

## **Pedrolo again, como diría Terenci Moix**

Ressenya publicada a *El noticiero universal* (11-03-1975)

M<sup>a</sup> Aurèlia Capmany

Si hablamos de novela policíaca tenemos que hablar de Pedrolo... Claro que si hablamos de novela psicológica tenemos que hablar de Pedrolo y de novela existencial... y de novela behaviorista... y de ciencia ficción... y de antinovela.... Claro que también tenemos que hablar de Pedrolo si queremos decir algo de teatro...

Pedrolo ha escrito unas cuantas novelas específicamente policíacas: *Es vessa una sang fàcil*, *Joc brut*, *Mossegar-se la cua*... Ha dirigido una colección de novela policíaca, extraordinaria como colección, por lo que tiene de incorporación a la lengua catalana de los más bellos ejemplos del género. Se ha dicho y se ha comentado que la colección *La cua de palla* fue un fracaso editorial. No hubo hacia la novela policíaca la atención que era de esperar. El tema sale a colación en cuanto un grupo de narradores se sientan alrededor de una mesa, que se supone redonda. Se hacen toda clase de digresiones pero se llega siempre a la misma conclusión. El lector catalán es un lector de Literatura con mayúsculas, no de subliteratura y dado que el género policíaco deberíamos incluirlo en la subliteratura, se comprende que las magníficas novelas de Dashiell Hammett, de Raymond Chandler, de James Cain, de Margaret Millar... se quedaran sin lectores, de simples lectores de novelas policíacas y nada más, y sin los lectores de novelas *tout court*.

Pero al llegar aquí yo siempre tengo la sensación de que algo se ha quedado por decir, algo que afecta profundamente la textura del libro policíaco. ¿Por qué, cuáles son los límites y las exigencias del género policíaco? En realidad, ¿qué tienen de común *El asesinato de Roger Acroide* de Ágata Christie y *Un extraño en mi tumba* de Margaret Millar y *El caso de la sobrina del sonámbulo* de E.S. Gardner?. En la primera nos encontramos con un juego de ingenio con sorpresa al final, en la segunda una atmósfera progresivamente enrarecida a medio camino del film de miedo, en la tercera el ritmo acelerado de un film policíaco made in Hollywood. Podríamos poner otros ejemplos, que serían otras tantas atmósferas y posibilidades, así por ejemplo *La llave de cristal* de Dashiell Hammett, o el divertimento intelectual de C. P. Snow *El timonel solitario*. Tendríamos perfecto derecho de preguntarnos qué tienen de común todos estos ejemplos y por qué razón los incluimos todas dentro de un mismo género. Sólo tienen en común un crimen (mejor dicho la posibilidad de un crimen)

y la investigación que lleva el conocimiento de la verdad. Es como si metiéramos en el mismo apartado *Su hora* de Elionor Glyn y *Ana Karenina* de Tolstoi simplemente porque el tema es una historia de amor. Quiero decir con esto que el género, como tal género policíaco, ha salido de sus goznes y se mueve alrededor de otros centros de interés. Claro está que en los países en los que hay una gran cantidad de gente que ha adquirido el hábito de la lectura, sin que por ello se considere que forma parte del grupo intelectual, se encuentra un gran número de personas capaces de aceptar las más variadas propuestas dentro de la subliteratura de diversión. Es más, la gran demanda de esta subliteratura hace que se cuelen en ella verdaderas obras maestras narrativas. En nuestro mundo de semianalfabetismo, en el que la lectura se detiene en "Hola" y "Dicen", el lector que quiere simplemente divertirse pone toda clase de resistencia a las variaciones del género. Y en este caso no me refiero sólo al lector catalán, me parece que es harto sintomática que algunos títulos incluidos en *La cua de palla* hayan aparecido en castellano en colecciones serias y aún doctas como es Alianza Editorial y que la propuesta de una colección como La cua de palla no se haya iniciado hasta 1975. Esperemos que sea con más éxito, ya que la promoción de la lectura es siempre útil sea cuál sea el punto de partida. Porque, volviendo al tema del lector, en nuestro clima, no leen ni los doctos, quiero decir que los doctos sólo leen por oficio y poquísimas veces por placer. Hay una investigación muy fácil de hacer, preguntar a los profesores universitarios de las varias literaturas sobre el trabajo que les cuesta hacer leer a sus alumnos. Algunos lo logran a base de amenazarles con el coco del suspenso. Si llegamos a la conclusión que las clases privilegiadas del país sólo leen porque no les toca otro remedio, no debemos sorprendernos que el ingenuo consumidor pague alegremente 200 pesetas por una entrada al fútbol y encuentre caro un libro de 150.

### **Exigencia de diafanidad**

Pedrolo sabe todo esto tan bien como yo, corrijo, mejor que yo, pero no creo que la cuestión le atormente ya que él jamás ha cedido a la tentación de lo mayoritario por mayoritario. En su canon de intelectual sin concesiones importa poco la valoración *a priori* de géneros y subgéneros. Un producto literario es bueno, cuando está bien hecho, cuando ofrece una nueva luz radiante, tanto si se trata de un tema porno, de crímenes o de disquisiciones metafísicas. En el fondo, como buen novelista, encuentra en la estructura misterio-investigación-verdad un sendero magnífico para la narración novelística. Sabe que el tiempo narrativo no lo da otra cosa que esta semiclaridad que se adivina, que nos promete la intensidad del descubrimiento, algo que ya sabían los anónimos autores de les *rondalles*; *el llumenet blau* que nos atrae a través de las tinieblas.

La novela policíaca tiene, eso sí, una exigencia: cierto grado de diafanidad; como la novela pornográfica rechaza la complicación formal, la matización psicológica, el idilio amoroso. La abstracción preside la auténtica novela policíaca, la novela problema. Sus personajes son arquetipos y pueden sucederse unos, intercambiarse, aparecer y reaparecer como los cimientos de un rompecabezas. La habilidad del gran novelista es hacerte caer en la trampa de su narración hasta el punto que, mientras sigues, la trama, estás convencido de la humanidad de los personajes. En este sentido, la habilidad de Pedrolo es ejemplar. En *Joc brut*, en *Mossegar-se la cua*, en la más reciente *Algú que no hi havia de ser*, nos ofrece un juego de personajes suficientemente elementales para no estorbar el tramado y al mismo tiempo suficientemente ambiguos para despertar nuestra capacidad de identificación. En este sentido la gran capacidad creativa de Pedrolo – en el sentido de que lo que sale de su mente no se parece en nada a lo que ya ha sido hecho – traiciona el esquema policíaco, como lo traiciona *Santuari* de Faulkner, a pesar de que hay en esta novela todos los elementos esenciales de la novela negra. En la novela policíaca nada tiene que sorprendernos excepto la conclusión final, nada debe distraernos de la trabazón lógica – aunque sea una lógica llena de falacias – que nos tiene que conducir al final. Pero ya sabemos que en arte sólo los mediocres respetan las normas, como sólo los mediocres son perfectos representantes de una escuela o de una moda.

Yo comprendo muy bien que Pedrolo irrite a los historiadores de la Literatura y a los críticos. Se defienden diciendo que su arte es imitativo y se quedan tan tranquilos. Su arte no es más imitativo que el de cualquier novelista, nacido después del 1425.

Porque entre las múltiples y variadas maneras de acercarse a la realidad, o a lo que hemos establecido previamente que vamos a considerar como realidad, está la objetivación de los estadios de tránsito. A patir de la tesis de que un texto establecido es una realidad en sí mismo, independientemente de su propia referencia a un anecdotario real y por lo tanto a una realidad previa no literaria, el novelista pueda salir a la búsqueda de la génesis de este texto, es decir de la propia identidad de dicho texto. Utilizar un sistema coherente de palabras, combinarlas, cuantificarlas, modelarlas es una actividad humana, tan genuinamente humana como nacer, comer, hacer el amor o morir. Si en la novela amorosa nos es permitido centrar el ascenso y declive del tempo narrativo en el ascenso y declive de un acto amoroso, o en la novela policíaca en la ignorancia y el sucesivo descubrimiento de un enigma, ¿por qué no va a ser lícito centrar el progreso narrativo en el mismo hecho de la narrativa?. En *Text/Càncer* Pedrolo nos invita a seguirle en la investigación del proceso de realización de unos textos (el texto A y el texto B), de su conformación y degeneración. También ahí, como elementos puramente accidentales, simples accesorios utilizables,

están las imágenes prefijadas de la novela policíaca negra: Policía, cárcel, tortura, juicio, destrucción del orden, sexo.

### **Un azar provocado**

La investigación empieza a partir de un conjunto de palabras cuyo título es *L'atzar*. No hay duda que este azar es un azar provocado. Exactamente a la manera del azar que conduce al protagonista de una novela a una situación que será desencadenadora de una serie de hechos conflictivos. Un azar previamente manipulado, un azar que postula un orden. El novelista nos invita a contabilizar este material propuesto. La palabra más utilizada es *xisclar*, la menos utilizada *irrompre*. Teniendo en cuenta que la palabra más utilizada lo es 538 veces, podemos subrayar las palabras más utilizadas a partir de 550 veces de su utilización, lo que nos da una constancia de *animar, calces, cantellut, castrar, clan, eixalament, endinsar, entendre, escometre, família, ferir, fibra, instrument, jou, jovenesa, multiplicar, poder, proveïdor, recer, sensible, soledat, sot, tabú, tocar, viure, xisclar*.

No ofrece lugar a dudas que hay en la dominante de estas palabras la evidencia de la agresión y del abuso de poder: *Animar, castrar, endinsar, entendre, escometre, ferir, multiplicar, poder, tocar, viure, xisclar*. Lo que nos vuelve a remitir al dolor y a la persecución núcleo central de la novela negra.

El progreso del texto es elemental y deliberadamente útil. Se parte de los elementos primordiales de la frase lógica dentro de la doctrina gramatical clásica, que parte de la concepción aristotélica del razonamiento. Unos elementos inmóviles *substantivo*, el cual soporta el *adjetivo* y un elemento que introduce la noción de tránsito: El *verbo*. Sigue con la aparición de los elementos concordantes de la frase: Preposiciones, conjunciones, artículos y sufijos.

Obligado por los elementos concordantes el verbo se conjuga, es decir, se modifica para dejarse matizar. Y sigue necesariamente la relación de los verbos entre sí mediante los relativos. A lo que se añade, como una nueva fuerza de rigor, la matización adverbial y la concesión gráfica de la puntuación. A partir de aquí nos hallamos ya con la evidencia del texto A.

El texto A i el texto B se complementan. El primero utiliza una abundante teoría de datos concretos para explicar una historia de incesto y de castigo, el segundo utiliza la acumulación de datos inasenciales para darnos un relato simbólico-fantástico, impregnado también de la atmósfera de castigo y persecución.

Quizá, en el fondo, lo que estoy diciendo es que la estructura de la novela contemporánea – y cuando digo contemporánea me sirve como punto de partida la novela sentimental del XVIII – tiende

al esquema de la novela policíaca. Y quizá hoy día no tengamos otro problema planteado sino el de zafarnos de esta propuesta formal que no tiene otra finalidad que la de retener al lector hasta el fin de la historia. Propósito de zafarse de este presupuesto de amenidad que me prece adivinar en la amplia y majestuosa narración de Elsa Morante *La Storia*, que estoy leyendo en estos momentos.

Manuel de Pedrolo ha buscado también la salida de este laberinto narrativo. (Recordemos que el tema de la búsqueda de una salida es una constante en Pedrolo, constante subrayada en su teatro). Y la salida la encuentra en un módulo antiguo: El apólogo. *Mecanoscrit del segon origen* tiene la nitidez y la intención ética del apólogo. Posiblemente se trata del libro de Pedrolo en el que se hace más evidente su maestría narrativa. La adecuación de las palabras a la concisión del relato ofrece como resultado un texto paradigmático. Se trata, nada menos, que del origen de la Humanidad; la propuesta es pues a partir de cero. A partir de cero con una bella y resplandeciente simplicidad.

© de l'autor