitiva", si bé tam-

bé insisteix en el tema de l'acció rutinària, aquesta vegada el personatge viatja amb un tren. Quan arriba a l'estació de destinació, que es diu Truth i que en anglès vol dir Veritat, el protagonista s'assabenta que no ho és, que si de debò vol arribar-hi, a Truth, no ha d'abandonar el tren, car el viatge tot just ha començat. L'episodi es va repetint fins que arriba un moment en què ell diu prou. Tot allò estava bé per als joves que tot just iniciaven el viatge, però ell ara ja en tenia prou i s'instal·laria, definitivament, a Truth, o sigui, a la veritat absoluta, és a dir, la mort, que és la manifestació definitiva de l'absurd. Així mateix, trobem aquí la base del tema que desenvoluparà posteriorment a la novel·la curta Entrada en blanc.

Per aquesta via, arribarà a la revolta, tant lligada al concepte de llibertat. Pedroló s'adona que, com ho plantejava Camus, l'única sortida, si un no accepta l'absurd de l'existència, és el suïcidi. Aquesta és la qüestió que va exposar a Els còdols trenquen l'aigua (novel·la que P. va destruir). En aquesta obra, Martí Morera, escriptor, troba la justificació del suïcidi com a única, ineluctable sortida del seu laberint vital. Referint-se a aquesta novel·la, P. deia: "En aquell moment (1951) em semblava prou factible el suïcidi davant d'una paret a la qual no podies enfilar-te perquè era massa sòlida, massa gruixuda". A la narració "Estructures" (1954), entra en la problemàtica de la llibertat, apuntant de nou a la qüestió de l'elecció, car comprova que si s'immobilitzava davant la ~~muralla~~ cruïlla, la vida no seria res, i ell seria com un vegetal o una pedra. Cal prendre una decisió, doncs, pensa el protagonista: la meua. "No pugno per la llibertat --diu--, la posseeixo." "Elegeixo el meu camí. El meu. (...) Puc seguir qualsevol dels camins (...) i ésser jo mateix. Però només un em durà al ver acompliment de la meua vida." Aquest acte, el d'elegir, a més d'afirmar la llibertat, comporta la revolta, la revolta individual que, posteriorment, en el Sòsec de La mà contra l'horitzó, deixarà de ser una revolta metafísica per esdevenir la de l'home que, de cop, descobreix que "un home s'assembla massa a

un altre home" i se sent solidari amb ell: aleshores la revolta s'adreça als "enemics de l'home". A partir d'aquí, la vida --si no l'existència-- pot prendre un sentit. En un pla més concret, aquesta revolta individual és il·lustrada a Tocats pel foc, on trobarem uns éssers que són víctimes d'una realitat social injusta. No sempre, però, la reacció individual davant les circumstàncies adverses s'encarrila per vies tan positives. I és al conte "Sang cremada", del mateix recull que aplega "Estructures", on P. esbossa un personatge que podria ser un antecedent de l'Aleix de M'enterro en els fonaments. Seguint aquest^t fil, arribaríem al personatge que denota alguna tara, algun tret que el converteix en marginat dins la societat, i que P. també estudiarà, en la seva incessant investigació de la realitat humana, entre els quals hi figura el mateix Aleix, l'Àngela d'Una selva com la teva, per exemple, i el personatge que provoca la tragèdia a Pas de ratlla. En aquestes dues obres darreres, demés, és palès el paper que juga a la vida el fet accidental, casual, fruit de l'atzar, l'imprevist, element summament útil per demostrar l'absurditat de l'existència humana i que ja apuntava en alguns contes, com ara: "Gairebé ningú", del recull Crèdits humans, i a d'altres d'International Setting.

Centrant-nos ara en el problema de la llibertat, ja he assenyalat els dos contes on apareixia insinuat, aquest problema, i m'he referit a "El camí", del recull Violació de límits, de l'any 1955, especificant que jo el considero l'essència de la idea del cicle "Temps obert", i el germen del qual cicle restava exposat al conte "El millor novel·lista del món", del recull El temps a les venes del 1953/54. En el procés de l'existència juguen uns factors externs, circumstancials, i uns altres ~~interns~~ d'inherents a la capacitat de decisió de l'individu, tot i que en molts casos puguin interactuar tot potenciant-se mútuament, o bé amb preponderància de l'un sobre l'altre. De manera que, essencialment, s'esdevé allò que li passa al protagonista del conte: l'home a cada pas de la seva existència es troba davant una cruïlla (un fet circumstancial) i

li cal prendre una decisió (un acte de la seva voluntat) respecte al camí pel qual prosseguirà el seu viatge. Mai, però, no podrà tornar enrere, mai no podrà saber què hauria trobat en aquell altre camí... Per la meua part, considero que encara caldria tenir en compte factors caracterològics heretats, els quals, d'alguna manera també han d'incidir en la presa de decisions, i, demés, les interaccions intrapersonals. Ara bé, si bastir una obra procurant de descabdellar la infinitat de possibilitats que caldria considerar a cada moment, amb cada gest, cada situació, cada elecció, i elaborar-ne tot un ventall d'existències seria absolutament impossible, més ho seria si a més a més calia encarar-la atenent tots aquests altres factors. Per això P. va haver de fer diverses provatures abans de trobar la forma adient per elaborar el cicle "Temps obert". En un primer intent, després d'haver escrit vuit-cents pàgines, es va adonar que "n'hi havia per tornar-se ~~boig~~ boig i que de segur el lector s'hi perdria", ens confessa P. a Pedrolo perillós, car "El tempo era tan lent que al cap de vuit-cents quartilles encara em trobava al primer dia de la narració". En la segona provatura, l'obra Viure a la intempèrie "ja va ser empresarí --continua dient P.--, a base de novel·les separades. A partir d'una situació inicial, m'endinsava cap a dues branques cadascuna de les quals era un text que es podia llegir amb una independència total de l'altre. Però continuava entretenint-me indegudament. Les novel·les abracen, només, un període de vint-i-quatre hores. Si continuava així, el meu personatge no tindria temps de madurar". Aleshores devia comprendre que li calia simplificar i, així, veiem que en l'estructura de la sèrie "Temps obert" només pren en consideració, com a punt de partida, dos dels factors que, d'una manera o altra, van condicionant l'existència d'un ésser humà: el fet circumstancial i l'acte voluntari. Els trets heretats i la interacció intrapersonal també hi juguen el seu paper, però no pas com a factors desencadenants de novelles possibilitats. O sigui, les nou novel·les que integren el llibre primer neixen d'una situació original comuna, constituïda pel nucli familiar del personatge Daniel

Bastida i, a partir d'aquí, comença a expandir-se arran d'una situació conflictiva, la causa de la qual sempre és la mateixa (un bombardeig), però els efectes són cada vegada distints: pot morir el pare, o bé la mare, o poden morir tots dos, etc. Com veiem en aquest fet no hi té cap incidència la voluntat del personatge, sinó que és fruit de les circumstàncies. En canvi, en ~~un~~^{les} que haurien compost el segon llibre, de les quals només en va escriure dues, a la segona situació conflictiva no solament hi intervenen les determinants circumstancials sinó també l'actitud, la llibertat d'escollir del protagonista que, en cada cas, serà un home diferent. D'aquesta manera, P. exemplifica la creença sostinguda pels filòsofs existencials (sobretot Sartre) segons la qual l'existència precedeix l'essència, és a dir, que un home, en néixer, no és essencialment bo ni essencialment dolent, per exemple, sinó que en el decurs de la seva vida s'anirà formant l'home essencial que serà a l'instant de la seva mort.

Ahora aquesta constatació va lligada amb el problema de la llibertat. Seguint el raonament sartrià, deduïm que la llibertat no és una essència de l'home, sinó de l'existència mateixa. És mercès a la llibertat que l'home cerca la seva essència: "La llibertat humana --diu Sartre-- precedeix l'essència de l'ésser humà i la fa possible; l'essència de l'ésser humà està en suspens en la seva llibertat". Per a l'autor de L'être et le néant, la llibertat és un dels elements constituents de la consciència. La llibertat és possible perquè la consciència no forma part del món objectiu, i per això pot alliberar-se de les "lleis" causals que Sartre li reconeix (tot seguint Kant). Ell l'anomena "llibertat d'elegir"; cada persona elegeix la mena de persona que vol ser i els fins bàsics que vol abastar; aquest és un "projecte de vida", i cada elecció que faci en dependrà. Cada persona, pel fet de ser un ésser humà, està obligada a fer una tal elecció, i ~~en aquest sentit està "condem-~~
~~nada a ser lliure".~~ Per tal com l'existència precedeix l'essència, i la

consciència precedeix la formació del caràcter específic, aquest no pot determinar l'elecció fonamental. Aquesta elecció és la que afaïçona el caràcter, i tan sols després el caràcter influeix en l'elecció; aleshores "la voluntat resulta determinada dins el ventall de motius i fins ja establerts "per a si" en projecció transcendental de si devers els seus possibles". És evident que el meu passat, el meu ambient i les meves circumstàncies participen en la determinació de les meves ~~accions~~ accions; però darrere i per davall de tot això rau el ressorgiment del meu jo inherent, el qual fixa el meu projecte de vida i del qual sóc conscient com d'una realitat immediata del meu ésser íntim.

I és precisament a través de Daniel Bastida a Situació analítica que P. reforça aquesta idea sartriana. "Ja sabeu com penso --diu--, que poso l'èmfasi en la societat, com els psicoanalistes americans, però voldria ser capaç de reconèixer que pot haver-hi casos en els quals els factors d'ambient social, cultural, tenen poca importància. I dic voldria perquè em costa... Si parteixo del principi que tot és determinat per les circumstàncies ambientals em deixo dur per una experiència pròpia, personal --corroborada, ja ho sé, per multitud d'observacions vingudes d'arreu, algunes fins i tot realitzades per individus que donen més importància a factors biològics, genètics--, però no, mai, incontrovertibles. Ningú de nosaltres (...) no pot estar segur dels elements que l'han determinat, perquè sempre és possible escollir-ne uns per menystenir-ne uns altres". Aquesta digressió queda arrodonida, potser, pel que Daniel Bastida (un altre Daniel Bastida) exposa a Conjectures: "Hi ha uns caràcters radicals, segur, però es desenvolupen en el temps condicionats per altres, subjectes a influències que, sense alterar-los més enllà d'uns certs límits, els formen, els imposen creences i modalitats de vida, línies de conducta que s'insereixen en els trets bàsics del temperament".

Per consegüent, aquesta sèrie cal considerar-la sempre en la seva totalitat. Llegir un sol volum, per bé que constitueixi una unitat, fóra com llegir un sol capítol d'una novel·la convencional, car ~~la novel·la~~

■ l'obra està estructurada en dos nivells, un dels quals sols pot ser copsat a través d'una lectura global, talment com sols podem tenir una visió total d'un arbre des d'una perspectiva que ens permeti abraçar-lo tot i no pas des d'un angle que només ens ofereixi l'enfocament d'una branca. Més: de la mateixa manera que una branca no pot ser-ne una altra, a la vida real tampoc no ens és permès de viure dues vides distintes. Per tant, P. ens trasllada així, en aquest nivell, al terreny de l'impossible. En la realitat de cada dia, només es podria realitzar un Daniel Bastida, però "la novel·la, en desenvolupar unes possibilitats basades en el "si", es converteix alhora en una especulació".

Si m'he allargat potser excessivament en aquest tema de la llibertat d'elecció és perquè constitueix un aspecte fonamental de tota l'obra pedroliana, i perquè la concepció de la idea d'aquesta sèrie és única en la literatura universal.

Uns altres ingredients que descobrim en els contes ■ són el fet insòlit i la situació absurda, elements que ja trobem en la primera època, com podem veure a la narració "La insòlita aventura" o en "La meva coneguda esposa", que són del 1944, o a "La transformació de la ciutat" que és del 1947, i que apareixeran molt més elaborats als contes posteriors, com ara en alguns del recull Crèdits humans, per exemple, "Cadascú a casa seva", "L'altre", "Les solucions finals" i, sobretot, a "Canvi d'impressions" de Contes fora recull. D'alguna manera, aquests elements jugaran un paper molt important a les novel·les: La mà contra l'horitzó, Totes les bèsties de càrrega, Hem posat les mans a la crònica i els Ànònims. En totes aquestes novel·les, P. parteix d'una situació més o menys absurda; de vegades les accions ens són narrades amb enorme realisme, però, en d'altres, la realitat es trenca amb una realitat altra que, si bé a nosaltres se'ns fa palesa, resta oculta als ulls dels mateixos personatges. Per comprendre com actua aquesta reducció a l'absurd, vegem el que deia P. mateix referint-se a l'estructura d'Hem posat les mans a la crònica: "L'acció és lineal, cronològicament ordenada, amb totes les

característiques aparents d'allò que s'ha convingut d'anomenar novel·la realista. ~~Perquè~~ 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 al context realista".

L'altre problema que apareix a les narracions breus és el de la relativitat del coneixement de la realitat, exposat d'una manera ben explícita a "Diàlegs sobre un fugitiu". Qui sabrà mai quina és la veritat dels fets, la identitat dels homes? Aquest tema el desenvoluparà a les novel·les mitjançant la multiplicitat de punts de vista. En alguns casos, trobem la visió calidoscòpica del personatge o personatges, com a Elena de segona mà, Pols nova de runes velles, Gendra per Martina, Nou pams de terra, Les finestres s'obren de nit, Una selva com la teva, Si són roses, floriran, L'ordenació dels maons. En d'altres, la visió calidoscòpica de l'acció, com a la tetralogia "La terra prohibida", Tocats pel foc, Solució de continuïtat, M'enterro en els fonaments, Hem posat les mans a la crònica. En d'altres obres, introdueix variants en la pluralitat de perspectives, com és el cas de Perquè ha mort una noia, Acte de violència, D'esquerra a dreta, respectivament o Milions d'ampolles ~~buides~~ buides. No m'estendré en l'anàlisi de cadascuna d'aquestes obres, car ja ho vaig fer detingudament a Pedrolo contra els límits, i aquí només es tracta de trobar antecedents temàtics o formals en els contes i narracions breus.

Hauríem d'aturar-nos un moment, també, en l'utilització de l'enigma, que a voltes pren un caràcter quasi policial, com és el cas del que planteja a "El premi literari", de l'any 1950, en el qual un escriptor presenta una novel·la a un premi, tot conservant l'anonimat i, després que per mitjà d'una sèrie d'estratagemes aconseguix de cobrar el premi, sense que arribin a descobrir la seva identitat, resulta que la novel·la premiada no és original d'ell, sinó una traducció ~~de~~ d'una novel·la

nord-americana. No puc evitar de recordar que l'any 1970, el premi Sant Jordi va ser atorgat a la novel·la Nifades de Josep M. Sontag, i també després es va descobrir que es tractava d'una traducció gairebé literal d'una novel·la japonesa, a través de la versió francesa, tot posant-se en relleu, així, que la realitat, manta vegada, supera la ficció. Però, tornant al tema, enigmàtics són els contes del recull Trajecte final, bé que dins la convenció de la ciència-ficció. I enigmàtiques són certes novel·les com Cendra per Martina, Sí són roses, floriran, M'enterro en els fonaments, per no esmentar les que són netament de gènere. L'enigma, el misteri, la incògnita constitueixen un mitjà per tal de despertar l'interès del lector i arrossegar-lo fins al final, i P. va saber-ho aprofitar a bastament.

A Un món per a tothom, de l'any 1954, hi ha un conte, Jock, que tracta el tema de la mentida, amb la qual els éssers humans intenten d'acostar-se als altres, però amb el qual, indefectiblement, fracassaran. Jock és un curiós personatge que, mitjançant certes estratagemes, recluta a l'atzar tres persones a les quals obligarà a escoltar un enfilall d'històries absurdes, que els auditors prenen com a mentides, cosa que mai no podran comprovar. Ells, al seu torn, també exposen les seves peripècies personals, que el lector probablement també les trobarà excessivament subjectives, o possiblement falses. Penso que quan va escriure aquesta narració, P. difícilment podria haver concebut ja la idea dels Apòcrifs, però no hi ha dubte que ~~ella~~ hi rau la llavor, el germen. Ara bé, quan Jordi Coca el va entrevistar per bastir el llibre Pedrolo perillós?, de l'any 1973, penso que ja estava ~~escrivint-la~~ covant-la, la idea, car quan Coca li preguntava si tornaria a fer alguna novel·la com Cendra per Martina, Balanç fins a la matinada o M'enterro en els fonaments, ell va donar una resposta que, a judici meu, resum el que posteriorment va concretar en els quatre Apòcrifs. Va dir: "Com aquestes, no. Vull dir que ara no en tinc pas la intenció. Novel·la estrictament realista, en el sentit que correntment es dona a la paraula? Sí, això sí. Tinc el pro-

jecte, precisament, de tota una altra sèrie que ha de ser una mena de creació permanent, en la qual cada volum eixamplarà el coneixement que tenim d'uns fets, sense que, d'altra banda, es pugui assegurar mai amb certesa que aquest coneixement respon a la veritat, alterada de sortida pel narrador i retocada cada cop que s'expressa pels altres personatges. Dic serà, i no sé, encara, si serà... És una cosa complicada que exigeix encara molt de temps de reflexió, de maduració..." En efecte, va ser: avui tenim ja a l'abast l'Apòcrif u: Oriol, Apòcrif dos: Tina, Apòcrif tres: Verònica i Apòcrif quatre: Tilly, que conformen una obra que sens dubte ha desconcertat els crítics, i fins i tot va fer que algun "patinés" de mala manera, quan es va arriscar a dir-hi la seva, sense haver tingut en compte quina era la intenció de l'autor. Car també en aquest cas ens trobem davant una obra que cal considerar globalment, i no pas sols en volums separats, ja que, ~~forçosament~~ en el cas de fer-ho així, hi ha un aspecte de l'obra que, forçosament, s'escaparà a l'atenció del lector. D'alguna manera també aquesta és una obra oberta i, en un principi, P. pensava escriure'n cinc o sis volums, sota el títol de La creació permanent, que després va canviar per Esbós d'una creació eròtica, creient que l'altre títol era massa pressuntuós, però, finalment, també aquest va ser descartat per adoptar el d'Apòcrifs, com a títol genèric. A propòsit del fet de no prosseguir aquest cicle, en una carta del 17 d'agost de 1982, P. em deia: "... he començat a treballar en l'Apòcrif quart, que serà el darrer de la sèrie i probablement de redacció més lenta que els altres. La veritat és que cada dia em fa més mandra escriure, potser perquè ja he escrit massa i em pregunto amb un natural escepticisme què puc afegir ara a tantes i tantes pàgines. M'adono que els altres, i no tan sols els literats, de vells comencen a repetir-se enutjosament, i en concloc que no puc pas ser una excepció".

Els contes que integren el recull Trajecte final (1974) cauen dins el gènere de la ciència ficció, en el qual ja hi havia fet incursions

en alguns contes anteriors i sobretot en la novel·la Mecanoscrit del segon origen, i constitueixen l'antecedent de novel·les com Aquesta matí-
nada i potser per sempre (1976) i Successimultani (1979). Com assenyalaven Shelley Quinn i Albert Forcadas al pròleg de la traducció a l'anglès de Trajecte final, la ciència ficció ha estat un gènere maleït, que ha caigut en l'estereotip, però en canvi P., com molt pocs autors, porta les seves narracions de ciència ficció a l'esfera de la literatura, on el món no és envaït per hominets verds ni per monstres fantàstics, sinó que ens presenta una realitat a la qual s'uneix el joc de les possibilitats.

Quan arribem al recull Patologies diversament obscures (1981/85), hi trobem algunes narracions que també podrien ser incloses en l'àmbit de la ciència ficció. Però n'hi ha d'altres que, a l'inrevés del que hem vist fins ara, o sigui que algunes idees desenvolupades a les novel·les ja s'estaven covant als contes, en aquest cas, podem comprovar que la temàtica havia estat encetada a novel·les anteriors a aquests contes, com, per exemple, Sòlids en suspensió o Procés de contradicció suficient, i, fins i tot, els Apòcrifs. En aquestes obres, hi ^{juga} ~~hi ha~~ un paper molt marcat la sexualitat, amb tots els seus ingredients, que van de l'erotisme a les desviacions més patològiques.

En aquest repàs, ens hem centrat, sobretot, en l'aspecte temàtic, però també hem procurat de subratllar alguns dels aspectes formals o estilístics que ja s'insinuaven a les narracions, com hem vist, en referir-nos a la pluralitat de perspectives. Així mateix, podríem descobrir-hi d'altres tècniques, com, per exemple, la intercalació d'històries diferents, unides tan sols per la simultaneïtat; el corrent de la consciència o monòleg interior; el desballestament de l'estructura; les superposicions, les substitucions, les transfiguracions; la convenció del realisme fantàstic, de l'irrealisme simbòlic o expressionisme, etc. etc. Més d'un cop en referir-me a les tècniques narratives, he subratllat que P. es val d'aquelles que s'adiuen a les seves necessitats. Caldria ampliar

una mica el concepte dient que, per a P., les tècniques noves que adopta l'art actualment obeeixen a la necessitat d'aprofundir el coneixement de l'home, "d'abastar-lo en la seva totalitat com ara se'ns manifesta i el comprenem, de forçar racons secrets i essencials on s'amaguen les arrels d'impulsos, d'apetències, d'anhels de tota mena,...); des de l'angle estètic permeten també a l'artista d'enriquir els seus mitjans d'expressió, ja que li proporcionen renovades combinacions d'elements, una llibertat d'elecció que fa possible, més que en el passat, l'acord entre el vehicle formal i el contingut, entre la situació analitzada i l'instrument que verifica l'anàlisi" (a Si em pregunten, responc).

Al marge, però, dels aires de renovació formal que ha aportat, cal remarcar el renovellament temàtic que marca la seva obra, fruit del compromís cívic, signat per una notable honestedat, per una consciència ètica insubornable. Aquest esperit combatiu, de "servei", ha condicionat, pràcticament, tota l'obra pedroliana, fins i tot aquelles produccions que més allunyades poden semblar ■ de la circumstància històrica. P. era conscient de la necessitat que l'art, en totes les seves formes, desenvolupi una emoció estètica, però li semblava mancat un art que no aspirés, també, a una projecció social, per tal com considerava que això és inevitable, ja que l'artista viu en un context social i pretén de comunicar-se amb d'altres homes que, com ell, han de viure en societat.

Durant l'època franquista P. va mantenir una sòlida fidelitat a la seva llengua i a la seva cultura; es va dedicar a la seva tasca creadora d'una manera apassionada, obstinada, amb una indiferència absoluta davant els bastons que li posaven a les rodes les forces d'ocupació de la nostra terra; va ser lúcid, conscient del seu deure i solidari; va saber renunciar als afalacs llogoters, als oripells de la moderna societat de consum; va lluitar des de la seva posició i amb la seva única arma, la ploma, contra les condicions adverses, i, com a conseqüència la seva obra va adquirir el caràcter que té ara. I, quan la circumstància es va tornar més favorable, va considerar que tampoc no anava per les roderes que ell hauria

volgut i, per tant, creia que la lluita havia de prosseguir, car, com havia destacat ell mateix, "cal lluitar sempre perquè és difícil aconseguir una mena de societat com la que volem, menys injusta, més tolerant per a tot^hom".

Abans hem recordat que P. va confessar a Jordi Coca que havia escrit els contes amb el propòsit de guanyar el "Víctor Català". En aquell moment, en Coca li va preguntar si no li interessava la narració breu, i ell va contestar: "No és això. Sóc un bon lector de reculls de contes i, quan n'he escrit, sempre ho he fet amb gust, i la prova és que els enllestia seguit i de pressa. N'escrivia un cada dia... Però, entre el conte i la novel·la, prefereixo la novel·la. El conte em limita massa; sóc un home que necessita espai". A desgrat d'aquesta declaració, jo crec que si haguéssim de valorar l'obra de P. cenyint-nos únicament als contes i narracions breus, segurament hauríem de fer-ne una tria rigorosa, però no dubto gens que l'hauríem de situar en un nivell ben alt com a escriptor de ficció. És clar que, atesa la seva obra novel·lística, resulta fàcil considerar les narracions breus com a peces menors --cosa, d'altra banda, molt corrent quan es tracta de donar valor literari al conte, en general, i no sols en aquest cas en particular--, però si vosaltres que heu tingut la paciència de seguir-me en aquestes elucubracions, força especulatives, us animeu a emprendre la lectura, d'una manera atenta i pausada, d'aquest centenar i mig de narracions, estic segur que viureu una aventura apassionant. Segurament, hi descobrireu infinitat d'elements que no tenen res a veure amb tot això que hi he descobert jo, i és molt possible que arribeu a conclusions distintes i, fins i tot, potser oposades a les meves. D'això es tracta. Això és el que Pedrolo hauria volgut. N'estic segur.

Gràcies.

Jordi Arbó i Montull

Bernal (Buenos Aires), setembre de 1990