



TOTES LES BÈSTIES DE CÀRREGA.

LA DISTOPIA DE MANUEL DE PEDROLO

FRANCESC VILAPRINYÓ

El 2018 s'ha celebrat el centenari de Manuel de Pedrolo. L'efemèride ha servit per rescatar i reivindicar el seu ingent llegat literari, que va tocar tots els gèneres. La seva obra per excel·lència, *El mecanoscrit del segon origen*, ha eclipsat massa sovint altres creacions de l'autor de l'Aranyó. Entre aquestes, *Totes les bèsties de càrrega*, una novel·la escrita el 1965 i que Edicions 62 ha reeditat amb motiu del centenari. Considerada per moltes veus de la crítica literària com una obra superior al més popular i cèlebre *Mecanoscrit*, és l'aproximació per excel·lència de l'escriptor al gènere de la distopia.¹

D'entrada, quan repassem el gènere distòpic al segle XX, ens vindran al cap *1984* de George Orwell, *El món feliç* d'Aldous Huxley o *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Adscriure *Totes les bèsties de càrrega* en aquesta categoria d'obres pot ser un motiu de discussió. Primer, perquè en les tres novel·les anglosaxones inferim ben ràpid l'existència d'un sistema mundial totalitari —amb els seus matisos— fruit d'una evolució de la nostra realitat, o més ben dit, a partir de l'erosió de la llibertat en les democràcies occidentals; en canvi, Manuel de Pedrolo situa la seva novel·la en un lloc indeterminat, sense cap marc geogràfic. I en segon terme, perquè *Totes les bèsties de càrrega* esbossa un marc que no és tant el de la distopia com una distorsió absurda de la realitat de la Catalunya sota el franquisme.

1. Entenem per distopia el model de societat fictícia, utilitzada sobretot en la novel·la, que és el paradigma d'un sistema social indesitjable, l'antítesi d'una societat ideal.

En altres paraules, Manuel de Pedrolo utilitza en aquesta obra elements de diversos gèneres, un dels quals és el distòpic. *Totes les bèsties de càrrega* reuneix elements de les altres tres novel·les, però cap clixé. Ni un. En el moment d'establir comparatives, el primer obstacle és la impactant abstracció de la novel·la de l'escriptor català. El seu protagonista no té ni tan sols nom. Pàgina a pàgina, sembla que l'autor s'obstina a no perfilar qui és «Ell». L'absència de substantius es converteix al llarg de tota l'obra en un recurs més per descriure una realitat asfixiant i crua.

1984 I L'EMPREMTA DEL TOTALITARISME

L'obra de George Orwell més coneguda és tan brillant i colpidora que ha determinat que, d'aleshores ençà, l'existència d'un poder totalitari, el control omnímode, tingui l'adjectiu d'*orwellià*. Aquest britànic, que havia lluitat a la Guerra Civil espanyola, va escriure *1984* dues dècades abans de la publicació de *Totes les bèsties de càrrega*, en uns anys en què la bestialtat del feixisme havia deixat una petjada en l'imaginari col·lectiu amb els crims dels nazis. El mateix Orwell, però, tenia també un bagatge personal complicat: havia viscut l'anorreament del POUM, la formació marxista catalana, a mans de l'ortodòxia, el 1937. El seu llibre s'ha entès com una distopia inspirada en el totalitarisme nazi, però també com una crítica a l'estalinisme.

Els paral·lelismes amb la novel·la de Pedrolo són evidents. Independentment de si l'autor català va arribar a cercar *1984* com a inspiració directa —compartia amb Orwell l'ideal comunista—, ambdós mons tenen en comú l'opressió per part d'un sistema que fa recular dia a dia els espais de llibertat. L'atmosfera de la perenne vigilància policial la reflectia l'anglès en passatges que podrien ser perfectament descriptius de la realitat de moltes dictadures: «Sempre era de nit —les detencions tenien lloc invariablement de nit. Et despertaves espantat, una mà aspra et sacsejava l'espatlla, una llanterna t'enfocava els ulls, un cercle de rostres durs apareixia envoltant el llit. En la majoria de casos no hi havia procés ni s'informava sobre la detenció. Les persones simplement desapareixien».

Un passatge que a *Totes les bèsties de càrrega* no grinyolaria. El protagonista, aquest dissident anònim, però, viu perennement atrapat en un engranatge similar al de *1984* que s'allarga fins a l'absurd. Esquiva diverses detencions, gairebé en la meitat de capítols, i en el penúltim, en una batuda en una zona rebel, justament de nit, és quan el lector copsa la derrota de la causa dels resistents.

L'univers gris i desesperançat de *1984* remet el lector a una fase nova de l'estat totalitari. Després d'haver suprimit des de fa temps la llibertat política i individual, a més dels drets socials, el Leviatan monstruós ja ha alterat el llenguatge i es prepara per a l'assalt a la darrera frontera: la intimitat i el pensament. És curiós com Manuel de Pedrolo contempla també a *Totes les bèsties de càrrega* la dimensió del llenguatge. Les apreciacions que s'han fet sobre la seva novel·la coincideixen que els dos col·lectius enfrontats, o més aviat opressors i oprimits, es diferencien pels usos quan s'adrecen als altres: «vós» per part de l'ocupant, «tu» per part dels resistents.

Com els membres del Partit de *1984*, representants del poder sistèmic, elaboren una *Novaparla* (de fet, Orwell hi dedica un apèndix del seu llibre), un vocabulari empobrit i estricte, per laminar els matisos de la llengua i convertir-la en una eina

més del pensament únic. Manuel de Pedrolo també confereix al llenguatge un paper diferenciador. A més de la dicotomia entre el «vós» i el «tu», el col·lectiu dominant utilitza un registre recargolat, un lèxic artificios que —contràriament a la parla simplificada del règim d'Orwell— exagera tant l'estil que es deshumanitza. Els dos primers capítols, dels tretze, del llibre de l'autor de la Segarra, situats en un quiròfan i en un interrogatori en una cel·la farcida d'elements fecals, evidencien el paper de la llengua com a instrument de camuflatge de la realitat. Una arma. La diferència és que a *1984* el poder totalitari rebaixa la llengua per fer impossible el pensament simbòlic; el règim ocupant de *Totes les bèsties de càrrega*, en canvi, infla i converteix en intel·ligible el llenguatge per estratificar la societat i deshumanitzar el tracte personal.

El control policial extrem que hi ha a l'Oceania d'Orwell té els referents en el nazisme i el franquisme —els uniformes negres i blaus, hereus de la Gestapo alemanya i la Falange— i avança cap a la laminació de la intimitat. L'excusa, a part l'enemic intern, és un poder exterior, la guerra entre tres superestats que es reparteixen el planeta. Els atacs que pateix la població s'endevinen com a maniobres de falsa bandera que serveixen per compactar el cos social i crear una única fidelitat, un amor unidireccional cap a l'estat que protegeix de l'amenaça. El llibre de George Orwell —la seva darrera novel·la, per cert— acaba amb la destrucció de la dissidència i de la individualitat. És un horitzó que s'insinua a l'obra catalana, també, una possibilitat que es tempteja a cada capítol.

El protagonista, l'innominat «Ell», té diversos intents de tenir intimitat amb dones, una manera de perpetuar la rebel·lió i la vida del col·lectiu oprimit. Fins i tot hi ha una esquerda entre el grup dominant i és que, entre ell i una filla dels jutges, hi ha un enamorament passatger. Els agents del règim van frustrant una i altra vegada, en tots els capítols, fins a les darreres pàgines, l'acostament del jove a les dones. La procreació és un element circular a l'obra de Manuel de Pedrolo. I

en aquest punt rau la gran diferència amb el món de *1984*. Winston Smith, el protagonista d'Orwell, no té formes d'heroi, tot i que el que intenta és l'heroïtat més gran imaginable, desafiar un estat totalitari i totpoderós, un treball de Sísif, amb la certesa que sucumbirà. El seu creador no fa altra cosa que farcir d'indícis que serà derrotat durant les tres parts que componen *1984*. Smith sap que la seva comesa tan furtiva penja d'un fil. Que ningú no plorarà la seva neutralització. Està abocat a la derrota, com els espartans de les Termòpiles, els comuners de París o els jueus i polonesos de Varsòvia contra els nazis, però amb la diferència encara més coent que el sistema és tan indestructible que ni una sola persona sabrà el que va intentar i que probablement cap altra generació no coneixerà la llibertat.

El treball de Sísif que fa el protagonista de Manuel de Pedrolo, eixorc i desesperat també, és però el d'una col·lectivitat. El projecte d'esterilitzar les dones —que insinua Orwell a la seva novel·la— no triomfarà mai per complet a *Totes les bèsties de càrrega*. «Ell» pot donar continuïtat a un poble. Dins una societat tutelada i esclafada, la darrera escena d'amor significa que queda un bri d'esperança. I això ens porta al paral·lelisme amb *Fahrenheit 451*.

LA CAIXA DE PANDORA DE BRADBURY

Els ingredients de *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury són prou similars en la seva atmosfera distòpica a la d'Orwell. Un estat amb mà de ferro que no té cap recança a procedir a la destrucció física de la dissidència, mitjançant —com l'estat omnímode d'Oceania— les desaparicions i, suposem, les execucions extrajudicials.

Ambientada als Estats Units i escrita el 1953, la novel·la de Bradbury respon a un moment històric de repressió política entre els nord-americans, la «Caça de bruixes», amb un atac a totes les persones sospitoses de simpaties amb l'esquerra. De les

diferents obres que posem en context, *Fahrenheit 451*, sense deixar de ser una de les grans novel·les del nostre temps, no demana el mateix nivell d'abstracció que sí que exigeix *Totes les bèsties de càrrega*. *Fahrenheit 451* —títol que fa referència a la temperatura en què es crema el paper— se situa en un món distòpic, però amb més *soft power* que en l'univers orwellià. L'entreteniment televisiu ha funcionat com a arma d'alienació massiva i el poder té com a fixació la destrucció dels llibres.

La novel·la de Ray Bradbury juga amb una ironia suprema. Els bombers ja no tenen la funció contra el foc, sinó que calen foc a l'enemic públic número u de l'estat, els llibres. En el cas de *Totes les bèsties de càrrega*, l'opressor vol acabar amb la transmissió de la cultura per part del grup oprimint amb la destrucció dels seus depositaris, i en primer lloc els professors. Sotmesos a una estreta vigilància, moltes de les professores són esterilitzades, perquè no puguin perpetuar les idees.

El protagonista és Guy Montag, precisament un d'aquests bombers, un home taciturn, gris —no gaire diferent del Winston Smith, inicialment titella del poder—, que acaba vivint un arc de transformació reeixit. Fa l'efecte que Montag se'n surt on Smith no pot reeixir a *1984*. Però, precisament, el seu destí, fugir mentre la seva societat, el seu món, s'ensorra definitivament en la guerra, acaba tenint una resolució molt pròpia de la literatura de Manuel de Pedrolo. Els protagonistes de l'autor de l'Aranjó es veuen sovint en la necessitat i/o l'obligació de plantar els fonaments d'un nou sistema, d'una nova societat.

Montag finalment es pot escapar, sí. L'autor conjuga al llarg de tota la novel·la diversos elements de literatura fantàstica, la pura distopia o el futurisme —el cas del mastí mecànic és el més recordat—, però manté la versemblança amb molta traça. Fer una comparativa amb Manuel de Pedrolo i *Totes les bèsties de càrrega* és gairebé sagnant: el català s'entesta a deformar la realitat i la fa poc versemblant per la bogeria del comportament humà, s'obsedeix a posar el lector en

una zona incòmoda, en un món de malson —com totes les distopies—, però sense cap element d'un altre món.

La grandesa del *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury és la presentació d'una societat deshumanitzada, on, com en una caixa de Pandora, s'han escampat tots els mals —el consumisme, el totalitarisme, les delacions—, però en les seves criatures hi ha una humanitat rampant. El foc és l'element simbòlic i hi ha les imatges per a la posteritat de la dona cremant-se com un bonze amb els seus llibres o la de l'antagonista Beatty que assumeix ser destruït per les pròpies flames. El cap de Montag sembla acceptar el seu destí, entén al final que ell mateix és l'estendard d'una societat destructiva i la mort per incineració pot ser una senyal que assumeix la redempció necessària pels seus mals. La ciutat és destruïda i queden Montag i els intel·lectuals per començar de zero. Com en la mitologia, la caixa de Pandora s'ha buidat, però encara hi queda l'esperança.

EL MÓN FELIÇ I EL FESTIVAL DE L'ABSURD

Competint en atmosfera distòpica per excel·lència amb *1984*, l'obra d'Aldous Huxley és la primera de ser escrita, el 1931, i la relativa joventut de l'autor en escriure-la va fer que en els següents trenta anys —amb la Segona Guerra Mundial pel mig i la publicació de la novel·la d'Orwell— contemplés alguns escenaris complementaris i fins i tot contactés amb el seu compatriota després de llegir *1984*. El va felicitar, però va etzibar-li que l'elit preferiria adormir i idiotitzar la massa que no pas esclafar-la amb una mà de ferro. Molts anys després, el crític Neil Postman argumentaria que en la distopia d'Orwell es controla la població amb por, mentre que Huxley parla només de assuaujar-la i convertir la massa en irrellevant mitjançant el plaer.

Sembla que en un estrat intermedi entre aquests dos inferns hi ha les criatures de *Totes*

les bèsties de càrrega. Com a l'obra de Huxley, a la de Manuel de Pedrolo el poder utilitza la retòrica per bastir discursos extraordinàriament buits. Com hem apuntat en la comparació amb *1984*, l'absurditat és un pilar de l'obra de Pedrolo. Alguns dels crítics fins i tot situen aquesta novel·la dins un corrent *absurdista*. Per a Huxley, fer absurdes les coses, fer-les hilarants, és un recurs més, mentre que per a l'autor català és un punt de partida. Els sistemes socials de les distopies, siguin *1984*, *Fahrenheit 451* o *El món feliç* són terrorífics; el sistema que impera a *Totes les bèsties de càrrega* parteix de l'absurd absolut. És més absurd que terrorífic. L'escriptor Jordi Arbonés, que va mantenir una coneguda correspondència amb Manuel de Pedrolo, ressalta la contraposició entre les situacions realistes i l'ambient absurd.

Huxley aconsegueix recrear «un món feliç» sense friccions, on les problemàtiques queden des-terrades o aïllades, un univers on el *soft power* s'imposa. La possibilitat de poder intimar de manera desinhibida (una possibilitat que li és impossible al protagonista de *Totes les bèsties de càrrega*) i el consum sistemàtic de drogues ofeguen qualsevol revolta social. Com a l'obra de Pedrolo, hi ha un control biològic de la població, molt més exhaustiu encara. No s'esterilitza de forma sistemàtica, sinó que la pràctica totalitat de la humanitat —excepte una reserva a Nord-Amèrica— es conrea en úters artificials.

A *El món feliç*, doncs, el parentiu tal com l'entendem ha desaparegut. S'ha convertit en una societat altament vertical, composta de castes —Alfa, Beta, Delta...— amb les seves respectives subdivisions. Una estratificació fins i tot superior a la de *1984*, on tot està subvertit a una minoria, el partit, que tant recorda els règims totalitaris feixistes. Huxley situa la seva distopia en un futur molt més llunyà que les altres, uns cinc-cents anys després del nostre temps, i on l'evolució de la ciència ha permès evitar el dolor i l'esforç. On l'evolució de la ciència ha creat humans genèticament superiors a altres.

El parentiu també queda difuminat a *Totes les bèsties de càrrega*. El protagonista passa per

diferents escenaris cercant la seva mare, que en el primer capítol és víctima d'una intervenció quirúrgica. La «mare» és l'única referència al parentiu que hi ha —no a la procreació— i en la part final del llibre el lector passa a entendre que el concepte «mare» és eteri i té una significació simbòlica. Serà viva mentre els «fills» continuïn resistint. En el darrer capítol, Ell i la noia que va rescatar engendren una nova vida i se sobreentén que hi ha una nova mare, fruit de l'amor entre aquests dos.

Una altra particularitat de l'obra de Huxley, com a primera gran obra distòpica del segle XX, i que en aquest sentit s'atansa a la situació que exposa Bradbury a *Fahrenheit 451*, és que els mateixos actors del sistema en són algunes de les víctimes. Els tres grans protagonistes d'*El món feliç*, l'histèric Bernard Marx, l'agut Helmholtz Watson i John el Salvatge, acaben sent expulsats del cos social després d'haver tingut un moment estel·lar. Són individus diferents que, tot i que tenen el seu instant de glòria, dins la massa es converteixen en una amenaça, en un fet contracultural. La individualitat i la cultura clàssica són un perill. Però les arrels estructurals dels règims contra els quals intenten combatre gent com Winston Smith, Montag, Marx o Watson són massa sòlides. De fet, el règim dominant a *El món feliç* està tan consolidat que es pot permetre deixar viva la gent diferent: John queda en una vida ascètica i s'acaba suïcidant, mentre que els altres dos són desterrats a illes llunyanes, on en l'ostracisme podran compartir vivències amb altres dissidents.

Aquesta és la gran diferència amb *Totes les bèsties de càrrega*. La lluita encara és col·lectiva.

LA PERIPÈCIA COL·LECTIVA

Manuel de Pedrolo, com Orwell o Bradbury, tenia unes conegudes idees d'esquerres i, en l'àmbit nacional, va ser un dels primers independentistes significats en el món de la cultura catalana de la segona part del segle XX. Aquest 2018, coinci-

dint amb el centenari del seu naixement, ha aparegut *Manuel de Pedrolo, manual de supervivència* (Editorial Meteora), de Sebastià Bennasar, on s'aborda des de diferents òptiques l'obra completa de l'autor de la Segarra. Sobre l'obra de 1965, hi ha una conclusió clara: l'escriptor mateix la va saber embardissar amb elements distòpics i ridículs, incomprendibles, de manera que una crítica ferotge a la burocràcia i al totalitarisme passés la censura.

Són molts els indicis que, a *Totes les bèsties de càrrega*, Manuel de Pedrolo fa una al·legoria de la repressió i la subjecció de Catalunya i del poble català sota el franquisme. L'embrutiment i rebaixament del poble baix, l'anorreament de la cultura, la militarització, el col·laboracionisme fins i tot.

Antoni Munné Jordà, un dels analistes més lúcids sobre l'obra sencera de Manuel de Pedrolo, fa notar que a *Totes les bèsties de càrrega* «cada capítol succeeix a l'anterior en el temps i en l'espai» i que així es conforma una estructura «tancada» que acaba amb el darrer capítol al mateix espai del primer. Les primeres paraules «S'asfixia. S'asfixien tots» a la sala operatòria són també les darreres del text. El protagonista és on era dotze capítols abans. Ha estat els nostres ulls, els ulls del lector, en dotze diapositives d'un malson. No hem sabut el seu nom, només que té 25 anys i que va néixer l'any 40 (la novel·la es va escriure el 1965, i el 1940 es complia el primer any de la dictadura franquista).

Els diferents passatges, en cada capítol, són finestres a la llarga nit franquista, més o menys metafòriques. Manuel de Pedrolo vol ser obscur, fins que ens fa entendre que potser el protagonista no té nom perquè representa la peripècia de tot un poble contra un jou dictatorial. Les batudes policials permanents o les cues al mercat no difereixen de la persecució política o de les cues de racionament. El cementiri amb centenars —o milers— de cossos innominats on cerca la mare poden ser les cunetes o les fosses comunes

franquistes. Els ocupants també són anònims, però també poden ser víctimes del sistema. Hi ha el cas del funcionari que fa l'interrogatori que apareix forçat a vendre rampoines al mercat; la filla d'aquest funcionari s'ha integrat —utilitza el «tu»— i flirteja amb el protagonista, que no és aleshores reclutat a l'exèrcit per força. L'autor ha bastit criatures anònimes, però plenes d'anhels humans.

El malson dictatorial culmina en l'episodi dels documents. El protagonista no en té, i el detenen per això. Però no li faran documents, no n'ha de tenir, perquè així es podrà perllongar la roda i el procés dialèctic infinit i pervers. El podran detenir i confinar perquè no té documents. Està condemnat a ser «ningú», però en la darrera finestra pot donar continuïtat a la seva revolta particular, perquè contra la burocràcia absurda, uns cercles inacabables de la reencarnació sense sentit, pot engendrar una nova vida.

Novel·la difícil, fosca, farcida de metàfores, en un escenari tancat i gairebé simètric. En les influències de Manuel de Pedrolo sembla haver-hi les distopies com *1984* o, com es menciona en les anàlisis de Munné Jordà i Bennasar, Kafka i l'expressionisme alemany dels anys vint. Hi ha gotes del cinema de terror i fantasia: en l'escena més fastigosa, en l'interrogatori, la funcionària embarrassada i sense emocions sembla un recordatori de les beines de *La invasió dels lladres de cossos* de 1956, que parien còpies humanes sense emocions. En una societat envaïda i oprimida, aquest opressor sense nom també vol imposar-se per la llei numèrica. La qüestió de la procreació apareix molt sovint als textos de Manuel de Pedrolo: i si és central en el famosíssim *Mecanoscrit del segon origen*, a *Totes les bèsties de càrrega* és important i més recurrent que mai.

Els universos terrorífics continuaran succeint-se mentre hi hagi humanitat. Els grotescos, també. Un món de persones anònimes, o pitjor innominades, sense documents, no ens és estrany als nostres dies. Les pràctiques dictatorials de caça

a l'home —i a la dona— i la destrucció física que va descriure Pedrolo el 1965 semblen alertar de la descarnada acció que posteriors dictadures com les de Videla o Pinochet tindrien envers els opositors i opositores.

Què li falta a la novel·la de Manuel de Pedrolo per igualar-se a les d'Orwell, Bradbury o Huxley? No és ni de bon tros el llibre més conegut del seu autor, a més del fet que el paraigua del món anglosaxó ha donat a les altres tres un altaveu abismal. Els protagonistes britànics i americans són peons del sistema (també Bernard Marx i Helmholtz Watson, no així John el Salvatge) que s'acaben rebel·lant; en canvi, a *Totes les bèsties de càrrega* observem una lluita de classes pràcticament des del principi i entenem que el protagonista és un de tants. El fet diferencial de *Totes les bèsties de càrrega* és també que a la pugna per una societat menys vertical i més humana, s'hi insereix l'anel latent de supervivència d'un col·lectiu. I també que, davant dels herois masculins, Manuel de Pedrolo situa la dona —la mare, les resistents, les professores, les prostitutes— com a la dipositària i la principal esperança de la resistència, i anticipen el paper de l'Alba del *Mecanoscrit del segon origen* (1973) com a generadora d'un nou món.

FRANCESC VILAPRINYÓ I ALBAREDA (1977) és llicenciat en Història per la UAB i doctor en història contemporània per la UB. Ha publicat *La dictadura militar argentina y el cine de Adolfo Aristarain* i, juntament amb els igualadins Bernat Roca i David Canto, *Filosofia de hielo y fuego*. Va ser un dels impulsors de Ciclostil Edicions i és cap de redacció d'*Anoiadiari*.

