

Lletres

La tragèdia de cal Pere Llarg, una novel·la quasi oblidada

Marta Pascual

ARXIU SOLER BUSQUETS

Eduard Girbal Jaume
(Girona 1881 -
Barcelona 1947).



El febrer de l'any passat, Enric Casasses reeditava, per primera vegada, *La tragèdia de cal Pere Llarg*, una novel·la que el gironí Eduard Girbal Jaume, nascut ara fa 125 anys, enllestia el dia de la Candelera del 1920 i que *Il·lustració Catalana* publicava l'any 1923.(1) De totes maneres, fins avui, una vuitantena d'anys més tard, ha estat silenciada i ignorada per tothom; només Josep Pla es va adonar de les qualitats de l'autor: «Girbal Jaume és una fita de la nostra literatura... La seva escriptura és com la de Víctor Català però convertida en cromo, un cromo que ho conté tot, en què no hi falta res, en què la manera és portada amb la punta de l'espasa amb una minuciositat perfecta».(2) Amb la reedició de Casasses, *La tragèdia* reapareix plena de força i disposada a passar comptes amb el temps. La lectura avança ràpidament, amb vivesa, amb claredat i amb una contundència que es manté des de la primera fins a l'última línia. «A cal Pere Llarg sempre ha sigut cal Pere Llarg», i ja hi som de ple.

Eduard Girbal Jaume, un gironí silenciats i oblidat, era fill d'Enric Claudi Girbal, director de la *Revista de Gerona* el 1876

La Catalunya rural

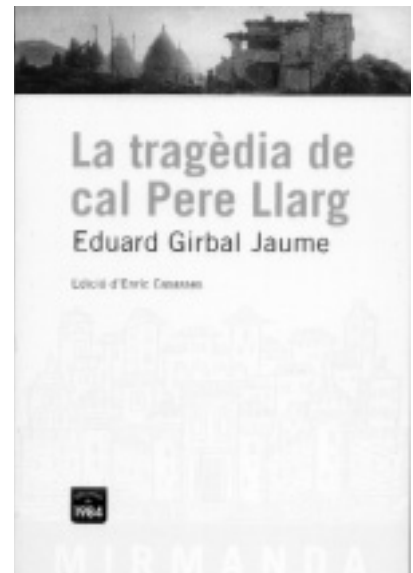
Abans de res, quatre ratlles que ens situïn. A cal Pere Llarg els diners manen, i que els casaments porten fortuna, tothom ho sap. Així, tota la família pren consciència que cal casar l'hereu Peret. Literalment, li encolen la Custòdia, «filla única i hereva universal d'un patrimoni temptador» i, també, siguem clars, «una cabra boja». En Peret, un conformista de mena; la Custòdia, una somiadora de llibertat. La conjunció, no cal dir-ho: una bomba de rellotgeria. La tragèdia està servida! I serà una tragèdia que es va escampant, que comencen patint els nuvis, que després afecta la mare del Peret, la Rosa, i que acaba afectant «serventes i llogats, caçadors i traginers» i que s'envolta d'un clima de conspiracions, d'angoixes i patiments reprimits, de discussions i maltractaments (tant físics com psíquics)... Això sí: tot adornat amb una nota de bon humor; una tragèdia que, malgrat tot, de cares al lector, va agafada de la mà, «coi de coi!», d'una rialla. Perquè no som davant d'un relat tràgic de to grandiloqüent ni davant de grans herois que ens sorprenen amb discursos elevats, sinó que ens situem a la Catalunya rural i els personatges que s'hi passen, no podia ser d'altra manera, són gent muntanyenca, gent que injecta vitalitat a cada paraula que pronuncia i, evidentment, gent que té molt clar que, amb els diners, s'hi ha de «parar esment».

Una novel·la per ser declamada

Es fa difícil llegir *La tragèdia de cal Pere Llarg* amb el silenci amb què acostuma a fer-ho qualsevol lector modern. I és que ens trobem amb un relat farcit de frases fetes i d'exclamacions i quasi sense cap passatge descriptiu. El text avança sense verbs de dicció que facin de sedàs, amb un vivíssim estil directe.

Així, el lector es troba tot d'una amb les frases quasi sempre exclamatives d'uns personatges carregats de problemes, amb l'espontaneïtat de les seves paraules. Ras i curt: amb els seus propis instints. De fet, el mateix títol conté el mot *tragèdia* i, per tant, entrem de ple al món teatral. Justament això és el que trobem a l'obra: un desplegament de personatges que pateixen les *neures* de la Custòdia i que, essent conscients dels aires tràgics que es respiren per la zona, no tenen altra alternativa que expressar-se sense ets ni uts, tal com raja. Agafen aire i, tenint en compte que l'aire que circula és força metzinós, s'intoxiquen i desapareixen: «Avestruç! Negat! Sang de caragol...! No entenc pas a qui es retira...!».(3) I, com al teatre, la descripció no hi té cabuda perquè, «aquí no es tracta pas —ni, si se'n tractés, jo serviria— de fer la crònica de l'anada a Montserrat dels meus protagonistes» (pàg. 59). El narrador ho té molt clar: «No te'ls descriuràs pas, lector, el local ni l'espectacle. Si ja te'ls saps figurar, convindràs amb mi que no val la pena d'intentar descriure'ls... si no t'ho saps representar, allavors seré jo qui et digui que tant se val i que no hi hauràs perdut gran cosa...» (pàg. 78). Vol anar a la idea, és conscient que hi ha parts de la història que no cal explicar-les: «tant se val pel nostre cas» o «de les successives entrevistes dels promesos, ara ja podem fer-ne cas omís» (pàg. 31).

Tot plegat, ho comentarem al pròxim apartat, ho provoca la mà d'un narrador amb molt d'ofici. Ni ell mateix se'n pot estar d'anar intervenint constantment. En cap moment narra una història sinó que l'explica al lector talment com si el tingués al davant i el veiés gesticular, assentir o escandalitzar-se pel relat dels fets que se li van contant. I quan el narrador se sorprèn per allò que ell mateix explica, com un lector més, ho deixa ben clar: «reina santíssima!» (pàg. 22).



L'edició de l'obra de l'any 2006.

Un narrador amb ofici

Ja ho hem avançat: parem esment en aquest punt perquè l'agilitat de *La tragèdia*, la viva amb què avança, el somriure que se'ns dibuixa malgrat tot, els encerts lingüístics... tot es deu a l'excel·lent treball d'aquest narrador. I, d'entrada, pot fer la sensació que som davant d'un text poc travat, que tot hi és perquè, en aquell moment, hi quedava bé però, ràpidament, ens adonem que res, absolutament res, hi és improvisat.

Topem amb un narrador que, quan s'enceta el relat, es presenta com un narrador extern i omniscient, però que de seguida es va apropant al lloc dels fets i sembla que se'ls miri des d'allà mateix on passen i que, a mesura que avancen les pàgines, cada cop està més implicat en la història. En cap moment llegim un «jo penso» o un «a mi em sembla» però, en canvi, carrega el discurs d'exclamacions que contenen el seu punt de vista i el fan partícip de l'acció: «trigar més, esperar fins a la



La masia de cal Pere Llarg, avui cal Pere, a Salo, veïnat de Sant Mateu de Bages.

major edat, com s'havien proposat alguna vegada, era exposar-se a un cataclisme, a un dia de sang, qui sap!», «s'havien ben errat» (pàg. 24). Fins i tot, hi ha moments en què el narrador abandona el seu nivell de supervisor i sembla que sigui ell qui acabi essent convençut pels seus personatges. Aquesta operació la pot fer perquè primer ens fa saber l'opinió d'alguns personatges i després ell, de cop, com si se sumés a les sospites, s'inclina per la mateixa opinió: «Potser sí! Potser sí, que tenia una rauxa!». Perquè aquell narrador, que, d'entrada, semblava que ens ho havia d'explicar tot, resulta que esdevé algú que no sap les coses del cert: d'una banda, té accés als pensaments i sentiments dels seus personatges: «sentia la necessitat d'esclatar i de morir-se» (pàg. 47) però, de l'altra, dubta i s'ha de confiar de sospites: «fa de mal endevinar però suposo que [...] li degueren fer el mateix efecte que un gibrell d'aigua freda esquena avall» (pàg. 144) o, fins i tot, admetre que desconeix la realitat: «Lo que d'aquell moment endavant va fer la Custòdia, obeí als seus consells? [...] Lo que jo us digués seria absolutament gratuït. Ho ignoro» (pàg. 145).

Potser podríem acordar que el narrador se serveix de l'estil indirecte lliure independentment que a vegades faci de narrador omniscient i d'altres de narrador «nihiliscient». Perquè, en moltes ocasions, parla com si fos un personatge però, en canvi, manté la tercera persona: «és a dir que la seva dona no es despullava? És a dir que

tornava a cordar-se tota i s'havia limitat a treure's la cotilla...? bé: això, era una befa o era de veres?» (pàg. 40), exclama tot posant-se a la pell d'en Peret. Ara, això no vol dir, tal i com ja veurem més endavant, que mai se serveixi de la primera persona.

És interessant destacar que, de la mateixa manera que hi ha ocasions en què ignora les coses, també n'hi ha d'altres en què s'avança als fets. Al llarg de tota la novel·la detectem diverses prolepsis: «ara sí que l'escàndol no tindria remei!» (pàg. 22); «després... després... Oh, després! Després, seria la seva! [...] dona, a la fi... com s'enganyava!» (pàg. 31); «que trigaria poc, el desengany, a presentar-se!» (pàg. 115), etc. són alguns dels molts exemples que podem trobar. I tots ells amb la finalitat d'avançar-nos una tragèdia que, des de l'inici, es presenta com irremeiable: als Pere Llargs només els quedarà mirar al lluny... mirar entorn... mirar amb mirada vaga i erràdvola i callar tot mirant com va «passant la trista vida» (pàg. 285) i la Custòdia acabarà com una captaire degenerada i folla, com «una feresta ruïna de quelcom que hauria sigut ferm i soberg però era una ruïna manifesta» (pàg. 253).

Aquest hàbil narrador, no només avança fets sinó que, periòdicament, també es dedica a recapitular, a refrescar la memòria i fer aclariments: «Mossèn Peret Serrallonga, el qual ja coneixem» (pàg. 44), «i ara, lector, diguem adéu al monjo, car tornarà a sortir, quan sia l'hora» (pàg. 62) o «en quant al Ciset i

la Ciseta... —contra lo que podries suposar-te—, no els tornarem a trobar ni els tornarem a retreure» (pàg. 76).

Sigui com sigui, conegui més o menys els fets, allò que és indubtable és que se sent el pare de les seves criatures. I ens n'adonem a partir d'un detall lingüístic: «per ara entre uns i altres ja me li havien penjat el santbenet d'entonada, de rauxosa, rondallera, gandula, finestreta, cap de trons i mans foradades...» (pàg. 134) o «i aquí trepitjo a n'aquest, allí m'arrapo amb l'altre, ara ventes caparrada i després cop de genolls, ja me la teniu enquistada i entatxonada a la tartana...» (pàg. 210). Amb aquests exemples, veiem que el narrador se serveix de datius ètics i, com era d'esperar, no els podia dedicar sinó a la seva heroïna, la seva creació més perfecta.

De cop, al capítol XVIII, el mateix narrador que tants cops havia proclamat la inutilitat de les descripcions comença a justificar l'omissió del retrat físic de la seva protagonista. És en aquest punt quan aquell narrador tan proper però que, malgrat tot, sempre havia estat extern, se'ns descobreix com un personatge més de la novel·la. I, de sobte, té nom i cognom: és en Joan Ballesteria(4) i ens fa saber que ell va conèixer la Custòdia quan ella ja no era res més que un espectre d'allò que havia estat. I amb aquest joc, amb aquest canvi de perspectiva, queden justificades, de pas, totes les seves juguesques: saber què vindria més endavant (només al final de la novel·la sabem que el narrador recula en el temps per explicar una història que arriba fins als seus dies), quins personatges reapareixerien, ignorar certes coses... I que, després de tot, Girbal Jaume faci pronunciar al narrador: «serveixi lo dit en descàrrec meu pel manament comès al bon sentit d'eurítmia que deu presidir tota obra, tot intent d'obra literària...» probablement només sigui una manera de

La tragèdia de cal Pere Llarg és, segons Josep Pla, una fita de la literatura catalana del segle XX

curar-se en salut per rebatre possibles crítiques provinents d'un món més arcaic, d'un món llunyà a la concepció moderna que Girbal devia tenir del gènere novel·lístic.

«L'hora del lector»

Afirma J. M. Castellet que el segle XX és l'hora del lector.⁽⁵⁾ *La tragèdia de cal Pere Llarg*, com a gran novel·la d'aquest segle, concedeix al lector una importància altíssima. De fet, no seria agosarat defensar que el converteix en un personatge més de la novel·la. Si seguim la terminologia de Gérard Genette, Girbal Jaume incorpora a la seva novel·la la tècnica narrativa de la metalepsi: l'autor implícit trenca el flux de la narració i apel·la al lector (també implícit) des del nivell metadiegetic, com si també formés part de la ficció. D'aquesta manera, el lector passa a formar part de l'univers de la història.

Constantment, el narrador s'adreça a un hipotètic lector i enceta amb ell un diàleg directe: «ja us ho podeu figurar: retrets i amenaces, amenaces i retrets» (pàg. 26). De fet, la història està narrada amb referències constants a un interlocutor irreal: «en bona fe que no n'hi havia per tant, ni de bon tros, però ja us he dit com se solia prendre les coses la Custòdia» (pàg. 29). Fa la sensació que el narrador vulgui trobar la complicitat del lector i cada vegada s'hi apropa més. No en té prou adreçant-s'hi (el text és ple de vocatius que s'hi refereixen) sinó que també hi conversa: «tu em diràs: reporta't i tingues un poc d'espera, oh impetuós lector, àvid d'emocions fortes! Ni m'he distret, ni he volgut fugir d'estudi, ni allargo interessadament el relat. Ja me l'esperava la teva increpació» (pàg. 83) o «ho trobes, amic lector, illògic i d'una matussera falsetat? No et negaré que ho sembli...» (pàg. 84). Veiem que el



EL TEMPS

funcionament sempre és el mateix: el narrador imagina una possible rèplica del lector implícit que ell mateix està creant i després respon conseqüentment. D'aquesta manera aconsegueix rentar-se les mans de tot: «preguntaràs tal volta a què treu cap tanta rampoina lírica i sentimental?» (pàg. 109). Amb aquesta pregunta hipotètica s'estalvia tota mena de crítica perquè, en certa manera, ja se l'està fent ell. I de tant en tant, li diu al seu lector: «te'n recordes?» (pàg. 135) com si volgués aconseguir que la seva història anés acompanyada del bracet, en tot moment, de l'hipotètic lector; l'obliga a seguir-lo, a mantenir-se proper.

Fins i tot, a la part final de la novel·la, convida el lector a entrar a l'escenari dels fets, quan li explica directament (sembla que el veiem gesticular i tot) com arribar fins al lloc on es troben els seus personatges aquell moment concret: «si remunteu el torrent de l'Animeta, seguit, seguit, anireu a sortir al planell dels Caus...» (pàg. 276) i li diu: «vull dir-te, lector, que si per cas fossis cobdiciós i les troballes d'amagatalls t'obsessionessin, pots armar-te de pala i puntona i anar, ben refiat, a Sant Joan dels Caus...» (p. 283).

Tot plegat fa la sensació que la realitat i la ficció es confonguin; els nivells narratius es confonen d'una manera exquisida. Perquè tenim un narrador que és un personatge més de la novel·la però que, alhora, en surt i parla amb el lector i, fins i tot, se situa al mateix nivell («com tu i jo i qualsevol altre acudiríem a l'aigua...») (pàg. 261). Quan, en un moment concret de la novel·la, ens diu: «a la Custòdia, d'ençà del cas dels escorçaires, no se l'havia vista més per l'escenari d'aquest llibre» (pàg. 274) ens està donant a entendre que els seus personatges s'escapen de la ficció, com si haguessin pres vida més enllà de l'espai literari. I és que ell mateix ho diu, «la tragèdia de cal Pere Llarg no s'acaba amb un tret... La tragèdia de cal Pere Llarg no s'acaba de cap manera, i és per això que és més tragèdia encara» (pàg. 281) i que, ara, una vuitantena d'anys després de la seva primera publicació, ha reaparegut perquè, de fet, ni els seus personatges ni la seva història mai van morir.

Marta Pascual Llorens

és filòloga.

Notes

- (1) GIRBAL Jaume, Eduard. *La tragèdia de cal Pere Llarg: ayguafort*. Barcelona: Il·lustració Catalana, 1923.
- (2) PLA, J. «Josep Maria de Sagarra i la seva prosa», dins *Retrats de passaport*. Barcelona: Destino, 1970.
- (3) GIRBAL, E. *La tragèdia de cal Pere Llarg*. Edició d'Enric Casasses. Barcelona: Edicions de 1984, 2006, p. 103.
- (4) A l'inici del capítol VI llegim, per primer cop, Ballesteria, però en cap moment se'n diu que ell és un personatge de la novel·la. En aquest moment, encara distingim dos plans i, encara que el narrador sempre formi part de la ficció, encara no ha passat a formar part de la ficció de la història.
- (5) CASTELLET, J. M. *L'hora del lector*. Barcelona: Ed. 62, 1987.
- (6) GENETTE, G. *Metalepsis: de la figura a la ficció*. Barcelona: Reverso, 2006.