

Introducció
REFLEXIONS SOBRE LES NOVEL·LES CURTES DE

DE MANUEL DE PEDROLO

Per Jordi Arbonès

Aquest treball (força més extens i amb el títol de "Reflexions sobre les novel·les curtes de Manuel de Pedrolo") fou guardonat amb el Premi Serra Hunter, als Jocs Florals de la llengua catalana (de l'edició) celebrats a Ginebra el 1972. Posteriorment va ser reït a Pedrolo contra els límits, Col·l. La Mirada, Regim S.A.E., Barcelona, 1980.

Si l'obra de Manuel de Pedrolo és una contínua investigació encaminada al descobriment de l'home, a la recerca de la seva essència, i tendent a trobar una explicació racional a la seva existència, hem d'assenyalar que també una part d'aquesta obra és una especulació sobre la possibilitat de transcendència de l'ésser humà. El problema de la mort és tan vital per a Manuel de Pedrolo com el problema de l'existència, i a mesura que tracta de trobar un sentit a la vida malda, ensems, per trobar un sentit a la mort. Si per una banda s'allunya devers els orígens, de l'altra mira de penetrar el misteri que s'amaga darrera el mur de la mort. A Avui es parla de mi, (1) en un parell de pàgines admirables, descabdella una sèrie de reflexions sobre la pròpia mort, i amb una sinceritat que el caracteritza confessa l'horror, l'angoixa que el penetren cada cop que la idea de la mort, de la seva mort, el fueteja. Així, també, a Balanç fins a la matinada (2) el protagonista en acarar-se amb el cadàver del seu sogre se sent tot trasbalsat per tal com troba "una mica de la seva mort" en el cos d'aquell estrany ajaçat al seu davant. Mai, però, no tradueix cap mena de desesperació en aquests encaraments amb la mort. Fins i tot a l'obra teatral La nostra mort de cada dia, (3) en la qual ens presenta la lluita instintiva de la mare per salvar la filla que la mort vol arrabassar-li, o la brega intel·lectual del pare, o bé el terror senil de l'àvia o l'amor desinteressat i adolescent de la germana, disposada a ocupar el seu lloc, finalment els personatges assoleixen la conformitat davant la mort, amb l'acceptació d'una realitat que res ni ningú no pot alterar, car la mort és cadascú de nosaltres.

Ara bé, aquest silenci amb què toquem cada cop que ens trobem cara a cara amb la mort, a Pedrolo se li ha ofert com una de les tantes barreres desafiadors que ha anat descobrint al seu entorn, limitadores del seu afany de coneixement, i també en aquest cas se les ha emprès per tal d'abatre-les, si més no de transcendir-les. A la narració Els vius i els morts, (4) una mica a la manera de Faulkner, ens fa penetrar al corrent de la consciència de la germana morta contraposat al de la germana viva que la vetlla. Ací, però, encara no es permet de fer cap mena d'elucubració quant a l'esbrinament del misteri. Per a trobar un primer intent d'especulació, haurem de recórrer a Mr. Chase, podeu sortir, (5) En aquesta obra, el protagonista després de mo-

rir-se penetra en una sobrereialitat que ve a ser com una mena de purgatori en el qual es prepararà o es transfigurarà per passar a una altra parafrèalitat que mai no ens serà revelada. Això vol dir que el misteri és dilucidat, en part, per a dur-nos davant d'una altra incògnita. Ens sembla copsar en aquesta obra una intenció de part de l'autor d'assenyalar que si l'home podia tenir l'avinentesa de meditar, de transformar els esquemes mentals del món dels vius, abans d'endinsar-se per la porta de la mort, ho faria amb la mateixa serenitat que ho fa Mr. Chase quan sent l'ordre que el comina a sortir. Tanmateix, amb aquest final no podem arriscar-nos a afirmar si Pedrolo deixa oberta la possibilitat d'una existència ultraterrena o bé en nega tota probabilitat. No sabem què hi ha més enllà de la porta que travessarà Mr. Chase.

Hem dit que Pedrolo dilucida, en part, el misteri, però això no vol dir que aquest món, aquest univers que ens presenta, com a estadi intermedi entre la vida i ~~el~~ el més enllà ignorat, existeixi. És només una invenció fruit del desig humà de trobar una resposta a l'enorme interrogant. Com ha vist Maria À. Capmany a l'assaig Reixes a través, (6) * "aquest angoixós infinit, aquesta vertiginosa il·limitació no és altra cosa que un reflex de l'abisme cap a on la raó s'inclina si, orgullosa, està disposada a mantenir sense cessar la seva interrogació".

Cal assenyalar també que l'"indret" on penetra Mr. Chase després de morir és només un "sector" d'aqueix purgatori, car tots els estadants són éssers que han tingut una mort violenta, la qual cosa vol dir que bé han d'existir d'altres "llocs" on han d'anar els qui moren per altres causes. Doncs bé, l'autor s'encarregarà de fer-nos-en conèixer un altre, de món ~~sobrerreal~~ sobrerreal, a Entrada en blanc. (7) *

Mentre que a Mr. Chase, podeu sortir aquest univers és representat per un hotel, a Entrada en blanc ho és per un tren, en el qual tots els viatgers són éssers que han mort en paraitzar-se'ls el cor mentre dormien o eren al llit. En ambdós casos, però, l'autor ha aconseguit ~~eliminar~~ d'eliminar gairebé del tot les nocions de temps i espai. Si bé l'hotel dóna la idea d'un indret estàtic, i per consegüent ha d'ocupar un lloc en l'espai, en eliminar els límits el fa incommensurable i, per tant, infinit. Quant al temps, no flueix, de manera que cada un dels estadants té una noció pròpia del temps,

d'acord als esquemes que encara manté del món de "fora", com anomenen el món dels vius. En el cas del tren, resultava més difícil eliminar l'espai, aparentment, per tal com el tren es desplaça, té moviment. Però també en aquest cas, l'autor ha trobat la fórmula per a crear la màgia d'una realitat més enllà dels nostres sentits. El fet és que el tren es desplaça sense moviment. Com diu un dels personatges: "se'ns destina a desplaçar-nos sense moviment. Per dir-ho amb una paradoxa: a viatjar en la immobilitat". Heus ací, doncs, com automàticament queda eliminada també la noció de temps, car el temps no el podem ~~mesurar~~ mesurar si no el reduïm a espai, i si no hi ha moviment en l'espai tampoc no n'hi pot haver en el temps.

Respecte del sentit que pot tenir aquest viatge insòlit, segons creuen els viatgers que s'ho pregunten, fóra de preparar-los per al destí final. "Se'ns prepara per a aquest destí —diu un dels personatges— mitjançant una transició..." O sigui que la intenció de Pedrolo és semblant a la que pressuposàvem en parlar de Mr. Chase, podeu sortir.

Ara: què trobaran a la fi d'aquest viatge en la immobilitat? Després de debatre opinions i teories, els viatgers més preocupats pel problema, arriben a certes conclusions: "En aquest més enllà, o sigui aquí, potser no compten tant els nostres defectes i les nostres virtuts, les nostres qualitats i les nostres febleses, com la manera d'abandonar una realitat per una altra. No l'actitud, sino la forma física".

A aquest raonament, d'un dels viatgers, respon un altre:

"És seductor, però això indicaria una forma de vida futura relacionada amb el nostre dolor, amb el nostre sofriment. No ens allunyariem gaire, doncs, d'allò que se'ns va ensenyar. Només que ara es tractaria, principalment, de dolor físic. En aquest cas, em pregunto si no ens trobem oncarats a una compensació".

La replica és:

"La compensació ha d'existir, obligatòriament. Perquè fins i tot caure en el no res en seria una".

I ací és on trobem una definició de part de l'autor que no descobrim a l'altra obra, per tal com el tren desapareix en el buit. A mida que els cotxes del tren penetren en el buit, "el buit és tan buit com abans" i

el personatge "tanca els ulls i s'arrauleix per tal de fer-hi la seva entrada en blanc". Val a dir que en aquest cas no ens deixa encarats a un altre misteri, sinó que ens dóna una resposta: el viatge en la immobilitat fineix en el no-res.

Per amarg i cru que ens pugui semblar aquest final, hem d'agraciar-li a Manuel de Pedrolo la seva insubornable honestedat, car ni en el joc d'aquestes "especulacions" no es permet la llibertat —ben lícita, d'altra banda— d'inventar qui sap quina mena de paradís per tal d'alimentar l'esperança humana.

En aquestes dues obretes que acabem d'analitzar, hem vist com en ambdós casos els éssers que ens presenta Pedrolo penetren, després de morts, a un estat d'aclimatació, de preparació per a passar a una altra dimensió desconeguda. A Mr. Chase, podeu sortir, diríem que un cop assolit el grau necessari de transfiguració, ho fan amb una serenitat pregonia. En canvi, a Entrada en blanc fa l'efecte que aquest traspàs és acollit amb angou i terror. En adonar-se que el tren va essent anihilat pel buit, els viatgers reculen cap a la darrera plataforma espantats, xisclant. Això succeeix perquè tant en un cas com a l'altre tenen consciència del que s'està esdevenint, amb la diferència que els uns no saben què els espera més enllà de la porta i els altres sí que saben que penetren en el no res.

A Introducció a l'ombra, (8) Manuel de Pedrolo torna a crear un món absurd en el qual si bé el protagonista hi penetra abans de morir, també podríem interpretar que ho fa en el trànsit de la vida a la mort, tot mantenint durant aquest lapse una lucidesa extraordinària; l'entrada a l'ombra, però, la farà sense tenir-ne consciència. Ací no hi ha serenitat ni espant. En tot cas la desesperació, la conformitat, la lluita, la rebel·lia, la ira, la impotència es manifesten durant el temps que va des que penetra al mur fins que cau a terra del dormitori. La durada d'aquest temps, però, mai no podrem saber-la tampoc, perquè si bé és cert que al pis el temps transcorre normalment, marcat per l'arribada dels fills, dins la cambra el temps ha deixat d'existir. O no. Per tal com ell està en condicions de copsar l'activitat de fora, no pot deixar de tenir la noció del temps, malgrat que el

seu rellotge hagi deixat de mesurar-lo. No hi ha dubte que plantejat així, el problema es complica. A les altres obres de què hem parlat, l'aïllament era total, o sigui que ni els estadaants de l'hotel ni els viatgers del tren no tenien cap noció del que s'esdevenia al món dels vius. En canvi ací, si bé el protagonista no pot comunicar-se amb l'exterior, en percep totes les remors, totes les veus. És clar que aquells éssers ja eren morts i aquest és viu. És viu, però?

Evidentment, Pedrolo té una ment privilegiada per al raonament lògic i per a l'especulació filosòfica, i aquesta obreta n'és una mostra. Les reflexions que es va fent el protagonista en el curs de la narració, a l'encalç d'una explicació racional a la situació absurda en què es troba, són, verament, de caràcter filosòfic. En definitiva, són les reflexions que pot fer-se un hom per tal de trobar un sentit a l'existència, considerant tota la problemàtica que aquesta comporta quant a la pròpia coneixença, a la relació amb els altres, al coneixement, a la realitat de la matèria, a la incògnita de la personalitat, a les nocions de temps i espai, a les aspiracions humanes, etc.

En aquesta obra, així com a les altres dues de què hem parlat, trobem també una característica que és comuna a la majoria dels personatges creats per Pedrolo, tant a les novel·les com a les obres teatrals: una fèrria voluntat de salvar tots els obstacles que s'oposen a llur desenvolupament intel·lectual, que coartin llur llibertat, que limitin llur sentit de la justícia. Que ho aconseguixin o no, és secundari.

Seguint el camí de la investigació de la realitat humana, Manuel de Pedrolo no bandreja cap gènere literari, per desprestigiats que pugui estar a criteri del crític més ortodoxos, ni cap tema, per escabrosos que pugui resultar a judici de certes consciències escrupuloses. Així, al costat de la novel·la de tipus policíac, trobarem la novel·la de caràcter fullotenesc, i paral·lelament a l'anàlisi de la personalitat d'un criminal, podrem penetrar a l'ànima de l'individu més pervers i degenerat o del més generós o del més anodí. En tots els casos sempre descobrirem la generositat amb què Pedrolo ~~planteja~~

s'apropa a aquesta mena de personatges i sobretot amb quin afany tracta de comprendre'ls, si no de justificar-los i tot.

Aquest interès tan agut en penetrar en la consciència de l'individu, podria fer creure que el nostre autor menysté la contingència de caràcter social i polític o bé que s'oblida que l'individu es troba immers en un corrent històric col·lectiu, com ha assenyalat algun crític. Res més allunyat de la realitat. El que passa és que justament les obres en les quals més a fons ha calat respecte a aquestes problemàtiques són les obres que, per raons òbvies, romanen inèdites ^{*}o bé són aquelles ~~altres~~ altres obres que, per fet d'haver realitzat una reducció a l'absurd, la intenció de l'autor no ha estat del tot copsada o s'ha escapat a la comprensió de bona part de lectors.

Es evident que darrera les grotesques i còmiques situacions que viuen els rellogats i els mateixos llogaters del pis de Domicili provisional (9) s'amaga la denúncia d'una realitat social ben amarga i trista: desocupació, sous miserables, fam, promiscuitat, ignorància... De la mateixa manera no se li escaparà al lector ~~matent~~ malgrat l'embolcall de l'absurditat amb què l'ha folrat l'autor, l'arbitrarietat dels procediments policials posats en relleu a a cavall de dos cavalls (10) com a conseqüència d'una situació política anòmala que obliga el poble a menar una lluita de resistència en la clandestinitat. ¹¹ Les finestres s'obren de nit, més enllà del que anem descobrint cada cop que s'obre una de les finestres que ens deixen llucar les diverses facetes, algunes de les diverses facetes, del que fou la vida d'un home, podem descobrir el món on ha viscut, és a dir el lloc i l'època en què li ha tocat de viure. Els personatges de Pedroló no són éssers ~~abs~~ abstractes, sinó individus de carn i ossos situats en un temps i un espai ben concrets. De vegades, com a Cavall de dos cavalls o a Solució de continuïtat (12) l'acció podrà tenir lloc en un espai i en un temps indefinits, i els personatges no seran sinó símbols, però en aquests casos tot això respon a la necessitat de l'autor de dir determinades coses ~~expressant~~ que emprant una altra forma no podria dir. I quan s'arrisca a dir-ho, els fets històrics, amb noms reals i situacions reals, han d'anar descabdellant-se a bocina, com s'esdevé a Elements d'una desfeta (13) ~~talment~~ talment un cabdell de llana fet, no amb el fil d'una troça nova, sinó amb el ^{fil} que es va rompent a mida que

que anem desteixint un jersoi, de manera que el lector haurà d'encarregar-se de nusar els fragments, tot afegint-t'hi els que hi manquen.

En la creació dels personatges, Pedrolo parteix de l'acceptació prèvia de llur llibertat. L'autor crea les condicions de llur vida i els dóna un caràcter a partir del qual es desenvolupen. "Són lliures de fer el que vulguin. Absolutament lliures. Jo no puc saber mai si un d'ells es llençarà al pas d'un tren o robarà una cartera..." (Avui es parla de mi, pàg. 118) D'ací que els éssers que apareixen a les seves novel·les ~~responguin~~ no responguin mai al concepte d'heroi a què estem acostumats, car Pedrolo no creu que l'home posseeixi unes qualitats essencials inalterables sinó que és a partir de la seva llibertat d'escollir que es va forjant aquelles qualitats. No serà fins a la fi de la seva vida que, d'acord a les dades que ens siguin facilitades sobre la seva existència, podrem conformar un judici quant a la naturalesa dels seus vicis i de les seves virtuts. I cal assenyalar que aquest judici pràcticament mai no el dicta l'autor, sinó que deixa lliurat al lector treure'n les pròpies conclusions. Així mateix, d'altra banda, Pedrolo és molt lluny del novel·lista omnipotent capaç de donar al lector totes les claus per a penetrar a l'interior dels personatges. Fins i tot quan sembla fer-ho, com ara a Les finestres s'obren de nit, ~~42~~ a hem de tenir en compte que cada un dels testimonis, absolutament dissemblants, ens ofereixen llur propi coneixement del personatge, la qual cosa no vol pas dir que respongui a un judici absolutament objectiu i tampoc que no hi hagi d'altres testimonis el judici dels quals mai no coneixerem. I fins i tot quan adopta una altra tècnica, com a Solució de continuïtat en què els fets ens són contats pels mateixos protagonistes, no ens és pas donat d'haver un coneixement pregon de la psicologia dels personatges com no sigui per deducció a partir de les accions que ens narren objectivament.

Un cop els personatges tenen una vida pròpia, independent de l'autor, comencen de buscar-se l'aventura de viure. Aquesta aventura els durà a situacions-límit. Maria A. Capmany ha dit: "El dolor, la lluita, la culpa, la mort són, segons Jaspers, situacions-límit de l'existència humana i posar-se en ~~mariní~~ contacte amb aquestes situacions-límit és capbussar-se en el corrent de la vida de l'home per intuir, sense destruir-la, l'essència d'aquest

anar-se fent, anar-se esgotant dia a dia" (Cita de narradors, pag. 79) En aquest "anar-se fent", doncs, l'home de vegades roba, assassina, comet els actes més cruels.

Es tan intens l'interès ~~en~~ que Manuel de Pedrolo sent per la qualitat dels personatges que ^{fins i tot} ~~en~~ en les novel·les policiaques de factura clàssica, com ho poden ser Joc brut (18) i Mossegar-se la cua, (19) no es limita a plantejar un problema subordinant-hi tots els altres elements, personatges inclosos, a la tasca de resoldre'l, sinó que també en aquests casos li cal traspassar l'epidermis dels protagonistes dels fets que ens narra. Vegem com s'autoanalitza el protagonista de Joc brut: "De fet, dintre meu treballaven unes quantes persones que no es podien entendre. L'home honest que havia estat fins aleshores, respectuós amb l'ordre i amb la llei convencionals, l'home íntegre que accepta, sense discutir-los, uns valors que no acaba de precisar-se però que li han ensenyat a creure desitjables; el xicot que per primera vegada descobreix un objectiu concret, un bé conquerible només a través d'una prova, passada la qual haurà donat sentit a la seva existència; el ciutadà temorenc de la justícia, desitjós de viure sense complicacions i, en darrer lloc, l'individu que a despit de tots els condicionaments a que ha estat sotmès no se sent a gust en la mena de societat on li ha tocat de viure, prou intel·ligent per a observar que ha caigut en una trampa preparada ja d'abans de la seva naixença i dins de la qual morirà, una trampa que el condemna a la misèria, a la rutina, que limita els seus horitzons i el converteix en un ser carregat de daures i sense cap dret, espoliat per una circumstància a la qual no ha contribuït i que el minimitza..." >

Observem, així mateix, que hi ha, implícita, en aquesta anàlisi, una denúncia d'una societat alienadora i injusta. Com també a Mossegar-se la cua hi ha una acusació a determinats membres d'aquesta societat, els quals darrera l'afany d'aconseguir uns milers més de pessetes per a sumar-les als molts milers que ja tenen no dubten a corrompre la gent, a utilitzar la violència, a fer desaparèixer persones, a comprar consciències i voluntats. És clar que en aquestes dues novel·les tot això pren una importància subordinada. L'aspecte bàsic és la resolució d'un problema que entra a l'esfera policial.

En canvi en d'altres obres en què el tema també gira a l'entorn d'un acte delictuós, hem de concloure que, malgrat això, no podem qualificar-les de novel·les policiàques en un sentit estricte. Així, per exemple, a Es vessa una sang fàcil (17), com ha assenyalat Maria A. Capmany, no hi manca cap element de la novel·la policiàca: "un assalt a un Banc; la traïció d'un dels components de la banda; una pallissa espectacular; la persecució "in crescendo" del traïdor; el desafiament a cop de pistola; la mort. Però es tracta naturalment, en absolut, d'una altra cosa". Efectivament, a través de tota aquesta acció, ens serà factible d'estudiar el capteniment d'uns éssers que arriben a una situació-límit, i a través del fluir de la consciència d'aquests personatges, mitjançant els fragments que Pedroló intercala als capítols que narren els fets, podrem conèixer llurs dolors, llurs odis, llurs passions... tot al servei d'una lluita inútil.

També a L'inspector arriba tard (18) (que l'autor ha subtitulat "fet divers") l'anècdota perd importància al costat de la lluita interna que abassega el personatge. La vida grisa que mena l'oficinista autor del delictes ens interessa més que no pas l'acte en si per tal com és el mòbil que l'indueix a cometre'l. El protagonista no és un delinqüent dominat per l'ansia de poder, de tenir diners, sinó un treballador que vol independència i unes condicions de vida amb sentit. Amb aquests mots ho confessa a la muller, quan aquesta li pregunta per què ho ha fet:

"No ho sé... Ja t'ho he dit. Amb aquests diners, més endavant, podria abandonar la fàbrica, potser començar un petit negoci pel meu compte... Per al senyor Ignasi una quantitat així no significa gran cosa... Hauríem pogut sortir d'aquesta casa, d'aquest carrer, començar una altra vida..." >

Finalment, quan decideix tornar els diners, però no a la fàbrica d'on els va robar, sinó a la banda que pretenia robar-los mentre ell els custodiava, descobrim que no és pas per treure's un pes de la consciència ans per un afany de retrobar la pau i la tranquil·litat perdudes d'ençà que els integrants de la banda no paren d'amenaçar-lo perquè els lliuri els diners. Naturalment que un cop alliberat d'aquella amenaça tornarà a estar en pau amb ell mateix, per bé que la manca de pau no li ve d'un ~~rosc~~ rosc interior, car ell justifica la mala acció pensant que en llevar-li aquella quantitat no perjudica gens a l'amo de la fàbrica per tal com aquest és un home ric.

Nou pams de terra (17) hauria pogut ser una novel·la policíaca, una novel·la rural, una novel·la psicològica, o millor: un intent d'exhaurir les possibilitats que ofereix la tècnica del monòlogue intérieur (per dir-ho amb l'expressió de Valéry Larbaud, tot i que en aquest cas a més a més del monòleg interior conscient s'hi barreja l'insconscient i fins i tot el que podríem anomenar "el corrent sensible dels sentits", com veurem més endavant), o bé hauria pogut ser un assaig filosòfic. I, de fet, la novel·la té característiques de cada un dels gèneres esmentats, però no es deixa penjar cap de les etiquetes que els corresponen. És, de fet, una mostra més del geni creador de Manuel de Pedrolà.

Estructurada a base de capítols alternats, a partir d'un fet accidental, la novel·la enxampa l'interès del lector des de les primeres ratlles i el mena fins al final a través d'uns compartiments estancs en els quals es troben, doncs, aïllats, els elements necessaris per a conformar la cosmogonia de l'obra. Aquests compartiments estancs són: La família, L'home, La raça, cada un d'ells dividit en tres parts (llevat del primer que en té quatre) que s'alternen successivament.

A La família, ens és narrada l'anècdota d'una manera lineal i objectiva, sense calar la psicologia dels personatges, la qual es va dibuixant mitjançant els actes de cada un d'ells. Prop la masia on viu aquesta família, (composta de la mare, tres fills, una filla i la muller d'un dels fills), un xicot que passa en moto, en fer una falsa maniobra per tal d'esquivar el gos de la família, no solament l'atropella sinó que ell s'estimba, la moto li va a parar al damunt i el deixa molt malferit. Els membres de la família el recullen. En descobrir que duu molts diners en una cartera, decideixen deixar-lo morir per quedar-se aquella providencial fortuna. Només la filla s'oposa, bé que inútilment, al criminal propòsit dels altres.

A L'Home, en un corrent ininterromput de sensacions - que arriben a fer sentir en carn pròpia l'agonia de la víctima del l'accident -, es van encavalant els records conscients i els inconscients de tal manera que podem penetrar, mitjançant una vivisecció física i espiritual, fins a les pregoneses més íntimes de l'ésser humà per a descobrir què és realment un home, qualse-

vol home: vísceres, ossos, músculs, sang, humors capassos d'esdevenir muntanyes, volcans, rius de lava, icebergs, mars, boscos, platges, abismes...; ideals, disigs, sentiments capassos d'esdevenir records, records, records... un cop hom arriba a les portes de la port. >

Mentre que el compartiment titulat L'home ve a ser una mena de mitificació de l'individu, de l'existència individual, el de La raça és un assaig desmitificador de la nostra raça. La gent de la ruralia, font i origen de la nostra nissaga, és analitzada, aquí, cruament, descarnadament, a l'encalc d'una justificació, si més no d'una ~~explicació~~ explicació, del cruel capteniment d'uns homes i unes dones de la nostra terra, "la terra de la raça, l'única terra possible mentre duri la raça, la terra on descansen fets i gestes, fidelment guardats, la terra d'on munta, difícil però segura, la força indestructible d'aquest fragment d'humanitat. Terra"

10 L'imprevist, la ~~casualitat~~ casualitat, prenen un relleu molt important en algunes obres de Manuel de Pedrolo, a l'extrem de tornar increïbles, o bé inversemblants, determinades situacions si no fos per l'habilitat narrativa del nostre autor que aconsegueix de fer-les convincents. No és menys cert que la vida ens ofereix quotidianament mostres ~~palpables~~ palpables de com la realitat supera la fantasia en el terreny de l'imprevist. D'ací que quan un novel·lista s'endinsa per aquest camp ho faci amb una gosadia extraordinària, car el risc ~~xxx~~ amb què ha d'acarar-se és molt gran i el fracàs l'espera traïdorament cultivat a qualsevol revolt. Però no hi ha dubte que el fet accidental, casual, imprevis, és un element sumament útil per a demostrar l'absurditat de l'existència humana. Així ho va entendre Albart Camus (víctima ell mateix d'un accident absurd) i així ho entén Manuel de Pedrolo, com ho demostra a Pas de ratlla. (10)

La narració, en temps present, amb breus llampades que ens mostren fets que només existeixen ja a la memòria dels personatges, és un bell exemple de les possibilitats que ofereix l'utilització de l'imprevist. Un accident, una mala passada incomprensible del destí, destruirà l'amor pur, adolescent, o ~~quasi~~ quasi, , l'amor acabat de néixer entre dos éssers que ho esperen tot de la vida, tot segant la tendra existència de la noia, moderna Julieta, enfront el desconcertat esguard del xicot, modern Romeo, qui en lloc de

llevar-se la vida, però, fuig rabent sense comprendre ni saber ben bé què ha succeït. La dramàtica escena ha tingut un observador, la personificació dels instints més baixos, el qual, tot seguit, veu arribada l'oportunitat de dur a terme un pla que li permetrà, segons creu, desempallegar-se de la seva muller per poder amistançar-se amb la dona que alimenta la seva carn i li reclama l'exclusivitat dels seus serveis sexuals. Aquest personatge, després de protagonitzar truculentes escenes amb el cadàver de la noia, mentre mira d'amagar-lo, s'emprèn la tasca d'induir el xicot, ~~facilitant-li~~ mitjançant el xantatge, a que assassini la seva dona. A la fi, però, ell també serà una víctima més de l'imprevist.

De fet, tots els protagonistes no són sinó unes víctimes de les circumstàncies, que actuen més menats per un destí orò que no pas per voluntat pròpia. La impotència que els atenalla, mentre són enduts pel corrent de la vida, accentua la seva indefensió i posa en relleu l'absurd d'una existència que ells no han demanat i a la qual no aconsegueixen de donar-li un sentit.

En canvi, els personatges de Tocats pel foc vindrien a ser l'antítesi d'aquells "titelles", ~~sinó~~ diríem, de Pas de ratlla. Aquí trobem éssers amb voluntat pròpia, que si bé es troben en un estat d'indefensió, més que víctimes d'un destí orò ho són d'una realitat social injusta. Tot i que alguns amb prou feines si en tenen consciència, n'hi ha que no sols en són conscients sinó que lluiten per tal de canviar aquelles circumstàncies que els mantenen en una situació marginal en la societat, lluita que, en definitiva, dona sentit a llurs vides. Així veiem com, quan l'home actua mogut per un ideal, és capaç de controlar el curs de la seva vida, i l'existència, per bé que per si mateixa no deixarà de ser absurda, pren una significació que, ni que sigui subjectiva, és vàlida per a assolir l'autorealització. És evident que aquest ~~ideal~~ ideal, que haurà d'atorgar un sentit a la vida, hem de bastir-lo en un acte individual. Ningú no podrà tornar més significativa l'existència per a nosaltres que nosaltres mateixos; però sí que podrà donar-nos el material que calgui per a fer-ho. Això, a Tocats pel foc, Pedrolo aconsegueix de traduir-ho mitjançant la tècnica que ha emprat per construir aquesta novel·la.

En efecte: l'acció segueix un desenvolupament lineal, amb subdivisió en

capítols que successivament tenen com a centre a cada un dels personatges; la descripció d'aquesta acció, trabada, concisa, fa recordar les acotacions d'una obra teatral, de manera que el diàleg, talment com en una obra de teatre, pren un relleu capital la qual cosa permet la confrontació viva de les idees i, dialècticament, l'autor pot no sols descriure'ns la manera com un dels personatges va fent material als altres del material per a bastir-se llur propi ideal, sinó també donar-nos aquest material a nosaltres, els lectors, sense que sembli una imposició o que faci una confessió de fe.

Més amunt, hem assenyalat com s'equivacaven aquells crítics que han enquadrat Pedroló en una problemàtica eminentment ahistòrica. Aquesta obra vindria a corroborar el nostre punt de vista sobre aquest aspecte. Tocats pel foc planteja una problemàtica social i política confrontada a la problemàtica individual: en quina mesura l'individu haurà de renunciar a les ambicions particulars en bé de la comunitat, en definitiva, del procés històric col·lectiu. Cert és que els noms dels personatges, mercès a una hàbil metamorfosi de part de l'autor, ens resultaran exòtics. Tampoc no hi ha cap indicació concreta de lloc o d'època. Però tot això obeeix a necessitats circumstancials i no invalida la nostra apreciació.

Manuel de Pedroló, com a escriptor, ha mantingut una lluita constant per a superar la resistència que la tècnica de l'ofici li ha oposat talment es tractés de la matèria que han de dominar, en unes altres disciplines artístiques, l'escultor o el pintor. Fugint de les fórmules fàcils i abastament emprades per d'altres escriptors, en cada oportunitat, i d'acord a la seva necessitat d'expressió, ha emprès l'exploració del terreny que ha escollit amb la ferma voluntat d'arribar més enllà del límit conegut, encarnant ell mateix, podríem dir, un dels personatges del seu conte El límit. ⁽²⁰⁾ Avui, malgrat les circumstàncies adverses, l'obra publicada de Manuel de Pedroló és força considerable perquè el lector ho pugui comprovar sense dificultat. Només ell, però, deu saber el preu que li ha calgut pagar per ~~haver~~ haver adoptat aquesta actitud i l'amarguesa que ha hagut de suportar en acarar-se amb l'estultícia dels vigilants de la salut moral dels lectors, d'una banda,

i la incomprensió de bona part de la crítica, de l'altra. Això no obstant, ha perseverat, sense defallença, havent assolit, així, el reconeixement del públic (que, a darrera instància, és l'única cosa que compta) y havent demostrat, així, que Rafael Tasis no s'equivocava quan, l'any 1954, escrivia a "Pont Blau" que "Manuel de Pedrolo és el novel·lista català més considerable d'aquest segle".

Jordi Arbonès

Buenos Aires, maig-juliol 1972

Notes a peu de pagina:

- 1 Avui es parla de mi, "El balanci", Ed. 62, n° 21 (1966)
- 2 Balanç fins a la matinada, Biblioteca Selecta, n° 345 (1963)
- 3 La nostra mort de cada dia, "Raixa", Ed. Moll, n° 33 (
- 4 Del recull: Un món per a tothom, "Nova Col. Lletres", Albertí Ed., n° 21 (1956)
- 5 Mr. Chase, podeu sortir, "Nova Col. Lletres", Albertí Ed., n° 10 (1955)
- 6 Cita de narradors, "Biblioteca Selecta", n° 251 (1958)
- 7 Entrada en blanc, Ed. Cadí, n° 2 (1968)
- 8 Introducció a l'ombra, "A tot vent", Ayma, S.A.E., n° 160 (1972)
* *Romanien inédites quan vaig escriure aquest treball. [N del A]*
- 9 Domicili provisional, "Raixa", Ed. Moll, n° 9 (1956)
- 10 A cavall de dos cavalls, "La novel·la popular", Ed. Alfaguara, n° 13 (1967)
- 11 Solució de continuïtat i Elements d'una desfeta, "Raixa", Ed. Moll, n° 71 (1968)
- 12 Les finestres s'obren de nit, "Raixa", Ed. Moll, n° 18 (1957)
13 *Elements d'una desfeta de contes fets reals Ed. 62, (1975)*
- 13 Joc brut, "La cua de palla", Ed. 62, n° 32 (1965)
- 14 Mossegat-se la cua, "La cua de palla", Ed. 62, n° 58 (1968)
- 15 Es vessa una sang facil, "Col. Perfil", Albertí Ed., n° 3 (2a. edició 1964)
- 16 L'inspector arriba tard, "Raixa", Ed. Moll, n° 44 (1960)
- 17 Nou pans de terra, Ed. Portic, n° 45 (1971)
- 18 Pas de ratlla, "A tot vent", Ayma, S.A.E., n° 161 (1972)
- 20 Del recull: Violació de límits, "Nova Col. Lletres", Albertí Ed. n° 27 (1957)