

*Manuel de Pedrolo, una mirada oberta*  
Noves perspectives crítiques i didàctiques

A cura d'Anna M. Moreno, Francesco Ardolino i Jordi Malé

Aquesta edició ha estat possible gràcies a les següents institucions



Institut  
d'Estudis  
Catalans



100  
Manuel  
de Pedrolo

Trossos és una col·lecció  
de l'Aula Màrius Torres  
[www.catedramariustorres.udl.cat](http://www.catedramariustorres.udl.cat)

Consell d'edició:  
Jaume Aulet (Universitat Autònoma de Barcelona), Xavier Macià (Universitat de Lleida), Jordi Malé (Universitat de Lleida), Montserrat Roser (University of Kent), Donatella Siviero (Università degli Studi Messina) i Joan R. Veny (Universitat de Lleida).

© 2019 dels textos, els seus autors  
© 2019 de la supervisió científica: Aula Màrius Torres  
© 2019 d'aquesta edició: Pagès editors, S L  
DL L 1.035-2019  
ISBN: 978-84-1303-138-5  
Primera edició: desembre de 2019

Impressió:  
Arts Gràfiques Bobalà, S L  
Sant Salvador, 8. 25005 Lleida

Relligat:  
Enquadernacions Prats XXI, SL

Reservats tots els drets

## Taula

Com si calgués una justificació	9
CRÍTICA	
Visió general	
ANNA MARIA VILLALONGA <i>Manuel de Pedrolo, un escriptor fora del temps</i>	21
La llengua	
JORDI GINEBRA <i>Pedrolo i la llengua: una primera aproximació</i>	37
La narrativa	
VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL <i>Manuel de Pedrolo i les formes de la ficció especulativa</i>	61
ALEX MARTÍN ESCRIBÀ <i>Manuel de Pedrolo, teixit en negre</i>	83
ELISABET ARMENGOL <i>La narrativa de gènere eròtic en Manuel de Pedrolo: una força alliberadora</i>	95
JORDI COCA <i>Una lectura de Totes les bèsties de càrrega</i>	111

PATRIZIO RIGOBON  
*La història vista per Daniel Bastida. La guerra i la postguerra  
 a la sèrie Temps obert* 123

**La poesia**

ANNA PERERA  
*«Dos amants es fan còmplices d'un sol goig.» Erotisme i feminitat  
 a Eròtica XX de Manuel de Pedrolo* 139

**El teatre**

RAMON X. ROSSELLÓ  
*El teatre de Manuel de Pedrolo a través de l'Epistolari (1997)* 159

**Els diaris**

ANNA ESTEVE  
*«Encara que sigui un diari com aquest...» Aproximació als  
 Diaris de Manuel de Pedrolo* 185

OCTAVI MARTÍ  
*Pedrolo, espectador normal. Els comentaris sobre cinema als  
 Diaris* 201

**Els articles**

ANTONIO BAÑOS  
*Pedrolo a la premsa: la incomoditat permanent* 217

FRANCESC-MARC ÀLVARO  
*Pedrolo, columnista de combat* 227

**Les traduccions**

ALBA PIJUAN VALLVERDÚ  
*Manuel de Pedrolo, traductor de teatre* 235

SARA MARTÍN ALEGRE  
*Procés d'internacionalització insuficient: la traducció militant  
 i l'experiència d'apropar Mecanoscrit del segon origen  
 al món anglòfon* 255

**L'espai audiovisual i digital**

SANDRO MACHETTI SÁNCHEZ  
*Vint mil planes en cerca d'adaptador: les dissorts de Pedrolo i la  
 creació audiovisual* 273

JÚLIA OJEDA CABA  
*Acte de presència: Pedrolo a la xarxa* 301

JOAN R. VENY-MESQUIDA  
*Aportacions digitals de la Càtedra Màrius Torres a l'Any Pedrolo* 309

**DIDÀCTICA**

**Visió general**

CARME ARENAS  
*L'obra pedroliana i la seva contribució en el desenvolupament  
 d'un públic lector* 327



## Les edicions

CARME BALLÚS  
*Manuel de Pedrolo i els joves* 351

MARCEL FITÉ  
*Memòria i actualitat de Trajecte final i Domicili provisional* 357

ANTON CARBONELL  
*El teatre de Manuel de Pedrolo a l'aula* 363

NÚRIA MARTÍ CONSTANS  
*La Lectura Fàcil: Pedrolo a l'abast de tothom* 385

## L'espai audiovisual

JAUME CELA  
*Pedrolo. Mecanoscrit del segon origen* 395

ROSER JURADO REGUÉ  
*Experiència d'aula: booktrailers de Joc brut* 405

*Abstracts* 409

*Sobre els autors* 421

## Com si calgués una justificació

ANNA MARIA MORENO BEDMAR  
FRANCESCO ARDOLINO  
JORDI MALÉ

L'Any Pedrolo va commemorar el centenari del naixement d'un autor divers, polièdric i difícil d'abraçar en la seva totalitat. I hem de reconèixer que, al llarg del 2018, hi va haver un seguit d'iniciatives i esdeveniments organitzats també dins les universitats, això és, en un espai (l'acadèmic) que, malauradament, havia bandejat —o més aviat, oblidat— durant dècades l'escriptor i la seva obra. Ara bé, molts mesos abans, quan encara, des de la Universitat de Barcelona i la Universitat de Lleida, teníem candent la idea d'organitzar «alguna cosa» per celebrar l'efemèride, Jordi Coca ens va suggerir que seria bo projectar llum sobre la literatura de gènere de Manuel de Pedrolo, per sortir d'una visió còmodament acceptada que rebaixava historiogràficament la càrrega radical, rebel i revolucionària que la seva escriptura comporta *no només* per les seves posicions polítiques, sinó per tot el conjunt de propostes, poètiques, experiments i recerques que la distingeixen.

Doncs bé, la perspectiva d'una «mirada oberta» —tal com l'hem volgut remarcar en el títol d'aquest volum— pretén oferir una nova visió a l'afany de globalitat que marca el recorregut de Manuel de Pedrolo, pel que fa tant a la temàtica com a l'estil. Es tracta, en definitiva, d'afrontar la multiplicitat de vessants que l'escriptor va desplegar (narrativa, poesia, teatre, diaris, articles i traducció), i també d'incorporar noves disciplines per a l'anàlisi de la seva producció, atès que, al costat de les aportacions estrictament filològiques o dels estudis de la recepció, el lector descobrirà, en aquestes pàgines, contribucions que s'atenen al camp de l'audiovisual, de les plataformes digitals i de la didàctica. Amb la qual cosa, més que limitar-nos a aprofundir una perspectiva d'estudis ja canonitzada, hem adreçat l'atenció cap a unes lectures alternatives allunyades de cotilles, amb la voluntat d'enfocar i organitzar una visió panoràmica que no es limités a un amuntegament de nocions o a una fragmen-

bèsties de càrrega, no en podem prescindir. És una peça clau del gran puzzle pedrolià.

*Bibliografia*

- ARBONÈS 1980: Jordi Arbonès, *Pedrolo contra els límits*, Barcelona, Aymà, 1980.
- ARITZETA 2015: Margalida Aritzeta, «Recordant Manuel de Pedrolo, vint-i-cinc anys després. Lectures de *Totes les bèsties de càrrega*», *Revista de Catalunya* 292, p. 22-32.
- COCA 2009: Jordi Coca, «Pròleg» a Manuel de Pedrolo, *Vint-i-vuit contes*, Barcelona, Edicions 62, p. 9-14.
- COCA 1973: Jordi Coca, *Pedrolo perillós?*, Barcelona, Dopesa.
- MARCO 1967. Joaquim Marco, «Manuel de Pedrolo o el escritor ilimitado», *Destino* 1558, 17 de juny, p. 58-59.
- 1983: Joaquim Marco, *El modernisme literari i d'altres assaigs*, Barcelona, Edhasa.
- SARTRE 1948: Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est ce que la littérature?*, Paris, Gallimard.

**La història vista per Daniel Bastida.  
La guerra i la postguerra a la sèrie *Temps obert***

PATRIZIO RIGOBON  
(Universit   «Ca' Foscari» Venezia)

No pretenc en aquest breu estudi abastar tots els aspectes d'un cicle novel·l  stic tan ampli i, alhora, complex com ara «Temps obert». Aix   es evident. Ni tan sols penso poder oferir un panorama mínim sobre la idea d'«història» i el paper de la Guerra Civil Espanyola dins de moltes d'aquestes novel·les. Es tracta de la idiosincràsia mateixa de la narrativa pedroliana que la sèrie «Temps obert» hipostata. Com deia Paul Ricoeur, tot parlant de la història i de la ficció:

[...] l'incrocio tra storia e finzione nella rifigurazione del tempo si fonda, in ultima istanza, su questo reciproco sovrapporsi, il momento quasi storico della finzione scambia posizione con il momento quasi di finzione della storia. (Ricoeur 1994: 295)

El temps pedroli   es un temps on història i ficció es lliguen i deslliguen en un diàleg que, a vegades, ens fa difícil comprendre l'existència d'una història segons els criteris de Leopold Ranke dels fets «wie es eigentlich gewesen» («com realment foren»). Efectivament, sobretot (pero no tan sols) a «Temps obert» la història sembla a vegades fictícia i la ficció totalment hist  rica. L'encreuament entre allò general (història) i all   particular (ficció) o, si volem, entre grans i petits esdeveniments a la sèrie pedroliana ens remet també a una afirmació de Walter Benjamin (1995: 76) que, al capítol «Tesi di filosofia della storia» escriu: «il cronista [...] tiene conto che nulla di ci   che si    verificato va dato per perduto per la storia». Si substituïm la paraula «cronista» amb «novel·lista» tenim una bona definició d'aquest cicle pedroli  , m  s enllà del que el mateix escriptor va declarar a una coneguda entrevista l'any 1983:

El cicle [...] «Temps obert» són onze volums. Al principi era un cicle inacabable o sigui que podia passar-me tota la vida escrivint i, si volien, les generacions successives d'escriptors podien reprendre'l [...] o sigui que no s'acabaria mai. Es tractava de copsar totes les possibilitats d'una



vida humana. [...] És la novel·la del «Si hagués fet allò i no eix altre, si m'hagués conduït d'aquesta manera i no d'aquesta altra». O sigui és un tot d'accions simultànies i excloents. Això naturalment dona un camp immens, un camp de joc terrible [que] cap vida d'escriptor no pot exhaurir. Jo em vaig adonar que efectivament no volia exhaurir: podia escriure'n en lloc d'onze [volums], vint, vint-i-vuit, trenta el que sigui. Però com que amb onze hi donava la mesura suficient amb què volia fer l'obra, ho vaig deixar així. (Pedrolo *entrevista* 1983: min. 14:51)

Així, doncs, és una història de possibilitats reals, teòricament infinites, un cicle que podria ser fins i tot una obra col·lectiva i oberta i que es podria continuar. Aquest projecte Pedrolo potser l'albirava des de feia molt de temps, tal com llegim a una carta a Maurici Serrahima de 1954, nou anys abans de començar la redacció de «Temps obert»:

[Cal posar en una novel·la sobre un dia qualsevol de la vida d'un individu] una descripció de totes les persones que han entrat en contacte amb ell, directe o indirecte. En fi: tot allò que el determina tal com és, tot allò que fa que un individu concret, determinat, sigui ell precisament i no un altre. Seria un treball immens i que, us confesso, m'ha temptat més de quatre vegades, a risc, si m'hi posava d'escriure quelcom que ningú seria capaç de llegir fins al final. (Serrahima-Pedrolo 2012: 51)

Abans, però, de proposar algunes lectures possibles de petites parts d'algunes novel·les de la sèrie, cal reconstruir la història de la redacció i publicació del cicle, que forma part de la mateixa història narrada en el sentit que la censura franquista (com a mínim pels volums que s'han publicat durant la dictadura) va posar tota mena de traves a aquestes obres (i, tot s'ha de dir, també a moltes altres) de Manuel de Pedrolo. Qui ha estudiat «Temps obert» (Denise Boyer i Antoni Munné-Jordà) proposa la mateixa cronologia del cicle, escrit entre 1963 i 1969, però publicat entre 1968 i 1980. Això vol dir que hi ha un desfasament important entre la redacció de cada novel·la i la seva publicació (entre quatre i onze anys depenent de cada novel·la). Aquest important desviament temporal, que es deu principalment a la censura (Zaballa 2018: 54-58), ens fa entendre com la mateixa història textual tingui una relació directa amb les circumstàncies que es narren a la sèrie (la guerra, la dictadura, la

falta de llibertats en termes generals) i que condicionen la redacció i el desenvolupament de cada lliurament: l'autor escriu les novel·les durant els anys seixanta, però es publiquen a partir de finals de la dècada i fins quasi al final de la Transició.

Aquesta construcció, tot i que l'escriptor sempre ha estat coherent i ha manifestat una insubornable fidelitat als seus principis polítics i ètics (com ell mateix ha declarat moltes vegades) que n'han fet un «escriptor incòmode» (com haurien de ser tots els veritables escriptors i intel·lectuals) ha topat evidentment, i com ja hem dit, amb la censura. Xavier Ferré Trill (2016: 76) va subratllar que el «distanciament entre el moment de redactar l'obra i la seva publicació era perquè l'autor era censurat, indicador que reflecteix el grau de relació entre la seva obra i el compromís intel·lectual». Malgrat que Pedrolo no era home d'autocensurar-se, caldria estudiar als documents si, per poder arribar a la publicació d'una (o de certes) novel·la/les, ha hagut d'acceptar algunes, encara que petites, condicions. Això personalment no ho crec, però, com ja demostra el llibre de Jaume Clotet i Quim Torra (2010) hi ha diferents actituds davant la censura per part dels autors i naturalment (i sobretot) de les editorials. Segons un dels seus editors més importants, Francesc Vallverdú: «Pedrolo tenia un inconvenient que jo no admeto en un escriptor: no es rellegia. Això vol dir que n'estava molt segur, de les seves propostes, i que, segons com, podia patinar» (Llobet 2012: 404). Pot ser, doncs, que, tot i no voler, alguns canvis a les seves obres s'hagin introduït per tal que la censura acceptés tal o tal altra obra. Però —repeteix— això s'ha de demostrar amb un estudi filològic que encara falta. Segur que també s'han censurat les seves traduccions i que es van publicar censurades. Jordi Cornellà-Detrell escriu que «la versió censurada de Manuel de Pedrolo [de *The Postman always rings twice* de James M. Cain], publicada el 1964, va ser reimpressa sense ni un sol canvi el 1981. El 2009, però, va tornar a aparèixer, ara amb l'escena eròtica que havia estat suprimida» (Cornellà-Detrell 2012: 39-40). Això vol dir, com a mínim, que el Pedrolo traductor va transigir (o no se'n va adonar).

Dit això, tornem a la cronologia i a l'estructura externa del cicle «Temps obert»: com és sabut, consta d'onze novel·les, la primera de les quals, escrita en 1963 i publicada en 1968, es diu *Un camí*



amb Eva, i la darrera, escrita en 1969 i publicada l'any 1980, es titula «*Conjectures*» de Daniel Bastida. Aquesta novel·la i l'anterior del cicle (*Cartes a Jones Street*, escrita en 1968 i publicada el 1978) representen un «segon llibre» (el primer serien les nou primeres novel·les), tal com ha explicat el mateix Pedrolo. Aquest segon llibre (novel·les deu i onze), té trets metaliteraris molt importants sobre tot a «*Conjectures*» de Daniel Bastida, on el protagonista del «llibre primer» (o sigui les primeres nou novel·les) passa a ser fins i tot autor i creador d'un altre personatge —tot i que hem de recordar que ja a *Cartes a Jones Street* (Pedrolo 1992: 5) Daniel Bastida recorda com «aleshores de la publicació de *Capvespre sostingut* [...] es felicitaven de la sort que, en una mateixa generació, Catalunya hagués vist néixer dos grans novel·listes»— i, en principi, no marcava el final del cicle que, com ja havia dit Pedrolo mateix a l'entrevista del 1983 que hem citat abans, va decidir deixar, sinó que havia de continuar amb un «tercer llibre». El tercer llibre, tal com explica Antoni Munné-Jordà, resseguint Pedrolo, «hauria estat compost de vuit novel·les, continuació de les del “llibre primer” i «“el llibre quart”, que hauria desenvolupat alguna situació conflictiva a partir d'aquestes continuacions» (Munné-Jordà 1995: 11) per arribar fins a un «cinquè llibre», «possibilitat que consideren teòricament Coca i Pedrolo que «arrencaria: “De les noves situacions conflictives possibilitades per la segona situació conflictiva”» (Munné-Jordà 1995: 11-12). Un total de vuitanta-set novel·les (hem de considerar que el segon cicle, que en té dos, hauria hagut de tenir-ne divuit). Un «arbre esponerós», com va dir el mateix Pedrolo amb una certa ironia, que hauria segurament acabat amb les altres novel·les que l'autor va escriure a partir de 1969.

Hem de pensar també que el cicle, ja com és ara, contempla moltes variants, fins i tot la mort mateixa del protagonista, Daniel Bastida, a la segona novel·la del primer llibre, *Se'n va un estrany*. Aquest cas impossibilita naturalment qualsevol continuació centrada en el mateix personatge en un altre cicle (que no sigui pura «literatura metafísica» que, com és ben sabut, no interessava a Pedrolo). Un projecte tan complex que, malgrat l'autor hagi donat per acabat tan sols amb la onzena novel·la, no deixa de ser literàriament titànic i per tant simbòlic de tota la literatura pedroliana. I, en efecte, trobem

«les pàgines de «Temps obert» tots els temes, la seva idiosincràsia, la seva ideologia, el seu tarannà d'home d'esquerres i independentista.<sup>1</sup> La seva idiosincràsia i les seves passions culturals traspuen de manera diferent, però amb continuïtat, a totes les novel·les del cicle. Com sabem, a propòsit de l'element autobiogràfic, Pedrolo ironitza mitjançant el pròleg escrit per Daniel Bastida a la fictícia segona edició de les «*Conjectures*»:

«Una de les febleses de la novel·la pot ésser atribuïda al material biogràfic que empra en Bastida». Com ha dit un dels nostres crítics. Més endavant, unes altres paraules de l'article, «l'error d'acudir a la pròpia vida», semblen indicar que això és una cosa que no s'ha de fer. (Pedrolo 1993: 5)

És evident que cada escriptor fa servir recursos autobiogràfics com a material literari: en el cas de l'escriptor de l'Aranyó aquest material s'utilitza segons la lògica de l'encreuament d'història (personal en aquest cas) i ficció, que dèiem al començament, amb un grau màxim o mínim, segons els casos, d'«encobriment» ficcional de la història. En el cas de l'autobiografia pedroliana tenim un text que ja té un títol prou eloqüent: *Avui es parla de mi*. Aquesta novel·la, escrita l'any 1953, segons la data que quasi sempre l'autor indica a la darrera pàgina de les seves obres, però publicada l'any 1966, representa un grau mínim d'encobriment, però és evident que el joc literari permet una gran flexibilitat i fer funcionar la metabiografia d'un personatge com a biografia de l'autor de la ficció. En aquest sentit *Avui es parla de mi* ens dona indicacions per una lectura de la biografia també de Daniel Bastida. Explorar totes les possibilitats que la vida podria (o hauria pogut) atorgar a Daniel Bastida mitjançant el

1. Vull subratllar la fidelitat total al seu ideari polític (i àdhuc estètic) que no ha canviat gaire al llarg dels anys: el franquisme més dur no ha pogut acabar amb els «rojos y separatistas» (segons la «síntesi» ideològica feta durant i després de la guerra civil): la vigència de les idees pedrolianes i la coherència de l'escriptor són fets avui dia evidents. La coherència amb l'ús exclusiu de la llengua catalana a la seva obra literària, amb el plantejament independentista (quan això era un fet polític minoritari dins la societat catalana), el seu al·legat per a la justícia social en defensa de les capes socials més febles, han estat temes constants de la seva reflexió i dels seus articles polítics als diaris barcelonins, segons el model de l'intel·lectual *engagé* (Pedrolo 2000, passim).



cicle de novel·les, representa també una exploració de totes les variables biogràfiques del seu autor (Pedrolo) que no s'han esdevingut (o sigui la ficció) o que sí s'han esdevingut (la història) mitjançant la narració del «Si hagués fet allò i no eix altre, si m'hagués conduït d'aquesta manera i no d'aquesta altra» o, si volem emprar els termes de Paul Ricoeur, del «temps refiguré», per tal d'abastar i esgotar, des d'un altre punt de vista, allò que s'ignora de la pròpia subjectivitat de l'autor (el Daniel Bastida protagonista i, finalment, també escriptor). Segons Denise Boyer, en canvi, es tracta d'una altra cosa:

Pedrolo se livre ici fictivement à une expérience, irréalisable dans la vie réelle, qui consisterait à tirer d'un même individu, comme en biologie végétale, une série de clones que l'on transplanterait ensuite dans différents milieux. (Boyer 1984: 264)

Pot ser que cap ni una d'aquestes experiències sigui real, o que ho siguin totes. Més que clons es tracta de diferents Daniels Bastida que exploren les possibilitats que la ignorància en què vivim (i en què viu l'escriptor) no ens permet conèixer. Tal com escriu Pedrolo a *Avui es parla de mi*:

Sóc tan profundament ignorant que m'ignoro a mi mateix. M'ignoro i ignoro les meves coses. Intel·lectualment, potser encara a hores d'ara desconec la meua novel·lística... Les altres coses les ignoro perquè les tinc massa lluny, i això perquè ho tinc massa a prop. (Pedrolo 1980: 198)

Crec oportú, abans d'arribar a la guerra, millor dit, a una petita part de la guerra dins el cicle, matisar un altre aspecte que trobem a «Temps obert» (i també a d'altres obres pedrolianes): el camí del coneixement que s'ha de recórrer perquè es pugui il·luminar la foscor d'aquesta ignorància, que és, tot parafrasejant el títol d'una obra de Nicolau Cusà, molt docta i molt sàvia. El coneixement, mitjançant la psicoanàlisi, de les dinàmiques de la psicologia individual per tal d'entendre millor la pròpia vida interior —diguem-ne— i el paper de cadascú en les relacions socials i personals establertes. En *Situació analítica* (1964-1971)<sup>2</sup> els bombardeigs dels quals parlarem de-

2. Quant al text, després del títol d'una obra, hi ha dues dates entre parèntesi, la primera es refereix a l'any de redacció i la segona a l'any de publicació.

terminen la mort de la mare de Daniel i un seguit de situacions que faran cursar al protagonista la carrera de medicina i, abans d'exercir com a psicoanalista, a sotmetre's a psicoanàlisi. Però això no passa tan sols a *Situació analítica*. Segons Boyer es pot «justifier en tout cas, m'a-t-il semblé, une lecture de "Temps obert" comme divertissement pour analystes amateurs» (Boyer 1984: 264). Pedrolo era un voraç lector (i també un molt notable traductor) de novel·les, de filosofia i també de psicoanàlisi que potser, per a ell, funcionava com compensació d'aquella impossibilitat d'instal·lar-se en la vida confortablement gràcies a una fe religiosa. Ho llegim també a l'epistolari amb Maurici Serrahima: «Perquè desenganyem-nos, amic Serrahima, la vostra fe potser no us proporcionarà la seguretat en el sentit burgès del mot, però sí que us permet instal·lar-vos [...] amb relatiu confort, en l'existència» (Serrahima-Pedrolo 2012: 83). És la vella interpretació de la psicoanàlisi com a metafísica de les filosofies que no en disposen. Pot ser que això sigui veritat, però em sembla que, precisament pel que fa a la història, tal com entra a «Temps obert», la psicoanàlisi pot representar una interessant eina d'interpretació dels fets privats determinats pels esdeveniments que el protagonista no pot controlar.

Com és ben sabut, els bombardeigs de Barcelona a tota la sèrie simbolitzen les violències cegues de la història en la vida individual amb el trasbalsament, o fins i tot l'anorreament individual, que impliquen. Moltes de les novel·les del primer llibre de «Temps obert» arrenquen o descriuen (amb més o menys detalls) els bombardeigs de la Ciutat Comtal durant la guerra civil. És un tema molt present a la literatura catalana contemporània (entre molts d'altres autors i autores recordo a Montserrat Roig) que té una doble i important funció al cicle pedrolia: fer arrencar les diferents situacions i opcions del protagonista, segons les diferents circumstàncies que les explosions determinen, i subratllar la dimensió existencial (i alhora política) de la destrucció. Ho dic naturalment pensant en la radicalitat del *Mecanoscrit del segon origen* on la destrucció total del món pels alienígenes i sobretot la descripció de les runes de Barcelona haurien de portar en principi a una nova humanitat, millor i més tolerant. Em sembla molt interessant la distinció que Marc Augé fa entre runes i ruïnes tot observant que en «[...] questo nostro mon-



do violento le [...] macerie non hanno più il tempo di diventare rovine» (Augé 2015: 8), atribuint doncs a les ruïnes («rovine») la dimensió d'un «temps pur» que no tenen les runes («macerie») i també trobant que hi ha vida a les ruïnes, mentre que no n'hi ha a les runes (Augé 2017: 135). I el que passa amb les runes és això:

[s]ulle macerie nate dagli scontri [...] si apriranno nondimeno dei cantieri, e insieme ad essi [...] una possibilità di costruire qualche altra cosa, di ritrovare il senso del tempo e al di là di esso, forse, la coscienza storica. (Augé 2017: 137)

Amb els bombardeigs de Barcelona hi ha naturalment dos plantejaments, totalment diferents (segons es considerin des del punt de vista del bàndol republicà o franquista). El plantejament de Pedrolo és evidentment republicà i radicalment oposat a la necessitat de la suposadament nova edificació franquista que arrencaria de la destrucció, com escriu Agustín de Foxá, tot referint-se al setge de l'Alcàsser de Toledo:

Pero Toledo ya está derruido: es decir edificado. España varonil, desvelada, inesperada, tiende sobre la mesa sus planos de ciudades en ruinas [...] exalta la arquitectura heroica de sus fortalezas minadas [...]. Es mentira que España esté en ruinas; nunca Toledo ha estado más completo [...] Benditas las ruinas porque en ellas están la fe y el odio y la pasión y el entusiasmo y la lucha y el alma de los hombres. (Russo 2018: 101-102)

Podríem dir que hi ha una continuïtat en aquesta visió purificadora de les runes (per això ja són ruïnes per a Foxá) de part dels escriptors, diguem-ne, «de dretes»: la destrucció com a construcció. Hi ha en aquest sentit un poema interessant de l'ideòleg del futurisme italià Filippo Tommaso Marinetti (que ja havia titllat la guerra com l'única «higiene universal») que es diu «Bombardamenti» (Amerio-Ottieri 2014: 63) i que constitueix un elogi de la destrucció, de la força i modernitat de les armes:

ogni 5 secondi cannoni da assedio  
sventrare spazio con un accordo tam-tuuumb [...]  
orecchie occhi

narici aperti attenti  
forza che gioia vedere udire fiutare tutto  
tutto tara-tatatata delle mitragliatrici strillare a  
perdifiatò [...]

Els bombardeigs de 1938, segons la visió de Pedrolo a la sèrie «Temps obert», no fan arrencar una societat i una humanitat totalment noves, sinó que fixen canvis més o menys radicals en la vida individual, tot connectant l'home a la història de sempre, no pas a una història totalment «altra» o diferent, una palingenèsia. Veurem tot seguit com es presenten els bombardeigs de Barcelona a diferents novel·les de «Temps Obert». Abans que res volia, però, recordar una cosa: els danys i destrosses més greus els van fer els bombardeigs dels italians dels dies 16, 17 i 18 de març de 1938. Sobre això he escrit un article (Rigobon 2016) que demostra com el primer objectiu de l'aviació feixista era aterrir la població més que destruir les instal·lacions militars. Hi havia una doctrina italiana, elaborada pel general Giulio Douhet, sobre la utilització de l'aeronàutica amb finalitats de terrorisme mitjançant bombardeigs dels centres de les grans ciutats. Quan aquesta mateixa doctrina es va aplicar contra la Repubblica Sociale Italiana (1943-1945) i els Aliats van bombardejar les grans ciutats industrials del nord italià, el govern republicà de Mussolini va sostenir que «gli Alleati bombardavano con l'intenzione precisa di uccidere donne e bambini e di distruggere le belle città italiane» (Baldoli 2015). Exactament el mateix que van fer els italians de l'«aviazione legionaria» bombardejant Barcelona el 1938. A les descripcions de Pedrolo (encara que no totes es refereixen als ciutats bombardeigs del 16-18 de març de 1938) veiem que les bombes afecten evidentment a la població civil. Així va quedar la casa de Daniel:

[...] de sobte tots plegats vam descobrir que la nit tenia una altra dimensió, que l'inesperat irrompia en la nostra vida en forma de cataclisme. [...] Unes estrelles rabioses lluien allí on moments enrere, vetllant el nostre son, hi havia un sostre i uns murs sòlids. Però ningú devia tenir lleure de contemplar l'espectacle del cel, on seguidament s'encengueren els projectors que ara i adés brillaven contra un cos argentat. Als nostres peus s'obria un abisme, la cambra havia estat tallada en dues,



d'esbiaixada, i al dormitori dels pares, on la corba de la destrucció s'en-  
dinsava fins a tocar el llit, hi havia una tauleta de nit mig penjada en  
un equilibri inestable que de cop es trencà; el moble relliscà cap a les  
runes, d'on s'enlairaven crits i núvols de pols que ho embolcallava tot.  
L'escala havia quedat destruïda, la porta havia saltat sota l'impacte de  
l'aire que l'explosió desplaçà, i a l'altre costat només veiem un gran  
amuntegament de maons, de bigues, de ferros retorçats: els de la bara-  
na. [...] Se sentien altres explosions, properes i llunyanes i els gemecs  
i els plors que pujaven del carrer o de les habitacions baixes havien  
cessat. (Pedrolo 1988: 17-18)

Potser és una descripció força convencional d'un bombardeig, la  
primera que llegim a la sèrie, però, com dèiem, és la reiteració a tot  
(o quasi) «Temps obert» que, a part de fer-ne el punt de partida de  
totes les històries, en fa una metàfora de destrucció radical no tan  
sols dels edificis, sinó òbviament de les vides, de la memòria i del  
sentit humà. I això ens empeny, com a lectors, molt més enllà de  
les raons diegètiques. La mateixa metàfora, i fins i tot els mateixos  
adjectius aquí emprats, els trobem a «Reflexions a l'entorn d'*Avui es  
parla de mi* de Manuel de Pedrolo» escrit per Jordi Arbonès el 1967:

El desert, el buit total, la nit, un espès silenci. Heus ací la perspectiva  
que se li ofereix a l'escriptor en llengua catalana. Privat de la probabili-  
tat de publicar allò que escrigui, veu esfondrar-se la terra al seu davant,  
en un ample abisme, que el separarà del seu públic. (Arbonès 1967:  
9795)

«Abisme», «nit», «desert» són les paraules que molts escriptors  
fan servir per parlar de l'ensulsiada de Catalunya arran de la guerra  
i la dictadura i que trobem abundantment emprades en la descrip-  
ció dels bombardeigs de Barcelona i, alhora, de la destrucció de la  
cultura i de la llengua catalanes, tant en aquest cicle com a d'altres  
novel·les de Pedrolo. «La història mai no es repeteix, però hom diria  
que tot sovint es complau a jugar amb els mateixos elements», és la  
frase que obre *Un camí amb Eva* i tota la sèrie (Faulí 1999: 136-137).  
Pedrolo es proposa ensenyar les variables de la història sense tam-  
poc jugar-hi, però fa servir aquests elements una volta i l'altra, tor-  
nant-los a remenar per a crear noves situacions i noves perspectives,  
no oblidant mai el paper ètic de l'escriptor i les seves conviccions.

Per exemple, l'àmbit religiós que ja hem citat, com a *L'ordenació dels  
maons* (1966-1974), quan els bombardeigs:

[...] no van estalviar els Bastida que devien dormir tranquil·lament sen-  
se imaginar, quan van ficar-se al llit aquell vespre, que ja no es des-  
pertarien més, que no es tornarien a veure, que el sostre pretesament  
amical de l'àmbit domèstic els esclafaria entre enderrocs que després  
va caldre separar treballosament amb l'esperança que hi podia haver  
quedat algú viu [...] en un buit providencial darrera un armari esbot-  
zat [...]. Providència, però, no era el mot, va reflexionar amb aquella  
mena d'automatisme [...]. La mateixa providència que els havia salvat  
condemnà els pares, la Neus i la Roser del pis de baix amb la criatura  
que encara duia al ventre. No havia fet cap distinció entre culpables i  
innocents. (Pedrolo 1974: 12)

La situació de Job i dels innocents que s'enfonsen, malgrat no  
haver pecat, i dels malvats que, en canvi, prosperen. En el cas con-  
cret d'un bombardeig tot és igual, tothom té el mateix tracte casual  
de part de les bombes: culpables i innocents. Una evident *Gotteskri-  
tik* segons la modalitat de Jung, tot i que, evidentment, les raons del  
psicoanalista se situen a un nivell molt diferent.

A *Unes mans plenes de sol* (1966-1972) Daniel es salva, però no  
els dos germans (Francesc i Neus) segons el mateix atzar que deter-  
mina la història. La escena no té tots els detalls que brinda *Un camí  
amb Eva* sinó que queden al·ludits i la descripció ens trasllada a una  
escena de «paradís» del camp on Daniel s'apropa a les feines de la pa-  
gesia per allunyar-se de la ciutat on s'havia mort tota la seva família:

En Francesc, que era més gran que tu, i la Neus, tots dos morts instan-  
tàniament aquella nit del bombardeig que ell havia oblidat; en aquell  
moment tenia quatre anys i el seu primer record era d'un matí de llum,  
quan en despertar-se en una cambra desacostumada i espaiosa va veure  
els camps que s'estenien al seu davant sota una claror intensa i devora-  
dora. (Pedrolo 1972: 6)

Daniel enceta, doncs, una nova vida i una nova novel·la. La fuga  
de la ciutat és una altra realitat que es farà molt freqüent durant la  
Segona Guerra Mundial i farà que la ciutat, que havia estat i era el  
centre i el motor de la vida, del futur i de la seguretat, esdevingui  
amb els bombardeigs tot el contrari: mort, passat i inseguretat. En



aquest sentit la biografia de Pedrolo ens ajuda a entendre el procés quan va passar als disset anys de l'Aranyó a Barcelona amb la perspectiva de la gran ciutat. Daniel tornarà a *Unes mans plenes de sol* precisament d'on el seu autor havia vingut i a on no tornaria mai més. Hi ha, doncs, una mena de «temps réfiguré», com a totes les novel·les del cicle, que permet a l'autor estudiar totes les variables existencials i existencialistes que s'allunyen i s'atansen a la pròpia autobiografia. Crec, a més a més, que darrere totes les descripcions que he pogut llegir (només una petita part de tots els escrits de Pedrolo) hi ha una «filosofia de les runes», una mena de *locus amoenus* antifràstic, que, a banda de *topoi* literari, és un lloc existencial, antropològic i psicoanalític, que caldria aprofundir més del que podem fer aquí.<sup>3</sup> Ampliar el recorregut literari ens faria entendre, encara millor, la força i la *imaginerie* de Pedrolo que, sens dubte, podria compartir aquests versos del poeta italià Salvatore Quasimodo, escrits arran de les incursions dels avions aliats sobre la ciutat de Milà el 1943 (Quasimodo 2007: 146):

MILÀ, AGOST DE 1943  
 Debades cerques la pols,  
 pobra mà, la ciutat és morta.  
 És morta: s'hi ha sentit el darrer brogit  
 Sobre el cor del Naviglio. [...]
 No excaveu pous als patis:  
 els vius ja no tenen set.  
 No toqueu els morts, tan rojos, tan inflats:  
 deixeu-los en la terra de llurs cases:  
 la ciutat és morta, és morta.<sup>4</sup>

3. Ernest Curtius, que tracta dels *topoi* literaris a la literatura europea de la Edat Mitjana, concretament del paisatge ideal i del *locus amoenus* (Curtius 1995: 207-223), no estudia evidentment ni les ruïnes ni les runes. Sí que se'n fa resó Francesco Orlando (2015) des d'un plantejament psicoanalític i centrat en l'obsolescència dels artefactes.

4. Invano cerchi tra la polvere, / povera mano, la città è morta. / È morta: s'è udito l'ultimo rombo / sul cuore del Naviglio. [...] / Non scavate pozzi nei cortili: / i vivi non hanno più sete. / Non toccate i morti, così rossi, così gonfi: / lasciateli nella terra delle loro case: / la città è morta, è morta.

### Referències bibliogràfiques

- AMERIO-OTTIERI 2014: *La guerre d'Europa 1914-1918 raccontata dai poeti*, Andrea Amerio e Maria Pace Ottieri (eds.), Roma, Notetempo.
- ARBONÈS 1967: Jordi Arbonès, «Reflexions a l'entorn de *Avui es parla de mi* de Manuel de Pedrolo» a *Ressorgiment* 611, juny 1967, 9795-9797.
- AUGÉ 2015: Marc Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torí, Bollati Boringhieri.
- BALDOLI 2015: Claudia Baldoli, «La memoria dei bombardamenti nelle regioni del Nord Italia» a *Italia e le sue regioni*. En línia: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/la-memoria-dei-bombardamenti-nelle-regioni-del-nord-italia\\_%28L%27Italia-e-le-sue-Regioni%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/la-memoria-dei-bombardamenti-nelle-regioni-del-nord-italia_%28L%27Italia-e-le-sue-Regioni%29/)> (consulta: 29-01-2019).
- BENJAMIN 1995: Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Renato Solmi (trad.), Torí, Einaudi.
- BOYER 1984: Denise Boyer, «Une proposition de lecture pour *Temps obert* de Manuel de Pedrolo, et quelques conjectures sur Daniel Bastida, onzième du nom» a *Le personnage en question. IV<sup>e</sup> colloque du S.E.L.*, Toulouse, Service des Publications, 261-270.
- CLOTET-TORRA 2010: Jaume Clotet i Quim Torra, *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pels censors)*, Barcelona, Acontravent.
- CORNELLÀ-DETRELL 2012: Jordi Cornellà-Detrell, «La censura després dels censors: algunes reflexions sobre aspectes no resolts de l'herència cultural del franquisme», *Anuari TRILCAT* 2, 27-49.
- CURTIUS 1995: Ernst Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Florència, La Nuova Italia.
- FAULÍ 1999: Josep Faulí, *Novel·la catalana i guerra civil*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FERRÉ TRILL 2016: Xavier Ferré Trill, *Manuel de Pedrolo i la nació (1957-1982)*, Barcelona, Edicions del 1979.
- LLOBET 2012: Alexis Llobet, «Entrevista a Francesc Vallverdú (Barcelona, 18 de maig, 28 de juny i 8 de juliol del 2011)», *Revista de traducció* 19, 397-410.



- MUNNÉ-JORDÀ 1995: Antoni Munné-Jordà, «*Temps obert*» de Manuel de Pedrolo entre les dues cultures, Tàrrrega, Ajuntament de Tàrrrega – Natan Estudis.
- ORLANDO 2015: Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torí, Einaudi.
- PEDROLO 1972: Manuel de Pedrolo, *Unes mans plenes de sol*, Barcelona, Ed. 62.
- 1974: Manuel de Pedrolo, *L'ordenació dels maons*, Barcelona, Ed. 62.
- 1980: Manuel de Pedrolo, *Avui es parla de mi*, Barcelona, Ed. 62.
- *entrevista* 1983: Manuel de Pedrolo entrevistat per Joaquim Maria Puyal (1983) a <<https://www.youtube.com/watch?v=7tjT5yTL00M>> (consulta: 29-01-2019)
- 1988: Manuel de Pedrolo, *Un camí amb Eva*, Barcelona, Ed. 62.
- 1992: Manuel de Pedrolo, *Cartes a Jones Street*, Barcelona, Ed. 62.
- 1993: Manuel de Pedrolo, «*Conjectures*» de Daniel Bastida, Barcelona, Ed. 62.
- 2000: Manuel de Pedrolo, *Cal protestar fins i tot quan no serveix de res*, David Guiu i Ramon Usall (eds.), Lleida, Edicions El Jonc.
- QUASIMODO 2007: Salvatore Quasimodo, *Obra poètica*, Francesco Ardolino (ed.), Susanna Rafart i Eduard Escoffet (trad.), Port de Pollença, Edicions del Salobre.
- RICOEUR 1994: Paul Ricoeur, *Tempo e racconto. Il tempo raccontato* (3 vol.), Giuseppe Grampa (trad.), Milà, Jaca Book.
- RIGOBON 2016: Patrizio Rigobon, «Catalogna, 80 anni fa. Le bombe che l'Italia ha voluto dimenticare», *Ytali*. En línia: <<https://ytali.com/2016/04/30/catalogna-80-anni-fa-le-bombe-che-litalia-ha-voluto-dimenticare/>> (consulta: 29-01-2019)
- RUSO 2018: Antonella Russo, «Rovine e macerie. Appunti su un topos nell'estetica letteraria del bando azul» a *Artifara* 18, p. 99-115.
- SERRAHIMA-PEDROLO 2012: Maurici Serrahima, Manuel de Pedrolo, *Crítica literària i debat religiós. Epistolari*, Josep Poca (ed.), Lleida, Pagès editors.
- ZABALLA 2018: Bel Zaballa Madrid, Manuel de Pedrolo. *La llibertat insubornable*, València, Sembra llibres.

## La poesia