

PEDROLO, LLEGAT EN NEGRE I GROC

Anna M. Moreno-Bedmar

Universitat de Barcelona

També hi havia llibres, però pocs; sobretot, eren novel·les policíiques. L'Alba, que no n'havia llegit mai cap, va encetar-ne una i ben aviat s'hi afecionà.
Mecanoscrit del segon origen (1974)

1. INTRODUCCIÓ

La definició del concepte de gènere literari és força complexa i compta amb diverses accepcions debatudes per la crítica literària.⁸⁰ Existeix una confusió terminològica que anomena *gènere* als gèneres teòrics i també a les possibles subdivisions d'aquestes formes en el nivell dels grups (novel·la, comèdia...). La complexitat creix quan parlem de la novel·la negra, la ciència-ficció o l'eròtica, que alguns etiqueten com a subgèneres. En el que coincideixen els teòrics és que les variants són part constitutiva del gènere, és a dir, existeix dinamisme en la definició del concepte que en dificulta la definició. El que cal veure és que el fet literari, com el gènere —entès com a estructura de classificació—, està en constant regeneració i canvi.

Així doncs, en aquest article presento com a novel·la de gènere la negra o policíica, la ciència-ficció o l'eròtica, entre d'altres. Uns tipus de publicacions que sovint s'editaven i s'editen en el format de llibre de

⁸⁰ Segons Todorov els gèneres es divideixen en naturals o teòrics (estructures majors i generalitzables: narrativa, dramàtica i lírica) i gèneres històrics (empírics o reals que es distingeixen de forma individual). Els gèneres teòrics són estudiats per la teoria de la literatura i els crítics, i els històrics sorgeixen de l'observació empírica de textos literaris i són acceptats de forma fàcil per la majoria cultural. Aquesta ambivalència, segons Genette, fa que hi hagi coparticipació dels components naturals/històrics en qualsevol exemple concret i és aquí on hi ha la dificultat del concepte. Diversos autors fan una anàlisi històrica quant a l'ús i la influència del concepte i analitzen diferents exemples il·lustratius. El romanticisme marca un abans i després, s'allunya de la imitació d'Aristòtil a la seva *Poètica*, es crea a partir d'allò original i individual, la barreja. Al segle XX es rebutgen els gèneres clàssics, s'experimenta i uns gèneres prevalen per damunt d'uns altres. Es perfila el cànon literari del moment i el gust de cada època segons els canvis als gèneres.

butxaca, ja sigui per necessitat editorial o de tiratge. A més, molts cops es cataloguen com a obres d'entreteniment o menors, fet que ajuda poc a prestigiar-les.

La literatura catalana de la postguerra troba un seguit d'impediments —la guerra civil i l'exili, tant intern com extern; el franquisme que anorrea la llengua, la censura que dificulta la publicació i la lectura, la no professionalització dels escriptors i la precarietat econòmica del món editorial— que trenquen la baula d'una generació que no troba el relleu necessari i no permeten superar les formes literàries del passat, que valoren la poesia per damunt del gènere narratiu (MANENT: 1984).⁸¹ Evidentment, la novel·la de caire popular, la novel·la de gènere i els contes seran vistos amb desconfiança entre determinats cercles literaris i crítics. Aquest context de després de la guerra civil, de la immediata postguerra i del franquisme, topa també amb la desigualtat dels mitjans editorials i dels mercats respecte al castellà. La literatura de consum és castellana i la catalana és minoritària i se centra en literatura de qualitat. En conseqüència, costa difondre la literatura catalana i no existeix escolarització en aquesta llengua.

Fuster (1979, 77) escrivia que en aquest context advers «sembla com si, tant els autors catalans com el públic lector, fessin fàstics a la literatura dita popular, de consum o subliteratura».

Avui dia la novel·la de gènere segueix sent *encara*, per a uns quants entesos, la germana petita de la novel·la *gran*, com la literatura juvenil ho és de la literatura en majúscula, ambdues considerades paraliteratura,⁸² tot i que darrerament se les està prestigiant i dinamitzant.⁸³

⁸¹ Em refereixo al noucentisme, que fins al 1925, segons Albert Manent, va despertar «una veritable i curiosa prevenció» contra la novel·la i es desprestigià com a gènere (MANENT: 1984). De fet, a finals dels anys vint tot sembla presagiar el ressorgiment de la novel·la, amb *Una generació sense novel·la?* de Carles Riba i dos textos de Josep Maria de Segarra. Als anys trenta s'editen tirades populars que ajuden a la difusió de la novel·la, però encara no podem parlar de literatura de consum, però sí de teatre popular relacionat amb el gènere negre (vodevils) o humor gràfic, entre d'altres.

⁸² Àlex Martín (2004, 48) considera que duu el segell de subliteratura per la barreja «de joc endevinatori, acció, intriga, suspens, violència, sexe i humor, elements presumptament de segon ordre en relació amb els paràmetres dels grans clàssics de la narrativa». Quant a la literatura juvenil, és menystinguda i titllada de gènere menor, com una

Quant al gènere policíac, existeix com apunta Jaume Fuster i d'altres estudiosos una problemàtica de denominació —gènere policíac, criminal, de misteri, negre, d'enigma, de detectius, novel·la negra, de lladres i serenos— i d'origen. D'una banda, la novel·la d'enigma, misteri o policíaca prové de la gòtica anglesa del segle XVIII i del *feuilleton* francès, i de l'altra, la negra «hard-boiled» dels Estats Units —amb la màfia, els assassins a sou, els baixos fons i els suborns— que té com a màxims exponents Hammett, Chandler i Macdonald, anomenada novel·la «dura» i que es coneix a partir de les traduccions dels anys vint. Alguns autors europeus i catalans, com Pedrolo, prenen com a referència aquesta darrera tipologia, però la relacionen amb «violència social» —tenen la voluntat de testimoniar la societat del moment i criticar-la de forma vetllada— i no el tradicional «enigma».

A Catalunya els primers tempteigs del gènere tenen lloc abans de la guerra civil, de la mà de diversos autors,⁸⁴ època en què es llegien les traduccions de Sherlock Holmes i unes quantes obres franceses i britàniques.

En aquest estudi opto per la denominació que ha reeixit en la literatura catalana dedicada al gènere, novel·la negra, tot i que empraré en alguns casos, com a sinònim, policíaca.

ventafocs literària o com a paraliteratura. Alguns crítics i escriptors, com Sánchez Ferlosio (1972) o Rico de Alba (1986), van polemitzar sobre el tema. Una altra etiqueta és que esdevé un «producte» excessivament comercial i sovint amb poca qualitat literària (TEIXIDOR, 2000), tot i el conreu que en fan grans escriptors.

⁸³ Cal destacar l'aparició d'una crítica que es consolida amb les darreres publicacions dedicades al gènere, entre d'altres. Remeto a VILLALONGA: 2013a-b i AULET: 2012. L'AELC compta amb la secció de literatura de ciència-ficció i tecnocientífica des del 1997 i existeix la Societat Catalana de Ciència-Ficció i Fantasia (SCCF) i també premis com l'Ictineu. Quant a la literatura infantil i juvenil, se celebren congressos, com el V Congrés de Literatura Infantil i Juvenil organitzat per l'AELC, els dies 20 i 21 d'octubre de 2013, s'editen revistes com *Faristol* (CLIJCAT: Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil), existeix l'Associació Catalana del Llibre Infantil i Juvenil (ACALI), fires, com «Món Llibre», i premis com l'Aurora Díaz-Plaja. Tot i que encara hi manca una crítica consolidada i més plataformes de difusió.

⁸⁴ Antoni Careta i Vidal: *Narracions estranyes* (1905); Cèsar-August Jornada: *El collar de la Núria* (1927); Domènec Guansé: *Com vaig matar Georgina* (1930) i Mercè Rodoreda amb la paròdia *Crim* (1936).

2. PEDROLO, L'ESCRITOR DE GÈNERES

Un autor emblemàtic de la literatura de gènere fou Manuel de Pedrolo (l'Aranyó - la Segarra, 1918 - Barcelona, 1990). El jove Pedrolo tenia interès per la novel·la de gènere, com molts adolescents d'avui. El primer argument que recordava haver llegit a vuit anys era un relat de ciència-ficció i als dotze llegia novel·la policíaca en castellà. Val a dir que alguns llibres pedrolians de ciència-ficció i del gènere policíac o negre seran considerats lectures juvenils, s'editaran en col·leccions educatives i són els més llegits pels joves fins a l'actualitat.⁸⁵ Tanmateix entre els propòsits de l'escriptor no hi havia el de ser un dels autors més importants de la literatura juvenil, tot i que l'encuriosí temptar un públic al qual no s'havia adreçat, el públic adolescent.

Considerat un dels escriptors més prolífics de la literatura catalana contemporània, conreà tots els gèneres literaris —se centrà en la novel·la—, així com la traducció, i patí les escameses de la censura a causa, entre d'altres motius, del seu pensament i ideals polítics. Va guanyar el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, tingué una gran influència sobre determinats sectors de la societat catalana i sempre es va declarar independentista.

Pedrolo desitja normalitzar la situació de la literatura i la llengua catalana per arribar al màxim públic possible i l'eina que emprà amb èxit és la literatura de gènere. De fet, segons afirma Bou (1978, 125), «els seus productes més interessants, i els més reeixits tècnicament, són aquells que reproduïxen els models bàsics de consum, com per exemple, la novel·la policíaca».

⁸⁵ Continuen reeditant-se *Mecanoscrit del segon origen*, *Trajecte final*, *Joc brut* i *Mossegarse la cua*. El darrer cop dins la col·lecció Educaula del segell editorial Educació 62 (amb propostes de treball i comentaris de text). A Internet hi ha diversos recursos: Seminari «El gust per la lectura» (curs 1998-1999), el dossier «A l'entorn de dues novel·les de Manuel de Pedrolo *Mecanoscrit del segon origen* i *Joc brut*», a càrrec de Carme Forcadell i Lluís-Xavier Vernetta Gallart. http://www.xtec.cat/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/319c7a6b-38e2-41c1-982d-a78adc43c855/Pedrolo_1998.pdf (Consultat el 28 de novembre de 2013). L'espai Biblionet (guia interactiva de literatura catalana) creat per Lluís Rius Oliva el curs 2001-2002. *Mecanoscrit del segon origen*: <http://www.xtec.cat/~lrius1/pedrolo/contenedor.htm> (consultat el 28 de novembre de 2013).

Va destacar amb la ciència-ficció amb la novel·la més llegida en català, *Mecanoscrit del segon origen* (1974) —obra emblemàtica de la literatura juvenil—⁸⁶ que el convertí en un autor d'èxit; introduí el gènere eròtic a Catalunya amb *Obres públiques*, i és considerat una figura cabdal del gènere negre en llengua catalana, com veurem.

El fet que a la seva producció narrativa puguem seguir la petjada d'elements de la novel·la de gènere, fan de Pedrolo una figura pionera, com apunta Fuster:

Té el gran mèrit de descobrir —i aplicar— els avantatges dels gèneres (negre, eròtic, de ciència-ficció, de l'absurd o màgic) a les seves produccions. Aquesta és una de les seves aportacions fonamentals en la renovació de la narrativa catalana de postguerra i probablement la que més ha influït en els autors de les generacions posteriors, reconeguïn o no aquesta influència (FUSTER: 1989, 55).

Fuster afirma que l'autor vol assolir la *globalitat*, tant a nivell de temàtica com d'estil. És a dir, intenta aportar idea de continuïtat i coherència. Ho repeteixen alguns estudiosos al llarg del temps, com Capmany (1979), Coca (1979) i Faulí (1992).

A continuació presento les aportacions de Pedrolo al gènere negre, com a lector i traductor, escriptor de novel·la negra i director de «La Cua de Palla».

3. PEDROLO, PARE DE LA NOVEL·LA NEGRA CATALANA

Sembla que tres autors foren cabdals per al gènere negre a la Catalunya de la postguerra: Rafael Tasis, Manuel de Pedrolo i Maria Aurèlia Capmany.⁸⁷ Tanmateix serà Manuel de Pedrolo la pedra de toc del gènere, influenciat per l'amic i mestre Rafael Tasis. Fou ell qui l'ajudà en un moment complex per a l'autor i el posà en contacte amb Ferran

⁸⁶ Va ser Josep M. Castellet qui va decidir publicar-la en una col·lecció juvenil.

⁸⁷ Rafael Tasis és considerat el precursor del gènere negre amb la trilogia *La Bíblia valenciana* (1955, escrita el 1944), *És l'hora de plegar* (1956) i *Un crim al Paralelo* (1960, escrita el 1944). Tingué un paper cabdal com a escriptor, traductor i crític. Capmany escriu *Traduït de l'americà* (1959) i *El jaqué de la democràcia* (1972), que alguns crítics no consideren negra. També Maurici Serrahima publicà *Estimat senyor fiscal* (1955).

Canyameres de l'editorial Albor, on hi treballa a partir del 1951 fent d'assessor literari i traduint, entre d'altres, Simenon.

Pedrolo sempre se sentí atret pel gènere policíac, com a lector i cinèfil. Entre les lectures de l'autor, destaca la passió per la novel·la nord-americana, als quaranta llegia Faulkner, a qui admira, més endavant Chandler i Hammett. De fet, la novel·la policíaca es barreja amb la biografia de l'autor quan comença a treballar per a l'agència «Behar, Información privada», on s'estigué molts anys, com li passà a Hammett. Allà no investigava delictes, sinó que hi feia informes de tipus comercial, professionals o sobre temes econòmics. Pedrolo detectiu, gràcies a la seva tasca investigadora, pot observar la condició humana de molt a prop i aconseguir material per escriure.

Per a l'autor, la novel·la «és narració, acció» (CÒNSUL: 1957), com el ritme trepidant d'una persecució. Pedrolo considerava que el gènere policíac havia de contenir crítica i fons social, allunyat de la novel·la detectivesca tradicional, com la de Conan Doyle. Com li diu a Jordi Coca, no li interessen els detectius saberuts:

Aquests detectius que entenen de tot, que tan són especialistes en escarabats sagrats com en peces de ceràmica, i que en tenen prou de trobar un cabell en un plat de sopa que s'estava menjant la víctima en el moment de l'assassinat... No, aquesta idea tan fabulosament intel·lectualista de la cosa policíaca m'interessa poc. Compara les obres aquestes amb les novel·les de Dashiell Hammett... Ell ens presenta homes normals i corrents dintre la seva societat, l'americana en aquest cas, amb les seves característiques de violència, de corrupció, etc. Ensopeguen contínuament i es juguen la pell com fariem nosaltres si ens trobàvem al seu lloc. Afegeix-hi la crítica de caràcter social, la càrrega de denúncia d'un sistema i d'una societat que... Aleshores, la novel·la policíaca vehicula alguna cosa més que la simple aventura de lladres i serenos (COCA: 1991, 36).

La preferència per Hammett o Chandler i per la novel·la negra americana el fan capdavanter i un avançat a la seva època, ja que no escriu com els seus predecessors Tasis, Careta i Vidal, Jordana o Rodoreda, més centrats en la investigació i en resoldre un fet delictiu (motius, causes i agents). Com diu Fuster (1979, 76): «És Dashiell Hammett l'autor que *socialitza* el relat policíac, convertint-lo en un al·legat contra la societat industrial, contra la violència institucional i moltes coses més». Així

doncs el que fa és retratar la condició humana, l'home del seu temps —en tota la complexitat de l'ésser— i ho fa tot analitzant els personatges en situacions límit:

Pedrolo s'atura a fer l'anàlisi d'unes situacions difícils i d'un interès moral per cada un dels seus personatges. Aquests poden ser alguns dels motius pels quals l'interessà tant la novel·la negra. Aspectes com el llenguatge dur, les escenes violentes i la precipitació dels fets contats són alguns dels trets peculiars dins de l'obra negra i policíaca de l'escriptor (PIQUER & MARTÍN: 2006, 68).

Així doncs, el gènere negre li permet, mitjançant un acte criminal, un comportament límit, entrar dins del personatge i, per extensió, de l'home. Fer-ne una anàlisi i endinsar-se en la complexitat de l'individu. Planteja situacions complexes i d'interès moral per encarar-hi els personatges i analitzar-los, com apunta Fuster (1979), i sembla que aquest va ser un dels motius per interessar-se pel gènere negre. Per a Pedrolo, el lector del gènere negre cerca:

passatemp, a part, el desfogament d'uns instints de naturalesa antisocial que, realitzats a través de la lectura, ofereixen el doble avantatge d'ésser viscuts per procuració i sense el posterior regust d'un incòmode sentiment de culpabilitat, puix que la novel·la policíaca, observeu-ho, sempre sol acabar bé, és a dir: amb el càstig dels transgressors i els triomf de la llei, si no de la justícia (MANENT: 1961, 14).

Segons la classificació de les etapes de la narrativa pedroliana, establertes per Maria Campillo i Jordi Castellanos (1988, 89-97), el segon període creatiu, situat a finals dels cinquanta i seixanta, se centra en els problemes de l'home del seu temps: la manca de llibertat d'expressió i la dominació política,⁸⁸ temàtica que encaixa amb la novel·la policíaca.

La seva producció negra no queda al marge de la resta de l'obra, està integrada i és una continuació, quant a continguts, forma i experimentació amb els personatges. A la majoria d'obres apareix la ciutat, on l'individu se sent alienat d'ell mateix en relació a la massa, oprimida. Els

⁸⁸ El primer període és una etapa de desequilibri entre el temps i l'espai. Apareixen els motius de l'inversemblant i l'absurd. L'últim període s'emmarca als anys setanta i vuitanta, amb la publicació de tot allò censurat.

protagonistes pertanyen a les capes més baixes de la societat i es belluguen en el món de la delinqüència i els detectius privats.

Durant força temps Pedroló serà l'únic que escriurà novel·la negra a Catalunya. Més endavant prendrà el relleu Jaume Fuster. També va exercir una gran influència en escriptors com Maria-Antònia Oliver, Ferrant Torrent i Andreu Martín. A més, la introducció de la novel·la nord-americana de la meitat del segle XX a Catalunya no s'entendria sense la influència de les traduccions pedrolianes, que van permetre conèixer autors desconeguts fins al moment i formes narratives emprades en altres literatures.

4. ELS TÍTOLS NEGRES PEDROLIANS

La seva primera obra negra fins a mitjan noranta va ser *Es vessa una sang fàcil* (1954). Tanmateix, el 1997 es publica *Doble o res*, escrita el 1950.⁸⁹

Es vessa una sang fàcil és una novel·la del gènere «*tought*, però que utilitza elements estranys a l'esperit d'aquesta modalitat, pots ser per no haver estat la meva intenció fer-ne una novel·la estrictament policíaca» (MANENT: 1961, 14). Va ser escrita el 1952 i es va reeditar el 1986 a «La Negra». Segons Fuster (1979, 84) seria una novel·la parapolicíaca pel «tractament ambiental de novel·la policíaca» i el mateix Pedroló citat per Fuster explica que introdueix en un argument policíac elements que presenten els personatges des de la psicologia.

⁸⁹ Va ser trobada als arxius de censura amb el títol d'*Acte de violència*, on va ser refusada el 1953 i publicada quaranta-quatre anys després. L'obra conté una forta càrrega existencial, i té punts en comú amb la resta d'obres negres de l'autor: l'ambició, la mort-l'amor, el retrat social del moment, l'absurd de la vida, i l'acció violenta, en aquest cas un segrest com a *Mossegar-se la cua* (1968) i un assassinat per ambició com a *Joc brut* (1965), entre d'altres. Té un argument policíac, el segrest d'un empresari que ha de signar tres xecs amenaçat per tres joves (Bernat, Constant i Joan), explica també un amor apassionat i inclou un apòleg existencialista. Mentre dos segrestadors van a cobrar els xecs, l'empresari i el cap de la banda, en Joan, durant dues hores mantenen una conversa-confessió, durant la qual el senyor Lluch confessa un crim passional de joventut que va quedar sense càstig (l'assassinat del marit d'una dona casada per interès, motgat per l'amor i l'ambició) i tots dos reflexionen sobre la vida.

Els protagonistes són cinc delinqüents, amb alguns noms estranys i insòlits («What», Blasi, Trencat o Nero), que formen un grup i atraquen un banc. Després de l'operació marxen per separat i es troben en un pis barceloní del Putxet per repartir-se el botí amb la Clara, la companya del Nero. Tots es retroben excepte el company que duu els diners en una cartera, en Joan. L'espera es fa angoixant i al final decideixen cercar-lo i perseguir-lo. La policia també busca els lladres, detenen la xicota del Nero, la Clara, i més endavant maten en «What» i detenen en Blasi.

Els fets es narren amb crueltat, sobretot quan els delinqüents van al pis d'en Joan i hi troben una noia jove, la Mercè, que apallissen sense miraments perquè els hi doni informació: el Nero la bufeteja, en Blasi la colpeja i li estripa la roba:

El Blasi s'ajupí i l'agafà pels cabells, arrossegant-la. Després, pres pel sobtat desig d'un martiri més refinat, es posà a pessigar-li les cuixes, el ventre, les sines. La noia començà a udolar. Ell, amb una mà, tractà de tapar-li la boca, però ella el mossegà. Rabiós, el Blasi tornà a agafar-la pels cabells i, a plom, l'aixecà. Rítmicament, ara, martellejà el cos nu, fins que li va caure als peus, estenallada, sense sentits (PEDROLO: 1964, 30).

La narració té lloc a Barcelona on cometen l'assalt, també a Girona on el Nero i el Blasi busquen en Joan, però se'ls escapa en un bus cap a Figueres, seguint una pista falsa. El persegueixen per diverses poblacions, però no el troben i en Nero es queda esperant-lo a un hotel de Girona. L'encontre del Nero i en Joan acaba tràgicament, ambdós moren. Els esdeveniments luctuosos finals el fan proper al gènere negre nord-americà:

El Nero es posà la mà al ventre i deixà caure la pistola. En Joan sentí una fiblada al pit, arran mateix de cor, una cremada que l'arborava, però disparà encara una segona vegada abans de caure, sense deixar l'arma. Aquesta segona bala havia ferit el Nero en plena testa. Tots dos, ara, eren a terra. En Joan però, tot i la gravetat de la seva ferida, tot i la sang que sentia rajant-li a doll per la petita obertura del projectil, s'incorporà de nou, i mig arrossegant-se s'apropà al Nero; estava blanc com un paper, aquest. De la boca li sortia un «gloc-gloc» estrany (PEDROLO: 1964, 133-134).

Pedrolo empra una narració en tercera persona amb monòlegs interiors en cursiva de diferents personatges, el temps és lineal i el ritme, àgil. Les descripcions de la ciutat, el realisme urbà, mostra les diferències entre barris i classes socials, la petjada de la postguerra que marca una ciutat grisa i que no avança. Hi ha vagues, afusellaments, se celebrà el Congrés Eucarístic, moren nens i existeixen els controls policials. El fet de fugir a França per escapar del Règim és clau, com espai de llibertat.

A diferència de les obres posteriors, en aquest cas els protagonistes són corals, tot i que en Nero i en Joan són els personatges principals. Apareixen els policies que cerquen els lladres, però també al seu torn els delinqüents investiguen i canvien els papers amb els detectius per trobar el Joan. L'element eròtic és anecdòtic i no és tan destacable com a les següents novel·les. La persecució dels policies i també la dels integrants de la banda que cerquen el traïdor i els elements psicològics fan d'aquesta novel·la una obra peculiar.

Aquesta obra recorda *The Asphalt Jungle* (1949) de William R. Burnett, on un exconvicte roba unes joies amb un grup de delinqüents, també es retraten els baixos fons, el món corrupte dels lladres i la manera de ser dels protagonistes.

La novel·la *L'inspector fa tard* (1960)⁹⁰ va ser escrita set anys abans i es reedità a «La Negra» el 1988. Segons l'autor, «pertany al gènere de l'anomenat "suspense", i és al mateix temps una narració d'atmosfera, cosa que l'emparenta a una ideal "escola simenoniana"» (MANENT: 1961, 14). Com a l'obra *Es vessa una sang fàcil* (1954), s'hi dibuixa la crònica de l'època des d'un punt de vista social i polític, a l'estil del *hard-boiled* nord-americà.

El punt de vista és el del criminal, en Claudi Misarachs, que és un empleat fabril de 45 anys i pare de família. La narració és en tercera persona, i el temps de l'acció transcorre durant una setmana. L'estructura es divideix en els set dies començant pel dissabte. L'acció s'inicia de forma inesperada amb la trucada de l'amo de la fàbrica, l'Ignasi Peralta, que reclama la presència d'en Claudi perquè han desaparegut els diners dels

⁹⁰ Aquest és el títol original, en la primera edició Pedrolo el decideix canviar per un de més normatiu: *L'inspector arriba tard*.

sous dels treballadors i la persona que hi ha passat la nit a l'oficina ha estat en Claudi. Allà l'interroga l'inspector Jaume, que no en treu l'aigua clara.

El protagonista viu en un pis i edifici humil, miserable «L'escala era fosca i a mesura que s'allunyava del tercer pis, on vivia, la penombra augmentava. Fosca i estreta. En conjunt força miserable, com observà amb un cert desinterès. S'hi havia acostumat» (PEDROLO: 1976, 231). El barri també és trist i els carrers són solitaris i foscos. Aquesta brutícia es veu també a la fàbrica, sense pintar, grisa, amb un pati brut i molt de soroll. En certa manera aquest paisatge empobrit marca el caràcter desesperançat i rutinari del personatge.

Al dia següent l'inspector visita el Claudi a casa, i algú li regira; més endavant comencen les trucades amenaçadores perquè torni el botí i les preguntes del policia. En Claudi cada cop està més irascible i hostil, té taquicàrdies i tremolors per la por: el vigilen a casa i segueixen tots els seus moviments. Se sent perseguit i preveu un futur no gaire clar:

L'home se sent indignat. Sota la seva indignació, però, covava el pànic. Per això reaccionava amb tanta violència, perquè se sentia acorralat. En les fondàries més remotes d'ell mateix sabia que aquella veu del telèfon no parlava per ganes de parlar; quelcom obscur i d'imprevisible l'anava envoltant amb obstinació, disposat a sortir-ne amb la seva; l'amenaça era certa... (PEDROLO: 1976, 276).

La sensació de pressió el desarma: «Aquella amenaça imprecisa que gravitava al seu damunt, el deixava desfet» (PEDROLO: 1976, 280). Les trucades li provoquen «Una esgarrifança li ratllà la carn i tot ell s'encongí sota la gavadina. No podia fer una sola passa en llibertat... » (PEDROLO: 1976, 284). Tant la policia com els malfactors el tenen acorralat, l'inspector visita la fàbrica i els altres el truquen i el segueixen.

Estava rendit. Tot ell era un manyoc de nervis a punt de rebentar. I ho sabia. Només per això continuava resistint, perquè era conscient de la seva feblesa. El joc, però, era clar que no podia perllongar-se gaire més. Tenia clavades al cap les passes dels seus persecutors. [...] I si no hi hagués hagut més que això... Estava voltat per tots costats. Ara ja no eren solament ells. Eren ells i la policia (PEDROLO: 1976, 290).

Fins i tot el seu nerviosisme el fa sentir observat pels companys de despatx. El desassossec de ser a l'oficina el sent antic:

En alguns moments hauria assegurat que s'hi trobava malament des de sempre, allí. Subconscientment, potser sempre havia odiat aquell indret, aquella feina. S'adonava, com no se n'havia adonat mai, de la migradesa d'una vida encadenada a un treball indiferent, viscuda sempre amb la mirada atenta a les busques del rellotge, malgastada entre papers plens de xifres i esperes a la parada del tramvia. Sempre havia viscut per aquestes mesquineses. Una vida d'esclau. Tot, al seu entorn, sempre havia estat desagradable, fosc, brut... (PEDROLO: 1976, 294-295).

Per primer cop, el lector sospita que en Claudi ha comès el delicte:

Una ànsia creixent d'evadir-se'n s'anava apoderant d'ell, i un somris secret s'obria pas cap al seu cor en pensar que potser aviat arribaria l'hora tant de temps desitjada sense que gosés dir-s'ho. Ja no pensava, ara, en totes aquelles amenaces que l'envoltaven. De moment, se n'oblidava (PEDROLO: 1976, 295).

L'últimàtum dels malfactors fa que en Claudi confessi a la dona el delicte en el qual s'ha vist implicat casualment quan uns lladres van entrar a robar. «Quan l'havia vista, una quantitat així? Que se'n podien fer, de coses, amb tantes pessetes! ... Sempre hem anat justos, mai no ens hem pogut donar cap gust... No sé, no sé què vaig pensar! Coses que no se m'havien acudit mai... » (PEDROLO: 1976, 309). En aquest cas l'ocasió fa el lladre, però en Claudi és un pobre home i no pas un delinqüent, que al final torna els diners als delinqüents perquè el deixin tranquil en la seva vida monòtona i avorrida: «Els dies iguals i avorrits, però tranquils i tranquil·litzadors, de l'home que està en pau amb ell mateix i amb els altres, de l'home que compleix puntualment i fidelment amb les seves obligacions. [...] Tot com sempre. Tot segur, incommovible» (PEDROLO: 1976, 315).

Apareix el retrat de la Barcelona del moment, de la classe obrera, el transport públic (el tramvia i l'autobús), el mercat i els suburbis, la ronda Sant Pere, els carrers Roger de Flor, Alí Bey, l'Arc de Triomf o la Gran Via, entre d'altres.

El final és tràgic, els delinqüents maten en Claudi i hi ha una persecució policial que acaba amb trets i un ritme vertiginós. En aquest cas

l'erotisme no apareix, tan sols l'amor retrobat del matrimoni que encara s'estima i es besa.

Es pot relacionar amb *Red Harvest* (1929) de Dashiell Hammet pel retrat d'una ciutat convulsa, amb suburbis i foscor narrativa. Josep Vallverdú la tradueix per a «La Cua de Palla» el 1968 com a *Collita roja*.

La novel·la *Joc brut* (1965)⁹¹ és una de les més conegudes, fins i tot pel públic juvenil.⁹² Ha esdevingut un clàssic de la literatura de gènere negre a casa nostra. El narrador és intern, és protagonista i narra en primera persona des del punt de vista psicològic del criminal que actua, s'hi barregen intriga i suspens amb punts d'erotisme i sexe. Es divideix en quatre parts, amb subtítols prou explícits —«El projecte», «Els fets», «La recerca» i «Les explicacions»—, que marquen el temps i la complicació dels fets a mesura que avança l'argument.

L'obra comença així: «Si no hagués estat per les seves cames, no hauria passat res. O potser sí. Però hauria passat a algú altre. Jo ho hauria llegit al diari». Així doncs, a partir d'un fet atzarós, conèixer una dona, s'esdevenen uns fets que pels indicis seran fatals. El destí del protagonista ja està escrit i sembla inevitable. El personatge principal és en Xavier, un noi d'origen molt humil que treballa en una agència:

el meu pare havia mort al front, al costat dels vençuts i mai no havíem rebut cap ajuda. Ella feia feines per les cases, vetllava malats, jo havia treballat de grum en una oficina, de corredor d'articles electrodomèstics, però no servia per a vendre, potser no servia per a res.

Les paraules se m'anaven fent agres a la boca, revivia en uns moments la meva infància humiliada i famolenca, les aspiracions de la mare que volia per a mi un futur millor i no ho aconseguí, perquè no va poder donar-me estudis, i mai no vam tenir res, ni casa. Vivíem rellogats (PEDROLO: 1995, 15).

El fet de conèixer la Juna, una dona mesquina, intel·ligent i molt bella, i caure boig d'amor provocarà un final tràgic. La noia, amb el poder que li atorga l' enamorament que sent el noi i l'ús de l'erotisme i l'amor, el convenç per cometre un homicidi (assassinar un tiet per heretar una fortuna). El desig i el sexe són l'ham per anar convencent en Xavier i

⁹¹ Va patir setze cops la intervenció del lector de censura.

⁹² Editada i reeditada fins a l'actualitat, vegeu nota 83.

encegar-lo: «Vam rebregar-nos en una abraçada que ens encenia els llavis, tremolosos i impacients. Sense ni adornar-me'n, les meves mans avançaven cap als pits, i ella va deixar-se anar cap a un costat, abandonada» (PEDROLO: 1995, 19). Tanmateix, la Juna mai s'hi lliura plenament. Són unes relacions castrades, ja que la noia l'utilitza: «Però ara ja no ignorava que al final em rebutjaria, com va fer, i que tornariem al caire del llit amb el bloc obert al nostre davant» (PEDROLO: 1995, 44). Així doncs, és un erotisme pervers, que manipula l'altra persona i esdevé el detonant de l'acció. Les escenes eròtiques ens permeten comprendre la personalitat dels protagonistes i els seus interessos.

Per poder aconseguir que la Juna sigui seva ha de: «Matar-lo. Una vida amb la Juna a canvi d'una altra vida, d'un vell egoista i mesquí com ella havia dit. D'algú que no coneixia, que no m'havia fet res... Em sentia totalment esgotat, buit; tot, començant per mi mateix, m'era llunyà, estrany» (PEDROLO: 1995, 29).

En Xavier sempre tindrà remordiments, se sentirà terroritzat i penedit. Pedrolo retrata molt bé el procés psicològic que viu el personatge principal a mesura que avança la trama.

La cosa era seriosa, en certa manera ja havia passat de l'estadi de les paraules; aquella concreció de plans ens situava a frec mateix de l'acció... Un assassinat. Un assassinat a sang freda. Al pols, em tremolava un nervi, un múscul, no sabia què era; em tremolava alguna cosa que percutia cap endins, pesada com un tros de plom, com un projectil, com la bala que... (PEDROLO: 1995, 43).

Al llarg de l'obra es veu com la pobresa del noi en condiciona el comportament i l'evolució. De fet, se sent predestinat i abocat al crim, era un home honest, íntegre i amb valors, temorenc de la justícia, que pot conquerir quelcom passant una prova, però també:

l'individu que a despit de tots els condicionaments a què ha estat sotmès no se sent a gust amb la mena de societat on li ha tocat viure, prou intel·ligent per a observar que ha caigut en una trampa preparada 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 deures i sense cap dret, espoliat per una circumstància a la qual no ha contribuït i que el minimitza... (PEDROLO: 1995, 50).

El narrador ens explica que a en Xavier l'espanta el que està a punt de fer, i que té pànic:

Ara el cor em corria amb un rebombori terrible. Se m'escapava per la boca, m'ofegava. Vaig haver de repensar-me contra el muntant, vençut per un pànic insensat, cervical, que no havia sabut preveure. No havia sabut preveure res. Perquè fins ara, fins aquest moment precís, aquell acte proper no abandonava la meva imaginació per convertir-se en realitat. Havia assentit als projectes de la Juna, havia realitzat tots els preparatius a consciència, havia penetrat clandestinament a la casa... Però tot havia estat un somni. I ara em despertava. Dins d'uns moments, mataria un home... (PEDROLO: 1995, 53).

L'engany i la traïció són presents a la novel·la, ja que l'amor no és correspost, la Juna té una falsa identitat i després del crim desapareix: és la dona del difunt i, a més a més, té un amant, que desconeix els fets.

Aquella revelació em feia mal, un mal terrible. Mai no m'havia sentit tan dolgut. La revelació palpable, tangible, de l'engany... Els dissabtes s'escapava als braços d'un altre, entre els quals es mostraria més lliure, més abandonada, consentidora fins al final. Besos, carícies, paraules, tot una mentida abjecta. Sentia nàusees (PEDROLO: 1995, 86-87).

La violència del desenllaç final —amb els cops i la ferida a la galta que li fa en Xavier a la Juna-Caterina i tot l'odi que sent— es complementa amb el darrer capítol de la novel·la, quan el protagonista totalment vençut pels policies, que es riuen d'ell, descobreix tots els enganys: «La mà ràpida i dura, em pegà la cara i l'anell que duia em partí el llavi. La boca se m'omplí de sang. Encara la hi tinc» (PEDROLO: 1995, 107). L'ús del present a la darrera frase ajuda a actualitzar els fets i fer-los actuals i vigents.

El paisatge torna a ser la Barcelona dels seixanta, fosca i amb carrers ombrívols que ens recorden el cinema negre, i també poblacions més petites com Santa Coloma de Gramenet i Almacelles (Terra Alta). De la ciutat de Barcelona, hi surten llocs com Les Corts, la Maternitat, el camp del Barça, la Diagonal, la Travessera, la plaça Gala Plàcidia, el metro, el tramvia, la carretera de Sarrià, l'estació de Catalunya, el Parc de la Ciutadella, l'estació de França i Horta, entre d'altres.

El temps i el seu pas estan molt ben marcats, amb referències clares al llarg de l'obra, en total la novel·la abraça vuit mesos. La tècnica que hi predomina és la narració amb l'alternança de diàlegs i descripcions, sovint breus.

Aquesta novel·la té evidents punts en comú amb una obra que Pedrolo tradueix per a «La Cua de Palla» un any abans, *The Postman Always Rings Twice* (1934) de James M. Cain, títol traduït com *El carter sempre truca dues vegades*. Frank Chambers arriba a una taverna d'un matrimoni i s'hi queda a treballar. L'amo, en Nick, és vell i la Cora, la dona, és jove i bella, com en el cas de *Joc brut*. En ambdós casos, la muller jove se sent farta de la situació i convenç mitjançant l'erotisme i el sexe l'home jove, Xavier-Frank per matar el marit i quedar-se el negoci o la fortuna.

Com a conclusió, el protagonista comet un crim abocat pel desig, predestinat per la seva dissort i acabarà fent de detectiu per trobar la dona que l'ha traït. L'existencialisme pedrolià fa que es mostri l'aventura del protagonista en tota la seva amplitud. És un personatge assassí i investigador, arrelat al moment que li ha tocat viure: s'enamora, desenamora, pateix, es desenganya i finalment és detingut. En definitiva, és un perdedor amb un destí familiar que el marca.

Juan Antonio Bardem en fa una adaptació cinematogràfica, el 1975, amb el nom d'*El poder del deseo*. El primer guió d'Isasi Producciones Cinematográficas va ser adaptat per Bardem, que al seu torn tornà a adaptar-lo amb Rafael Azcona. A Pedrolo no li va agradar la pel·lícula, protagonitzada per Marisol i l'actor anglès de *Jesus Christ Superstar*, Murray Head. Respecte a la novel·la, s'hi van afegir personatges, escenes eròtiques (era l'època del *destape*), escenes socials i autoreferències (CANAL & MARTÍN: 2011, 155-161).⁹³

A la novel·la *Mossegar-se la cua* (1968), escrita un any abans, apareix per primer cop un detectiu privat català, en Jordi Serra, que treballa

⁹³ Sobre les relacions entre els llibres de la col·lecció i el cinema: fotogrames en algunes portades, ús d'ícones del cinema per a la publicitat o la publicació del llibre remeto a Canal & Martín (2011, 201-301) i Coma (1990, 145-161).

com a comercial. És ell qui explica la història en primera persona, en passat. El començament té punts en comú amb *Joc brut*:

A algú altre li hauria dit que no. Tota la nostra activitat, es limitava a informes comercials d'empleats, prematrimonials, solvències econòmiques i assumptes semblants d'un compromís relatiu, i mai no ens havíem embolicat en cap afer prou dubtós per a cridar l'atenció de la policia, que, no cal dir-ho, no hauria pas tolerat que els nostres serveis li fessin la competència. Al senyor Jordana, però, li devia alguns miraments (PEDROLO: 1968, 5).

El principi anticipa que el que succeirà serà greu i embolicat, amb el perill de perdre el permís de l'agència, que no podia fer tasques pròpies de la policia.

El llibre es divideix en tres capítols, que al seu torn té parts numerades, i entre el primer i el segon i el segon i tercer s'hi intercalen dos extractes de la confessió de l'Antoni Portell, uns dels implicats en la trama. L'estructura és circular i els extractes ajudaran a descobrir l'entramat de la història.

En Serra treballa en una agència de Barcelona com a informador i es veurà fent de detectiu privat per pagar-se els estudis. La trama comença quan el senyor Jordana, gerent i empresari de «Serveis i Mecanismes, S. A.» explica que algú ha estat enterrat utilitzant el seu nom. Diferents personatges —l'Olga, la secretària, el senyor Armat i el seu informador, en Pujals, i el nebot d'aquest (l'Eudald)— es veuen implicats en diferents línies d'investigació que apunten cap a una història força complexa.

El descobriment de la desaparició d'un científic de Servomàtic, SL, l'Alexandre Morè, que acabà en segrest i assassinat, fa que les investigacions ho relacionin amb el mort de la tomba del senyor Jordana. Quan en Serra informa el senyor Jordana, aquest li demana que la investigació s'aturi i que ho farà saber a la policia. Tanmateix l'equip seguirà investigant per compte propi, exhumaran el cadàver de forma il·legal i descobriran que no és en Morè, sembla, doncs, que hi ha dos cadàvers. Els dos cadàvers recorden la novel·la *Intruder in the dust* (1948) de William Faulkner. Els segrestadors són l'Antoni Portell, en Pere Francàs i la seva companya, la Berta Llonc. Més endavant, lliguen els fets amb l'absència llarga d'en Pere Francàs, que havia treballat a Servomàtic.

Com en Xavier de *Joc brut*, l'Antoni Portell és pobre, i en el seu cas per pagar-se els estudis de medicina s'implica en el segrest:

Em va oferir cinquanta mil pessetes. No hi havia cap perill, va dir. Sabia que necessitava els diners. Tota la vida n'he necessitats. I no es tractava pas de matar ningú. No m'hi hauria avingut. Es va morir. Podeu preguntar-ho al metge. Ell us ho dirà. Era... Ja no me'n recordo. Us ho dirà. Només l'haviem de tenir amagat uns quants dies, un parell de setmanes. Feia nosa a algú. [...] Jo sempre anava al darrera els diners. Mai no n'he tinguts. Sense diners no es pot estudiar... He venut de tot. [...] No ho sé, sóc ambiciós i tinc vocació. Des de petit que he volgut ser-ho, de metge. Però quan ets pobre... (PEDROLO: 1968, 31).

De nou, l'origen humil sembla l'excusa per cometre el crim, veuré's abocat al delicte i aconseguir el seu somni: «Havia defugit aquell ambient malsà que vam crear entre tots tres... Mai no hauria caigut si aquest fos un món com ha de ser. No cerco excuses, però un home té dret que li deixin ser allò que vol ser. Encara que sigui pobre...» (PEDROLO: 1968, 68).

La por, els dubtes que el pla surti bé, mostren la realitat psicològica del jove estudiant de medicina. De fet, en Portell es delata perquè sempre pensava que pagaria pel que havia passat.

Com a la novel·la anterior, l'erotisme pujat de to i el sexe és present. D'una banda, dos dels segrestadors, l'Antoni i la Berta, s'emboliquen en un moment de desesperació: «Vaig alçar la mà. Tot d'una també jo tremolava. Vaig besar-li els cabells. I els ulls. I la cara. I els llavis. Els tenia càlids i humits. Vaig sentir que els seus braços m'enllaçaven. Tot el cos se li estremia en unes onades llargues, sobtades» (PEDROLO: 1968, 37). És una relació on el sexe esdevé un contrapunt a la mort, i no creix a mesura que els personatges es coneixen, sinó que esclata de forma sobtada i violenta. Fet que acaba amb una escena força violenta, l'assassinat d'en Pere que descobreix els amants. I de l'altra, hi ha diverses escenes eròtiques entre el detectiu i una veïna dels principals sospitosos, la Glòria, que marquen un espai d'intimitat i s'entrellacen amb l'acció.

Rigué amb una rialleta curta i ronca que tremolà contra els meus llavis i, amb una petita empenya que em deixà el barnús a les mans, corregué tota nua cap al

fons del pis. No hi arribà, però, perquè vaig agafar-la a la porta del menjador, on va tombar-se amb els ulls ja encesos i tota ella oferta al meu desig abassegador (PEDROLO: 1968, 49).

Com a *Joc brut*, una dona és la que ho planeja tot, la Berta. Davant els dubtes del seu company, ella és la forta i té la iniciativa: «“No t’hi amoïnis més!”, em reptava. S’havia refet del tot. Era d’un altre tremp. Ho demostrà quan va ser capaç de matar-lo perquè en aquell moment ell li feia por i la torturava» (PEDROLO: 1968, 66).

Els espais són barcelonins: carrer València, torrent de Piqué (Sant Andreu), el carrer Monlau, la plaça Virrei Amat, carrer Alcolea, passeig de Valldaura, Via Augusta, carrer Calvet, Pàdua o Reina Amàlia. En algunes persecucions es pot traçar el recorregut pels carrers en detall.

La violència es presenta en diferents moments, quan la Berta mata en Francès o quan l’equip d’investigadors acorralen en Portell que rep una mica.

En Serra es qüestiona la moral del senyor Jordana, que no dubta a corrompre, emprar la violència i cometre actes criminals per assolir benefici econòmic. No cedeix al xantatge econòmic perquè calli:

Sabia quin era el meu deure. Havia pogut faltar-hi amb l’Antoni Portell, una víctima que si aconseguia el títol de metge, i no en dubtava, tornaria bé per mal a la societat que, perquè era pobre, l’acorralava amb una crueltat inconscient, però amb el senyor Jordana no em podia inhibir (PEDROLO: 1968, 91).

L’escena final la marca un tret, el del suïcidi del senyor Jordana, quan en Serra li explica que han descobert l’assumpte d’espionatge industrial i l’assassinat de la Berta.

L’ambientació té ressons de «hard-boiled», però la trama és propera a *A Stranger in My Grave* (1960) de Margaret Millar, que també tradueix Pedrolo el 1963 per a «La Cua de Palla» amb el títol *Un estrany a la meva tomba*. Com apunta Bou (1976: 124): «D’una manera molt senzilla, amb una llenguatge planer, Pedrolo aconsegueix crear un tipus d’investigador privat que utilitza el sexe i la violència a petites dosis, però efectives, per dur a terme les seves investigacions».

A partir dels setanta, Pedrolo no fa novel·la policíaca, però sí que escriu novel·les amb elements policíacs, com anteriorment. No serà, com apunta Fuster (1988), fins a la dècada dels vuitanta amb Xavier Coma i Josep Maria Castellet que el gènere a Catalunya esclatarà.

A l'obra pedroliana destaca l'afany per presentar una literatura coherent, global, com hem vist, així com el de crear un corpus ric, variat i modern, que sigui representatiu dels corrents literaris del moment i que estigui a l'alçada de qualsevol literatura. No ens ha d'estranyar que el corpus novel·lístic pedrolia esdevingui un tot amb elements recurrents i cohesionadors, com els policíacs, l'erotisme o el sexe, els elements fantàstics i de ciència-ficció o la preocupació existencial per l'home. Així doncs, la novel·la policíaca, com li respon a Coca, influeix en la seva obra:

Jo diria que sí; es veu en el fet que hagi introduït elements de tipus policíac en novel·les que no ho són. És una cosa ben normal, em sembla. D'altra banda, i si això val la pena de tenir-ho present, aquest to d'intriga o de suspens sol agradar al lector. Molts entendran què em proposo o cap a on apunta una obra determinada, però la majoria seran sensibles a la mica de misteri que els arrossega llibre enllà (COCA: 1991, 37).

La novel·la negra abraça altres obres, que poden ser parapolicíaques o allunyades de la idiosincràsia del gènere, però que contenen elements policíacs. Així doncs, a diverses novel·les no estrictament policíacaques hi apareixen elements del gènere negre en l'ambientació marginal, la trama (fets delictius) i determinats personatges (delinqüents o policies-detectius). A diverses obres del cicle novel·lístic *Temps Obert* (TO)⁹⁴ hi trobem elements policíacs. A *Falgueres informa* (1964), que és el número 3 del cicle, o *Se'n va un estrany* (1968) (TO2) en Daniel Bastida o bé és presentat a través de l'informe del detectiu Falgueres o és un delinqüent, que es mou als carrers de la Barcelona dels anys cinquanta, on al carrer es pot aconseguir diners fàcil i existeix l'estraperlo i els delictes. L'informe és present, també, a la novel·la experimental *Detall d'una acció rutinària* (1975), on s'explica una situació de repressió.

⁹⁴ Coca estudia aquest cicle (1979: 61-75; 1991, 123-141; 1992: 145-158)

El totalitarisme, la repressió d'un poble oprimat presentada amb elements policíacs en forma i argument, és present a *Totes les bèsties de càrrega* (1967). També hi apareix a *Acte de violència* (1975), amb una revolució, i a *Hem posat les mans a la crònica* (1977), amb la resistència contra un règim totalitari i tirà. Les accions violentes com els assassinats —per motius polítics a causa de l'opressió— són presents a *M'enterro en els fonaments* (1967) o els atracaments amb hostatge per motius polítics, a *Algú que no hi havia de ser* (1974) o *Milions d'ampolles buides* (1976).

Quant al conte, el primer relat dedicat al gènere negre i escrit als vint-i-dos anys és «Impunitat» (1940) del recull *El premi literari i més coses* (1938-1951). De tall clàssic, hi ha un crim que es resol de forma lògica dins una cambra tancada. Es tracta d'un crim gairebé perfecte i que queda sense càstig. «El premi literari i més coses» planteja el misteri d'un desconegut que guanya un premi. És una crítica al sistema dels premis literaris.

Alguns altres exemples de relats amb elements negres els trobem a *L'interior és al final* (1974), amb elements policíacs i d'intriga, com el crim perfecte d'«Interior» o «La vida a les dents» i els enganys d'«Història de qualsevol». A *Domicili provisional* (1956), destaca «Diàlegs d'un fugitiu», amb diferents diàlegs relacionats amb una investigació policial, i a *Crèdits humans* (1957), el conte «Gairebé ningú» planteja la detenció i el suïcidi d'un individu marginal.

5. UNA FINESTRA AL MÓN: «LA CUA DE PALLA», MOLT MÉS QUE UNA COL·LECCIÓ

El 1963 marca un abans i un després en la carrera professional de Pedrolo, començà a treballar a Edicions 62, fou un dels primers col·laboradors i un traductor preuat,⁹⁵ i coincidí amb la direcció de la col·lecció «La Cua de Palla».

Per entendre el moment d'aparent bonança de la dècada dels seixanta, cal recordar que la pressió internacional obliga el franquisme a assolir la liberalització econòmica, superar l'autarquia i obrir l'economia a

⁹⁵ Al llarg de la seva carrera literària traduí 42 títols.

l'exterior. Fins al 1969 s'allargà l'etapa d'obertura a Europa, de permissivitat i del conegut «desarrollismo» de Fraga Iribarne o la «primavera de Fraga».

Després de l'aparició de «La Cua de Palla», Aymà engegà la col·lecció «Enjòlit» (1964-1965) d'història homòloga a «La Cua de Palla» però especialitzada en l'espionatge.⁹⁶ Algunes editorials castellanques s'introduïren al mercat català i l'editorial Molino, mitjançant la col·lecció «L'interrogant» (1965), traduï obres d'Agatha Christie. Així doncs, amb les primeres col·leccions dedicades al gènere, la dècada dels seixanta és un moment en què autors i editors mostren la seva confiança en el gènere policíac. Tanmateix, no serà fins a les dècades següents que el gènere es consolida i assoleix una tradició pròpia.

L'any 1962, Max Cahner i Ramon Bastardes funden l'editorial Edicions 62. L'any següent, Josep Benet, assessor d'Edicions 62, proposa crear una col·lecció dedicada al gènere policíac, «La Cua de Palla». Des de l'editorial es demana a Pedrolo que la dirigeixi. Va acceptar i en va ser el director fins al 1970. Aquesta fou la primera col·lecció literària d'Edicions 62 i la primera dedicada a la novel·la policíaca en llengua catalana. En paraules de Pedrolo, aparegudes a l'epíleg dels quatre primers volums i precedint l'índex de títols publicats, era:

La primera col·lecció de novel·les sobre el tema del crim que apareix en llengua catalana. Va adreçada a tothom: a aquells qui cerquen només la simple distracció al final d'una jornada de treball i aquells altres que es complauen en un estil sense defecte o en la perfecta estructuració d'una obra.

En aparèixer «La Cua de Palla», Pedrolo va escriure un postfaci al volum número u, on explicava els principis i el perquè de la col·lecció (1963: 127-128). Sobre el perquè del títol, al primer llibre explica que el va triar i que: «una nova col·lecció, la primera del seu gènere en llengua catalana, comença la seva esperada trajectòria. Se'n diu La Cua de Palla, nom que ens ha semblat escaient perquè tots els criminals la hi tenen; sempre acaben cremant-los-la».

⁹⁶ Traduí noves obres d'Ian Fleming (James Bond), J. Semiòrov i L. Deighton.

En el primer número, *Parany per a una noia*, de S. Japrisot, jove escriptor francès desconegut que guanyà el premi de literatura policíaca francesa, s'hi podia llegir:

Es tracta, doncs, d'una col·lecció de novel·les policíiques, gènere literari que arreu del món compta amb nombrosos i fidels seguidors i que ací havíem de llegir sempre en llengües manllevades. Ara podem fer-ho en la nostra. De moment, seran obres estrangeres que a fora han conegut grans tiratges que sovint arriben a milions d'exemplars; més endavant, quan els nostres autors s'animaran, us oferirem també productes del país (PEDROLO: 1963, 127).

A més de difondre el gènere policíic per normalitzar el català i per acostar-lo tant a lectors exigents com a un públic ampli interessat en el gènere o que concep la lectura com un passatemps, pretenia també fomentar el gènere entre els escriptors catalans i dignificar-lo, intent que no reeixí.

Respecte al coneixement del gènere policíic, l'autor segarrenc era un avançat al seu temps. Deia al postfaci de *Parany per a una noia*:

Ara ja és generalment reconegut que la novel·la que anomenem de 'lladres i serenos' no és un subproducte literari, sinó una modalitat que les històries de la literatura de demà no podran passar per alt, com avui s'ocupen ben seriosament dels llibres de cavalleries que la narració detectivesca ha vingut ha substituir (PEDROLO: 1963, 127).

Hom va fer un bon llançament literari. El disseny de les cobertes va anar a càrrec de Jordi Fornas, amb un sistema de fotografies «cremades» en negre amb el fons groc llampant. Com explica Xavier Coma (1994: 133), els colors responen a una tradició i uns referents, no són atzarosos:

a tall de compromís entre el cromatisme hispano-italià per al gènere criminal i la tonalitat radical de la «Série Noire» francesa. El groc es referia tradicionalment a les col·leccions populars d'allò que a Espanya s'anomenava «novela policíaca»; recordeu, com a exemple canònic, la sèrie groga de la «Biblioteca de Oro». I el mateix passa a Itàlia, on, per consegüent, el gènere era conegut com *il giallo*.

A França *noire* fa referència a la narrativa i al cinema relacionat amb el crim, per això la «Série Noire» de l'editorial Gallimard es vincula a aquest color. Així doncs, el groc indicava el gènere i el negre al·ludeix al prestigi d'allò *noire*,⁹⁷ tota una declaració d'intencions. El disseny dels volums va ser un signe d'identitat clar, com ho foren també els traductors.⁹⁸

Existia un equip de treball important al davant del projecte de la col·lecció, a banda dels professionals de l'editorial i del suport de Josep Maria Castellet. La col·lecció comptà amb una nòmina d'escriptors prestigiosos, que li conferiren un halo d'excel·lència cultural. Entre d'altres, Joan Oliver, Joaquim Carbó, Maria Aurèlia Capmany, Ramon Folch i Camarasa, Josep Vallverdú, Rafael Tasis, Maurici Serrahima o el mateix Pedrolo, van intervenir per tal de crear «models de llenguatge narratiu, però absolutament normatius des del punt de vista gramatical. S'havia de crear un llenguatge nou, ja que no hi havia tradició de literatura de gènere a Catalunya» (CANAL: 1996a). Malgrat que la majoria no eren traductors professionals, la precarietat econòmica del moment i la il·lusió per implicar-se en el projecte de refer la llengua i el país van jugar a favor.

La qualitat dels traductors ajudaren a l'èxit de la col·lecció, com també la llibertat a l'hora de fer la tasca: l'editorial els facilitava les normes tipogràfiques per tal de tenir coherència. El repte era aconseguir, en un moment de crisi lingüística i de força castellanització, un model de llengua col·loquial però versemblant, no artificios i correcte. Fuster (1979: 83-84) destaca que la tasca de Tasis, Vallverdú, Pedrolo i Oliver va permetre conèixer un llenguatge concret i van crear escola entre molts autors catalans. També en parlà Busqué (2010).

Lingüísticament, Pedrolo aporta un sentit funcional al llenguatge literari. Una de les normes de la literatura de gènere,

⁹⁷ Pedrolo anà molt més enllà del color, s'inspirà en la filosofia i alguns dels criteris de la mítica «Série Noire» quan creà «La Cua de Palla».

⁹⁸ Per conèixer els detalls del disseny de les cobertes i la publicitat de «La Cua de Palla» i les etapes posteriors de la col·lecció, vegeu Canal & Martín (2011, 133-143)

ha estat el de l'economia màxima del llenguatge. Simenon sempre declara que no cal un lèxic massa ric per a fer bona literatura. La llengua de Pedrolo és una llengua de corrector-traductor, per al gust d'alguns potser massa freda i allunyada de les expressions vives, que, qui sap, amb el temps es veurà que li serveix a la perfecció per a escriure la pautaada i no tan personal literatura de gènere més que no pas per a escriure novel·les de més entitat (BONADA: 1986, 26).

La tasca de traductor del gènere policíac⁹⁹ implicava esmerçar-se en la creació d'un llenguatge planer i entenedor, però també versemblant i amb capacitat d'arribar a tothom. Així doncs, com que els lectors no estaven gaire familiaritzats amb l'estàndard del català calia evitar l'argot (emprat per Vallmitjana o Espriu en algunes obres) i Pedrolo se'n surt perquè el substitueix per un català normatiu i que acaba sent habitual en el gènere.

Pedrolo traduí cinc obres: el 1963, *Parany per a una noia* de Japrisot (el primer títol de la col·lecció) i *Un estrany a la meua tomba* de M. Miller; i el 1964 tres volums: *El carter sempre truca dues vegades* de J. M. Cain, *La mort t'assenyala* de R. MacDonald i *Qui mana* de M. Spillane.

Hom la publicitava com «la col·lecció de les millors novel·les de *suspense* del món», i realment el reclam no era fals. Cal dir que aquesta col·lecció s'avançava al seu temps i va ser tot un repte i una revolució per al gènere negre a Catalunya.

S'editaren els millors títols del gènere. Pedrolo estava amatent a les darreres novetats, en un intent de dignificar-lo. En aquest període es van publicar setanta-una obres. L'escriptor segarrenc cercava obres amb interès literari, sobretot de novel·la nord-americana, i rebutjava títols detectivescos tradicionals amb protagonistes saberuts i finals feliços. Pedrolo preferia la novel·la negra perquè es qüestionava el sistema i l'ordre polític establert.

El prestigi de Pedrolo feia que la gent comprés exemplars de «La Cua de Palla», segons Andreu Martín, «perquè la dirigia ell, encara que molts dels autors ens eren desconeguts» (CANAL: 1998, 37). «La Cua de Palla» neix amb la intenció de:

⁹⁹ Sobre la complexitat de les traduccions, entre d'altres coses pel tema lingüístic, vegeu Villalonga (2013a).

Facilitar al lector català habitual una mena de literatura que fins aleshores havia hagut de llegir sempre en castellà (o, de vegades, els més privilegiats, en francès o anglès) i proporcionar als nombrosos addictes del gènere poc preocupats per la llengua una oportunitat de practicar la nostra i, eventualment, d'interessar-s'hi, a l'hora de llegir altres llibres. Dues raons, com es pot veure, estretament relacionades i prou lloables (PEDROLO: 1972, 44).

La tria de les obres la duia a terme Pedrolo i es va fer de forma intel·ligent, acurada i amb sensibilitat, segons Xavier Coma (1994, 134). Joaquim Carbó (1981: 39-41) parla d'obres sorprenents i singulars, que no bandejaven els clàssics. Més endavant Francesc Vallverdú fou assessor lingüístic i Maria Giner ajudava a la revisió de textos (FONTCUBERTA: 2007).

Entre els autors de renom del gènere trobem clàssics nord-americans com Hammett, Chandler, Mc Coy, J. M. Cain i Macdonald o europeus com Le Breton, Very, Dürrenmatt i Simenon. Tanmateix, també es van publicar obres d'autors joves i contemporanis, com S. Japrisot, M. Millar, F. Kassak o S. Ellin, fet que marcà tendència en una clara declaració d'intencions, al marge del risc per la novetat més immediata.

Segons Pla (2007), Pedrolo podria haver estat el Simenon català, però per motius formals i ideològics el deixà de llegir i optà per William Faulkner. Pedrolo admirava i lloava Simenon i les seves descripcions dels ambients, tot i l'esperit petitburgès del personatge de Maigret, que en realitat esdevé policia malgrat no assemblar-s'hi (COCA: 1991, 37).

No serà fins al volum disset, l'any 1964, que surt a la llum una obra de Simenon, *La pell d'un home*, traduïda per Gabriel Bas. Tanmateix, l'autor tingué molt d'èxit entre els lectors catalans, doblava en vendes clàssics com Hammet o Chase i per aquest motiu, per la preferència del públic, es van publicar més títols. Les raons de l'èxit vénen, d'una banda, per la relació de Catalunya amb França durant la dictadura i pel domini del francès d'alguns dels seus lectors, i, de l'altra, per la preferència dels lectors d'una narrativa costumista on es presentava la psicologia dels protagonistes en un ambient francès recognoscible.

Hi hagué alts i baixos en la publicació de les obres a causa de la censura, que prohibia i retallava, i per interessos editorials. L'autor segarrenc hi publicà el 1965, *Joc brut*, número trenta-dos, i el 1968 *Mossegar-se la cua*, número cinquanta-vuit. Pedrolo sempre insistia en la necessitat que hi hagués autors que es dediquessin al gènere policíac per motivar la lectura. Va publicar en la mateixa col·lecció que dirigia perquè dels projectes que hi havia al calaix cap n'oferia la qualitat desitjada. Per a l'escriptor, caldria comptar amb autors de novel·la policíaca per la vocació de servei:

No dubto pas que aquest tipus de literatura podria fer guanyar-nos uns centenars, uns milers i tot de lectors, ara poc familiaritzats amb el català escrit i massa mandrosos per lliurar-se a l'esforç que, al veure d'ells, suposa el fet d'abordar un llibre de més tonatge literari (MANENT: 1961, 14).

6. «LA CUA DE PALLA»: EL FINAL D'UNA ETAPA

El 1970 «La Cua de Palla» a causa de diversos problemes i el difícil context, que he apuntat al principi, acaba tancant, sobretot per les poques vendes a causa dels preus més competitius del gènere negre en altres llengües. Pedrolo, dos anys després que acabés la col·lecció, dóna les explicacions del tancament:

El nombre de lectors en potència és reduït, i el redueixen encara més els condicionaments a què es veu sotmesa la cultura catalana, mancada de tot aquell conjunt d'òrgans de formació i expressió que són normals a les altres societats. Ens trobem, doncs, amb una paradoxa: una col·lecció que tenia el propòsit de d'aconseguir nous lectors per al català, veu travada la seva acció per un problema de preus que existeixi precisament gràcies a l'escassetesa de lectors catalans (PEDROLO: 1972, 46).

Un altre motiu són els problemes per aconseguir alguns drets d'autor i que «als nostres novel·listes no els ha temptat l'aventura d'escriure obres policiaques» (PEDROLO: 1972, 45). De fet, afirma que és un error creure que en el gènere negre es venen més els escriptors estrangers que els autòctons:

La prova: les meves dues novel·les a «La Cua de Palla» són les úniques que han tingut un índex de venda comparable amb les de Simenon; en pocs mots, s'han

exhaurit. (...) Crec, doncs, que la presència de novel·listes catalans a «La Cua de Palla» podria haver contribuït a la seva difusió. (PEDROLO: 1972, 45)

El context de l'època, la redacció de la *Gran Enciclopèdia Catalana* el 1969 —un projecte de gran envergadura al qual l'editorial hi destinà grans esforços—, i la manca d'escriptors catalans i lectors van provocar que el projecte editorial s'acabés. Així doncs, a la dècada dels seixanta, les obres de Tasis, Pedrolo i Capmany i les col·leccions «La Cua de Palla» i «Enjòlit» no van trobar un públic lector català receptiu. Pedrolo es va avançar al seu temps.

L'any 1981 neix l'hereva de «La Cua de Palla»: «Seleccions La Cua de Palla», que va aprofitar títols de la col·lecció anterior davant la demanda del mercat, però no publicà cap de les dues obres pedrolianes.¹⁰⁰ De manera honorífica apareixia com a director Pedrolo, però cal recordar que va escollir alguns títols per a la nova col·lecció durant un breu període de temps, després se'n va fer càrrec Xavier Coma. Més endavant, hi va haver tres malaguanyats intents de posar en marxa la col·lecció, que van acabar enterbolint el prestigi que va tenir durant l'època de Pedrolo i l'etapa continuista de Xavier Coma.

7. CONCLUSIONS

La importància de la figura pedroliana, quant al gènere negre, rau en el fet que estableix les bases per consolidar el gènere negre a Catalunya —amb la creació d'una col·lecció pionera a l'alçada de les col·leccions europees—, ajuda a fer les primers passes per normalitzar-lo (amb un llenguatge que heretaran els escriptors de les dècades següents) i aposta per una novel·la negra pròpia.

En general, les seves obres policíiques són realistes i versemblants, amb un clar component social. L'argument planteja situacions extremes i accions ràpides, amb pinzellades violentes i eròtiques i, sovint, finals tràgics. Pedrolo dibuixa els ambients i les persones més desfavorides

¹⁰⁰ L'escriptor Jaume Fuster, molt amic, admirador i deixeble de Pedrolo, va reclamar el retorn de «La Cua de Palla» quan va desaparèixer als anys setanta. Per conèixer el paper de Fuster a les diferents col·leccions, vegeu Canal & Martín (2011, 74-81).

socialment, la postguerra i la quotidianitat diària. L'acció es desenvolupa als baixos fons de la ciutat, sovint Barcelona.

La majoria dels protagonistes són uns perdedors que viuen ofegats per un dia a dia miserable i un entorn gris que els corromp i els fa desitjar el que no tenen: diners i una vida millor. A tots, en general, els fa actuar la cobdícia; tanmateix el fet viure en un ambient de persecucions, assassinats, corrupció i mentides els aboca a una existència absurda, on la mort esdevé un final previsible, com hem vist.

Quant a la policia, s'allunya del model franquista, un cos policial que esdevenia una eina repressora del Règim. De fet, no es podia fer al·lusió literària a la policia real, que reprimia i no dubtava a emprar la tortura. Un dels temes delicats segons el sistema de normes eren la referència crítica a la historiografia i al règim polític vigent, al cap d'estat, a l'exèrcit i al nacionalisme.

La violència, sovint extrema i cruel, la corrupció i la lluita hi són presents. Hi ha, també, un component moral quant als crims comesos, ja que l'autor mostra que, a la llarga, sempre s'acaben pagant.

En algunes obres, l'erotisme, l'amor i el sexe juguen un paper important, com hem vist. Per a l'autor «la càrrega eròtica forma part de la vida de tothom, encara que sovint no es vulgui confessar. [...] el sexe constitueix una dimensió important que el novel·lista no pot negligir» (COCA: 1991, 38).

Per últim, la coherència literària de Pedroló implica trobar elements policíacs, o d'altres gèneres, al llarg de la seva producció narrativa, fet que transmet sensació de cohesió i globalitat. Aquest tret va permetre renovar la literatura catalana de postguerra i va influenciar en els autors de les següents generacions.

BIBLIOGRAFIA

ÁLAMO FELICES, F. (1996): *La novela social española, conformación ideológica, teoría y crítica*, Almería, Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, p. 84.

ARBONÈS, Jordi *et al.* (GARCIA, Xavier ed.) (1992): *Rellegir Pedroló*, Barcelona, Ed. 62.

- ARBONÈS, J. (1980): *Pedrolo contra els límits*, Barcelona, Editorial Tuset, p. 164-165.
- AULET, J. (2012): «Estudis recents de literatura catalana contemporània», *Serra d'Or*, núm. 631-632 (juliol-agost 2012), p. 103-108.
- BONADA, L. (1986): «Nous àmbits de l'edició catalana, la literatura de gènere de la consolidació a l'eufòria», *Serra d'Or*, núm. 319 (abril de 1986), p. 25-28.
- BOU, E. (1978): «Pedrolo, Manuel de: *Tocats pel foc*». Barcelona, Ed. 62, 1976. (Col·lecció «El Cangur», núm. 29.) 140 p.; *Hem posat les mans a la crònica*. Barcelona, Ed. 62, 1977. (Col·lecció «El Balanci», núm. 103.) 307 p.; *Pols nova de runes velles*. Barcelona, Ed. 62, 1977. (Col·lecció «El Balanci», núm. 106.) 279 p.; *Mossegar-se la cua*. Barcelona, Ed. 62, 1977. (Col·lecció «El Cangur», núm. 36.) 91 p.; *Lectura a banda i banda de paret*. Barcelona, Edicions Proa, 1977. (Biblioteca «A Tot Vent», núm. 179.) 199 p.», *Els Marges*, núm. 13, p. 123-125.
- BUSQUÉ, X. (2010): «Els néts de Pedrolo», *Serra d'Or*, núm. 603 (març de 2010), p. 46-50.
- CAMPILLO, Maria & Jordi CASTELLANOS (1988): «La novel·la», en *Història de la literatura catalana*, volum XI, Barcelona, Ariel, p. 82-97.
- CANAL, J. (1996a): «De “La Cua de Palla” a “Seleccions de La Cua de Palla”», *Serra d'Or*, núm. 433 (gener de 1996), p. 69-71.
- (1996b): «Quo Vadis, Cua de Palla?», *Serra d'Or*, núm. 441 (setembre de 1996), p. 54-55.
- (1997): «Retorn al passat. La novel·la policíaca, retrospectiva nord-americana», *Lletra de canvi*, núm. 44, p. 46-50.
- (1998): «Retorn al passat. La novel·la policíaca, retrospectiva nord-americana», *Serra d'Or*, núm. 458 (febrer de 1998), p. 44-46.
- (1998): «La sèrie “La Cua de Palla” 1996-1997», *Serra d'Or*, núm. 460 (abril de 1998), p. 37-40.
- CANAL, Jordi & Àlex MARTÍN (2011): *La cua de palla: retrat en groc i negre*, Sant Llorenç d'Hortons (Barcelona), Editorial Alrevés.

- CANVAT, Karl (1999): *Enseigner la littérature par les genres*, Bruxelles, De Boeck Duculot.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1957): «Reixes a través», en *Cita de narradors*, Barcelona, Editorial Selecta, p. 47-120.
- (1992): «Manuel de Pedrolo encara reixes a través» ARBONÈS, Jordi et al. *Rellegir Pedrolo*, Barcelona, Ed. 62., p. 81-100.
- CARBÓ, Joaquim (1981): «La novel·la negra entre nosaltres». *Butlletí: revista de l'Associació del Personal de la Caixa*, núm. 121 (gener de 1981), p. 39-41.
- CISQUELLA, Georgina, & José Luis ERVITI & José Antonio SOROLLA (2002): *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, juliol 1977. Reedició *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- COCA, Jordi (1979): «Manuel de Pedrolo, "Temps obert"», *Taula de canvi*, núm. 16 (juliol-agost de 1979), p. 61-75.
- (1991): *Pedrolo perillós?*, Barcelona, Edicions La Magrana, 1991,
- (1992): «Pedrolo, amb el "Temps Obert"», en Xavier GARCIA (ed.), *Rellegir Pedrolo*, Barcelona, Ed. 62, p. 145-158
- COMA, Xavier (1985): *Diccionari de la novel·la negra nord-americana*, Barcelona, Ed. 62.
- (1990): *Diccionari del cinema negre*, Barcelona, Ed. 62.
- (1994): *Temes i autors de novel·la negra. De la «Série Noire» a «La Cua de Palla»*, Barcelona, Ed. 62.
- CÒNSUL, Isidor (1957): «El novel·lista Hemingway», *Quart creixent*, núm. 2, p. 39-48.
- (1986): «Es vessa una sang fàcil, per Manuel de Pedrolo. "La negra", 3, Edicions de La Magrana, Barcelona, 1986», *Serra d'Or*, núm. 331, p. 85.
- (1988): «La novel·la policíaca catalana (L'eufòria del present i la tenacitat d'antany)», *Revista de Catalunya*, núm. 15 (gener de 1988), p. 144-148.

- CULLER, Jonathan (2000): *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica.
- ERILL I PINYOT, Gustau (1999): *Ferran Canyameres: entre la memòria i l'oblit*, Barcelona, Bual.
- FAULÍ, Josep (1992): «De "lladres i serenos, però a la seva manera"», en Xavier GARCIA (ed.), *Rellegir Pedroló*, Barcelona, Ed. 62, p. 197-205.
- FIGUERAS, Jaume (1993): *La narrativa curta al segle XX*, Barcelona, Barcanova, p. 34-37.
- FONTCUBERTA, Joan (2007): «Pedroló i La Cua da Palla». *Quaderns: revista de traducció*, núm. 14, p. 49-55.
- FORCADELL, Carme & Lluís-Xavier VERNETTA (1998): «A l'entorn de dues novel·les de Manuel de Pedroló *Mecanoscrit del segon origen i Joc brut*», Seminari «El gust per la lectura» (curs 1998-1999). http://www.xtec.cat/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/319c7a6b-38e2-41c1-982d-a78adc43c855/Pedroló_1998.pdf, consultat el 28 de novembre de 2013.
- FOWLER, Alastair (1988): «Género y cánon literario», en Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO (coord.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros, p. 95-127.
- FUSTER, Jaume (1979): «Manuel de Pedroló i la novel·la policíaca en llengua catalana» en el monogràfic «Manuel de Pedroló, radicalment la llibertat» a *Taula de Canvi*, núm. 16 (juliol-agost 1979), p. 76-86.
- (1988): «Lladres i serenos que xamullen com vós i jo», *Serra d'Or*, núm, 346, p. 50-52.
- (1989): «Pedroló en negre», *Urc*, núm, 2, p.54-56.
- GARCÍA, Xavier (ed.) (1997): *Epistolari Manuel de Pedroló (1960-1990)*, II, Lleida, Biblioteca Literària de Ponent.
- (1997): «Bibliografia» en Xavier GARCIA (ed.), *Epistolari Manuel de Pedroló (1960-1990)*, II, Lleida: Biblioteca Literària de Ponent, 1997, p. 869-925.

- (1992): «Vers una bibliografia de Manuel de Pedrolo» dins Xavier GARCIA, Xavier ed.): *Rellegir Pedrolo*, Barcelona, Ed. 62, p. 229-264.
- GARCÍA BERRIO, Antonio & Javier HUERTA CALVO (1995): *Los géneros literarios. Sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- GINÉS, Maria (1991): «Manuel de Pedrolo: apunt per a una biografia», *Serra d'Or*, núm. 383, novembre 1991, p. 19-25.
- (1997): «Manuel de Pedrolo: alguns aspectes de la seva vida», *Assaig de Teatre*, 1997, núm. 7-9, p. 127-136.
- (2000): «Manuel de Pedrolo, notícia biogràfica», en «Deu anys sense Manuel de Pedrolo», *Serra d'Or*, núm. 491, novembre 2000, p. 34-38.
- HART, Patricia (1987): «Manuel de Pedrolo and the Catalan Connection», en *The Spanish Sleuth. The Detective in Spanish Fiction*, Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, p. 63
- MANENT, Albert (1961): «Enquesta: La novel·la policíaca a Catalunya», *Serra d'Or*, núm. 7 (juliol 1961), p. 13-14.
- (1984): *Escriptors i editors del nou-cents*, Barcelona, Curial.
- MARTÍN, Àlex (2004): «Novel·la negra i policíaca a Catalunya: entre el gènere i l'al·legoria», *Serra d'Or*, núm. 537 (setembre de 2007), p. 48-50.
- MARTÍN, Àlex & Jordi CANAL (2013): «Cap a on va La Negra? La desfeta d'una experiència literària», *Revista de Catalunya*, núm. 281 (gener-febrer-març 2013), p. 165-172.
- MOLAS, Joaquim (1982-1983): «Justificació», en *Antologia de contes catalans*, 2 volums, Barcelona, Ed. 62, , p. 40.
- (1992): «Sobre el Pedrolo dels anys 50» en *Rellegir Pedrolo* Xavier GARCIA (ed.), Barcelona, Ed. 62, 1992, p. 81-100.
- MORENO BEDMAR, Anna Maria (2008): «Cas Pedrolo: censurat», *Quaderns pedrolians*, 1, Fundació Manuel de Pedrolo, p. 33-46.
- (2008): «Els contes pedrolians: des de 1938 fins a 1956». http://www.fundaciopedrolo.cat/articulos/conte_moreno.pdf, consultat el 28 de novembre de 2013.

- (2009): «Pedrolo contista», *Quaderns pedrolians*, 2. Fundació Manuel de Pedrolo, p. 43-55.
- (2012): «Manuel de Pedrolo, abans i ara», *Faristol*, núm. 73, p. 10-12
- MUNNÉ-JORDÀ, Antoni (2009): «La ciència-ficció de Pedrolo: procés de contextualització insuficient». *Quaderns pedrolians*, 2. Fundació Manuel de Pedrolo, p. 57-73.
- (2006): «La ciència-ficció de Manuel de Pedrolo: més que el “Mecanoscrit”, però també», http://www.fundaciopedrolo.cat/articles/ciencia_ficccio_a_munne.pdf consultat el 28 de novembre de 2013.
- PALAU, Daniel (1981): «Els seguidors de la novel·la policíaca ja poden tornar a llegir-la en català». *Diario de Barcelona* (3 de setembre de 1981), p. 19.
- PARCERISSAS, Francesc (2007): «Manuel de Pedrolo, introductor a Catalunya de la narrativa nord-americana contemporània», *Quaderns: revista de traducció*, núm. 14, p. 44.
- PEDROLO, Manuel de (1955): Carta a Rafael Tasis, CXXXVI. 28 d'agost de 1955, en Xavier GARCIA (ed.) (1997), *Epistolari Manuel de Pedrolo (1960-1990)*, I, Lleida, Biblioteca Literària de Ponent, p. 347-348.
- (1963): JAPRISOT, Sebastien, *Parany per a una noia*, Ed. 62. Barcelona, p. 127-128.
- (1965): *Mossegar-se la cua*, Ed. 62. Barcelona
- (1972): «Què falla, “La Cua de Palla”?», *Serra d'Or*, núm. 149 (febrer de 1972), p. 44-46.
- (1976): *L'inspector fa tard*, en Manuel de PEDROLO, *Novel·les curtes*, 1 (1952-1953), Barcelona, Ed. 62, p. 229-327.
- (1995): *Joc brut*, Barcelona, Ed. 62.
- PIJUAN, Alba (2005): «Manuel de Pedrolo», *Less translated languages*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, p. 339-351.
- (2007): «Anàlisi del mecanoscrit i la correcció de la traducció de Manuel de Pedrolo de Llum d'agost», *Quaderns: revista de traducció*, núm. 14, p. 57-66.

- (2008): «Manuel de Pedrolo, traductor», *Quaderns pedrolians*, núm. 1, p. 47-57.
- PIQUER, Adolf & Àlex MARTÍN (2006): *Catalana i criminal. La novel·la detectivesca del segle XX*, Palma, Edicions Documenta Balear, p. 66-78.
- PLA, Xavier (2007): *Simenon i la connexió catalana*, València, Ed. Tres i Quatre, p. 228-236.
- RAHOLA, Pilar (1986): «Darrera onada de manguis, bòfies i detectius», *Serra d'Or*, núm. 318, p. 57-58.
- RICO DE ALBA, Lolo (1986): *Castillos de arena. Ensayos sobre la literatura infantil*, Madrid, Alhambra.
- RIUS OLIVA, Lluís (2001): «Mecanoscrit del segon origen» (curs 2001-2002) <http://www.xtec.cat/~lrius1/pedrolo/contenedor.htm>, consultat el 28 de novembre de 2013.
- RODA, Frederic (1963): «18 preguntes a Manuel de Pedrolo», *Serra d'Or*, núm. 1, p. 52-54.
- SALADRIGAS, Robert (1979): *Literatura i societat a la Catalunya d'avui*, Barcelona, PAM.
- SALVADOR, Vicent (1990): «El plaer del paratext», *Lletra de canvi*, núm. 25, p. 7-9.
- SALVO, Ramon (1994): *Tàctil*, Barcelona, RSalvoEdicions.
- (2008): «La revolta textual i formal en l'obra de Manuel de Pedrolo: de l'exploració gràficovisual al collage», Barcelona, *Quaderns Pedrolians*, núm. 1 (tardor-hivern 2008), p. 59-73.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael (1972): «Prólogo», en Carlo COLLODI, *Pinocho*, Madrid, Alianza.
- SHAEFFER, Jean-Marie (1989): *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil.
- TEIXIDOR, Emili (2000): «La literatura juvenil, ¿un género para adolescentes?», *CLIJ*, núm. 133, p. 7-15.
- TORRES, Estanislau *et al.* (1961): «Enquesta als escriptors catalans: narradors», *Serra d'Or*, núm. 6 (juny), p. 16.

- VAN DEN HOUT, Lidwina (1997): «Sobre la censura i l'obra de Manuel de Pedrolo. El cas d'«Acte de violència"», *Revista de Catalunya*, núm. 124, (desembre de 1997), p. 113-129.
- (2007): «La censura y el caso de Manuel de Pedrolo. Las novelas "perdidas"», *Represura*, http://www.represura.es/represura_4_ octubre_2007_articulo1.html#_ednref25, consultat el 28 de novembre de 2013.
- VILLALONGA, Anna Maria (2013a): «La novel·la negra catalana actual: la bona salut d'un gènere», *Els Marges*, núm. 101 (tardor 2013), p. 45-68.
- (2013b): «La novel·la negra catalana del segle XXI: mirall del passat, del present i del futur», *Revista de Catalunya*, núm. 281 (gener-febrer-març de 2013), p. 173-192.