

l'Obra del Cançoner Popular, institució creada pel mecenes Rafael Patxot que pretenia aplegar tots els materials de cançons i danses dispersos i que fou una de les iniciatives més importants, que la Guerra Civil estroncà, per recollir de manera científica per mitjà de filòlegs i musicòlegs aquests materials atenent no tan sols el contingut sinó també el context en què es produïen, innovació que ha estat un dels avenços més importants de l'etnomusicologia. Sara Llorens s'hi negà en rodó, perquè no volia que fos "fatalment disgregat —per necessitats lògiques del *Cançoner* general— per anar a ocupar cada cançó l'apartat que li toqui". Sara Llorens publicà pel seu compte *El cançoner de Pineda* el 1931. Rossend Serra i Pagès, que va morir el 1929, no el tingué mai a les mans.

Sara Llorens, doncs, va morir ara fa mig segle. Només la passió per Catalunya i pel seu folklore feren que superés tots els entrebancs i els obstacles que la vida li presentà i esdevingués una pionera en el seu camp.

## *Humor i retòrica (de la bona) en Jaume Cabré. A propòsit de "Les veus del Pamano"*

Jordi Malé i Pegueroles

Resulta ben difícil haver d'escriure sobre una novel·la com *Les veus del Pamano*, perquè un no es pot alliberar del sentiment de recança que provoca, essent tantes les coses que hi són mereixedores de comentari, haver de triar-ne només algunes i deixar-ne d'altres.

Recança per deixar de comentar, per exemple i d'entrada, un aspecte gens desdenyable del llibre —bé que no sigui degut a Jaume Cabré— com és el seu acurat disseny i la seva excel·lent enquadernació, que fan més agradable la lectura, talment una còmoda butaca permet de gaudir millor una interpretació musical.

O recança per no poder dir res, quant al contingut de llibre, de l'originalitat i la dificultat que suposen localitzar l'acció de la novel·la en les terres del Pirineu pellarès, tan ben recreades en els seus pobles i les seves gents, amb la parla inclosa. O per prescindir de l'interès, tant històric com sobretot literari, que comporta fer girar l'argument al voltant d'episodis no gaire divulgats com els dels maquis a la postguerra. O per

excloure les reflexions que suscita el tractament d'un tema de tanta importància com és el de la memòria, tan fàcilment tergiversable pel bàndol dels vencedors, tan feridora per al dels vençuts, i que tan necessàriament cal que sigui recuperada i mantinguda per les generacions que es van succeint.

I també recança pel fet d'abstenir-se de resseguir la gran complexitat de la construcció narrativa, amb les diverses històries que s'entrellacen i la calculada dosificació de la informació, amb les constants alteracions de temps i de lloc i els continus canvis de focalització i d'estil narratius, que mantenen la ment del lector en un saludable estat d'alerta.

I, encara, haver de privar-se de parlar de la gran majoria dels personatges: de la Tina, la mestra d'escola a qui la situació excepcional que la converteix en investigadora no li estalvia el més quotidià dels desenganys conjugals (i el més inesperat dels desencants filials); o de la Sra. Elisenda Vilabrú, a qui el

seu excepcional tarannà, capaç d'imposar-se als personatges més poderosos o al més violent dels esbirros, no li estalvia la més usual de les flaqueses, l'enamorament, no cal dir que de la persona equivocada.

I, sobretot, recança per haver d'estar-se de comentar el més interessant dels personatges: l'Oriol, la figura que més va canviant al llarg de la novel·la, i en una doble direcció: tant respecte a la seva pròpia trajectòria personal, és a dir, la seva evolució vital, com respecte a la percepció que els altres en tenen (i entre els altres cal incloure-hi els lectors). Caldria comentar, si es pogués, l'habilitat de Cabré per a mantenir activa fins al final la suggestiva paradoxa de narrar el comportament heroic de qui mai no deixa de ser del tot un covard, com ell mateix escriu a la seva filla: "No et pensis que sóc un heroi. Podria ser que em morís de cansament, fixa't. Sàpigues que em va costar molt, però molt, filla meva, acceptar que havia de lluitar per la llibertat. Un dia vaig viure la rebel·lió del ninot. No va ser una decisió gaire pensada. Va ser sentir massa fàstic de mi mateix. Tot i així, m'hi vaig veure abocat per les circumstàncies, m'hi van haver de forçar. Abans de tot això, jo era un home encara més covard. Però vet aquí que viure el perill m'ha fet valorar allò pel qual arrisco la meua vida cada nit" (p. 599). És sobretot per aquí que la història relatada convida a la reflexió sobre el comportament humà, sobre com sovint estem abocats inevitablement a sotmetre'ns a les circumstàncies i patir-les, en lloc d'imposar-nos-hi com diuen que els herois s'imposen al seu destí —per bé que l'anar trampejant i l'anar basquejant-se la vida en certa manera ja ho siguin, d'heroics, i més encara quan les circumstàncies esdevenen extremes, com en el cas del personatge de l'Oriol.

Caldria comentar punts com aquest i com molts d'altres. Però s'imposa una tria.

I, posats a haver de triar, que sigui un dels aspectes més característics de *Les veus del Pamano*: el seu humor. Per dos cantons i en dues direccions oposades: quant a la història i quant a l'estil (agafant el terme en un sentit ampli, incloent-hi els procediments retòrics).

Cal acceptar, d'entrada, que podrien ser qualificades de gairebé humorístiques algunes de les línies que integren la història narrada: principalment, la que relata els afanys d'una dona, sense altra motivació que l'amor, per aconseguir la beatificació vaticana, com a falangista que "va morir pel seu ideal, defensant el Santíssim Sagrament i la Santa Mare Església" (p. 538), d'un home sense conviccions religioses que era el seu amant i que en realitat militava, si us plau per força, al bàndol contrari, el dels maquis. El mèrit literari de Cabré consisteix a haver aconseguit de fer creïble aquest rocambolesc episodi; més encara: a presentar-lo, no ja com a possible, sinó com a esveradorament versemblant. Perquè allò que podria no passar d'una facècia esdevé, en darrer terme, gràcies a un precís domini del que seria la composició narrativa —amb l'acoblament minucios de totes les peces de la història—, una escenificació dels tèrbols i sinuosos mecanismes amb què el poder pot construir, al seu dictat, la Història.

No vol dir, això, que l'autor hagi oblidat per complet l'humor de la seva novel·la —en la qual es combinen els tons més diversos, des de la narració desimbolta dels fets més frívols (com els de la vida del fill de la Sra. Elisenda) fins als instants de més commovedor dramatisme (com alguns del dietari de l'Oriol adreçat a la seva filla inconeguda). Essent el rerefons de *Les veus del Pamano* d'una tonalitat més aviat greu i seriosa (en relatar les cruels conseqüències de la Guerra Civil), la vàlvula per on ha deixat que l'humorisme s'escolés no és altra que l'estil.

I l'estil, en darrer terme, no fa sinó plasmar la feina de la imaginació —una feina mantinguda ininterrompudament al llarg de tota la novel·la. I és que Cabré no pot estar-se de veure la realitat, no a través dels ulls, sinó a través de la imaginació, de manera que els objectes una vegada i una altra se li transformen de resultes de les més inesperades i sorprenents associacions. Un procés de transformació que està condicionat pel tarannà de l'escriptor, el qual confereix al resultat final un matís d'amable humor (i tothom que el conegui podrà fàcilment fer-se'n càrrec). Sols cal fixar-se en personificacions com aquestes: "I al seu costat, un piano de cua, inesperat en aquella sala, amb aquell aire elucubratiu dels instruments musicals quan estan muts" (p. 20); "El Doscavalls l'esperava, fidel, cobert per una capa fina de neu verge que el protegia de la malenconia de la seva mestressa" (p. 29); "Quan a Barcelona plovia, els semàfors dimittien i el trànsit es feia espès" (p. 513); "A la sortida [del Palazzo], la limusina pastura reposadament entre les llambordes" (p. 668) —val a dir que en aquest darrer cas, més que de personificació, caldria parlar d'animalització.

No sempre, és clar, la transformació imaginativa de la realitat (d'objectes, reaccions, sentiments...) té un deix humorístic. Com en l'escena en què l'Oriol acompanya un grup de maquis per la muntanya: "Tot l'escamot es va aturar i guardà un silenci més profund que el no-res i l'Oriol va comprendre que aquella gent s'havien habituat a convertir-se en pedres i no es queixaven. Potser tots ells també ploraven per dins; però sabien convertir-se en paisatge" (p. 412). O en el diàleg entre una Elisenda encara jove, en abandonar el col·legi, i la directora d'aquest: "No deixis mai de fer el que hakis de fer si creus que ho has de fer, li va dir sense saber que li estava gravant amb foc, a l'ànima tendra, la divisa que havia d'il·luminar la seva vida" (p. 465). O

encara un darrer exemple, el d'un simple adjectiu metafòric aplicat als ulls, amb el qual el narrador els transfigura i aconsueix de suggerir-nos tota la càrrega de despit i, alhora, de patiment acumulada per la gent del poble: "Tothom a Torena tenia una mirada esmolada d'odiar tant, de callar tant durant tant de temps" (p. 81). En la caracterització imaginativa d'altres mirades dins la novel·la, en canvi, l'humorisme no pot evitar d'afllorar; com en la que els vilatans dirigeixen a dos joves nous: "La plaça estava deserta tot i que el clatell els cloïa per les mirades acabades en punxa que els arribaven de darrere les finestres" (p. 113); o en la que dos subordinats de la Sra. Elisenda adrecen a la madama d'un prostíbul: "Els dos homes la van seguir després d'haver mirat madama Corine amb la pitjor mirada del seu catàleg" (p. 409).

Cabré, evidentment, sotmet la seva imaginació i l'accent humorístic a les necessitats del to adequat a cada moment del curs narratiu. Per bé que en algun instant escadusser l'humor se li esmuny amb una certa inoportunitat. Com al diàleg a l'hospital entre la Rosa (la muller de l'Oriol), greu ment malalta, i la monja infermera. Malgrat que aquesta escena està flanquejada per tocs humorístics (com en l'expressió del desig del doctor de "repassar" la monja), l'esmentat diàleg entre la moribunda i la infermera, on tracten del futur del fill de la primera, transcorre dins una tensió emocional, que es trenca per l'afegit amb què es clou aquesta frase: "Llavors [la monja] va deixar anar, de manera suau, amb vaselina" (p. 402).

Són, però, casos molt esporàdics. I, per contrast, pot remarcar-se el gran encert de servir-se de l'humorisme en l'escena de la pallissa mortal clavada pels falangistes a un pagès (al capítol 32 de la tercera part). L'humor negre que suposa convertir aquesta pallissa en tot un experiment científic, en la realització del qual els feixistes es meta-

morfosen en metges —un dels quals, fins i tot, “traumatòleg graduat per la Universitat de Tordesillas”—, dota l’escena d’un escreix de crueltat que la fa molt més punyent.

Hi ha alguna altra mostra d’aquest tipus d’humor dins la novel·la. Per bé que, en molts altres casos, la funció de l’humorisme més aviat és la d’atenuar la negror de les situacions. Si més no, respecte al personatge de l’Oriol, el qual se’n serveix per expressar la seva resignació als esdeveniments —i, doncs, per mirar de distanciar-se d’aquests, d’evadir-se’n. Com quan, després que el tinent dels maquis li ha indicat la perillosa missió que haurà de complir, reblada per l’afirmació que “la nostra feina és convertir-nos en un gra al cul dels feixistes”, l’Oriol anota al seu dietari: “Et jugues la vida, filla meva, per convertir-te en un gra al cul. El meu gran objectiu d’aquell moment: ser un monstroós furóncol al cul de l’exèrcit de Franco i de tots els feixistes” (p. 417).

Dins el treball constant que realitza la imaginació de Cabré en el procés d’escriptura, a vegades aquesta facultat li actua no sobre la realitat (els objectes, els afectes, etc.), sinó sobre el llenguatge, i és de la manipulació de les mateixes paraules que sorgeix l’humorisme —la qual cosa no és sinó una mostra del grau de consciència, i de la cura, amb què les utilitza. Una frase feta com ara “fer un salt el cor”, sòlidament establerta en el seu sentit figurat, el narrador aconsegueix que adquireixi una nova vida en fer efectiu, imaginativament, el seu sentit literal, com en l’escena en què un atemorit Oriol va pintant el retrat de l’infame Valentí Targa: “—Ets tafaner, oi que sí? / —Jo? / Va haver de respirar fondo perquè el cor estava a punt de saltar-li contra la tela i empastifar-la de manera lamentable. [...] / —Vols que t’expliqui un secret? / Ara sí que el cor va saltar i es va estampir contra la tela encara tendra. / —No es mogui —va dir per

dissimular els desperfectes” (ps. 276-277). Al llarg de la novel·la sovintegen les expressions o els mots que, usats correntment en sentit figurat, ens són presentats en el seu aspecte denotatiu, amb el consegüent xoc humorístic; com en la caracterització de l’amo de la fonda al qual s’adreça la Tina, en plena nit, arran de la sospita que el seu marit hi va amb una altra dona: “...empipat, irritat amb la mare que va parir aquesta tia que ve a esmolar-se les banyes a la matinada” (p. 530). O també: “El tinent Marcó va tibar el silenci una bona estona fins que, de tant tensar-lo, el va trencar: / —Tira la pedra i amaga la mà —va dir” (p. 590). O encara en aquest altre passatge en què —cas diferent però equiparable— un seguit de pronoms, contravenint la seva naturalesa, adquireixen una humorística substantivitat: “Els mana-va un mestre de Tremp, el Máximo Cid, que així que va baixar va començar a dir tu, tu, tu i tu, busqueu-me qui mana aquí, i llavors el tu, el tu, el tu i el tu van anar a l’ajuntament” (p. 584).

No tan sols l’ús particular de les paraules, sinó també el dels mecanismes narratius pot ser una font d’humorisme en la literatura de Cabré. L’humor és generat, per exemple, mitjançant un canvi sobtat, a les dues darreres frases del següent passatge, de la narració en estil indirecte lliure a l’estil directe (bé que sense la indicació gràfica de cometes o guions), amb el corresponent canvi de focalització (que passa dels feixistes a dos personatges que s’ho miren tot distanciadament): “[Els falangistes que perseguien el tinent Marcó van disparar] tres trets a l’aire perquè no fos dit i avis a la guàrdia civil perquè patrullés muntanya endins perquè un desconegut encaputxat amb una mena de passamuntanyes que li ocultava el rostre acaba de profanar la beneïda tomba del camarada Vale T ga S, l’alcalde de Tona recentment traspasat. Però si l’acabaven d’enterrar. Doncs mira” (p. 501) —i aquí un

altre aspecte de les paraules, l’estrictament gràfic, també és emprat humorísticament, ja que la supressió d’algunes lletres de la làpida de Targa, que en desvirtuen la inscripció, resulta una manera tan divertida com il·lustrativa de reflectir la destrucció parcial que ha aconseguit de fer-ne el tinent Marcó.

Fins i tot, continuant amb l’ús dels procediments narratius com a font d’humorisme, pot trobar-se algun cas curiós, com el d’un passatge del final de la novel·la. S’inicia amb una primera frase dita per un narrador extern en estil indirecte i tot seguit es passa a una focalització interna en estil directe (de nou sense marques gràfiques), de manera que les frases següents és un personatge qui les diu, la Sra. Elisenda; la qual comença parlant en present i de seguida ho fa en passat per recordar una escena viscuda amb l’Oriol quan aquest li feia un retrat. La curiositat sorgeix quan ella vol reproduir, en estil directe, les paraules que ell li va dir aleshores, i per un instant ha d’“assumir” el paper de narradora (de veu narrativa externa al diàleg reproduït), cosa que l’obliga a fer un divertit joc de pronoms i de temps verbals: “L’Elisenda va comprendre que el Gasull l’havia mentit sobre el nombre d’assistents. Siguin pocs o molts els que avui t’honoren, això només és el començament, Oriol estimat que estàs al cel, sia reivindicat el teu estimat nom; només és el principi, com el dia que vaig aplaudir davant del quadre acabat i vaig dir que és una obra d’art. / —No ho sé —va respondre el meu amor que ets tu—. Però ha sortit de dins meu” (p. 696).

L’humor, finalment, també brota com a conseqüència de l’ús descontextualitzat de referències literàries, escampades a tall de picades d’ullet al lector: “Com no se’ns havia acudit abans això de venir a la mun-

tanya on diuen que la gent és neta i noble, culta, rica, lliure, desvetllada i feliç!” (p. 570); “Adéu, va pensar. Adéu, filla. Adéu, turons. Va mirar els cinc homes [que venien a escorcollar-lo]. [...] Era l’emissora de ràdio. Ara sí que adéu, filla, adéu, turons, i jota-cinc a pastar” (ps. 651-652). I, al costat dels motius literaris, les referències a episodis bíblics: Cabré els mescla hàbilment amb la narració d’algunes escenes de la novel·la i aconsegueix de recrear-les imaginativament, a més de generar un nou xoc humorístic —bé que no d’un humor esclatant sinó volgutament agre dolç pel context on s’inserixen: “D’aquella manera que tothom sabia però ningú no sabia, s’havien fet córrer veus perquè arribés al Ventura la bona nova anunciada a tots els homes de bona voluntat que, quatre dies abans de Nadal, el seu fill havia estat empresonat per ordre d’Herodes i tothom estava convençut que el Ventura pare seria sensible a la crida i es posaria en camí, pels senders de Palestina, a l’encalç de l’estrella, i en arribar a Betlem a mitjanit, es posaria en mans del Valentí Targa, fill d’Altron com ell, però alcalde de Torenà” (p. 188). O bé: “Dins del cap de l’Oriol es va esdevenir una mena de Passió amb Viacrucis i Crucifixió i l’Oriol pregava pare, passa de mi aquest calze i clamava Eli, Eli, lemà sabactani, i el desconegut allà, arraulit, jugant-se als daus la seva capa contemplant la seva agonia i esperant la seva decisió” (p. 253)

Tots els exemples reportats no són sinó un petit tast de la presència de l’humor dins *Les veus del Pamano*; un humor que és tan sols un dels components (bé que característic) d’aquesta densa, rica i complexa novel·la. De la lectura de la qual un s’endú, sobretot, una impressió: que la catalana és una literatura molt sòlida —molt més del que alguns creuen o pots ser voldrien.