
Armand Obiols «critica» els companys de Sabadell

Edició i presentació de Josep M. Balaguer

Presentem quatre textos en què Armand Obiols analitza i valora l'obra dels seus companys del grup de Sabadell: Joan Oliver i Francesc Trabal. Tres són articles crítics i un quart és una conversa reproduïda per Just Cabot a les pàgines de «La Publicitat» en què els tres amics analitzen *L'home que es va perdre*.

A diferència del que opinà Jordana¹ els textos no poden considerar-se una manera d'exercir l'activitat de panegirista dels seus amics per part d'Obiols. Més aviat el que posen de manifest són alguns aspectes del que en podríem dir el «programa» del grup i, alhora, donen una mostra de l'activitat d'un dels millors crítics de la literatura catalana dels anys vint-trenta. Com advertirà més d'una vegada en aquests anys Obiols: «Pràcticament vivim en un país sense crítica», «els nostres crítics normals són, actualment, quatre aficionats i un parell de tècnics de gasetilla» i «aquest estat de coses explica perfectament la facilitat amb què es produeixen inflacions, es precipiten desastres i s'arriba a una absurda barreja de valors». ² L'activitat crítica d'Obiols, sobretot entre els darrers anys de la dictadura de Primo de Rivera i els primers de la República, és força marcada per l'intent de realitzar una crítica que exerceixi les funcions que li són pròpies en una literatura moderna. Aquesta mancança,

1. Referint-se al darrer dels articles que publiquem, dirà Jordana: «El seu fidel panegirista Armand Obiols, per a convèncer-nos de l'interès d'aquesta obra [*Era una dona com les altres*], en deriva l'estudi cap a l'estudi de l'evolució de l'autor i ens la presentava com un document d'alta importància per al coneixement de la personalitat del novel·lista sabadellenc. Però això no és això, naturalment. Una novel·la mediocre pot ésser un document important. Altrament, cal no oblidar que la importància dels documents que es refereixen a un novel·lista no és pas proporcional a la mediocritat de les seves novel·les.» (*Tres novel·les*, «L'Opinió», 8-VII-1932, reproduït a C.A. Jordana i Salvador Espriu, a cura de Jordi Castellanos, «Els Marges», 43 [febrer de 1991], p. 73).

2. Just CABOT, «*L'home que es va perdre*», Francesc Trabal, Joan Oliver i Armand Obiols parlen del llibre i dels comentaris que ha suscitat, «La Publicitat» (20-X-1929).

que afecta el conjunt de la literatura catalana de l'època, repercuteix òbviament en la recepció de l'obra dels creadors del grup, sobretot en la de Trabal. Així aquests articles pretenen donar unes línies de lectura i, a partir d'elles, una valoració més ajustada que la que la crítica de l'època ha donat de l'obra dels dos autors. Alguns dels textos, sobretot la conversa amb Just Cabot, posen de manifest una clara intenció de donar resposta a les diverses crítiques aparegudes, en aquest cas, sobre la primera novel·la de Trabal. La ceguesa de la crítica posa en perill una de les funcions que pretén la literatura del grup: eixamplar el camp de comprensió del lector en la línia que apunta la narrativa moderna. El mateix Trabal ho deixa ben clar: «Un lector de novel·les de casa nostra es posa sempre davant un llibre amb un gruix considerable de prejudicis sobre el gènere. Tot allò que no s'adiu perfectament amb els seus prejudicis, l'irrita. *L'any que ve* podia salvar-se i de fet no se salvà, per la seva mateixa brevetat. Si ara hagués tallat, com aleshores, els ponts, s'hauria produït una veritable catàstrofe. He hagut d'emprar alguns elements novellístics tradicionals. *L'home que es va perdre* és, així, un llibre d'aclimatació. La qüestió és que quan els lectors adquireixin la meua segona novel·la arraconin una mica tots els prejudicis sobre el gènere.»³ I el perill és que, com apunta Obiols en parlar del llibre d'Oliver, «entre tots, li esguerrem, matusserament el llibre [...] paradoxalment gairebé, el que creu en el món d'illusions és, si no l'humorista, el seu lector: els seus herois podrien fer —si sabessin escriure— la novel·la dolçament humorística d'aquest lector candidíssim». En definitiva d'això es tracta, de superar l'estadi de «lector candidíssim», d'intentar de superar els prejudicis del lector català de l'època amb una literatura que, a través de la paròdia, posi de manifest en què consisteix aquest «món d'illusions» que és la literatura. És per això, entre altres raons, que Obiols centra la seva anàlisi del llibre d'Oliver en el tipus de diferències del seu humor amb el de Carner, o acusa Trabal de fer concessions i caure en un humor impur, cosa que vol dir no basat en la dimensió estrictament literària, de manera que l'autoreferencialitat del text pot trencar-se i donar als procediments paròdics la possibilitat de convertir-se en satírics.

Nota a l'edició

Els textos es reproduïxen amb molt poques modificacions respecte de la seva versió de «La Publicitat». Només s'han realitzat algunes correccions per tal d'adaptar-los a la normativa actual, per regularitzar-ne la puntuació o s'ha afegit algun element quan resultava obvi que es tractava d'un error de picat. Quan la intervenció que feia necessària aquest darrer tipus de problemes no resultava clara, s'ha deixat el text en el seu estat original. També s'hi han introduït algunes notes que clarifiquen algunes de les referències dels textos. Totes les notes que hi apareixen són, per tant, de l'editor.

JOSEP M. BALAGUER

3. *Art. cit.*

Totes les vides, dolços o abruptes monticles, tenen, en compendi cal dir-ho, dos vessants confluents a una carena: un vessant d'epopeia i un vessant de desencís. Així, una vida completa és la que pot mostrar els dos vessants minuciosament recorreguts i no l'un o l'altre d'una manera indistinta. I, gràcies encara si el cim no és un pic inconfortable, ventejat i llampejat —propici a l'apoteosi, és cert, però propens, i terriblement propens, a l'afuament irònic sota el peu—, si, en fi, no és una roca inexpugnable i difícil al salt, sinó un llom fàcil i accessible, mig decebut ja, que no ens deixi sentir el sotrac del canvi ni ens obligui a mirar, atònits, al voltant i descobrir la lamentable dualitat, la inevitable influència dels plans. Perquè així, no veiem el monticle, sinó el seu aspecte estimulante, i podem fer-nos la il·lusió de gravitar sobre una escala a l'infinit i podem ignorar la paràbola irònica, nòmades hipotètics d'un únic pla, d'un món que encara no és, i que potser mai no serà, geografia, dins el qual, com dins les tenebres, cal que ens orientem gairebé per simples imponderables fisiològics.

Però, requi o no requi, hi ha d'antuvi en totes les vides, i gairebé estem temptats de dir en absolutament totes les vides, una zona proemial, en la qual endeguem les coses per fer-les una mica dignes, en la qual, inconscientment, corregim, retoquem una realitat penosa, fada i absurda, en fem una estàtua, ens la daurem al nostre gust i l'acceptem i ens debatem i combatem al seu voltant. O sigui, una zona, per dir-ho d'alguna manera, dantesca. Ara que l'esforç es lassa i els objectes pesen i hom pot dissimular llur color però llur pes és el que compta. I com que no tots els homes són com l'Alighieri, no és fàcil a tothom, l'endemà d'una «vida nova» evadir-se a un món teològic. I si no és fàcil a tothom, menys ho és a aquests homes típics, a aquests comprimits humans, a aquests veritables compendis que s'agiten —si el mot no és excessiu— en *Una tragèdia a Lilliput*.

Hem insinuat, simplement, l'indret on cal cercar la clau de l'humorisme de Joan Oliver. Que els homes es debatin per una il·lusió, que es converteixin a si mateixos en un miratge, és, per a un humorista, una rifa segura. Però no, naturalment, una rifa del tot gratuïta: cal que l'humorista la pagui, una mica a la bestreta, una mica al comptat. Cal que analitzi, que despulli, que posi de manifest per un joc de contrastos, que detriï, que susciti i colori, rera els objectes que la passió fa mimètics, les tristes realitats quotidianes, de fet insubornables. Cal, en suma, que s'introdueixi dintre la història i deixi veure, rera cada mot, l'ala d'un somriure, que poblí de sobreesentes els revolts, que doni una vida estricta, rera el món endegat, rera el món *ad usum delphini* dels seus herois, al món pretext autèntic, al món, podríem dir amb una mica d'ironia, kantià, de llur lamentable orbesa. Cal que sigui, en fi, no espectador lleial i admirat, sinó actor i, millor encara, protagonista.

Però si els homes ja han descobert aquest món, si ja s'han despul·lat de penjarelles i de tòpics sentimentals, el fet és, també, per l'humorista una rifa. Però els que l'han pagada —i tota a la bestreta!— són els seus herois i a un preu, potser, molt fort. L'humorista aleshores pot inhibir-se perquè els seus mateixos herois li donen la feina feta. No li cal posar dos mons en contrast: el miratge s'ha esvaït, no li cal insinuar rera cortines perquè les cortines ja no hi són. Dels dos termes, l'èpic ha romàs, hipotèticament, és clar, en un tombant del camí com un inútil i decoratiu glavi de llauna; i resta únicament l'altre, el que havia de servir-li de mesura, el «tal com és». L'humorisme, així, ja no pot néixer d'un contrast, d'un xoc de desiguals massa notoris en conflicte, perquè els homes ja no actuen davant de fantasmes, sinó davant de coses nues. L'humorista es limitarà a narrar amb una certa morositat, a acumular documents, a lliurar-los en una simple successió calculada i metòdica, sistemàtica, com un testimoni o com un simple cronista inhibit i fred.

Ara que, aquest ordre d'humorisme pot convertir-se, gairebé mecànicament, en humorisme a l'inrevés. L'autor, naturalment, es limita a donar una visió estricta i nua, a donar el món dels seus herois sense que, ni remotament, intervingui el seu espectre particular del món. Però potser el seu tacte ha de consistir a fer que, sense necessitat ni d'alludir-los, els lectors tinguin sempre presents llurs espectres de les coses. Si el lector aleshores aparella, si el lector agafa el món de realitats físiques que el contista li dona i el compara amb el seu món de realitats subjectives i converteix aquest en pauta, s'hauran, insensiblement, invertit els termes. L'autor s'inhibirà, però la seva inhibició mateixa pot ésser —pels vius, és clar— suspecta. Pot semblar, en fi, una acusació. Paradoxalment gairebé, el que creu en el món d'illusió és, si no l'humorista, el seu lector: els seus herois podrien fer —si sabessin escriure— la novel·la dolçament humorística d'aquest lector candidíssim. I el que realment és lamentable és que tothom tindria raó.

Tot això que hem dit pot servir per assenyalar les diferències que separen l'humor del gran Josep Carner de l'humor del recentíssim Joan Oliver, entre els quals han estat cercades, insinuades i denunciades similituds.⁴ Probablement llurs caires es freguen però llurs centres són distants. Si l'humorisme de Josep Carner es decanta vers la primera zona, el de Joan Oliver és (si exceptuem, en un altre pla, com ha remarcat amb gran sagacitat Carles Riba,⁵ *L'any que ve* de Francesc Trabal, un dels pròlegs possibles i potser necessaris a *Una tragèdia a Lilliput*) un exemplar, probablement únic a Catalunya, situat a la segona zona. Les immediates conseqüències dels dos humorismes són palesament distintes. De l'acarament entre les coses que els homes creuen que són i les que simplement són, pot néixer la rialla. Però, això sí, una rialla tota sorrada de tendresa. L'humorisme que, de fet, coneix el valor just del món exacte sap també que en la potència de l'home en fer-lo amable, brillant o èpic hi ha, al capdavant, el secret de la felicitat. I diem de la felicitat per no haver de dir de coses més gruixudes. Per això, si bé és prou cruel per a suscitar el contrast, cal creure que donaria qui-sap-lo per a evitar que els seus homes el descobrissin. I, de fet, fa tot el que pot perquè això no sigui possible. La seva mateixa passió d'agent els redimeix: no els crea absurds, inútils del tot, poden fer-se la il·lusió de servir un fi, malgrat que aquest fi sigui, comptat i debatut, el d'illustrar mediocrement una màxima, i, encara, enemiga. Però l'altre humorista, en canvi, sap que els imponderables que es perden, difícilment tornen a adquirir-se. Es troba, de fet, davant d'homes que han perdut un sentit i la seva inhibició, la seva mateixa manera de dir, directa, «com si fos absent»,⁶ no significa que els aprovi, que entri, resignat, dintre llur estol, que

4. Per exemple Domènec GUANSÉ:

«És difícil fondre l'humorisme i la poesia. Potser en realitat, no arriben a fondre's mai. Però hi ha autors, com és ara Carner en algunes de les seves *Auques i ventalls*, en alguns dels seus contes, que donen la il·lusió de fondre-les, per tocs alterns de poesia i d'humorisme, tan pròxims els uns als altres que, sense enfocar-hi un cristall d'augment, no arriben a destriar-se. Sense que la fusió sigui tan completa —no per manca de tècnica, sinó perquè els tocs d'humorisme hi abunden més que els de poesia— Joan Oliver realitza també aquest maridatge, amb singular netedat i llestesa.

»Això és degut, és clar, al fet que la millor qualitat del seu llibre, com la dels contes de Carner, és la prosa. Proses ambdues excel·lents, però en distinta qualitat. En la de Carner hi ha tendresa i fragància de roses. La de Joan Oliver, sense que pugui aplicar-se-li l'adjectiu —avui sospitós— de brillant, lluenta sempre: té blancs i fredors de marbre, reflexos de metalls i porcellanes.» (*Les lletres*, «Revista de Catalunya», núm. 51 [setembre-octubre de 1928], ps. 324-325).

5. Pròleg a Joan OLIVER, *Una tragèdia a Lilliput*, La Mirada (Sabadell 1928), p. 7.

6. En aquest passatge es nota com l'article d'Obiols és, fins a un cert punt, una resposta a algunes de les afirmacions de Riba al pròleg del llibre, o, si es vol, un intent de matisar-les, sobretot aquelles en què veu en la distància adoptada pel narrador una forma d'inhibició en l'ordre dels valors morals: «L'època per altra banda s'ho porta, amb el seu relativisme: si es vol constatar que res no val més ni menys, que res no és ni causa ni efecte, que res en rigor no comença ni acaba, que les paraules do-

els ovacioni perquè aleshores —Déu meu!— ja no fóra un humorista. La seva inhibició —ja ho hem dit— pot ser una censura mordaç a aquells homes atuits sota el pes de llur gratuïtat, de llur inutilitat mateixa. No poden il·lustrar una màxima; podrien, potser, il·lustrar un sistema, però tan simple que ni val la pena. Ni decoratiu no són, si no és que pot considerar-se decoratiu un ésser «ignar, ensopit, impermeable, trist, gairebé lúgubre».⁷ I l'humorisme és una mica acre.

Així, *Una tragèdia a Lilliput*, que, d'antuvi, podia semblar un llibre, si no joiós, almenys alegre, és un llibre finalment trist. Però, entenem-nos, trist sense que l'autor s'ho proposi, perquè l'autor no s'ha proposat, almenys oficialment, cap cosa transcendental. La tragèdia veritable, naturalment, no es juga dintre les parets domèstiques del llibre: es juga entre el món dels protagonistes i el món que nosaltres, càndidament cruels, portem, perquè de fet, és impossible que no col·laborem amb el llibre. Potser la inhibició de l'autor no és sinó un pretext perquè el lector no pugui inhibir-se, però ningú no ens ho assegura i no podem fer judicis temeraris. El fet és que no ens podem estar de criticar, de comparar, de treure conclusions. Joan Oliver —és clar com l'aigua— no hi té cap culpa i potser voldria, també, que els seus lectors s'inhibissin. Però en el fons de l'home hi ha sempre un raig de crueltat ingènua i és molt possible que, entre tots, li esguerrem, matusserament, el llibre.

Un dels contes d'*Una tragèdia a Lilliput*, Benet i Joana, dóna la clau de la vida dels altres herois. És una brevíssima història de vides, un quadre sinòptic gairebé en el qual els homes s'esmunyen, insensiblement, de la zona dantesca a la zona de les realitats físiques i psíquiques. Tots els altres contes del llibre constitueixen un veritable sumari de fracassos humans. Putxineflis, però això sí, putxineflis en quant són resums d'homes, els personatges que animen *Una tragèdia a Lilliput* semblen moguts per mans «cansades, inoportunes, plenes segurament de penellons». Entre la tragèdia de Feliu i la d'Èdip hi ha, només, una diferència i és que Feliu com tots els altres herois del llibre —i això, que consti, només ho sabem nosaltres— veu els conflictes «amb lupa». O més ben dit, potser els veu sense perspectiva, perquè es troba enfonsat fins al coll dintre llur món, per una manca absoluta de capacitat de somni. No és que, si fem retrocedir les perspectives, puguem dir que Lilliput també podia ésser, al capdavant, a Argos. El relativisme de Joan Oliver té, almenys fins ara, límits estrictes. Una de les tragèdies dels personatges del *Lilliput* autèntic consisteix en el fet que podrien inhibir-se sense cinisme, podrien transformar la seva tragèdia en comèdia sense posar-se necessàriament «més enllà del bé i del mal». Són homes sanguinaris, és cert, però una mica a l'estil dels insectes. No és estrany que la tragèdia veritable els sobti en actituds insòlites, dintre el bany «esbufegant de voluptat» (*El marit sol*), o que la seva imminència els sorprengui una mica mineralitzats (*Una tragèdia a Lilliput*) o, en fi, que arribin a acceptar-la sense una queixa (final probable de *Gertrudis i el seu marit*). Sense perspectives potser, en poden veure només una parcel·la menyspreable.

Estem, naturalment, als antípodes de la *Vida Nova*; estem, potser, al capdavant

nen figura als sentiments i a la voluntat, i no viceversa, que tot, en suma, és relatiu, si no és aquesta mateixa veritat que tot és relatiu, l'obligació d'un humorista ja no serà de fer-se sentir tothora present, i ell el primer estranyat i seriós del que exposa, sinó de fer succeir el document al document, amb un cert automatisme de màquina, fred, però no superior, necessari, però no protagonista, amatent, però isolat tot ell pel blanc de bugada i el cautxú, excepte els ulls, com un cirugià. No és tan agradable, ben entès; però el cor, avui, pateix mals que no volen soroll: l'humorista, almenys, així ho ha de creure.» (C. RIBA, *Pròleg* a Joan Oliver, *Una tragèdia a Lilliput*, La Mirada, [Sabadell 1928], ps. 14-15).

7. Amb aquestes paraules descriu Oliver la protagonista femenina de *Gertrudis i el seu marit* d'*Una tragèdia a Lilliput*.

del que hauria estat l'aventura dantesca si hagués —no gosem dir-ho— reeixit. Llibre escrit, també, a l'atzar del moment, de l'anècdota, llibre, en fi, dispers, *Una tragèdia a Lilliput* té una irreductible unitat d'actitud. Això, naturalment, basta per a situar Joan Oliver dintre el camp dels nostres contistes autèntics. La seva precisió clínica, la prodigiosa penetració, la força de narrador, el situen, evidentment en un lloc brillant. I un primer llibre tan conscient, tan complet, tan sense coses balderes, deixa amb facilitat intuir perspectives brillants. En fi, el millor elogi que podem fer d'*Una tragèdia a Lilliput*, és que aquest llibre val molt més pel que encara calla que pel que magistralment diu.

A. Obiols

[«La Publicitat», 6-x-1928]

«L'HOME QUE ES VA PERDRE»

(Francesc Trabal, Joan Oliver i Armand Obiols parlen del llibre i dels comentaris que ha suscitat)

L'extraordinària diversitat dels comentaris suscitats per *L'home que es va perdre* imposava una conversa amb el seu autor. Però hem trobat Francesc Trabal amb Armand Obiols i Joan Oliver i la breu conversa projectada s'ha dilatat. Ens limitem a donar-la amb la major exactitud possible, però la seva frondositat, que sobreeixiria dels límits d'una simple informació, ens ha obligat a sacrificar algunes qüestions de detall, a esquematitzar —i això és el que més ens reca— les afirmacions fetes pels interlocutors i els arguments emprats per sostenir-les. Cal fer constar que l'acoblament en aquesta conversa dels tres joves escriptors no és del tot atzarós: pertanyen a la més recent de les nostres promocions, són tres dels elements més genuïns de «La Mirada» i els tres escriptors que, de fet, constitueixen el que algú ha anomenat escola sabadellenca. Això no vol dir que aquest reportatge pugui ésser considerat com un document revelador sobre el grup: les declaracions hi són més aviat escasses. Però constitueix, en darrer terme, una anàlisi de *L'home que es va perdre*, que la sorprenent vaquetat de la crítica fa d'allò més escaient.

FRANCESC TRABAL: Dono a *L'home que es va perdre* un valor molt relatiu. Estic perfectament d'acord amb el meu amic Jaume Bofill: *L'home que es va perdre* és una temptativa.⁸ Tinc, això sí, un gran interès que ningú no es pugui creure que aquesta afirmació respongui a una posició còmoda adoptada *a posteriori* per conservar una posa mig erecta, mig irònica, davant l'escomesa d'un sector de la crítica. Autor com sóc del llibre, quasi editor, em faig mecànicament responsable de tot allò que pugui haver-hi de no reeixit. Altrament no em dol gens haver de fer aquesta declaració. Em doldria si m'hagués proposat d'escriure una novel·la dintre el to normal que aquest gènere té a Catalunya. N'hi ha prou amb recórrer el llibre per veure que no ha estat aquest el meu propòsit.

JOAN OLIVER: I en aquest cas el mot temptativa en si no implica una menysvalorització del llibre. El llibre podria ésser genial i ésser encara una temptativa perquè, a Catalunya, *L'home que es va perdre* valdria més, àdhuc si l'acceptéssim com a obra mestra, per l'elasticitat que dona a la nostra novel·la que pel seu propi va-

8. Fa referència a l'article de Jaume BOFILL I MATES, *Resposta a un amic*, «La Publicitat» (24-VIII-1929). Es tracta d'una resposta pública a una carta que Trabal li ha tramès a propòsit de la crítica de Ramon Rucabado, *L'home que es perdrà. Lletres a Francesc Trabal*, «Catalunya Social» (10-VIII-1929).

lor. Objectar, com ha fet algun crític, que si explores una zona pràcticament verge és perquè et sents impotent per escriure novel·les diguem-ne normals, és una perfecta estupidesa.

ARMAND OBIOLS: I al capdavant ja és una objecció clàssica. El punt feble d'aquesta objecció és que constitueix una arma de dos talls. Si Mallarmé enriquis d'una manera fabulosa la poesia fou perquè sortosament no sabia escriure versos com els de Víctor Hugo. No saber escriure com tothom tant pot ésser un senyal d'inèpica com un senyal de geni. Seria curiós d'estudiar el geni a partir de les seves impotències i limitacions. Si alguna cosa trobo detestable del teu llibre són, precisament, els elements popularistes. Aquests elements són, fet i fet, els que donen al llibre el seu caràcter típic de temptativa.

FRANCESC TRABAL: D'acord. En un camp gairebé extraliterari vaig donar intacte el meu concepte de l'humor. Vaig escollir el gènere de fet menys humorístic, aquell gènere que, com el drama, és el que a casa nostra nodreixen més els aficionats. Crec que si algú es permet el bizantinisme d'especular sobre la meua curiosa personalitat, és necessari que es refereixi, per ara, només a *L'any que ve*. Decidit a escriure una novel·la m'he trobat amb una dificultat. Un lector de novel·les de casa nostra es posa sempre davant un llibre amb un grux considerable de prejudicis sobre el gènere. Tot allò que no s'adiu perfectament amb els seus prejudicis l'irrita. *L'any que ve* podia salvar-se i de fet no se salvà, per la seva mateixa brevetat. Si ara hagués tallat, com aleshores, els ponts, s'hauria produït una veritable catàstrofe. He hagut d'emprar alguns elements novellístics tradicionals. *L'home que es va perdre* és, així, un llibre d'aclimatació. La qüestió és que quan els lectors adquireixin la meua segona novel·la arraconin una mica tots els prejudicis sobre el gènere.

Humorisme

JOAN OLIVER: Sembla que la coexistència d'elements gairebé antagònics que el caràcter de *L'home que es va perdre* implica havia de desvetllar la sagacitat dels nostres crítics. Sospito que una anàlisi d'aquests elements i de llurs relacions en *L'home que es va perdre* podria portar, si no al cor mateix del llibre, a una zona més interior, almenys, que aquella sobre la qual alguns prohoms de la nostra crítica s'han, relativament, extenuat.

ARMAND OBIOLS: Probablement. S'ha parlat de l'humor singularíssim de *L'home que es va perdre*.⁹ N'hi ha prou, però, amb llegir sumàriament el llibre per adonar-se

9. Havia estat precisament Obiols el primer a remarcar aquest caràcter «singular» de l'humor del llibre en la presentació a l'avanç editorial de la novel·la, el final del capítol XVI, que apareix a «Els Llibres del Mes», núm. 1 (juny de 1929): «Si un llibre ha de desvetllar polèmica a casa nostra és, evidentment, aquest. *L'home que es va perdre* és una novel·la humorística sense precedents en la nostra literatura; sense precedents en cap literatura, gosaríem dir. La pura essència de l'humor, que en aquest llibre es dilueix en acció novellística i informa unes quantes figures, cal cercar-la en *L'any que ve*, primer llibre de Francesc Trabal. *L'home que es va perdre* és, però, una novel·la de dos plans. El pur lector no cal que es mogui del més immediat, del que, deliberadament, li proposa l'autor; però el transcendental, el que llegeix els llibres per extreure'n màximes, pot trobar, més enllà d'aquest primer pla, unes gotes de metafísica. Indeliberades, això sí, perquè Francesc Trabal declara en l'epíleg del llibre que tota la novel·la ha estat escrita amb un insubornable esforç de realisme i d'objectivitat. I bé l'hem de creure.»

Posteriorment es convertirà en un lloc comú de la crítica, per exemple:

«L'humorístic art expressiu de Francesc Trabal és personalíssim i únic a Catalunya. Té quelcom de Josep Carner amb quelcom de Joan Sacs, lligats ambdós tons per la seva manera original que no recorda absolutament a ningú.» (Agustí ESCLASANS, *Francesc Trabal: «L'home que es va perdre»*, «Els Llibres del Mes», 2 [juliol de 1929]).

que hi conviuen dos tipus distints d'humor. Aquests dos tipus d'humor corresponen exactament a les dues concepcions de la novella a la confluència de les quals ha estat escrit *L'home que es va perdre*. L'incident de la cigarrera, que és el primer incident humorístic del llibre i el que més serveix per a donar-li un celatge dramàtic, és impregnat d'aquell humor que, en termes generals, recolza sobre un fet fonamentalment tràgic: la fallida de la llibertat, la servitud de l'home. Aquest fet ha donat temes esplèndids als autors de tragèdies i als autors de comèdies. Els procediments emprats per cenyir-lo de vestes tràgiques o per subratllar-lo de grotesc són simples: convertir els obstacles sobrehumans que s'oposen a la lliure determinació d'un individu en obstacles nimis, equival a convertir mecànicament una tragèdia en una comèdia. Però el moll del tema serà sempre el mateix, o sigui una fallida humana, i la rialla en patirà, perquè l'home està sempre massa a la vora de l'home. L'ambigüitat, la impuresa d'aquesta forma del còmic, és ben coneguda.

JOAN OLIVER: Però és la que correspon als primers capítols de *L'home que es va perdre* perquè en ella s'insinua una intriga i es manipulen caràcters. Més endavant l'humor no es projecta més sobre els personatges; ens trobem davant una novella humorística els personatges de la qual són còmics.

ARMAND OBIOLS: D'això caldrà parlar-ne després. Ara tenim que els caràcters que s'insinuaven en els primers fulls s'esvaeixen tot d'una, que la intriga que ens era promesa no es nua fins molt més endavant. Si *L'home que es va perdre* té algun valor definit dintre la nostra novella, cal fer constar que aquest valor no es posa de manifest fins que aquest desfeixugament no es produeix. Si l'autor hagués persistit en els mètodes dels primers capítols, la força còmica hauria minvat a mesura que els caràcters s'haurien anat definint a mesura que els personatges s'haurien anat humanitzant. El procés és ben conegut i hauríem tingut un llibre classificat dintre el grup que capitanegen el *Quixot* i el *Pikwick*. La força còmica d'un personatge desapareix mecànicament quan hi flairem l'home. S'ha dit que el geni còmic ha d'ésser allunyat del real i de la vida, i és veritat. L'art del còmic consisteix a donar-nos personatges sumaríssims. Per a endevinar-hi un home que sofreix els hauríem de donar massa coses nostres. I així en *Trabal* està a dos dits de fer-nos riure amb l'incident fenomenalment més tràgic del seu llibre: la mort súbita de Carles Costa.

JOAN OLIVER: Potser és per aquí que arribaríem a una de les objeccions insinuades per Ramon Rucabado:¹⁰ l'humor gratuït, l'humor que no es proposa un mòbil ètic definit és immoral?

ARMAND OBIOLS: Em sembla que no cal dubtar gaire. Un humorista pot ésser nefast i immoral quan manipula amb duresa matèria humana. Si d'algun incident humorístic de *L'home que es va perdre* pot dir-se que és immoral, crec que és precisament d'aquell que a cop d'ull sembla més ingenu: el de la cigarrera. Filant prim podríem trobar-hi una lliçó pessimista. Ara, cap dels altres incidents no és immoral, per la senzila raó que són ordenats per un humorisme sense víctimes. De la mateixa manera que ens fa riure el pallàs que rep una bufetada, ens podria

«Francesc Trabal, amb *L'home que es va perdre*, ha escrit un dels llibres més singulars que ha produït la literatura catalana. És un llibre impregnat d'aquest desig de novetat característic de les generacions de postguerra. Trabal, però, no s'assembla a ningú. No pertany a cap grup avantguardista ni a cap nova escola literària. No és probable tampoc que arribi a formar-ne cap. Ell seria, probablement, el primer d'esmunyir-se del grup que es formés al seu entorn. Més encara que la novetat pròpiament, el que sembla temptar-lo és la sorpresa de la singularitat, de l'excentricisme.» (Domènec GUANSE, *Les lletres*, «Revista de Catalunya», 57 [agost de 1929])

10. Vegeu la nota 8.

fer riure Carles Costa quan mor d'un accident. I no per manca de tendresa, és clar: sabem perfectament que la bufetada no arriba a la galta del pallàs, que la víctima de l'accident no ha estat un home, sinó un ninot. Si aquest incident no dóna en el llibre totes les seves possibilitats hilarants, si produeix, encara, un calfred, és degut al fet que Carles Costa no és encara prou deshumanitzat. Ens trobem davant una fallida literària, si vols, però no davant una fallida moral. I culpables d'aquesta fallida són, al capdavant, les circumstàncies que han obligat el nostre amic a emprar, a estones, procediments lleugerament realistes. Les feixugues escenes sentimentals han servit, tot posant dins l'esquema de Carles Costa uns dits de solatges humans, per a mitigar l'efecte còmic possiblement més sorprenent de tot el llibre.

JOAN OLIVER: Em sembla que si tot això fos exacte tindríem un llibre molt diferent del llibre que tenim. La reducció al mínim de tot allò que podia haver-hi inicialment d'humà en els personatges, la substitució de la intriga per una vaga trajectòria, convertiria mecànicament allò que hauria estat una novella humorística afluïnt a la pietat, en una, diguem-ne, epopeia còmica. Si bé és cert que no tenim un llibre del primer d'aquests dos tipus, em sembla que tampoc no el tenim del segon. És cert que els personatges no tenen sinó un mínim d'humanitat, però ni així no ens fan riure. *L'home que es va perdre* és un llibre angoixós.

ARMAND OBIOLS: Potser hem parlat més de les possibilitats que es presentaven al nostre amic davant el paper blanc, un cop enllestida la primera part, que del llibre en si. No podem oblidar el que ens ha dit, o sigui que ha treballat amb un peu forçat. Quan ens semblava endevinar en el llibre una evasió cap al pur còmic, el retrobament de Sílvia ens torna al clima dels primers fulls. Quan havíem oblidat el tema del llibre, quan la intriga inicial ens semblava ja un pur pretext i Picàbia no era sinó un esquema, vetací que el tema reapareix, la intriga es nua i Picàbia és tumultuosament sorrat d'una humanitat primària. I ja no podem riure més: ens trobem davant el drama central del llibre, enriquit amb una gran complexitat de matisos. Si abans teníem una fallida humana determinada per l'atzar, o sigui un tema que no enclou encara una manipulació humorística i que àdhuc pot elevar-se al pur còmic, ara tenim una fallida humana determinada per un cert amor al risc per una certa voluntat de dolor. El mateix sumarisme de l'acció, l'estrany alè simbòlic dels esdeveniments, donen encara més intensitat al drama. L'aire particular de tot el llibre prové d'aquesta convivència de temes d'epopeia còmica amb temes tràgicament humans. Si aquesta convivència ha estat realment voluntària o bé fatal, és una cosa que no ens pot aclarir ni el mateix autor. Jo més aviat creuria que el nostre amic ha escrit, no el llibre que ha volgut després d'un càlcul sobre la capacitat d'assimilació d'un públic poc flexible, com fa una estona ens deia, sinó el llibre que, bonament, li ha sortit. Si això és cert, els llibres pròxims ens diran si aquest dualisme es resoldrà per pura atrofia d'un dels termes o per alguna síntesi sorprenent d'aquests elements que en *L'home que es va perdre* encara es combinen sense fondre's.

Física del llibre

JOAN OLIVER: Jo penso que l'estructura general de *L'home que es va perdre* implica, ja, una resposta anticipada a l'interrogatori que dius que es perfila en el darrer full. Tot mirant amb una mica de detenció el llibre hem trobat algunes de les causes de la seva complexitat. Si el consideréssim a partir del tema central, si féssim una història de la lenta dramatització d'aquest tema, potser podríem arribar a je-

rarquitzar els elements del llibre. Tenim, d'antuvi, que *L'home que es va perdre* no és un llibre escrit a partir d'unes psicologies a desenvolupar, ni d'una història concreta a narrar. És curiós d'observar que tot allò que constitueix la física d'aquest llibre és perfectament secundari, substituïble: es podria allargar fins a l'infinit, es podria reduir fins a cinquanta pàgines, es podrien treure mitja dotzena de personatges o se n'hi podrien afegir mitja dotzena més. Això, naturalment, passa a totes les novel·les, perquè l'art de construir una novel·la consisteix, no a bastir-la amb elements útils, absolutament indispensables i necessaris, sinó a combinar una sèrie d'elements dispersos de tal manera que tots semblin útils i indispensables. Donar la il·lusió de precisió és pràcticament arribar a la precisió. El fet que en *L'home que es va perdre* no s'intenti de crear aquesta il·lusió no deixa d'ésser significatiu.

ARMAND OBIOLS: Rossend Llates¹¹ ha estat l'únic crític que ha parlat d'una manera intel·ligent d'aquest llibre. Una simple sensació de lectura ens diu que el sentit de *L'home que es va perdre* no pot dependre, d'una manera total, de la suma dels factors que fan, normalment, la novel·la. L'acció de *L'home que es va perdre* no és —com l'acció de la novel·la psicològica— un sistema de paranys parat perquè els nuclis psicològics que constitueixen els personatges puguin desenvolupar-se, tallar-se en facetes, fer efectives llurs possibilitats. No té, tampoc, el valor subs-

11. R. LLATES, *Els llibres. Francesc Trabal, «L'home que es va perdre»*, «Mirador», núm. 27 (1-VIII-1929). Aquí Obiols en recull la següent argumentació:

«En obres d'aquesta natura passa un fenomen curiós d'observar; les altres menes de novel·les estan compostes per les psicologies de llurs personatges, quan són psicològiques, o per la intriga si són d'aventures. El sentit global de l'obra depèn de la resultat de tots aquets factors. En canvi, en obres així la psicologia pot dir-se que està tota en l'obra i que els personatges són els resultats d'ella i no tenen més personalitat que la necessària per fer explicar-se el vertader personatge, que és una mera expressió, una sensació, una cosa que en definitiva, no podria prendre cos sense una ficció més o menys realística.

»Aquesta manera d'estar concebut *L'home que es va perdre* explica per què, a pesar de la inversemblança de les aventures, l'obra en conjunt no dóna la idea d'una cosa arbitrària, sinó que, a moments, àdhuc dóna una impressió de verisme, de veritat ampliada i subratllada.»

Contràriament, una part important de la crítica ha acusat la novel·la de Trabal de contenir elements arbitraris i inversemblants:

«En realitat, la "idea" que serveix de tema a aquesta humorada novel·lística no es presta sinó a una narració curta, ràpida, condensada. La pèrdua de la cigarrera sols està íntimament, orgànicament, enllaçada amb la final pèrdua de Sílvia i la del mateix protagonista. Si més no, l'autor hauria pogut infondre un sentit humà a una història extraordinària reduïda a aquests elements. Tots els capítols restants són positivament un farcit d'aventures sense enginy i sense interès; són l'aplicació forçada i violenta de la idea temàtica del llibre: perdre pel goig de trobar. [...] Si almenys l'autor ens hagués explicat per peces menudes els procediments tècnics que empraven els seus avorrits personatges per tal de realitzar aquelles monstruoses pèrdues! L'autor no en vol saber res d'això i s'accontenta donant-nos a conèixer purament els resultats del monstruós humorisme del director i dels socis de la famosa companyia.» (Manuel de MONTOLIU, *Breviari crític. Francesc Trabal, «L'home que es va perdre»*, «La Veu de Catalunya» [21-VIII-1929], recollit a *Breviari crític. IV. 1929-1930*, Biblioteca Balmes [Barcelona 1933], ps. 263-264)

«Aquells qui creguin que la novel·la ha d'ésser transcendental com a estudi de caràcters o de costums. Aquells qui creguin que ha de reflectir una realitat més o menys estilitzada o subjectivitzada, que no obrin aquesta primera novel·la de Trabal. [...] Com a obra d'interès és innegable que *L'home que es va perdre* està ben construïda. Marxa a tot gas, de sorpresa en sorpresa. Té, però, internament, una falla molt grossa. I és la impossibilitat de l'autor per explicar com s'efectuen totes aquestes pèrdues. Ell no les presenta pas com a efectes de màgia, de suggestió, ans com a coses reals. Però no dóna detalls de l'afer. No insinua més que detalls tan vagues que, en lloc de satisfer el lector, el decepcionen. Però l'autor dirà que el seu propòsit no és pas explicar aquest mecanisme intern. Aleshores el seu humorisme líric s'esvairia. La seva obra esdevindria realista i fulltoneasca, a la manera —per dir un nom ara posat en circulació entre nosaltres— de Wells. I res no és tan contrari com això a l'estructura mental de *L'home que es va perdre*. Ell no vol més que mostrar la part externa de les coses, la bombolla de sabó que s'infla, que s'irisa al sol, que emmiralla els paisatges i els homes d'una manera alhora poètica i grotesca.» (Domènec GUANSÉ, «*L'home que es va perdre*», de Francesc Trabal, «La Publicitat», 26-VII-1929).

tancial que té la novella d'aventures, amb personatges que graviten vers llur pur espectacle o vers aquelles formes de somni que poden ésser premisses d'acció. La credibilitat essencial en aquest tipus de novella no és mai cercada en *L'home que es va perdre*. Això posa aquest llibre, també, als antípodes del conte de fades o de la història meravellosa. Hoffman, Andersen o Poe cerquen la credibilitat per camins poètics o celatjosament metafísics, establint, des dels primers mots, una atmosfera dins la qual tot sigui o pugui esdevenir possible. Aquesta atmosfera no és congruada en *L'home que es va perdre*, que comença amb una carta d'una noia que renyeix amb el promès per motius vagues però d'una domesticitat aclaparadora. Si més endavant trobem vestigis d'una atmosfera especial, cal que tinguem en compte que han estat creats per l'acumulació d'incidents d'un miraculós sense lirisme que arriba a anullar la nostra capacitat crítica. Si tenim en compte que és la credibilitat, obtinguda de la manera que sigui, el que dóna interès a l'acció, tindrem els motius que fan l'acció de *L'home que es va perdre* aliena al lector. Hi ajuda el fet d'ésser construïda per una imaginació poc matisada. Per altra banda, en aquest llibre, els personatges són gairebé sempre aliens també al lector. En tota novella normal hi ha almenys un personatge, que molt sovint s'escau d'ésser el protagonista, dintre el qual el lector s'installa; tots els altres personatges queden reduïts a simples objectes i el lector els coneix per una sèrie d'intuïcions de llur ésser a través del que fan i del que diuen. Això explica la unitat i l'extraordinari relleu que molt sovint tenen els personatges secundaris. Si exceptuem els primers fulls i alguna escena final, veurem que aquesta instal·lació dintre un personatge no és possible a *L'home que es va perdre*. Tots són objectes impermeables, pur panorama. Altrament, la manca de varietat de llurs actes dificulta llur captació d'una manera extraordinària.

JOAN OLIVER: Tot això vol dir, segurament, que en *L'home que es va perdre* personatges i acció no són més que el drapatge d'alguna cosa més pregona. Si sotmetem el llibre a una sèrie de successius despullaments, podem reduir-lo a allò que té de substancial: la constatació de la voluptat de perdre. Ara bé, si seguim la trajectòria que va d'aquest vèrtex a la novella final, trobarem probablement coses curioses. Un primer pas vers el concret ens dóna el tema profund del llibre: una pèrdua dolorosa introdueix dintre un home, d'una manera subtilíssima i tot enganyant-lo amb brillants miratges, la voluptat de perdre les coses que estima; el dia que aquell home reconquista allò que havia perdut, ja pesa més dintre seu, la voluptat de perdre que la voluptat de posseir.

ARMAND OBIOLS: És curiós d'analitzar la manera com el nostre amic ha novellat la primera part d'aquest tema. En primer lloc ha creat uns personatges amb el mínim d'humanitat necessària perquè el drama pogués realitzar-se. El protagonista és un pur objecte: ha estat construït sense consciència de si i sense la seva conseqüència, o sigui, la llibertat de realitzar-se. Aquest personatge va a la seva fi per les mateixes causes que fan que un cos inert recorri una trajectòria: un xoc produït per una força externa i les lleis de la inèrcia. El destí de Picàbia és determinat per l'atzar de la pèrdua de la cigarrera. La inèrcia, la seva manca de llibertat, no el deixa moure més del camí emprès. Quan, en retrobar Sílvia, decideix perdre-la de nou, ho fa, més que per una aguda consciència de la seva tragèdia, obeint suggestions exteriors que col·laboren amb els seus vagues i pregons instints. Si una ombra de consciència té, o un alè de llibertat, consciència i llibertat són, sempre, víctimes de miratges. Així abans d'arribar al seu destí fa una marrada: l'evasió vers l'activitat pura. No és l'oblit que li produeix l'activitat esmerçada a trobar la cigarrera el que li fa sentir una inesperada felicitat. Aquest és el primer miratge que l'enganya. Més endavant el seu plaer sembla que es lo-

calitza en l'activitat esmerçada a perdre coses de fet indiferents. És el segon miratge. Finalment troba, per atzar amb la pèrdua de Sílvia i per una ebullició dels instints en l'assassinat de Sílvia, el que hauria pogut trobar per una anàlisi meticulosa i sogaç de la seva desesperació inicial: la voluptat de perdre definitivament les coses estimades.

JOAN OLIVER: I és evident que l'alè dramàtic de *L'home que es va perdre* prové d'aquest estil de deshumanització. Si prenem la novel·la en aquell punt en què podria haver-se convertit en una epopeia còmica, o sigui en aquell punt on els personatges són portats a la punta extrema de deshumanització, podrem fer algunes consideracions útils. Sembla, hem dit, que aquesta deshumanització havia de portar la novel·la al pur còmic. Hem assenyalat una de les causes que tornen la novel·la al clima dels primers fulls. Però després del que acabes de dir em sembla que es pot afirmar que aquesta no-afluència al còmic té motius més substancials. Més que a una deshumanització del protagonista, més que a una esquematització, assistim a una mutilació. Ens trobem, no davant un pallàs o d'un tipus lineal de comèdia antiga, sinó davant un feix d'instints amb una capacitat de dolor extraordinària. Com més penso en aquest llibre, més el sento dramàtic i més exterior en trobo l'humorisme.

ARMAND OBIOLS: Potser no fóra ara del tot difícil de precisar el lloc que l'humor hi ocupa. El primer incident humorístic serveix per a subratllar precisament la tragèdia del protagonista. Closa la primera part, suspesa la intriga, l'acció pren un to singular. Uns personatges reduïts a un mínim d'humanitat no podrien aliar-se amb una acció matisada, realista. Els primers compassos de la intriga ja tenen un aire esquemàtic. Quan aquests personatges són portats a la seva punta extrema, l'acció s'esquematitza més i més. L'acció de *L'home que es va perdre* té el valor d'una ratlla de signes. Cada incident d'aquesta acció és el signe d'un incident d'una acció realista i minuciosa, sobreentesa. Les relacions que hi ha entre el tipus de l'acció de *L'home que es va perdre* i l'humor són molt complexes. L'esquematzació fa que tota l'acció sigui construïda sobre l'incident que la determina: la forma d'activitat del protagonista es limita a ésser la de perdre i trobar. Per a mi aquest punt del llibre és el més complex i exigiria una anàlisi minuciosa i copiosa; sembla que En Trabal hagi estat arrossegat per una mena de lògica musical. Arribats a una acció esquemàtica, insinuada només, arbitrària, calia en certa manera justificar-la. Trabal no l'ha justificada per una veritat poètica o metafísica, com haurien fet Andersen o Poe, sinó per una veritat humorística.

Consideracions finals

JOAN OLIVER: Pot semblar que, de mica en mica, hem anat rectificat algunes de les afirmacions que havíem fet en començar aquesta conversa. Quan hem considerat el llibre en si, hem trobat coses que possiblement no concorden d'una manera exacta amb les que hem trobat ara, partint d'un punt de vista distint. A mi em sembla que això es deu al fet que *L'home que es va perdre* romanguí a mig camí d'allò que podia ésser. El nostre amic ha sentit, segurament, aquest llibre d'una manera caòtica: no ha estat, en fer-lo, senyor absolut dels seus materials. S'ha deixat suggestionar molt sovint per alguns aspectes secundaris del tema, ha insistit sobre punts adjectius, ha deixat en una penombra difícil de penetrar, punts essencials. No és estrany: l'enorme força del tema, la gran complexitat de les situacions han acabat dominant-lo.

ARMAND OBIOLS: Una lleugera consideració sobre l'estil del llibre comprova, en certa manera, el que dius. Un llibre construït de cara a la intensitat, a base d'esquemes, sembla que havia d'exigir un estil nerviós, ràpid, tot en moviment. Però ens trobem més aviat davant un estil congestionat. Aquesta congestió de l'estil arriba a punts àlgids en l'escena de la mort de Carles Costa, en les escenes amoroses i en la de l'assassinat de Sílvia, o sigui, en aquelles escenes més complexes i en què més s'ha imposat el nostre amic. D'aquí ve l'obscuritat d'aquest estil del qual algú ha dit que era d'una claredat i d'una simplicitat modèliques. Hi ha en les escenes que he dit, un gruix tan considerable de mots vagues, de mots-imatges, que cal fer un esforç per a destriar les realitats que els mots haurien simplement de cenyir. És curiós d'observar com l'alè eròtic de les escenes amoroses de *L'home que es va perdre* prové d'aquesta congestió trepidant de l'estil. Algunes d'aquestes pàgines, escollides amb cura, podrien servir de documents freudians. Altrament, el to de l'estil ens podria fer sospitar, a estones, que el nostre amic ha descobert les terribles possibilitats del seu tema a mesura que els capítols avançaven: això explicaria el fet que es complagui, sobretot en la primera part, en un humorisme de pur joc verbal. El llibre ha estat escrit en un espai de temps brevíssim, que és de la manera com s'escriuen no els llibres dominats, sinó els llibres que dominen. És remarcable, també, el fet que molt sovint el veritable drama del llibre no es jugui sobre les pàgines escrites, sinó dintre els abismes que separen els capítols; aspirat pel desenllaç, el nostre amic ha defugit instintivament alguns punts que l'haurien obligat a detenir-se, a frenar. *L'home que es va perdre* és un llibre de pura inspiració, i la seva estructura interior sembla que obeeixi, no a una lògica purament racional, novellística, sinó a una lògica gairebé musical. L'estudi de la manera com algunes escenes neixen de les altres, de la manera com es determina i teixeix la trama d'aquest llibre, ens podria donar dades importants.

Finale

FRANCESC TRABAL: Bé caldrà que jo digui alguna cosa. No podeu negar que he presenciat el desmuntatge del meu llibre amb discreció i paciència. Aquestes virtuts em veden de dir si crec o no crec justa la vostra anàlisi. Però em sembla que puc utilitzar la mica de veu que em queda per a dir que no m'he reconegut en cap dels múltiples retrats meus esbossats aquests dies per crítics nobles del país.

JOAN OLIVER: No és estrany. Cecili Gasòliba,¹² Manuel de Montoliu¹³ i Domènec Guansé,¹⁴ per parlar dels més conspicus, no s'han mogut de la perifèria del teu llibre. Això, en si, potser no és cap defecte cabdal. És, però, remarcable el fet que, situats sobre l'epidermis, no ens hagin donat cap mostra brillant de llur sagacitat.

ARMAND OBIOLS: Tant se val que agafem les coses pel cantó que cremen. Pràcticament vivim en un país sense crítica. Els tres crítics de primer ordre que tenim, Carles Riba, Josep M. Capdevila, Ferran i Mayoral, treballen lentament per la

12. Cecili GASÒLIBA, *La bibliografia catalana*. «*L'home que es va perdre*», per Francesc Trabal, «*La Nau*» (8-VIII-1929).

13. Manuel de MONTOLIU, *Breviari crític*. Francesc Trabal, «*L'home que es va perdre*», «*La Veu de Catalunya*» (21-VIII-1929), recollit a *Breviari crític*. IV. 1929-1930, Biblioteca Balmes (Barcelona 1933), ps. 263-264.

14. Domènec GUANSÉ, «*L'home que es va perdre*», de Francesc Trabal, «*La Publicitat*» (26-VII-1929); *Les lletres*, «*Revista de Catalunya*», 57 (agost de 1929).

senzilla raó que no poden ésser professionals de la crítica. A ells devem en termes generals tot allò que compta en el camp de la nostra literatura crítica. Tenim tres joves crítics intelligentíssims: Agustí Esclasans, Lluís Muntanyà i Rossend Llares. Però els nostres crítics normals són, actualment, quatre aficionats i un parell de tècnics de gasetilla. Llur suprem art consisteix a condensar pròlegs, esquematitzar biografies i dir bajanades. Això, de moment, pot semblar una mica exagerat, però és la veritat pura. Per exemple, Cecili Gasòliba, crític normal d'un dels nostres diaris,¹⁵ va escriure un dia que Rimbaud era un gran novel·lista francès vivent. L'home que escriu això demostra mecànicament una cosa: l'esbaldadora bastitud del seu analfabetisme. El fet que els altres no ens hagin donat exemples tan colpidors com aquest em sembla que cal atribuir-lo simplement a una major cautela. Aquest estat de coses explica perfectament la facilitat amb què es produeixen inflacions, es precipiten desastres i s'arriba a una absurda barreja de valors. Justifica, altrament, la fúria amb què, a voltes, es manifesten veritables temperaments crítics. La manca d'una crítica catòlica intel·ligent, normal i que no s'inhibeixi per covardia, justifica, per exemple, d'una manera perfecta la posició de Ramon Rucabado.

Just Cabot

[«La Publicitat», 20-x-1929]

CONDICIONS DE LA NOVEL·LA

La darrera novel·la de Francesc Trabal, *Quo vadis Sànchez?*, no afegeix cap fase nova al procés iniciat amb *L'home que es va perdre*. És un llibre de circumstàncies escrit amb un peu forçat, de cara a un concurs lleugerament ridícul.¹⁶ Però si no satisfà

15. Gasòliba substituï Obiols com a crític literari de «La Nau» quan aquest abandonà el diari. Com es pot observar aquí, la colla de Sabadell el converteixen sovint en centre de les seves atencions. Per exemple, en l'article que Gasòliba dedica a *L'home que es va perdre* agraeix a Trabal que aquest es dediqui a fer-li propaganda des de «Mirador», tanmateix la propaganda que li fa Trabal no és com a crític, sinó de la seva botiga. Efectivament, el protagonista d'*El cas de l'Alcambra*, entre les excentricitats que provarà per tal que la seva promesa, Adolfa, deixi d'estimar-lo, va «a casa del senyor Gasòliba, prop de la Plaça Reial» a comprar-se un bastó «d'aquells pirogravats que fan els presos» (FRANCESC TRABAL, *El cas de l'Alcambra*, «Mirador», núm. 26 [22-vii-1929]).

16. Es tracta del premi Cèsar August Torres convocat per la Federació Catalana de Futbol a finals de l'any 1929 (vegeu *Lletres*, «La Publicitat», 7-xi-1929). La resolució del jurat serà la següent: «Reunits els sotasignants, membres del jurat nomenat per discernir el 'Premi Cèsar August Torres', han acordat declarar-lo desert. De les cinc obres presentades només una —*Quo vadis, Sànchez?*— reuneix condicions novel·lístiques, però no compleix la condició d'enaltir l'esport d'una manera prou satisfactòria; de més a més, manca de la llargària exigida. Les altres, tot i acusar algunes qualitats literàries, no poden pas ésser conceptuades com a veritables novel·les, sinó com a cròniques esportives.» Barcelona, 3 de desembre de 1930. Signatures: P. Fabra, C. Soldevila, E. Guardiola, C. Sindreu Ponç, Domènec Guansé. (*La tasca cultural de la F.C. de F.A. El premi «Cèsar August Torres»*, «La Rambla de Catalunya», núm. 37 [8-xii-1930]). El llibre serà publicat, amb il·lustracions de Valentí Castany, a mitjan de 1931 per Edicions La Rambla. Cal subratllar que la novel·la pot ser vista com un exponent de la moda de la novel·la esportiva i d'una qüestió més àmplia: la de les relacions entre cultura i esport, un tema de debat en aquests anys a causa de la importància que aquest està adquirint com a espectacle de masses i fenomen social de primer ordre. El que es formula és la necessitat d'evitar una confrontació entre cultura i esport, i la possibilitat d'integrar al món de la cultura literària aquella part del públic que està canalitzant el seu lleure cap a les activitats esportives. Aquest fet es convertirà en peu forçat de la majoria de la crítica que tractarà del llibre, una perspectiva que, significativament, defuig Obiols que utilitza la novel·la per fer unes reflexions estrictament literàries sobre la narrativa de Trabal. (Vegeu Domènec GUANSÉ, *L'humor i l'esport*, «La Rambla», 86 [7-ix-1931]; Carles SINDREU, *Els abaloris*, «La

la curiositat desvetllada pels primers moments d'una de les trajectòries més singulars encetades en el camp de les nostres lletres, dóna un excel·lent pretext per fixar algunes idees sobre la personalitat del seu autor.

Les novel·les humorístiques de Francesc Trabal es caracteritzen per una curiosa mancança de personatges humorístics. Són, gairebé, novel·les sense personatges. I els grups de mots que, amb un nom propi per vèrtex, els substitueixen no cobreixen mecanismes sumaris, grotescos, sinó forces obscures que, deixades a lloure, afluirien lúgubrement al drama. Francesc Trabal no construeix personatges: aïlla passions. No les dóna disperses dins l'home, en funció de psicologies: les llança fulls a través, sagnants, com mutilades de l'home. En suma, negligeix tot allò que, per aleació, fa que la passió sigui periòdica i successiva, és a dir, historiable: novellable.

D'una manera equivalent tracta l'acció. Substitueix la ratlla del esdeveniments minuciosos amb una ratlla de signes, de pures al·lusions (si un personatge ha d'arribar a posseir una fortuna, no la guanya, ni l'hereta, la troba penjada en un clau —si es vol evadir, per l'acció, de la melangia, s'esmerça a perdre palaus, ferrocarrils...). Aquesta ratlla de signes és tot allò que cal perquè la passió, que ja és un signe del personatge, pugui lliscar envers el paroxisme (trajectòria dels personatges de Balzac, simples il·lustracions de la vida d'una passió químicament pura, que acaba destruint-los: Judita, esclatada de passió en el darrer full d'un llibre, és, *mutandis mutandis*, una germana del pare Goriot).

Però en les novel·les de Francesc Trabal, si el «signe» del personatge és d'un patètic pregon, els «signes» de l'acció són grotescos. Si no fos així serien, simplement, novel·les abstractes, esquemes de novella. Quan Francesc Trabal esquematitza fets, no ho fa pas pel simple desig d'esquivar les coses òbvies, sinó que ho fa partint d'una actitud crítica. Així el seu humorisme no actua «dintre la novella» contra els personatges; actua, de fora estant, contra la novella. Si alguna vegada els personatges fan riure no és pas perquè en ells hi hagi algun àtom de grotesc; és perquè grotescament deformat allò que els conté i que determina llurs moviments, no tenen més remei que actuar d'una manera grotesca aquell foc que els crema el pit.

Això només d'una manera molt relativa pot aplicar-se a *Quo vadis Sánchez?* La raó és simple. F. Trabal ha escrit per primera vegada la història d'un home grotesc. El llibre sembla anterior a *L'home que es va pedre*; sobretot a *Judita*. Però ara això no interessa —en parlaré en una crítica del llibre. Interessa més constatar que respon a la mateixa actitud irònica davant la novella.

Ara bé: què es desprèn de l'obra de Francesc Trabal? Alguns escriptors d'avui sembla que s'esmercin a posar fronteres —almenys fronteres provisionals— als gèneres literaris. Quines són les condicions dels gèneres? Joyce, per exemple, i d'una manera encara més convincent que Proust, ha posat amb *Ulysses* límit a un dels més il·lustres sectors de la novella. Després de Joyce és evident que una de les condicions de la novella d'anàlisi és la perspectiva —una certa distància de l'objecte. Les novel·les de F. Trabal, que més que novel·les són agonies de novella, demostren *ad absurdum* que la condició primordial de la novella, i de tota la literatura, és simplement, la bona fe —en el sentit una mica pejoratiu que el poble dóna a aquests dos mots.

A. Obiols

[«La Publicitat», 8-VIII-1931]

Rambla», núm. 92 [19-X-1931]; Manuel VALLDEPERAS, «*Quo vadis, Sánchez?. Novella per Francesc Trabal*», «La Nau», [12-IX-1931]; Manuel de MONTOLIU, *Breviari crític. Francesc Trabal*, «*Quo vadis, Sánchez?*», «La Veu de Catalunya», [6-IV-1932]).

UN LLIBRE DE FRANCESC TRABAL

Les novel·les de la que ja en podem dir primera manera de Francesc Trabal eren batallons llançats amb una estratègia molt simple contra les coses que han polaritzat l'atenció més angoixada i els somnis més tendres dels homes. A cop d'ull podia semblar que una mobilització massa frenètica determinava llur notòria descura. Com si l'autor, segur de coronar sense esforç els seus objectius, no hagués volgut perdre temps en una preparació meticulosa de refinat o de maquiavèlic; aquells llibres, tan rics d'història i de bel·licositat, no eren meravelles d'ordre ni de disciplina; tot hi semblava, simplement, provisional. Però els crítics, que insistiren d'una manera excessiva en aquest sentit, oblidaren, en primer lloc, que subratllar amb malícia coses òbvies és candorós i, en segon lloc, que sempre, davant l'obra d'un humorista insòlit, és prudent intentar de justificar tot allò que sigui humanament justificable abans de recórrer a la solució d'explicar-ho tot amb raons simples, vàlides, només, quan són inevitables. I aquest oblit era greu perquè la gran justificació de cada pàgina, de cada paràgraf i de cada mot d'aquells llibres era el fet d'ésser Francesc Trabal l'humorista més radical de Catalunya; és a dir, l'habitant solitari del món més irremissiblemet deplorable de tots els mons possibles, situat davant la inutilitat ingràcil de tot sense els darrers àtoms de què es compon la fe d'un humorista: la fe en el seu art i la fe en el seu temperament.

Aquest radicalisme justificava, també, del tot la seva estratègia. Hi ha humoristes que ataquen d'una manera diagonal i insidiosa; d'altres preparen l'atac amb un implacable treball d'artilleria que deixa els objectius isolats sota l'ombra d'arquètipus. Aquests humoristes viuen, de fet, dintre un cercle ideal de tabús: els diagonals delaten amb llur simple to extemporàniament magistral tot un programa de vida; els altres es limiten a posar en contrast minúscules coses i ombres augustes esmunyides de cels platònics. Però Francesc Trabal no té constitucions inèdites, ni probablement, idees molt clares sobre la vida i la mort. El seu món és un món sense compensacions i ell ha reaccionat, fins ara, com els pistolers: d'una manera enèrgica i mortal.

Evidentment, el perill d'una tècnica humorística primària és el pastitx net i peulat. Francesc Trabal l'ha vorejat i és remarcable que la seva obra mestra sigui escrita precisament a l'indret fronterer —*Judita* és tant el pastitx de la novel·la amorosa com l'actuació de la caricatura implícita en l'amor. L'ha salvat sempre la seva originalitat sense màcula i la seva intuïció confusa, però pregona i complexa de la vida. Així, encara que sovint faci grotesques les coses potenciant-les ferotgement, portant-les a la punta extrema de llur intensitat, és a dir, emprant el procediment acreditadíssim dels tràgics, les ataca sempre en plena massa vital i no en llurs episodis, com faria l'humorista de carrer. I si en *Judita*, per limitar-nos a un sol llibre, el grotesc pastura al cim més alt de les coses no és conseqüència d'algun truc massa obvi; ho exigeix la lògica del món de Francesc Trabal, món que clou d'una manera hermètica una atmosfera singularment propícia al desenvolupament il·limitat dels gèrmens d'illuciació i de desencís d'algunes ànimes pures. Les pàgines finals de *Judita* tenen, per simple atzar, un precedent il·lustre —distant, és clar, d'intenció— en les darreres pàgines de *Le père Goriot*. No en són el pastitx; són llur reflex en el mirall d'un escriptor que ni és un moralista de raça ni un gran apassionat dels vivents i de llurs passions.

Amb *Era una dona com les altres* s'inicia una renovació en l'obra de Francesc Trabal. Erènia no és ni una personalitat amb fam d'evasió, com Picàbia, ni una ànima fugitiva d'algun superparadís inhabitable com l'anònim redactor de les cartes de *Ju-*

dita. És una dona com les altres, Llegenda, de Cle-/.../17 els vivents, que val, només, perquè realitza la funció que, del metafísic al salvatge, tots realitzem magistralment: descriure una trajectòria sinuosa entre tenebres i mons impensables. L'accent del llibre no està posat ni sobre la vida ni sobre la mort d'Erènia, sinó sobre la zona on s'entreteixeixen confusament la vida i la mort.

Un llibre que molt remotament pot fer pensar en *Era una dona com les altres, Llegenda* de Clemence Dane, ens ensenya tot el partit que Francesc Trabal, d'ésser un líric, hauria pogut treure del seu tema: la vida com una melodia que no pren tot el seu sentit patètic fins que la mort la subratlla amb els seus violoncel·ls. Però Francesc Trabal no és un líric. Els moments més trepidants de les seves dues primeres novel·les, moments que tendien, almenys aparentment, envers un lirisme còsmic, eren, en primer lloc, moments-pont i, en segon lloc, meres efervescències de vida confusa sota un estil congestionat de frases mecàniques i de metàfores ferotges. Estil, cal dir-ho, perfectament idoni, estil que en *Judita*, per exemple, realitzava d'una manera esplèndida la seva funció. Però, estil, al capdavant, d'humorista que percaça en el camp líric la premissa menor del grotesc.

Aquest estil ha desaparegut d'una manera gairebé absoluta en *Era una dona com les altres*: no era pas necessari ni hauria pas escaigut a la nova estratègia de l'humorista que després d'entenebrir els seus tons i de renunciar als sinistres acords de contraris de les seves primeres caricatures de la vida i de l'art, es posa a arreglar idees i coses perquè llur simple coexistència les banalitzï. L'ha substituït un estil banal, a estones àdhuc pedestre que està netament en funció de la vulgaritat de la història: la vida d'una noia sincronitzada amb el seu enterrament. I, entenem-nos, no la vida immediata amb el seu simple calor animal, almenys, sinó un trist reflex de la vida més esbalaïdorament exterior, vist, encara, a través dels ulls, dels sentiments, de la petulància i de les interpretacions de dos o tres infeliços. Allò, fet i fet, que roman de tothom.

Els crítics diran fins a quin punt. *Era una dona com les altres* realitza els propòsits aparents de l'autor. Jo he intentat, només, d'articular-la sumàriament a l'obra que l'ha precedida. Aquesta obra, una de les més complexes entre les produïdes aquests darrers temps a Catalunya, val, almenys, tant com pel seu valor explícit, per tot allò que en averany conté. I *Era una dona com les altres*, llibre típicament de transició, si bé no és el cim d'aquesta obra, assenyalava possibilitats que es realitzaran o no, però que cal que siguin tingudes molt en compte sempre que es parli del futur de la nostra novel·la.

A. Obiols

[«La Publicitat», 13-IV-1932]

17. Hi ha en aquest passatge un error d'impressió: un salt de ratlla. Donada la impossibilitat de refer el sentit, reproduïm el text literal.