

UN INTROIT I DOS APUNTS SOBRE LA NARRATIVA DE PEDROLO

Isidor Cònsul

El text que segueix no és altra cosa que l'ordenació d'algunes notes i apunts previs confeigits per participar en un acte d'homenatge a Manuel de Pedrolo, a Cervera, el 26 d'agost de 1990. Just dos mesos després de la mort de l'escriptor.

L'INTROIT.

Aviso, d'entrada, que no he llegit els setanta títols i escaig que configuren el conjunt de la narrativa de Manuel de Pedrolo. Potser per aquesta raó, a algú li semblarà una gosadia difícil de justificar que em presenti en aquest plec d'homenatge no prou equipat i amb l'objectiu, a més, d'apuntar algunes de les seves característiques narratives, diguem-ne fonamentals. Considero, però, que, tot i no ser exhaustiu, el meu coneixement és suficient i pot respondre sense embuts de la gosadia. A continuació he d'afegir que aquest suficient es refereix al gruix quantitatiu perquè, com en el cas de tots els lectors de Pedrolo, es tracta de lectures que sempre foren un punt problemàtiques per les característiques peculiars de la seva recepció. Una recepció que fou obstaculitzada per dos aspectes importantíssims: a) el desajustament temporal entre la redacció i la publicació de bona part de les novel·les, i b) els inacabables entrebancs de Pedrolo amb la censura que, com afirmava Josep M. Castellet, el convertiren en l'autor més censurat de tota la història d'Edicions 62. Per il·lustrar amb algun exemple aquesta doble problemàtica de recepció, n'hi haurà prou recordant que la tetralogia La terra prohibida (formada per Les portes del passat, La paraula dels botxins, Les fronteres interiors i La nit horitzontal) fou redactada el 1957 i que la publicació, en canvi, no es produí fins vint anys després, entre 1977 i 1978. Ben segur que es tracta del cas més extrem del problema, però comparant les dates de redacció i les de publicació de totes les novel·les (1), és freqüent de trobar un espai de temps que oscil·la entre els cinc i els deu anys entre l'escriptura i l'edició de bona part dels títols. Són dades que indiquen, poso per cas, que la incipient indústria editorial catalana de la postguerra no podia assimilar un autor de les característiques de Pedrolo ni el món cultural de l'època no estava tampoc en condicions d'assumir-lo. La censura ho acabava d'adobar amb traves, prohibicions i retalls, i es convertia en la culpable d'un Pedrolo podat i amansit quan els llibres sortien de l'editorial. A més a més, l'esporgada obeïa a criteris subjectius, diferents d'una novel·la a una altra i, per això mateix, culpable de moltes situacions il·lògiques, absurdes, irregulars o sense sentit. Fa un parell d'anys, Edicions 62 va començar a reeditar les novel·les de "Temps Obert" i la nota editorial que obria el primer volum, Un camí amb Eva, avisava que la

sèrie, escrita entre 1963 i 1969, fou brutalment mutilada per la censura franquista.(...) i que no és fins ara, en incorporar-la a "El Cangur", que els lectors tindran a les mans el text íntegre. Per mesurar l'abast més autèntic de l'expressió editorial "brutalment mutilada", n'hi haurà prou dient que el sisè volum de la sèrie, Unes mans plenes de sol, va ser eixalat i escapçat en 109 fragments, l'any 1972, quan s'edità per primera vegada.

Voldria emfasitzar aquest punt i recalcar que el lector habitual de Pedrolo ha estat sempre un lector deficient per problemes de qualitat en la recepció. Llegir-lo, poso per cas, durant els anys seixanta i primers setanta volia dir heure-se-les amb novel·les que s'editaven amb deu, quinze o vint anys de retard, i fer-ho a la vora d'altres títols del mateix autor que havien estat escrits l'any anterior o només amb un parell de diferència. Per torna, unes i altres arribaven mutilades per la tisora del censor. Per aquesta raó, més enllà del gruix de novel·les transitades per cadascú, la veritat és que aquestes irregularitats ens convertiren a tots en lectors insuficients.

LA PASSIO DE NOVEL·LAR.

Ha esdevingut un tòpic presentar Pedrolo a la cruïlla de tres afirmacions i un interrogant. Les afirmacions s'adrecen a definir-lo com un escriptor vocacional, el més prolífic de la literatura catalana i a considerar-lo fonamentalment un novel·lista. L'interrogant es dibuixa pel divorci entre el ressò popular de la seva obra i la valoració crítica, més aviat escassa, que se n'ha fet. Així ho assenyalen Maria Campillo i Jordi Castellanos: el seu èxit popular no sempre ha trobat la corresponent acceptació per part de la crítica o dels sectors cultes. (2)

De tota manera, no és suficient el fet d'afirmar que es tracta de l'autor més prolífic de la literatura catalana i prou. La complexitat del corpus literari pedrolià demana afegir adjectius i matisacions al concepte genèric que parla d'una abundosa literatura. Pedrolo fou, sobretot, un escriptor torrencial que sentí com ben pocs la passió de novel·lar i la necessitat de novel·lar-ho tot. Escriu perquè ha d'escriure, comentava anys enrera Jaume Vidal Alcover, perquè, per a Pedrolo, escriure és una funció tan habitual, tan indiscutible i necessària com moure's, caminar, seure, mirar les coses, parlar amb la gent, escoltar, sentir, olorar, tocar... (3). I aquesta necessitat, generadora d'una obra complexa, exuberant i selvàtica és també la responsable dels alts i baixos d'aquesta mateixa literatura. Posats a comparar per la banda de la narrativa, diria que Pedrolo és tan abundós i irregular com Balzac -a qui admirava- i també com Zola, Galdós o Dickens. I afegiria, a més, que la comparança amb la narrativa del XIX no és gens gratuïta, tot i

que la seva concepció del realisme anés per un altre costat. L'objectiu de la novel·lística de Pedrolo no era descriure la societat contemporània ni esdevenir testimoni del món que li ha tocat de viure. Evidentment, les seves novel·les també el reflecteixen, aquest món. Ara bé, com a narrador accentuà més els trets de l'acció i del temps que no pas el marc concret de l'espai. Es una narrativa que recrea la vida en moviment i tradueix una visió dialèctica, dinàmica, dels homes, de la vida, més que no pas una visió estàtica, intel·lectual, fixada. (...). La seva opció és crear personatges i situacions de l'home d'ací i d'ara per recrear-los tot aprofundint-los i donar-ne les seves dimensions morals universals.(4)

Una de les seves narracions breus, significativament titulada El millor novel·lista del món (dins El temps a les venes, 1974), esdevé un hiperbòlic i irònic compendi de principis i una mena de poètica desmesurada de la concepció narrativa pedroliana. L'escriptor al qual es refereix el conte (una mena de retrat del novel·lista absolut), ha escrit 117.000 pàgines sobre la vida d'un sol home i encara preveu d'escriure'n deu vegades més. Això és així perquè pretén acostar-se a la novel·la total descrivint la vida del personatge i també les possibilitats refusades tot al llarg del seu períple biogràfic. Triar és començar un camí i, alhora, bandejar-ne d'altres. La pretensió del novel·lista total és explicar-los tots, els camins: el de l'opció presa i el de les alternatives abandonades.

Tot i que el mateix Pedrolo fa broma dins del conte i ironitza obertament sobre la impossibilitat de l'empresa, les novel·les de Temps obert s'enfilen, de manera més modesta, per aquest mateix aspre. Assenyalen, com és conegut, les diferents possibilitats que poden donar-se quan una "situació conflictiva" incideix sobre una determinada "situació original". El personatge Daniel Bastida, protagonista de la sèrie, viu nou possibilitats diferents (esdevé nou homes diferents essent el mateix), a partir del resultat i de l'impacte operat per la "situació conflictiva" (un bombardeig a Barcelona durant la guerra civil espanyola) sobre la "situació original". Aquestes diferents possibilitats es presenten segons qui mort i qui no mort a la casa del carrer Banyoles, a Gràcia, durant l'esmentat bombardeig. Daniel Bastida serà diferent, essent el mateix, en funció del daltabaix concret produït per la "situació conflictiva".

Es, efectivament, una concepció realista diferent de la del vuit-cents, tot i que convergeixen en més d'un aspecte i, com en el cas dels autors esmentats del XIX, es tracta d'una novel·lística que accepta fàcilment la prova de la irregularitat. Una irregularitat que deriva, en darrer terme de la pròpia exuberància i ambició totalitzadora del narrador.

LA DIVERSITAT DE GENERES I DE TECNIQUES

Vinculat de prop a la mateixa estratègia del novel·lista total, Pedrolo ha esdevingut un narrador que ha tocat tots els gèneres i ha assajat les més diverses tècniques del discurs narratiu. Ha seguit, d'una banda, l'herència més convencional de la novel·la del vuit-cents i, alhora, ha mirat d'assumir els canvis estructurals i profunds de la novel·lística del XX. Si comencem per la diversitat de gèneres, ben segur que no serà novetat per a ningú parlar de Pedrolo com un autor amb una flaca particular per la novel·la policíaca. Es vessa una sang fàcil, L'inspector fa tard, Joc brut, Mossegar-se la cua o Algú que no hi havia de ser són els títols més fàcils de classificar com a novel·les de gènere negre i ens apropen, d'altra banda, a referents ben coneguts de Hammett, Chandler, Ross Macdonald o James M. Cain. Alhora, cal recordar que el 1963 endegà i dirigí una col·lecció de gènere negre a hores d'ara imprescindible i emblemàtica com és "La cua de palla". En la seva època pedroliana, "La cua de palla" allargà cinc anys i hagué de plegar, el 1969, fonamentalment per manca de lectors.

I de la novel·la policíaca a la de ciència-ficció i de narrativa eròtica. La primera representada, sobretot, per Mecanoscrit del segon origen, ni que sigui perquè ha esdevingut un èxit comercial sense precedents en la literatura catalana. Ara bé, no és l'única incursió en el gènere com ho demostren les novel·les Aquesta matinada i potser per sempre i Successimultani, i contes com ara Urn, de Djuln i Darrer comunicat de la terra. A parer meu, també freguen el gènere Procés de contradicció suficient, Múltiples notícies de l'Edèn i Crucifeminació.

Quant a la narrativa eròtica s'ha de parlar de Quaderns d'en Marc (suposant que ell en sigui l'autor) i sobretot d'una presència continuada en tota l'obra de Pedrolo on, sovint, el sexe juga un paper cabdal. Jordi Coca ha parlat del fort aroma sexual de moltes de les seves pàgines i ha assenyalat que, des de l'òptica de l'autor, fora injust no considerar la sexualitat en ella mateixa en la mesura que, si més no quan comporta una poderosíssima càrrega cultural, estableix comportaments socials i marca molts límits autoimposats pels humans, com per exemple l'incest. (5)

Quant a la varietat de tècniques narratives, Pedrolo ha defugit l'encasellament fàcil que dóna el domini d'una determinada manera de narrar i ha investigat les múltiples possibilitats estructurals i tècniques de la novel·la moderna. Hereu, sobretot, dels mestres nord-americans, ha assajat d'incorporar a la seva novel·lística les propostes innovadores que van de Joyce fins al "nouveau roman". Ha jugat amb el temps, ha fet novel·les de visió calidoscòpica i d'aparent desordre intern, altres amb textos dobles, amb tècnica de

collage, de monòleg interior i d'imitació al "behaviorisme" fins arribar a novel·les només dialogades. Títols, poso per cas, com Diàlegs sobre un fugitiu, Domicili provisional, Un món per a tothom, Viure a la intempèrie, Espais de fecunditat irregular, Text/Càncer, Reserva d'inquisidors o Successimultani són una mostra fefaent d'aquesta voluntat, totalitzadora també, d'assajar les més diverses tècniques narratives i d'aconseguir una obra en paral·lel a la de la modernitat de la novel·la del segle XX.

De tot plegat, en trec una síntesi que exposo a la vostra consideració: la voluntat d'assumir els canvis estructurals i tècnics de la novel·la del XX -de Joyce als mestres nord-americans i al "nouveau-roman"- s'ha de lligar amb una novel·lística que té més d'una arrel ancorada en els esquemes del XIX i obligada a moure's, amb massa dificultats, en el marc d'una cultura sotraguejada per la guerra i perseguida en els anys immediatament posteriors. Una cultura, a més, que en la primera postguerra s'arrecerava en la resistència poètica i no es veia gaire en cor d'apostar per la novel·la. Pedrolo fou un dels primers a jugar aquesta carta i ho féu a la valenta, com un tafur professional i amb el màxim de risc possible. D'una banda, assumint el repte de la modernitat tècnica i, de l'altra, apostant sense embuts pel gènere i per la popularització de la narrativa.

Per tant, sense necessitat de filar gaire prim i ni que sigui per l'esforç de no perdre el tren de la novel·la contemporània, per haver somiat en la utopia d'una novel·la total, pel fet de creure en la divulgació i en el gènere, per haver bastit una selva narrativa teixida d'exuberàncies i per entossudir-se, malgrat tot, a fer-ho davant d'un feix de circumstàncies adverses; no hi ha dubte que Pedrolo és un dels referents més cosmopolites i moderns de la literatura catalana de postguerra.

Isidor Cònsul

NOTES.

- 1.- Vegeu la bibliografia, preparada per Xavier Garcia, a la revista "URC" (Monografies literàries de Ponent). n.2. Pàgs. 57-61.
- 2.- Pedrolo. Dins Riquer/Comas/Molas, Història de la literatura catalana. Volum 11. Barcelona, 1985. Pàg. 83.
- 3.- Jaume Vidal Alcover, Escriu perquè ha d'escriure (AVUI,17-V-1984)
- 4.- Maria Campillo i Jordi Castellanos, Pedrolo. Dins Riquer/ Comas/ Molas, Història de la literatura catalana. Op. cit. pàg. 85
- 5.- Jordi Coca, Sis notes breus per a Manuel de Pedrolo. "URC" (Monografies literàries de Ponent). n. 2. Pàg. 27