

# UNA TEMPERATURA DE L'HUMOR

Genealogia del fet còmic i un estudi de cas: *Temperatura* de Francesc Trabal



Òscar Pardo Vilardell

Treball Final de Grau de Llengua i Literatura Catalanes

Universitat Oberta de Catalunya

2022/23.01

Director: Josep Camps Arbós

Núm. de registre: UREDjegW-2022-07-15T15:50:31.498

Empremta digital de l'arxiu: B7-05-0B-A4-B1-01-F2-7B-84-26-9F-79-70-8D-76-F8-CD-01-1B-D5-B0-14-53- EB-22-19-43-5E-05-13-F0-84-4E-E7-02-78-8D-4F-90-81-D9-37-6E-68-93-4C-CD-30-42-7C-B0-65-87-91-5F-44-5A-A2-34-BE-89-34-AC-8E



La comèdia és un joc, un joc que imita la vida.

Henri Bergson

No cal escriure «novel·les divertides» quan  
les juxtaposicions reals de la vida, relatades  
amb atenció, són una comèdia suficient.

John Updike

## **Resum**

Aquest treball parteix d'una exploració del fet humorístic, conceptualitza les formes i els mitjans per a produir-lo, relaciona la comèdia amb la literatura i versa sobre els trets de l'humorisme català. Pel que fa a la figura de Francesc Trabal, s'estudia el context parant atenció en el Grup de Sabadell, els trets humorístics de totes les seves novel·les per, en darrer terme, recollir tot l'analitzat i confeccionar un estudi del fet còmic present a la seva darrera obra, *Temperatura*.

## **Paraules clau**

Francesc Trabal, humor, *Temperatura*, literatura contemporània, Grup de Sabadell.

## ***Abstract***

*This essay starts from an exploration of the humorous fact, conceptualizes the types and ways to make it, relates comedy to literature and talks about the features of Catalan humor. Regarding Francesc Trabal, his context is studied paying attention to the Grup de Sabadell, the humorous features of all his novels to, in the end, collect everything analyzed to make a study of the comic fact present in his latest publication, *Temperatura*.*

## ***Keywords***

Francesc Trabal, humor, *Temperatura*, contemporary literature, Grup de Sabadell.

# Sumari

<i>Nota bene</i> .....	5
<b>1. Introducció</b> .....	6
1.1. Justificació de la tria .....	6
1.2. Metodologia i objectius .....	7
<b>2. Una genealogia de l'humor</b> .....	8
2.1. Trets conceptuals .....	8
2.2. Formes i mitjans .....	13
2.3. Humor i literatura: Humoristes i humorisme.....	14
2.4. L'humor català.....	16
<b>3. Un lligam perenne: Trabal i humor</b> .....	18
3.1. L'ecosistema de Trabal: La Colla de Sabadell i el fet còmic .....	18
3.2. L'humor en la novel·lística de Francesc Trabal .....	21
3.2.1. <i>L'any que ve</i> (1925).....	23
3.2.2. <i>L'home que es va perdre</i> (1929).....	24
3.2.3. <i>Judita</i> (1930).....	25
3.2.4. <i>Quo vadis, Sánchez?</i> (1931) .....	25
3.2.5. <i>Era una dona com les altres</i> (1932) .....	27
3.2.6. <i>Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon</i> (1933) .....	27
3.2.7. <i>Vals</i> (1935) .....	28
3.3. Anàlisi de l'humor de <i>Temperatura</i> (1947).....	29
<b>4. Resultats obtinguts</b> .....	34
4.1. Conclusions .....	34
4.2. Línies d'estudi per a futures recerques .....	36
<b>5. Referències bibliogràfiques</b> .....	38
5.1. Bibliografia general .....	38
5.2. Bibliografia sobre l'humor .....	38
5.3. Bibliografia crítica sobre Francesc Trabal.....	39
5.4. Bibliografia crítica sobre La Colla de Sabadell .....	40
Índex onomàstic.....	42

## Nota bene

Vet aquí un avís a navegants en cap cas concebut com a justificant de cap mancança. Contràriament, aquesta breu digressió inicial pretén esdevenir un manual d'instruccions per a qui vulgui endinsar-se en la lectura d'aquest treball. D'entrada, és important mencionar que la primera secció on s'efectua l'aproximació al fet còmic, ni vol ni pot ser completa a causa de dos motius principals: en primer lloc, perquè la llargària del treball és limitada i, en segon lloc, perquè els assajos que s'han efectuat sobre la matèria són molt nombrosos i es remunten des de l'antiguitat fins a les aproximacions acadèmiques més actuals.<sup>1</sup> Així doncs, per a aquesta tasca s'han escollit estudis al detall de diversos corrents estètics per a crear un còmput global útil per a ser aplicat sobre qualsevol artefacte literari.<sup>2</sup> Dit en altres paraules, mitjançant l'argumentari seleccionat es genera una caixa d'eines per a detectar i analitzar el fet còmic dins d'una obra artística. A més, situada aquesta estratègia també és crucial mencionar el fet que l'ús específic de la terminologia no serà un dels objectius primordials d'aquest treball. Malgrat que en certes ocasions esdevindrà necessària la distinció entre «humor», «comèdia», «ironia» o «acudit», en línies generals, aquest treball no se centrarà ni en l'etimologia ni en la semàntica del llenguatge humorístic i, per tant, s'usarà indistintament tot el lèxic que apunti al fet còmic en si. Estirant aquest fil, l'especificitat entre les modalitats de l'humor —sobretot presents en l'apartat: «2.2. Formes i mitjans»— sovint resultarà valuosa per a la consecució dels propòsits d'aquest text. Tanmateix, aquestes formes són fàcilment combinables entre elles i inclouen un grau d'elasticitat tan ample, que cadascuna pot abraçar més d'una de les categories delimitades. Quin grau d'ironia inclou una burla? La sàtira és sempre una exageració? Precisament, la taxonomia que aquí es proposa, per bé que arbitrària, pot contribuir a l'aclariment, diferenciació i classificació dels gèneres de tot allò que —ens— fa riure.

Centrant ara la mirada en l'altre dels eixos principals, pel que fa a la figura de Francesc Trabal i Benessat (Sabadell, 5 de maig de 1899 – Santiago de Xile, 8 de novembre de 1957) s'ha posat atenció sobre bona part de la bibliografia crítica existent que connecta l'humor amb la seva obra.<sup>3</sup> Amb relació a això, cal mencionar la tesi doctoral de Moisés Llopis,<sup>4</sup> que enllaça exhaustivament el concepte de la ironia amb la novel·lística de Trabal, i la voluntat d'aquest treball de diferenciar-se'n. Malgrat ser una font d'informació rigorosa i altament recomanable, aquest assaig es distingirà de la tesi de Llopis perquè se centrarà en l'humor en general i sobre la novel·la *Temperatura* en particular.

---

<sup>1</sup> A. Viana, *Acròbates de l'emoció. Exploracions sobre conversa, humor i sentit*, Tarragona: Arola Editors, 2005, p. 59 i 92.

<sup>2</sup> Per a veure les referències d'aquests estudis es recomana consultar l'apartat d'aquest treball: «5.2. Bibliografia sobre l'humor».

<sup>3</sup> Per a veure les referències mencionades es recomana consultar els apartats d'aquest treball: «5.3. Bibliografia crítica sobre Francesc Trabal» i «5.4. Bibliografia crítica sobre la Colla de Sabadell».

<sup>4</sup> M. Llopis, *La ironia en l'obra narrativa de Francesc Trabal*. (Tesi Doctoral), Universitat de València: Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació Departament de Filologia Catalana, 2017.

En darrer terme, agrair a la família i amistats per la paciència i també valorar les facilitats que en tot moment ha procurat la Universitat Oberta de Catalunya, amb una menció especial a l'esforç, proximitat i dedicació de Josep Camps Arbós, director d'aquest treball final de grau.

Per a concloure aquest preàmbul, m'agradaria prendre un moment la primera persona del singular i demanar disculpes per si en algun moment caic en l'humor tot parlant d'humor. Val a dir que intentaré ser formal i estricte malgrat que tractant alguns exemples per a demostrar el que ens pot —perdoneu-me el col·loquialisme— fer petar de riure, pugui sentir-me temptat a fer ús de llenguatge hilarant. Procuraré no fer-ho; en cas contrari, demano que no m'ho tingueu en compte.

## 1. Introducció

### 1.1. Justificació de la tria

Deixant de banda els motius personals que han portat a l'elecció de la temàtica d'aquest treball, un primer argument per a justificar-ne l'existència és el fet que avui dia els estudis assagístics sobre el concepte de l'humor esdevenen més importants que mai. La comicitat forma part de la condició humana i entra en la categoria de termes que hom sap què són i a la vegada li resulten molt dificultosos d'explicar. Sembla fàcil que un individu identifiqui quina persona, objecte o situació li ha provocat el riure, tanmateix, si ha de detallar-ne els motius objectius, se li presenten enormes complicacions. A tot això cal afegir que l'humor, sent sempre canviant, també és víctima de l'ultravelocitat de circulació de la informació a través de les xarxes socials i els dictats que marquen les conductes recents com la postveritat o la cultura de la cancel·lació. Endemés, els darrers temps es debat enèrgicament sobre qüestions com quins són els límits de l'humor, en cas que existeixin, i creadors humorístics d'arreu i de múltiples disciplines han patit bandejaments, multes i fins i tot atacs violents. Sense anar més lluny, es pot citar l'atac terrorista que va rebre el setmanari satíric francès *Charlie Hebdo* l'any 2015. Aquí doncs ni es pretén ni es podrà formular cap solució definitiva, però sí que s'intentaran donar respostes a certes qüestions i dotar de rigor a temàtiques que són de severa actualitat.

Dirigint ara la mirada a l'altra columna vertebral d'aquest estudi, la tria de la figura de Francesc Trabal esdevé àmpliament justificada pels següents motius: si hom fa una enquesta pel seu entorn immediat, literat o no, són escasses les persones que coneixen les novel·les de Trabal i ben pocs n'han llegit alguna. Per bé que des dels anys vuitanta del segle passat la seva figura fou reivindicada en tant que autor dotat d'uns recursos literaris avançats al seu temps i homologables a l'elasticitat, amalgama i metaficció que vindria amb la literatura de

la postmodernitat, encara queda molt per a dignificar l'estil singular i humorístic de l'escriptor sabadellenc. Certament, en el camp de l'edició la Fundació La Mirada i l'editorial Quaderns Crema han fet una gran tasca per a honorar l'obra de Trabal i, en l'àmbit acadèmic, les línies de recerca com la del Grup de literatura catalana contemporània de la Universitat de València dirigit per Vicent Simbor, o les recents publicacions com *L'humor constructiu: vindicació de la Colla de Sabadell: Joan Oliver, Francesc Trabal i Armand Obiols*, a cura de Francesc Fogueti Olívia Gassol, o els estudis que han dedicat al sabadellenc Josep M. Balaguer, Maria Campillo, Jordi Marrugat, Teresa Iribarren, Maria Dasca, o l'esmentat Moisès Llopis han resultat molt rellevants per a guarir el que aquí es considera un dèficit en la historiografia literària catalana recent. No obstant això, encara convé destinar esforços per a demostrar davant del gran públic que les obres de Trabal tenen múscul i qualitat suficient per a situar-se a la primera fila de la novel·lística catalana d'entreguerres. Dos motius més justifiquen les línies que se seguiran: en primer lloc, la voluntat de dignificar la darrera novel·la del sabadellenc, *Temperatura*, atès que fou una obra vilipendiada per la majoria de la crítica del seu temps i, en segon lloc, justament aquesta novel·la esdevindrà idònia per a fer d'enllaç entre els diversos pilars d'aquest treball: l'estudi de l'humor, l'humorisme, els recursos per a generar-lo i l'humor trabilià; *Temperatura* serà el banc d'eines ideal per a subjectar tot el text.

## 1.2. Metodologia i objectius

Breument, l'estructura que seguirà el treball es dividirà, com s'ha dit, en dos grans eixos: humor i Trabal. A mesura que es vagi aprofundint en cadascun d'ells, es teixiran lligams analítics i interpretatius, sobretot gràcies a la darrera novel·la trabiliàna *Temperatura*, però també conformant connexions quan els diversos raonaments així ho permetin. Pel que fa a la metodologia, d'entrada es prendran alguns dels estudis més rellevants que s'han efectuat sobre l'humor —Bergson, Pirandello, Meredith, Koestler, Eagleton, Zupančič, Viana, entre altres— per a generar una genealogia que s'aproximi a la definició del terme. Posteriorment, es confeccionarà una taxonomia vàlida tant per a aplicar-la a l'estudi trabilià com a qualsevol altre ens còmic. Tot seguit s'aprofundirà sobre el context i l'obra de Francesc Trabal, per així tenir el ventall d'arguments necessari per a confegir-ne l'estudi de cas complet sobre la seva darrera novel·la. És rellevant destacar el fet que s'iniciarà la part de Trabal havent elaborat anteriorment la secció de l'humor, seguint aquesta estratègia es podran contrastar les categories creades en la comicitat amb exemples concrets extrets de tota la novel·lística de l'autor i anar encara més al detall de la novel·la *Temperatura*.

En relació amb els objectius que persegueix aquest estudi, es poden assenyalar tres propòsits principals: primerament, efectuar una aproximació conceptual i tipològica de l'humor, establint dispositius que comptin amb la màxima objectivitat possible, en segon lloc, esbrinar si l'obra novel·lística de Francesc Trabal pot ser etiquetada d'humorística i versar sobre la possibilitat de l'existència d'un possible «humor trabilià» i, per últim, aplicar els dos punts

anterior per a radiografiar *Temperatura* i analitzar tota la comicitat que conté. Dit això, es deriven múltiples objectius secundaris sobre els quals aquest treball també es voldrà fixar. Amb referència a l'humor es pretén compondre una classificació dels tipus i formes per a crear-lo, assajar sobre la unió entre humor i literatura, i esbrinar les particularitats de l'humor català, en cas que existeixin, assenyalant-ne una evolució historiogràfica. Pel que fa a l'altre eix del treball, es manté la voluntat d'articular el context humorístic de Trabal, representat majoritàriament per la Colla de Sabadell, i cercar les fórmules humorístiques del sabadellenc per a copsar-ne exemples i ressonàncies entre les seves novel·les.

## 2. Una genealogia de l'humor

### 2.1. Trets conceptuals

Una de les màximes que tradicionalment ha acompanyat a l'humor és el fet de ser un element indefinible. El lector perspicaç argumentarà que havent efectuat aquesta afirmació, s'està definint el concepte. Tanmateix, a través d'aquesta no-definició s'intenta posar damunt de la taula un factor tan complex i heterogeni que difícilment se li podran aplicar uns límits positivistes i vàlids per a tothom. Endemés, a aquest concepte cal afegir la visió d'un sector del món intel·lectual que directament considera el fet còmic com una matèria que mai pot incloure qüestions severes ni dignes d'un tracte acadèmic. Dit amb paraules d'Amadeu Viana: «La percepció social estàndard és que l'humor i la rialla no són aspectes que mereixin un examen seriós.»<sup>5</sup> No obstant això, els textos assagístics sobre l'humor són centenars i abracen totes les èpoques,<sup>6</sup> des del mític segon llibre no conservat de la *Poètica* d'Aristòtil, que Umberto Eco empra i imagina en *El nom de la rosa*,<sup>7</sup> passant per textos de prohoms com Hegel, Schopenhauer, Freud, Bergson o Pirandello, i arribant a tota mena de treballs actuals com els de Koestler, Douglas, Eagleton o Zupančič.<sup>8</sup> Des de l'interior d'aquesta marea d'assajos i parant tota l'atenció als objectius d'aquest treball que pivoten sobre l'anàlisi literària, s'ha optat per l'estratègia assajada per Panaitescu:<sup>9</sup> L'humor no es pot definir pels seus efectes, la diversitat de la matèria ultrapassa la forma de manera incommensurable i, per tant, s'optarà per a descriure-la. És a dir, mitjançant l'enumeració i argumentació de certes característiques que sorgeixen reiteradament en les accions còmiques de tots els temps es confegirà un conjunt de trets definitoris per a ser aplicats en un text literari; descrivint les característiques s'assolirà la conceptualització.

<sup>5</sup> Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 56.

<sup>6</sup> Per a veure'n un recull exhaustiu: C. Fernández, «Sobre el concepto de humor en literatura», *Estudios humanísticos. Filología*, 10, 1988, p. 213-228.

<sup>7</sup> A. Zupančič (2008), *Sobre la comedia*. Mèxic: Paradiso Editores, 2012. p. 273.

<sup>8</sup> Zupančič fins i tot desenvolupa una fórmula matemàtica per a explicar com es genera el fet còmic. *ibíd.* p. 272.

<sup>9</sup> Fernández, «Sobre el concepto de humor», p. 222.



L'origen del terme «humor» es remunta als usos de l'antiga medicina referents als quatre humors del cos humà —sang, bilis groga, bilis negra i flegma— que determinaven els tarannàs de l'individu. La semàntica del terme vira durant el Renaixement cap a aquesta visió més intangible del comportament humà fins a arribar a l'accepció moderna sorgida en la descripció dels personatges de les sàtires de Ben Jonson.<sup>10</sup> Fruit de la petja anglosaxona en la cultura occidental, aquest significat s'escampa sense aturador creant confusions i controvèrsies entre les distincions semàntiques. En qualsevol cas, sigui «*humour*», «*wit*» o el francès «*esprit*», es pot determinar que la comicitat ha anat lligada a l'ésser humà des del seu adveniment. L'humor és un tret distintiu de la condició humana, la natura no situa les seves accions evolutives des de cap perspectiva còmica. Sempre es parla del «sentit de l'humor» d'aquell o de l'altre, o s'apunta que aquella persona «fa riure». Tant és així, que la comicitat és més que un gènere, un recurs o una actitud; és una cosmovisió. Des d'una perspectiva materialista i psicològica, l'humor és una finestra que mostra la finitud de l'individu. Mitjançant les seves fórmules i aparicions forma part de l'aparell innat de l'ésser, mostrant-ne els plaers i les disbauxes alhora que obre les portes perquè en fugin les limitacions i defectes.

Demostrant aquest argument apareix la reacció incontrolable i sorprenent que de manera automàtica es relaciona amb el fet còmic: el riure. L'explosió d'una riallada esdevé quelcom ingovernable davant d'un acudit o una broma, per l'autor humorístic sol ser el senyal inequívoc per a demostrar que l'acció ha produït l'efecte desitjat. Aquesta reacció espasmòdica reforça *ex abrupto* la pertinència del fet còmic al dispositiu connatural.<sup>11</sup> Sovint els atacats de riure sorgeixen amb tanta potència que com un convidat no desitjat, apareixen en contextos on no estan ben vistos, per exemple, en funerals o actes solemnes. De totes maneres, humor i riure no sempre van lligats.<sup>12</sup> En són bones mostres el riure nerviós que la persona experimenta davant d'una situació incòmoda o la rialla sardònica que amb freqüència tan sols representa la mera contracció dels músculs facials desencadenada per infinitat de motius que no tenen perquè ser d'origen còmic.

Partint ara de la tesi derridaniana sobre el fet que res existeix fora del text, trobem que la comicitat malgrat que pugui originar-se en accions, gestualitats o senyals no verbals de tota mena, sempre podrà ser representada pel llenguatge. Seguint les funcions del llenguatge de Jakobson, Eagleton argumenta que la funció còmica pertany a l'apartat comunicatiu del missatge: «Hom no riu d'això o allò, sinó per a mostrar que gaudeix».<sup>13</sup> Tanmateix, aquí s'interpretarà el llenguatge com a descodificador i representant del fet còmic, i no com a part del sentit comunicatiu. Precisament, la gènesi de la comicitat en l'ésser humà sorgeix en la victòria sobre l'eterna batalla per la supervivència. Dominats els perills primigenis de

<sup>10</sup> J. Casares, «Concepto del humor». *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, 7, 2002, p. 171.

<sup>11</sup> Aquí val la pena relacionar el riure amb «la teoria de l'atac a les formes» de Douglas, dins Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 107.

<sup>12</sup> Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 90; T. Eagleton (2019), *Humor*. Madrid: Penguin Random House, 2021, p. 16.

<sup>13</sup> Eagleton, *Humor*, p. 135. [La traducció al català és meua.]

l'espècie, hom començà a fer befa de la pròpia existència i com argumenta Bergson,<sup>14</sup> la situà entre la vida i l'art. Lliure de les preocupacions més hostils, neix l'humor per a incloure's en totes les representacions vitals i culturals. S'entén, per tant, que una de les característiques més importants del fet còmic sigui la naturalitat. Com més elevat sigui el grau d'espontaneïtat de la causa, més riure provocarà. Per això la primera reacció davant la visió d'una persona que s'entrebanca o en escoltar una ventositat sobtada és la del riure més sincer.

Situades les característiques primàries ara convé centrar-se en les funcionalitats de l'humor. El fet còmic actua com a vàlvula d'escapament de la vida seriosa que imposa la societat, les màscares que cadascuna de les relacions humanes imposa a cada individu salten pels aires quan sorgeix la rialla provocada per l'humor.<sup>15</sup> Aquesta funció engendra un vincle de confiança entre els membres de la situació còmica concreta i crea els fonaments idonis per a un diàleg fructífer. Les primeres mostres comunicatives entre dues persones que no es coneixen seran de caràcter banal o amb intencions totalment còmiques. «L'altra lectura» que proporciona l'humor és símbol de confiança, atès que si l'individu manifesta la voluntat de fer riure a l'altre, ho farà —a priori— amb la intenció de generar felicitat i distensió. No obstant això, aquesta no és l'única utilitat de l'humor, també pot emprar-se per a aixecar la camisa a l'altre, per a convèncer i arribar a un acord, per a pal·liar el dolor o generar-lo, per a defensar o criticar un assumpte, en definitiva, totes les funcionalitats de la comèdia inclouen la col·lectivitat. Per molt que un individu pugui experimentar un fet còmic en solitud, la seva procedència tindrà a veure de manera més o menys explícita amb la vida en comú; no pot existir l'humor individual. Endemés, la comicitat participa en la jerarquització social i actuant de dalt a baix o de dreta a esquerra, i viceversa, quan sorgeix l'humor inevitablement es produeix un moviment jeràrquic.<sup>16</sup> Aquesta raó social pot assenyalar les injustícies i la vanitat de la civilització, però també pot ser usada per a tot el contrari. Malgrat això, com demostra Pirandello,<sup>17</sup> l'aparició del fet humorístic no té per què incloure una raó moral o ètica, simplement, pot ser-hi o no. Es pot conformar una paròdia o una sàtira on clarament traspuïn els ideals de l'autor i la seva crítica cap al poder, però d'igual manera és possible generar un ens humorístic amb l'únic propòsit de fer riure sense cap càrrega moral. Aquest grau social de la comicitat es relaciona amb la *phronēsis* d'Aristòtil,<sup>18</sup> en tant que l'habilitat per a discernir entre la virtut i l'excés, en aquest cas, sobre la capacitat de l'individu per a ajustar o no la seva comicitat a l'ètica preestablerta. Estirant aquest fil, històricament els estaments de poder han temut l'exercici de l'humor precisament per la seva capacitat de subvertir els rols i per la seva eficàcia per a restar importància als grans temes com la mort o la religió. És en aquesta conjunció on neix el carnaval, que malgrat tenir el

<sup>14</sup> H. Bergson (1899), *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Alianza Editorial, 2008, p. 48.

<sup>15</sup> Aquesta característica es pot relacionar amb «la teoria de la descàrrega» assajada per Sigmund Freud, dins Eagleton, *Humor*, p. 25.

<sup>16</sup> Aquest tret es relaciona directament amb «la teoria de la superioritat» assajada des de Plató fins a Hobbes o Bergson, dins *ibíd.* p. 55.

<sup>17</sup> L. Pirandello (1908), *L'humorisme*. Barcelona: Adesiara Editorial, 2013, p. 133.

<sup>18</sup> Eagleton, *Humor*, p. 21.

seu origen en les contradiccions entre dominants i dominats, avui també pot ser vist com una festivitat representativa ja sense cap efecte, totalment controlada pel poder i amb l'única voluntat de generar una il·lusió sense repercussions. En conseqüència, es pot afirmar que l'humor sorgeix en l'individu lliure. Els fragments de Meredith que venen a continuació ho descriuen amb eloqüència:

Veuran que, allà on escassegen de llibertat social, manca la comèdia; on són bèsties de càrrega domèstiques, la forma de la comèdia és primitiva;<sup>19</sup>

Considero que una prova excel·lent de la civilització d'un país, com he dit, és la florida de la idea còmica i de la comèdia, i la prova de la veritable comèdia és que desperti un riure meditat.<sup>20</sup>

Recollint tot el que s'ha dit, un dels pilars fonamentals del fet còmic es troba en la connexió entre dos marcs referencials. És a dir, partint de l'aproximació entre els significats, apareix una perspectiva que trenca la lògica i genera l'humor. Aquesta característica primordial ha estat assajada i construïda en diverses teories, totes elles en major o menor mesura compartint el mateix fons: la lògica de la raó contra la lògica de la imaginació de Bergson,<sup>21</sup> el sentiment del contrari de Pirandello,<sup>22</sup> la *bisociació* de Koestler,<sup>23</sup> la teoria de la incongruència de Raskin,<sup>24</sup> la inversió sorprenent entre dos elements de Zupančič<sup>25</sup> o la desintegració del principi de realitat d'Eagleton.<sup>26</sup> Essencialment, totes aquestes tesis apunten al fet que la comicitat sorgeix en els lligams que la imaginació estableix entre dos elements més o menys pròxims; sigui fortuït o ideat, l'humor neix d'aquesta il·lació. Per tal d'exposar aquest principi imprescindible, s'utilitzarà un exemple d'un dels principals mecanismes de la comicitat, l'acudit:

Un li diu a l'altre:

—M'he fet un tatuatge nou.

—Què dius ara! Què t'has fet?

—Un camaleó.

—On te l'has fet? —li pregunta.

—No en tinc ni idea.

En aquest exemple sorgeixen dos termes principals, «tatuatge» i «camaleó», i una part del seu marc referencial és entrelaçada per a provocar el fet còmic. A priori, el context que genera «un tatuatge nou» porta a pensar que l'individu en duu uns quants i, per tant, els

<sup>19</sup> G. Meredith (1877), *Ensayo sobre la comedia: y los usos del espíritu cómico*, Barcelona: Ediciones del Subsuelo, 2017, p. 52. [La traducció al català és meva.]

<sup>20</sup> *ibid.* p. 69. [La traducció al català és meva.]

<sup>21</sup> Bergson, *La risa*, p. 62-72.

<sup>22</sup> Pirandello, *L'humorisme*, p. 162 i 180.

<sup>23</sup> Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 97-101.

<sup>24</sup> Per bé que aquesta teoria ha estat citada per innombrables fonts, els seus orígens ressonen enormement en les tesis de Schopenhauer. C. Conchillo, «“Consideréme usted un sueño”: Kafka y El castillo. Una aproximación filosófica» dins M. Ballester; E. Ujaldón (eds.), *La sonrisa del diablo. Ensayos sobre humor y filosofía*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, p. 61.

<sup>25</sup> Zupančič, *Sobre la comedia*, p. 171.

<sup>26</sup> Eagleton, *Humor*, p. 110.

ensenyarà a l'altre sense pudor. Per altra banda, juntament amb la llengua llarga i viscosa, i els ulls rodons que giravolten, hom té associada a la semàntica del camaleó la gran capacitat per a camuflar-se amb l'entorn. Exposats els termes, tota la situació manté estrictament la lògica racional fins que la darrera sentència, «No en tinc ni idea», apareix de sobte per a connectar els significats, crear la nova referència absurda i activar la incongruència còmica.

Un altre dels principis troncats del fet còmic, que també ha estat recollit en un bon nombre d'estudis,<sup>27</sup> és la incompatibilitat de l'humor amb els sentiments. Aquesta característica no implica que la comicitat sigui una qüestió tan sols apta des de l'apatia radical, però sí que en el moment de penetrar en el terreny humorístic es produeix un pacte invisible, homologable a quan s'esdevé el receptor d'una ficció, on es configura un món de fantasia, i l'ètica i la moral no hi tenen cabuda. Dit amb altres paraules, com més implicació sentimental inclogui un fet, menys humor provocarà al receptor. Citant a Horace Walpole: «Aquest món és una comèdia per a aquells que pensen i una tragèdia pels qui senten».<sup>28</sup> Una mostra notable d'aquesta idea sorgeix en els infants. Ells es troben encara mancats de les màscares i càrregues sentimentals que proporcionen els decòrums de la civilització i les experiències viscudes, així doncs, fàcilment se'ls pot observar rient en públic de tota mena de temàtiques dures que els adults eviten o consideren cruels.

Repassant els paràgrafs anteriors es revela un altre dels atributs fonamentals a l'hora de descriure el fet còmic: la importància de l'implícit.<sup>29</sup> A banda d'explicar les diverses diferències i evolucions entre els fets còmics al llarg de la història, els contextos esdevenen primordials per a generar la riallada. Retornant a l'acudit del tatuatge del camaleó, és difícil que qualsevol receptor hagi presenciat de prop a algun d'aquests rèptils, en canvi, en la seva idiosincràsia implícita la majoria sí que contindran la característica que defineix a l'animal com un expert en l'ocultació. Justament, aquí s'acaba de trencar una altra de les formalitats que contenen els elements humorístics: la comicitat mai pot detallar les seves normes, el fet de donar les pautes o les connexions intrínseques resta totalment la força humorística. És ben sabut que quan es detallen els implícits que conté un acudit, aquest perd tota la gràcia. A més d'això, l'humor es troba estrictament lligat al temps present,<sup>30</sup> l'esclat còmic actua ara i aquí, i generalment mai pretén ni narrar cap situació del passat ni cercar visions del futur.

No es pot cloure aquest primer apartat sense versar sobre l'enginy. Seguint l'al·legoria que proposa Casares,<sup>31</sup> l'enginy és la guspira que connecta els marcs referencials i genera la genialitat humorística. Alexander Pope el defineix com «allò que s'ha pensat moltes

<sup>27</sup> Bergson, *La risa*, p. 128; Pirandello, *L'humorisme*, p. 171; Zupančič, *Sobre la comedia*, p. 21; Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 134. Casares, «Concepto del humor», p. 176; W. Hazlitt, «Sobre el ingenio y el humor (Conferencias sobre los escritores cómicos ingleses, 1818)». *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, 7, 2002, p. 75.

<sup>28</sup> dins Zupančič, *Sobre la comedia*, p. 21. [La traducció al català és meua.]

<sup>29</sup> Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 205.

<sup>30</sup> Zupančič, *Sobre la comedia*, p. 261.

<sup>31</sup> Casares, «Concepto del humor», p. 177.

vegades, però mai s'ha expressat tan bé»,<sup>32</sup> William Hazlitt remet als arguments de Locke —assegurant que aquest ha manllevat la definició del *Leviatan* de Hobbes—<sup>33</sup> i ens parla de l'enginy com a aquella facultat per a reunir idees i combinar-les ràpidament.<sup>34</sup> Al capdavant, aquesta habilitat aplicada a la comicitat és la que vehicula la capacitat de l'individu per a crear artefactes humorístics, per bé que convé no oblidar que el fet còmic pot sorgir de manera completament sobtada.<sup>35</sup> Obviant aquest humor indeliberat i sense la voluntat de voler confeccionar una fórmula màgica o matemàtica que expliqui la veritat sobre la comicitat, sí que és possible definir el sentit de l'humor com l'enginy aplicat a la voluntat còmica que, a més a més, conté la necessitat manifesta de conuiu amb el context, tant de l'emissor com del receptor, i amb la sèrie de raons socials i semàntiques que aquí s'han argumentat. Vist des d'aquesta perspectiva, la capacitat de fer riure sembla una aptitud assolible només per uns escollits i, certament, pot arribar a ser-ho. No obstant això, el fet d'esqueixar-se de riure és una necessitat humana primària perquè tal com esmenta Viana al prefaci de la seva obra: «Hem de riure perquè, si no, ens tornariem folls.»<sup>36</sup>

## 2.2. Formes i mitjans

Malgrat que les tipologies que tradicionalment han classificat els objectes còmics poden ser barrejades i confoses amb facilitat, tot seguit s'efectuaran unes distincions que resultaran útils per a l'anàlisi literària. Globalment, es podrien separar els objectes humorístics en dos grans grups, d'una banda, l'humor verbal, que pròpiament juga amb el llenguatge i, de l'altra, l'humor de situació, que és tot aquell que descriu accions concretes. Fet i fet, siguin jocs de paraules, actituds, gestos, situacions o accions de tota mena, es pot remetre de nou a la preeminència del llenguatge a l'hora de comunicar qualsevol forma que prengui el fet còmic. La prova més evident d'aquest argument és encarnada per l'acudit. L'estirabot actua com un mecanisme resolt que no requereix el mateix context que el d'una broma espontània.<sup>37</sup> Tanmateix, com s'ha posat de manifest en l'exemple del tatuatge i el camaleó, sí que és vital que emissor i receptor tinguin un implícit comú.

Sens dubte, un altre dels termes de delimitació elàstica i que més s'utilitza per a referir-se a la comicitat, és la ironia. Són innumbrables els assajos i les tesis doctorals que s'han efectuat sobre la qüestió,<sup>38</sup> i l'element es pot entomar des de múltiples perspectives. Ballart resol que el terme s'ha convertit en un «mot-maleta»<sup>39</sup> al qual se li ha inclòs una semàntica massa

<sup>32</sup> Eagleton, *Humor*, p. 157. [La traducció al català és meva.]

<sup>33</sup> Hazlitt, «*Sobre el ingenio*», p. 83.

<sup>34</sup> *ibíd.*

<sup>35</sup> Aquestes distincions seran explorades en l'apartat «2.3. Humor i literatura: Humoristes i humorisme».

<sup>36</sup> Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 17.

<sup>37</sup> *ibíd.* p. 62.

<sup>38</sup> Com per exemple, la tesi que fa efectuar Søren Kierkegaard («*On the concept of irony with continual reference to Socrates*», 1841). E. Ujaldón, «*Cínicos e ironistas ante la naturaleza de la filosofía*», dins Ballester; Ujaldón (eds.), *La sonrisa*, p. 185-213.

<sup>39</sup> P. Ballart, «La ironia, una agulla fina i invisible», dins M. Casacuberta; M. Gustà (eds.), *De Rusiñol a Monzó: Humor i Literatura* (Biblioteca Milà i Fontanals). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 20 i 21.

extensa perdent així el significat etimològic original. La ironia també es pot relacionar amb la teoria de la superioritat sempre que la voluntat humorística vulgui anar un pas més enllà i mitjançant aquest recurs fer pensar al receptor.<sup>40</sup> En qualsevol cas, aquí serà útil versar sobre la ironia en tant que figura retòrica i descriure-la com la voluntat de l'emissor de fer entendre, gràcies a l'implícit, el contrari del que s'està dient. El to pot anar des de la broma més cànvida fins al sarcasme més cruent dirigit a un individu en concret.<sup>41</sup> Partint d'aquesta mirada irònica, sorgeix la sàtira que es caracteritza per dedicar-se sempre contra alguna persona o institució. Swift la defineix com «una mena de mirall on qui es mira descobreix sempre la cara de tothom, però no la pròpia»,<sup>42</sup> i Pirandello rebla el clau assegurant que és «una modificació ridícula del model».<sup>43</sup> Així doncs, la sàtira o paròdia inevitablement inclourà els principis del creador de l'objecte còmic, és a dir, la sàtira és una ironia formal però amb biaix ideològic. Partint de les descripcions fetes en l'apartat anterior, també es poden establir fórmules humorístiques mitjançant altres recursos com: la imitació o la disfressa, les repeticions periòdiques d'una frase o acció, la inversió de rols que confegeixen un món al revés, l'absurd, l'exageració, la degradació, la poca traça, l'ambigüitat, el contrast o el malentès. En definitiva, tal com esmenta Viana: «qualsevol discurs que es pugui organitzar com un atac a les formes socials pot ser benvingut com un mode còmic.»<sup>44</sup> Prenent aquesta idea i donant-li la volta es dona resposta al fet que com més privat i socialment no resolta sigui la temàtica d'un fet còmic —el que avui s'anomenaria: «políticament incorrecte»—, més riure i ferides pot provocar. En conseqüència, s'explica l'èxit i la polèmica simultània de l'humor escatològic, sexual, matrimonial, racial, sobre les deformacions, la mort o la religió, entre d'altres. En honor a la veritat, es podrien haver emprat altres taxonomies per a classificar l'humor, com per exemple, la que molt gràficament l'ordena mitjançant la paleta de colors: negre, blanc, verd, etc. No obstant això, en el següent apartat es continuarà l'exploració i s'aprofundirà en les distincions còmiques que afecten pròpiament a l'humorisme literari.

### 2.3. Humor i literatura: Humoristes i humorisme

Quan plantegen problemes universals, tant el riure com la serietat són admissibles en la gran literatura. Hi ha alguns aspectes essencials del món que només són accessibles a través del riure.<sup>45</sup>

Mikhaïl Bakhtín

L'adveniment de l'humor connectat a la literatura se situa en les comèdies d'Aristòfanes i en rituals dedicats a Dionís.<sup>46</sup> La comicitat i la literatura enceten un lligam que els mantindrà

<sup>40</sup> *ibíd.* p. 25.

<sup>41</sup> Casares, «*Concepto del humor*», p. 185.

<sup>42</sup> Ballart, «La ironia», dins M. Casacuberta; M. Gustà (eds.) *De Rusiñol a Monzó*, p. 25.

<sup>43</sup> Pirandello, *L'humorisme*, p. 93.

<sup>44</sup> Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 109.

<sup>45</sup> M. Bakhtín (1941), *Rabelais and his World*, Bloomington, Indiana, 1984, p. 66, dins Eagleton, *Humor*, p. 47. [La traducció al català és meva.]

<sup>46</sup> Zupančič, *Sobre la comedia*, p. 314; Meredith, *Ensayo sobre la comedia*, p. 63.

units fins avui i que, malgrat les controvèrsies, rebrà el nom d'«humorisme» i comptarà amb creadors tan il·lustres com Shakespeare, Cervantes, Molière, Fielding, Goldsmith o Swift. Tanmateix, l'humor és un gènere literari? Aquí sorgeixen les visions contraposades. D'un costat, la que defineix l'humorisme com una modalitat d'expressió allunyada dels gèneres tradicionals de la literatura, si es vol, com un recurs aplicable a qualsevol gènere<sup>47</sup> i, de l'altre, els arguments reivindicatius com els de Gallud, que afirmen que «L'humor no és un aspecte de la literatura, no és un tret estilístic, sinó un gènere literari de ple dret».<sup>48</sup>

Tot i aquesta discussió el que sí que està clar és que, tradicionalment, l'humorisme ha estat criticat i bandejat pel cànon literari i el seu valor artístic sempre s'ha infravalorat per a les altes esferes de l'academicisme.<sup>49</sup> Els motius d'aquest assumpte són de diversa naturalesa, per exemple, la característica humorística d'haver de recórrer a les incongruències i a l'ambigüïtat pot jugar en contra de la trama de la diegesi i provocar defectes en la composició d'una novel·la. La narració còmica també pot haver estat objecte de crítiques erudites perquè, en línies generals, actua en oposició a la narrativitat convencional. Sovint, el detonant còmic, que els estudiosos de l'humor han batejat com a *disjuntor*,<sup>50</sup> pot fer saltar pels aires les unitats clàssiques de temps, lloc i acció, i també els tradicionals segments de la narració encarnats per l'inici, el nus i el desenllaç. Per afegiment, l'humorista no en té prou amb l'elecció d'una o diverses temàtiques per al seu efecte còmic. Partint de la voluntat de voler fer humor, l'assumpte mai tindrà prou potència intrínseca per a generar la comicitat anhelada. Dit amb altres paraules, la tragèdia aquí juga amb avantatge, atès que la selecció d'un o diversos fets punyents, com per exemple una ruptura amorosa o la mort d'un ésser estimat, ja generen en el receptor un seguit de connotacions inherents a la sentimentalitat dramàtica pretesa. En conseqüència, els personatges d'una narració còmica no contindran cap mena d'actitud heroica; sense gestes ni grans enaltiments. El paràgraf de Pirandello que ve tot seguit és esclaridor:

L'humorista no admet herois; o, més ben dit, deixa que els representin els altres. Ell, per la seva banda, sap què és la llegenda i com es forma, què és la història i com es forma: composicions més o menys ideals, i potser més ideals com més pretensions tenen de realitat, composicions que ell es diverteix a descompondre, si bé no pot pas dir que sigui una diversió plaent.<sup>51</sup>

Desenvolupant la darrera frase del fragment de Pirandello, se sosté la imatge de l'humorista personificant «el pallasso trist», és a dir, encara que en la majoria dels casos l'ús de l'humor pugui ser útil per a allunyar-se de la crua realitat, l'humorista pot veure's abocat a la còlera i a la tristesa. Aquesta visió del creador còmic turmentat se subjecta perquè en els

<sup>47</sup> Pirandello, *L'humorisme*, p. 59 i 63.

<sup>48</sup> E. Gallud, «Humor e innovación en las novelas de Jardiel Poncela», dins Ballester; Ujaldón (eds.), *La sonrisa*, p. 89. [La traducció al català és meua.]

<sup>49</sup> Meredith, *Ensayo sobre la comedia*, p. 21.

<sup>50</sup> Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 192-193.

<sup>51</sup> Pirandello, *L'humorisme*, p. 206.

mecanismes creatius irònics cal sempre cercar totes les semàntiques possibles i servir-se del fons propi per a transformar les paraules en somriures. Citant a De Sanctis: «qui fa una obra còmica no està exempt de les condicions serioses de l'art.»<sup>52</sup>

Penetrant ara en els recursos humorístics amb els quals compta l'humorisme, d'entrada sorgeix tota una sèrie d'elements formals. Les obres humorístiques fusionen gèneres per a així conformar històries impossibles de codificar amb les subdivisions tradicionals. De la mateixa manera, la segmentació indiscriminada i no lineal dels capítols o les parts d'una obra també és una eina pròpia de l'humorisme. La trama s'allunya de la convencionalitat i en la comicitat literària fàcilment sorgeixen salts temporals o referències a espais inconnexos i absurds. Un altre grup de mètodes de l'humorisme són tots aquells que engloba la metaliteratura. Interpolacions, metallenguatges, notes al peu, canvis en les tipografies i en l'ordre del text, apocrifismes i tota una sèrie de procediments estilístics per a fer notar al receptor que es troba immers en un món de ficció on impera l'humor. Anàlogament, en la narració irònica cal mantenir un to just per tal que el lector copsi que tot allò que llegeix conté comicitat. En el fons, l'humorista ha de conformar un joc de clarobscur amb el text; un teatre d'ombres lingüístic que diu i amaga quan cal, sempre sense explicar els seus mecanismes interns: «Per això l'obra d'humor té un no sé què de desmanegat, d'inconnex, de capriciós, presenta un reguitzell de digressions, en oposició amb l'estructura ordenada, amb la *composició* [en cursiva a l'original] de l'obra d'art en general.»<sup>53</sup>

## 2.4. L'humor català

Les distincions entre els diversos sentits de l'humor lligats a cadascun dels pobles tampoc no s'escapen de les controvèrsies i, evidentment, sorgeixen les opinions i estudis contraposats. D'un costat, és comú sentir a parlar de l'humor anglès,<sup>54</sup> francès, italià o espanyol, o bé d'un humor centreeuropeu, fet que innegablement pot portar a la conclusió que cada territori té la seva manera de fer riure, o bé que cada comunitat riu de coses diferents. Tot i això, també hi ha qui assegura que no es pot establir cap mena de classificació que ordeni els diversos artefactes còmics tenint en compte l'indret d'origen. Per exemple, Quim Monzó en la seva intervenció a l'obra *De Rusiñol a Monzó: Humor i Literatura* afirma: «No sé si hi ha un humor català. [...] Hi ha diverses menes d'humor o diverses maneres de provocar la rialla o el somriure, i això no té gaire a veure amb la nacionalitat».<sup>55</sup> El que sí que s'ha demostrat és que l'implícit és un dels pilars fonamentals per a fer gràcia i encara que cada persona pugui contenir la seva pròpia manera d'entendre l'humor,<sup>56</sup> els segles de vida en grup han creat un seguit de símbols i idees compartides. Aquesta idiosincràsia es pot associar a cada comunitat i dona resposta, per exemple, al fet que les traduccions d'obres

<sup>52</sup> *ibid.* p. 93.

<sup>53</sup> *ibid.* p. 208.

<sup>54</sup> *ibid.* p. 45-50; Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 140; Eagleton, *Humor*, p. 38; Casares, «*Concepto del humor*», p. 173.

<sup>55</sup> X. Cercas, «Quim Monzó», dins Casacuberta; Gustà (eds.), *De Rusiñol a Monzó*, p. 123.

<sup>56</sup> Viana, *Acròbates de l'emoció*, p. 139.



humorístiques siguin una tasca difícil. Altrament, les maneres de fer i reaccionar davant de les obres còmiques han mutat al llarg dels segles a causa de tota mena de motius culturals, socials i econòmics. És possible imaginar-se que respectant al màxim els mecanismes de les sàtires d'Aristòfanes avui dia no fessin esclatar de riure al públic i, de la mateixa manera, la maniobra a la inversa fàcilment portaria a les mateixes conclusions. Nogensmenys, és difícil que algú no experimenti amb més o menys força un grau de comicitat davant d'artefactes literaris que se salten totes les limitacions com el *Quixot* de Cervantes, *El misantrop* de Molière, o l'humor extremadament àcid de Jonathan Swift a *Una proposició modesta* o de Tom Sharpe a *Wilt*.

Des de la perspectiva de l'humorisme català o del conjunt d'obres literàries còmiques que s'han fet al territori al llarg dels segles<sup>57</sup> no es pot establir una relació cronològica estricta que expliqui l'evolució o un sentit de l'humor català que es distingeixi de la resta. No obstant això, sí que es poden descriure breument les temàtiques que les narracions humorístiques han tractat per així entendre millor tots els ingredients idiosincràtics que l'humorisme d'aquí ha conreat. L'edat mitjana es caracteritzà per fer servir un catàleg de bromes lleugeres, «un tipus d'humor primari lligat a la religió i la sexualitat».<sup>58</sup> Del Renaixement continental al Barroc, de mica en mica, l'humor muta cap a un to més festiu i groller, introduint a les obres temes més picants i escatològics. D'aquesta època val la pena destacar Francesc Vicent Garcia, conegut pel sobrenom de Rector de Vallfogona, i tot el conjunt d'obres que fregaven la burla, la temàtica escabrosa i gairebé la pornografia. Durant la Renaixença, una part del sector intel·lectual rebutja la inclusió de l'humor en l'alta cultura i, en contraposició, apareixen les obres teatrals com les paròdies de Frederic Soler, famós pel pseudònim de Serafí Pitarra, d'enorme èxit de públic. Des del XIX fins al període prebèl·lic, abans de l'adveniment de la Colla de Sabadell, l'humorisme es vehicula a través de publicacions satíriques amb marcat caràcter anticlerical i crític amb els estaments de poder. En són alguns exemples: *La Campana de Gràcia* (1870-1934), *La Tralla* (1903-1907) o *Metralla* (1907-1909).

Malgrat no poder establir unes ressonàncies feaents entre les primeres intencions còmiques de l'edat mitjana fins als inicis del XX, passant pel vallfogonisme, el pitarrisme i la premsa satírica, l'humor català sí que se sosté al llarg dels segles sobre dos grans elements que seran cabdals per a versar sobre l'humor del Grup de Sabadell i Francesc Trabal. D'un costat, el tractament de les grans qüestions com el sexe, la religió o la política; citant a Joan Fuster: «la transgressió verbal del tabú»<sup>59</sup> i, de l'altre, l'enorme petjada en tots els artefactes còmics de l'humor tradicional o rural molt procliu a l'autoparòdia i a l'absurditat, i sentint-se gustós emprant jocs de paraules i acudits.

<sup>57</sup> A. Rossich, «Prefaci», dins Casacuberta; Gustà (eds.), *De Rusiñol a Monzó*, p. 5-16.

<sup>58</sup> *ibíd.* p. 12.

<sup>59</sup> *ibíd.* p. 9.

### 3. Un lligam perenne: Trabal i humor

#### 3.1. L'ecosistema de Trabal: La Colla de Sabadell i el fet còmic

Sense posseir el sentit de l'humorisme, avui un novel·lista no pot pretendre d'ésser profund.<sup>60</sup>

Joan Oliver

El Grup de Sabadell encarna la renovació contracultural del període d'entreguerres del passat segle XX i esdevé de vital importància per a entendre la literatura contemporània catalana des de llavors fins a l'actualitat. Provenents de famílies cultes i benestants, el «*Coro*» de Santa Rita, capitanejat pel triumvirat que formaven Joan Oliver, Armand Obiols i Francesc Trabal, esdevindrà una agrupació que mitjançant la ironia fina i l'humor corrosiu engendraran no solament un corpus literari rellevant, sinó que també vehicularan la seva empremta creant múltiples iniciatives culturals multidisciplinàries. De fet, el lema del grup pronunciat per Trabal era: «La qüestió és no estar mai parat».<sup>61</sup> Tenint en compte que la figura de Francesc Trabal va estretament lligada al Grup de Sabadell, i viceversa, pels propòsits que aquest treball tracta, es resseguiran les mostres d'humor de la Colla a través d'alguns dels artefactes que van compondre. Dit en altres paraules, malgrat que la comicitat no sigui l'únic dels eixos vertebradors de tota l'obra del Grup, aquí es parlarà atenció a tot allò que intencionadament contenia voluntat humorística.<sup>62</sup>

Dit això, per a concebre el tarannà humorístic del Grup de Sabadell és preeminent posar al damunt de la taula la dualitat que posseïen en essència, és a dir, la seva vinculació al corrent noucentista i, a la vegada, la seva estètica trencadora amb tot l'establert titllada sovint d'avantguardista o dadaista. Aquesta contradicció ha estat argumentada en diversos estudis,<sup>63</sup> i és justament en aquesta paradoxa on sorgeix una de les seves característiques còmiques primordials: la provocació. El doble vessant del Grup permetia que, d'una banda, volgués mantenir i potenciar un seguit d'institucions literàries nascudes amb el període republicà i, de l'altra, criticar tot el que aquestes institucions contenien de classicisme i hermetisme formal. Dit amb paraules de Marrugat: «Tota l'activitat que aquest grup du a terme al llarg dels anys 20 és un intent de superar les limitacions del Noucentisme tot partint

<sup>60</sup> J. Oliver, *Diari de Sabadell*. 7-VII-1925, dins J. Marrugat, «Creació crítica, crítica creativa: L'agitació cultural del Grup de Sabadell als anys 1924-1928», *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], 39, 2017, p. 234.

<sup>61</sup> A. Carbonell, «La Colla de Sabadell: "La qüestió és no estar mai parat"». *Visat*, 29, 2020, p. 18.

<sup>62</sup> Per exemple, no es tractaran assumptes com L'Associació de Música, la vinculació del Grup en la política, o la seva petja en la crítica literària, entre d'altres.

<sup>63</sup> M. Bach, «El "*Coro*" de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (i II)». *Arraona*, 10, III, 1992, p. 73; J. Balaguer, «Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la», dins Casacuberta; Gustà (eds.), *De Rusiñol a Monzó*, p. 68-69; A. Dalmasas, «La Colla de Sabadell (o Estem voltats de poca-vergonyes!)». *Revista contracultural a l'abast de ben pocs*, 1, 2012, p. 18; M. Comadran, «Colla contra colla: Polèmiques fundacionals del Grup de Sabadell», dins F. Foguet; O. Gassol, (eds.), *L'humor constructiu: Vindicació de la Colla de Sabadell: Joan Oliver, Francesc Trabal i Armand Obiols*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2020, p. 31 i 35.

dels seus pressupostos».<sup>64</sup> Fixant el focus un instant en Francesc Trabal, ell fou un dels principals posseïdors d'aquesta antinòmia fins a tal punt que s'ha parlat de la «progressiva deshumorització de les seves obres»<sup>65</sup> amb la ferma voluntat d'obtenir el beneplàcit de les institucions literàries existents que principalment conreaven novel·la psicològica. Aquesta dualitat s'exemplifica l'any 1936 amb l'obtenció del Premi Crexells per la novel·la *Vals*.

Fixats els fonaments, d'entrada convé centrar-se en les publicacions als diaris, un dels canals pels quals l'humor del «*Coro*» més va circular. Cap a 1918, els prohoms de la Colla comencen a col·laborar en diverses publicacions, en el cas de Francesc Trabal, com a crític al *Diari de Sabadell* i com a corresponsal de la seva ciutat per *La Veu de Catalunya*.<sup>66</sup> En aquests primers articles publicats començarà a fluir l'humor provocatiu del Grup i aquesta línia quedarà consolidada arran del que s'ha anomenat «assalt a la redacció» (1924-1928).<sup>67</sup> Amb el cop d'estat de Primo de Rivera, el nucli del Grup de Sabadell, amb Trabal exercint de redactor en cap, pren les regnes del *Diari de Sabadell* i lluny d'aigualir l'acidesa irònica dels seus textos, persisteix amb l'humor en tant que arma per a anar en contra de la censura.<sup>68</sup> De tots aquests anys inicials de la ploma humorística del Grup i Trabal val la pena destacar, per exemple, les Edicions «*No me olvides*»<sup>69</sup> que eren uns fullets còmics fets a partir de les cançons en andalús que Trabal improvisava, i l'aparició d'un dels pseudònims trabalianos més reeixits, «Senyor Banyeta»,<sup>70</sup> emprat per a camuflar la seva identitat de la censura i que va ser autor de la polèmica i humorística secció *De cara a la paret*.<sup>71</sup> En aquests escrits, Trabal assenta les bases del seu humor mitjançant la utilització de tota mena de recursos en la forma i el fons. En són bones mostres el fet que entre els seus articles colava anuncis i textos descontextualitzats en clau absurda sense relació amb el que estava narrant,<sup>72</sup> o les seccions com *Informació general*, *Objectes perduts* i *El món anecdòtic*<sup>73</sup> on es publicaven estirabots, burles i notícies falses de tota mena, com per exemple, l'article que narrava el succés d'un tràgic incendi que finalment resultava haver-se produït a l'infern,<sup>74</sup> o la singular «Tècnica de la impopularitat» que deia: «[...] de primer cerquin algun enemic, vostè mateix provoqui'l, inventi'l, i si no en troben, no hi ha remei, que algun amic seu es presti a semblar-ho i en faci... És necessari.»<sup>75</sup>

<sup>64</sup> J. Marrugat, «Armand Obiols i la configuració del Grup de Sabadell (1918-1928)», *Els Marges*, 85, 2008, p. 17.

<sup>65</sup> Bach, «El «*Coro*» de Santa Rita (i II)», p. 61-62.

<sup>66</sup> Comadran, «Colla contra colla», dins F. Foguet; O. Gassol, (eds.), *L'humor constructiu*, p. 33.

<sup>67</sup> M. Bach, «El «*Coro*» de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (I)». *Arraona*, 9, III, 1991, p. 69; Marrugat, «Creació crítica, crítica creativa», p. 226; Comadran, «Colla contra colla», dins F. Foguet; O. Gassol, (eds.), *L'humor constructiu*, p. 38.

<sup>68</sup> Carbonell, «La Colla de Sabadell», p. 20.

<sup>69</sup> Marrugat, «Armand Obiols», p. 33; Carbonell, «La Colla de Sabadell», p. 19.

<sup>70</sup> Bach, «El «*Coro*» de Santa Rita (I)», p. 72.

<sup>71</sup> *ibid.* p. 78.

<sup>72</sup> Dalmases, «La Colla de Sabadell», p. 17.

<sup>73</sup> Bach, «El «*Coro*» de Santa Rita (I)», p. 76.

<sup>74</sup> F. Trabal, *Diari de Sabadell*, núm. 1.386, 6.IX.1924.

<sup>75</sup> *Diari de Sabadell*, núm. 2094, 4-II-1927, dins Bach, «El «*Coro*» de Santa Rita (I)», p. 79.

La comicitat de la Colla de Sabadell també es veia reflectida en el seguit d'actuacions públiques i *happenings* que efectuaven. De fet, malgrat estar envoltades per la llegenda, són famoses l'acampada de la Font del Saüc (1919)<sup>76</sup> considerat com l'acte fundacional del «Coro» on, entre altres facècies, Trabal hi cantà els seus romanços improvisats que emprarien per a les Edicions «No me olvides»<sup>77</sup> i, posteriorment, el campament que van instaurar durant vuit jornades a Cala Pola carregat d'aires avantguardistes i sobre el qual Joan Oliver explica: «Ens banyàvem arran de mar en una banyera de zenc. [...] Entràvem al mar, els homes encabits en vells fracs familiars i cofats amb barrets forts; les noies amb vestits de bany històrics [...]».<sup>78</sup> Precisament, repassant aquesta crònica feta després dels anys, Oliver ja confirmava que «Entre tots nosaltres era en Trabal qui representava aquell “teatre viu” amb més serietat i una riquesa inexhaurible de recursos i gags improvisats, desconcertants.»<sup>79</sup> També es pot ressaltar, la paròdia que el Grup va efectuar sobre els Jocs Florals,<sup>80</sup> fent-hi participar la plana major de l'època com Carner o Soldevila, i dotant els premis d'una quantitat en metàl·lic, fet que anava totalment en contra de la tradició jocfloralesca. Particularment, Francesc Trabal demostra ja des dels inicis un tarannà burleta que el feia gastar bromes a tort i a dret, com per exemple, quan sent «amic personal i admirador d'en Casals, convencé un jove sabadellenc, idòlatra del gran violoncel·lista, que la calba que aquest lluía era postissa i obra perfecta del perruquer titular de l'Òpera de Viena.»<sup>81</sup> No es pot cloure aquest paràgraf sobre els comportaments dels membres de la Colla sense parlar de la seva instauració l'any 1926 al Casino dels Senyors. Un edifici que es convertí en el centre d'operacions del Grup i en el qual «havien dibuixat un drac per divisa amb la llegenda “Estem voltats de poca-vergonyes”.»<sup>82</sup> i que contenia sales performatives batejades amb els noms curulls d'ironia: «Museu de coses robades» o «Monument a la cosa». Un altre dels canals pels quals El Grup de Sabadell va vehicular l'humor fou mitjançant la creació d'una editorial, Edicions La Mirada (1924-1935). Per bé que tant en la seva gènesi com en les seves publicacions, l'editorial comptés amb el suport i les obres de noms robustos de les lletres catalanes del moment com Josep Carner, Carles Riba o Guerau de Liost,<sup>83</sup> la creació de l'editorial esdevingué primordial tant per la publicació de les seves primeres obres<sup>84</sup> com per la pretesa dignificació que els literats de l'època volien fer del mercat del llibre en general i del gènere novel·lístic en particular.

<sup>76</sup> Bach, «El “Coro” de Santa Rita (i II)», p. 68.

<sup>77</sup> Dalmases, «La Colla de Sabadell», p. 15.

<sup>78</sup> J. Oliver (1970). p. 152-153, dins Bach, «El “Coro” de Santa Rita (i II)», p. 68-69.

<sup>79</sup> *ibíd.*

<sup>80</sup> J. Oliver (1970). p. 174-175, dins Bach, «El “Coro” de Santa Rita (i II)», p. 69.

<sup>81</sup> J. Oliver (1970), p. 150-151, dins Bach, «El “Coro” de Santa Rita (i II)», p. 71.

<sup>82</sup> Bach, «El “Coro” de Santa Rita (I)», p. 70.

<sup>83</sup> Bach, «El “Coro” de Santa Rita (i II)», p. 63-68; Carbonell, «La Colla de Sabadell», p. 23.

<sup>84</sup> Francesc Trabal: *L'any que ve* (1925), *L'home que es va perdre* (1929), *Judita* (1930); Joan Oliver: *Una tragèdia a Lil·liput* (1928); Armand Obiols: *Llegenda del pirata que esdevingué ermità* (1925), *Cançó pagana del criat grec del rei blanc* (1926). Dins de: Bach, «El “Coro” de Santa Rita (i II)», p. 64-65.

Recollint tot el que s'ha dit, l'humor de la Colla de Sabadell és més que un recurs textual; esdevé un comportament envers la vida. «L'humor del Grup és una actitud»,<sup>85</sup> un tarannà sarcàstic que vol molestar i molesta, i que utilitza tota una gamma de recursos que van des de la ironia més intel·ligent fins al joc absurd amb el llenguatge, tot passant per estirabots, acudits i paròdies. La definició que en fa Miquel Bach és acurada:

L'humor que practicà la Colla de Sabadell era un humor corrosiu i desmitificador, destructor dels valors culturals establerts per una societat aïllada i endarrerida. Era un humor molt proper a les actituds dissolvents que havien adoptat les primeres avantguardes europees. Sobretot els dadaïstes, amb els quals, ultra l'humor i la rebel·lió, compartien el mateix activisme provocador, audaç i forassenyat, basat en l'espontaneïtat i la gratuïtat, la sorpresa i la improvisació.<sup>86</sup>

Desgraciadament, l'esdevenir del «*Coro*» es veié liquidat per la Guerra Civil. Lluny d'arronsar-se, els membres traslladaren tota la seva empenedoria cultural cap al sector literari i tingueren un paper molt important en la fugida a l'exili. Van situar-se al capdavant del PEN Club, van assentar les bases de les associacions que avui dia representen la Institució de les Lletres Catalanes i L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i, en el cas de Trabal, destaca el seu paper de lideratge en el castell de Roissy-en-Brie, convertit en indret principal dels escriptors catalans exiliats, i el seu posterior exili a Xile.<sup>87</sup>

### 3.2. L'humor en la novel·lística de Francesc Trabal

Una de les coses més serioses de la vida és l'humorisme, és l'humor.<sup>88</sup>

Francesc Trabal

Els estudis i articles que connecten diverses formes i perspectives de l'humor amb l'obra de Francesc Trabal són nombrosos i resulten de gran utilitat per a aquest treball.<sup>89</sup> Tanmateix, cap d'ells s'ha fixat exclusivament en un dels pilars fonamentals que aquí es plantegen: l'anàlisi en clau humorística de l'obra *Temperatura*. Per tant, l'estratègia que se seguirà consistirà a radiografiar les particularitats que conté la comicitat trabaliana i, a continuació, cercar-ne exemples en les seves novel·les. Dit això, cal afegir encara dos aspectes importants: primerament, les dades biogràfiques de Francesc Trabal no són motiu d'estudi d'aquest treball i les úniques que apareixen són les que s'han considerat rellevants per a escatir l'humor de la seva obra. En segon lloc, tot i fixar-se «únicament» en l'humor trabalià,

<sup>85</sup> J. Sala-Sanahuja, «El Grup de Sabadell, entre el localisme i l'avantguarda», dins Foguet; Gassol (eds.), *L'humor constructiu*, p. 23.

<sup>86</sup> Bach, «El «*Coro*» de Santa Rita (i II)», p. 74.

<sup>87</sup> A. Milian, «La Colla de Sabadell: literatura amb humor afegit», *El temps*, núm. 1813, 2019, p. 54-55.

<sup>88</sup> F. Trabal, «Influències que maten», *Diari de Sabadell*, 2-II-1926, dins Marrugat, «Creació crítica, crítica creativa», p. 234.

<sup>89</sup> Convé destacar: Oller 1973; Pinell 1983; Bach 1985, 1999a i 1999b; Martí-Olivella 1985; Arnau 1985, 1987; Rosselló i Bover 1989; Balaguer 1996 i 2001; Dasca 2005; Iribarren 2012; Simbor 2013a; Ardolino 2016; Llopis 2017.

el sabadellenc fou molt més que un autor còmic, o més ben dit, un autor que emprés els recursos de la comicitat en alguns dels seus textos; Francesc Trabal fou un emprenedor inesgotable, creador d'iniciatives culturals molt diverses,<sup>90</sup> articulista, crític, editor i tingué un paper clau després de la guerra civil en l'exili dels intel·lectuals i artistes del principat.

Sobre la ploma de Trabal el seu company Oliver n'escrivia l'any 1984: «La mecànica de les seves novel·les era molt curiosa. [...] Escrivia amb molta facilitat».<sup>91</sup> Sumada a aquesta incontinença escriptora, Trabal tenia un estil que tot i no fugir de les frases pomposes i carregades de lírica, a grans trets era planer i ple de lèxic comú. La seva tècnica humorística es podria situar dintre de la ironia, que apareixia tant en descripcions de personatges com en comentaris sobre les accions, i transitava des de la paròdia més descarnada fins a l'absurd altament metaficcional. Ell mateix, en una conferència a Marsella, ja va definir el seu humor com un «humor pur», segurament ironitzant sobre la «poesia pura» que Paul Valéry proclamava.<sup>92</sup> Precisament, sovint es descriu la seva obra com una producció fortament marcada pels corrents avantguardistes provinents de França. No obstant això, tot i ser un home que va viatjar molt per Europa i se li coneixien grans amistats amb els artistes avantguardistes de l'època, especialment amb Jean Cocteau, l'humor de la seva novel·lística transita entre l'ideal noucentista i la superació d'aquest mitjançant, d'una banda, la crítica còmica de la societat burgesa i la seva manera de viure i, de l'altra, la paròdia de l'estil realista i naturalista que predominava en els alts estaments de la literatura de l'època. Bach defineix encertadament l'estil humorístic treballat com un «“costumisme” destraler».<sup>93</sup>

D'entrada, en la seva novel·lística és altament present la sàtira sobre qualsevol ideal i, en especial, la paròdia de la temàtica amorosa. A més a més, aquest recurs esdevé singular atès que no conté la voluntat moralitzadora que se li pressuposa, és a dir, malgrat fer befa d'idealismes i sentimentalismes, el biaix ideològic no apareix o, si més no, queda extremadament camuflat. Trabal afirmava: «que la política no ens faci perdre el llegir!, ... que la política no ens faci perdre l'escriure!»<sup>94</sup> En certa manera, la paròdia treballada, a voltes crua a voltes suau, podria ser categoritzada com a «sàtira agredolça»; humorisme amb voluntat punyent, però plaent. Un altre dels trets distintius de l'humorisme del sabadellenc se situa en la confrontació entre la realitat i la ficció. Aquesta temàtica és vehiculada a través de jocs metaliteraris. Per exemple, en les seves novel·les es trenca el pacte ficcional i el narrador s'introdueix a la diegesi sobtadament, fet que ha analitzat amb precisió Simbor,<sup>95</sup> o apareixen autoreferències a obres i personatges d'anteriors novel·les d'ell mateix o comentaris descontextualitzadors sempre amb una voluntat marcadament desconcertant i còmica. En les seves novel·les són també molt constants les experimentacions amb el llenguatge. A través de gags i acudits, estira la semàntica dels mots barrejant els sentits literal

<sup>90</sup> Bach, «El “Coro” de Santa Rita (I)», p. 70.

<sup>91</sup> dins Milian, «La Colla de Sabadell», p. 55.

<sup>92</sup> Sala-Sanahuja, «El Grup de Sabadell», dins Foguet; Gassol (eds.), *L'humor constructiu*, p. 25.

<sup>93</sup> Bach, «El “Coro” de Santa Rita (i II)», p. 63.

<sup>94</sup> F. Trabal, «Notes i Comentaris». «La política ens va perdre el llegir?», *Diari de Sabadell*, núm. 3.047, dins *ibíd.*

<sup>95</sup> V. Simbor, «Francesc Trabal: l'aposta pel narrador revoltat». *Zeitschrift für Katalanistik*, 26, 2013, p. 249-274.

i figurat o introduint paraules completament fora del significat de l'acció que s'està desenvolupant. L'ambigüitat trabaliana emmarcada en una espècie de tragicomèdia amb aires d'absurd provoca que els seus personatges siguin clars representants de l'arquetip de l'antiheroi. Ultra gestes monumentals, els protagonistes s'enfronten a les quotidianitats amb extravagàncies i humorisme. Els grans temes com l'amor, la mort o la realitat són introduïts amb una quota lírica i dramàtica, però en la majoria d'ocasions són descarregats amb tota la bateria de recursos que ofereixen la ironia i la burla. Un dels recursos de Trabal que sovint s'ha criticat ha estat la irrupció en la trama de certs girs finals que dinamiten l'argument de la novel·la. Justament, aquest mètode també pot ser encerclat en l'humorisme que vol sorprendre el receptor amb una acció surrealista, paròdica i fruit de l'enginy combinatori. Sobre aquesta qüestió es pot destacar el final caníbal de *L'home que es va perdre* (p. 130)<sup>96</sup> o el desenllaç explosiu de *Judita* (p. 126).<sup>97</sup>

Havent enfocat l'estil singular trabalià ara es poden reproduir les paraules de Simbor: «Ningú com Francesc Trabal portà endavant en la literatura catalana d'entreguerres i de la postguerra immediata un programa tan revolucionari i innovador del model novel·lístic.»<sup>98</sup> Recollint tot el que s'ha dit i viatjant des d'aquell jove d'encara no divuit anys que experimentava amb les primeres crítiques iròniques a *La Fulla Salau*<sup>99</sup> fins a arribar al darrer Trabal de l'exili, tot seguit es transitarà per cadascuna de les seves novel·les publicades<sup>100</sup> per a afinar encara més el seu estil còmic i deixar el terreny àmpliament adobat per a l'anàlisi exhaustiva de *Temperatura*.

### 3.2.1. *L'any que ve* (1925)

Malgrat que no es pugui parlar d'una novel·la, *L'any que ve* representa, entre altres conseqüències, la institució de l'humorisme trabalià. Ell mateix confessava la troncalitat d'aquesta obra en tot el seu corpus:

L'única cosa que estic orgullós d'haver escrit és el meu primer llibre... Es titula *L'any que ve*. És molt bo. Molt, amic Triadú. Me l'estimo cada dia més i gairebé ningú no el coneix. És allà on tinc exposat el meu propòsit. De tota la vida que he volgut fer una novel·la com *L'any que ve* i no he pogut...<sup>101</sup>

<sup>96</sup> Totes les citacions de *L'home que es va perdre* que apareixen a aquest treball s'han extret de: F. Trabal, *Novel·les (I)*, Barcelona: Quaderns Crema, 2017.

<sup>97</sup> Totes les citacions de *Judita* que apareixen a aquest treball s'han extret de: F. Trabal, *Judita*. Barcelona: Edicions 62, 1986.

<sup>98</sup> Simbor, «Francesc Trabal», p. 270.

<sup>99</sup> Bach, «El "Coro" de Santa Rita (I)», p. 68; Dalmases, «La Colla de Sabadell», p. 14; Comadran, «Colla contra colla», dins Foguet; Gassol, (eds.), *L'humor constructiu*, p. 30; J. Pinell, (1983), *Francesc Trabal i les seves novel·les*, Roma: Università degli Studi La Sapienza, 1983, p. 15.

<sup>100</sup> No és menor situar aquesta nota aquí atès que se sap que Francesc Trabal tenia títols d'altres novel·les que mai van arribar a publicar-se i en alguns casos ni tan sols a iniciar-se'n la redacció: *Notes per a una biografia o "Constance"*, *El tifus*, *El drama del Premi Crexells 1933* i *Square Seaussure*, dins Pinell, *Francesc Trabal*, p. 47 i 55.

<sup>101</sup> «Una carta de l'exili, de Francesc Trabal», *Serra d'or*, juliol-agost 1981, p. 489, dins *ibid.* p. 17.

Encara que sovint es parli més del pròleg que Josep Carner va fer-ne, on entre altres atributs ja en definia l'humor com «Indeliberat, Difós, Secret, dins l'Automatisme Tradicional de les Paraules Òbvies.» (p. 7),<sup>102</sup> *L'any que ve* fou una obra trencadora tant per la forma com pel fons. La crítica no va rebre gaire bé l'obra i molts lectors se sentiren directament estafats, atès que, entre altres facècies, el llibre es lliurava al comprador amb una faixa que impedia veure'n l'interior. *L'any que ve* és un recull breu d'acudits i jocs de paraules acompanyat d'il·lustracions que tot i portar l'autoria de Trabal, van rebre la col·laboració d'altres membres de la Colla. A banda de ser la primera obra publicada d'Edicions La Mirada, *L'any que ve* establia els fonaments de l'humorisme pur que Trabal va perseguir al llarg de tota la seva obra. Tot seguit es reproduirà un fragment que exemplifica el caràcter lúdic que Trabal mantenia amb el llenguatge: «—¿Com te dius nen? / —Qui, ¿jo? / —Sí home. ¿Doncs a qui vols que ho digui? / —Oh, em creia que no ho digués en sentit figurat.» En aquesta ocurrència es transfiguren els sentits dels mots i es juga amb l'oralitat generant una confusió còmica entre un home i l'enginy d'un marrec responent-lo.

### 3.2.2. *L'home que es va perdre* (1929)

A banda de les intertextualitats que aquesta primera novel·la efectua amb la *Divina Comèdia* de Dante Alighieri,<sup>103</sup> en les seves pàgines també sorgeixen la majoria de mitjans humorístics que seran característics de la totalitat de l'obra del sabadellenc. En línies generals, la rebregada que adquireix el verb «perdre» o «perdre's» és un joc lingüístic heretat del primer Trabal articulista i predominant a *L'any que ve* que de retop, vertebrarà tota la trama. Mitjançant la transgressió semàntica d'aquest concepte, el protagonista, Lluís Frederic Picàbia —nom híbrid entre pintor dadaïsta Francis Picabia i l'escriptor suís Frédéric-Louis Sausser—,<sup>104</sup> pateix un desengany amorós que el portarà al paroxisme més absurd creant una empresa que es dedicarà a perdre coses i que acabarà perdent-lo a ell mateix; «el verb *perdre* [en cursiva a l'original] era el mòbil de llurs vides.» (p. 118)

De *L'home que es va perdre* també val la pena destacar l'absurd còmic i hiperbòlic present, per exemple, quan es descriuen algunes pèrdues: «un tren de vapor, format per una màquina, un furgó i catorze cotxes, en una carretera; un collaret valorat en dos-cents mil dòlars, [...] un circ completament muntat (p. 51); divuit avions de diversos tipus (p. 52); cinc mil criatures de raça asiàtica (p. 88)». També apareix l'exageració humorística en diverses formes, en descripcions: «Ja és llegenda que els catalans porten amagat dintre seu un home de cada raça, però el cas d'en Costa no era que dugués a dins uns quants homes, sinó més aviat que tenia la facultat de “girar-se”» (p. 67) o en comentaris metalingüístics faceciosos: «el rei Gustau en persona, en uniforme de coronel d'aviació, volgué ésser a la base aèria, en una sala de segona (a Suècia tot va així), a esperar-lo.» (p. 92) Justament, aquest component

<sup>102</sup> Totes les citacions de *L'any que ve* que apareixen a aquest treball s'han extret de: F. Trabal, *L'any que ve*, Barcelona: Quaderns Crema, 1983.

<sup>103</sup> T. Iribarren, «L'impacte del cinema en l'obra de Francesc Trabal», dins Foguet; Gassol (eds.), *L'humor constructiu*, p. 167 i 170.

<sup>104</sup> *ibid.*



metaficcional lúdic sorgeix en la «Nota en forma d'epíleg» on la veu de l'autor juga amb la contraposició entre realitat i pacte ficcional assegurant que la història que acaba de narrar és certa, i afirmant que «Només he canviat, per pudícia, els noms dels protagonistes i dels pobles europeus que hi surten» (p. 134).

### 3.2.3. *Judita* (1930)

Per més que la ingent càrrega sentimental que aquesta novel·la epistolar transpira pugui fer pensar que l'humorisme no hi té cabuda, és possible afirmar tot el contrari. *Judita* és una paròdia a l'idealisme passional que es burla de totes les gammes de l'amor romàntic. Amb un narrador i receptor anònims, les primeres tres quartes parts de la novel·la narren un enamorament ple d'exageracions sentimentaloides que en les darreres tres cartes és destruït, vexat, i que arriba a provocar el desdoblament identitari de la protagonista fins a fer-la explotar literalment. Aquesta intenció paròdica contra l'amor és insinuada amb befa a l'inici quan l'emissor descriu que viatjant en tren al seu costat hi havia «dues noies que llegien Berta Ruck amb una avidesa que marejava.» (p. 23) i, a les darreres planes, el component satíric vira cap al tractament grotesc i burleta, per exemple, assenyalant que «L'allegro apassionato, l'scherzo, la fuga d'abans se'ns ha convertit en una sardana.» (p. 113) o «L'amor, després d'esvaït el misteri, ¿només deixava un enterniment domèstic de lirismes poca-soltes? Evaporada la flama, ¿la cendra quedava xopa de punyetetes?» (p. 124). També val la pena posar en relleu que a *Judita*, Trabal rebaixa el drama fent aparèixer recursos metaliteraris en clau irònica com la nota al peu: «Nota de l'autor: Això és absurd, però no he volgut llevar-ho, perquè m'he imposat de guardar una gran fidelitat en la transcripció.» (p. 108); o les paraules metafictionals de l'emissor: «Però no és hora de complicar les coses ni de fer literatura. En el món on he viscut fins ara, la literatura fóra absurda.» (p. 72)

### 3.2.4. *Quo vadis, Sánchez?* (1931)

Les peripècies del protagonista, Sánchez, configuren sens dubte una de les obres més netament humorístiques de Trabal. *Quo vadis, Sánchez?* és una paròdia de la novel·la esportiva que fa befa constantment de la manera de viure de la classe benestant; el fet de centrar la vida en la pràctica de l'esport és tractat amb ironia àcida. Sánchez és un fracassat en els esports més populars i ben considerats —futbol, tennis i boxa— i acaba triomfant internacionalment en la singular disciplina del trompitxol, pràctica apresada en la seva estada a la presó. El tractament sarcàstic d'aquesta temàtica plana per tota la trama i per a exemplificar-ho es pot copiar aquest fragment: «¿A què, sinó a l'esport, devem, a la vegada, i sovintment, la glorificació d'una vida imprecisa i sense directives opulentes?» (p. 219)<sup>105</sup> A les anteriors novel·les també apareixen gags de situació relacionats amb l'*slapstick*, però a *Quo vadis, Sánchez?* prenen un paper preponderant. A banda de citar-ne la influència clara de les obres cinematogràfiques de Charles Chaplin —«Recordava vagament un film de

<sup>105</sup> Totes les citacions de *Quo vadis, Sánchez?* que apareixen a aquest treball s'han extret de: F. Trabal, *Novel·les (I)*, Barcelona: Quaderns Crema, 2017.

Charlot, no sabia quin, i, no sabia tampoc per què, per un moment li semblà encarnar-lo» (p. 213)— tota la trama està plena d'accions còmiques com quan fan contar les passes de distància a un coix (p. 139) o el combat de boxa de Sànchez amb caigudes i relliscades grotesques (p. 161).

En aquesta obra també tenen cabuda fórmules troncal de l'humorisme treballat com per exemple, els recursos metaliteraris que trenquen la quarta paret (p. 150 i 155), o la nota al peu de l'autor opinant sobre allò que acaba de dir: «Això no fa cap gràcia.» (p. 211). També apareixen les autoreferències facecioses a les seves novel·les com quan al capítol II tanca l'estranya troballa de Sànchez amb aquest paràgraf que clarament fa un joc humorístic intertextual amb *L'home que es va perdre*: «El propietari d'aquells bitllets no apareixia, i tots els diaris afirmaven que aquell fet no podia ésser altra cosa sinó influència de les novel·les d'avui en dia que carreguen el cap de la gent amb idees estrambòtiques.» (p. 149) A més a més, com en la resta de la seva novel·lística, Trabal cita amb caràcter lúdic a personatges històrics reals i els tracta amb sarcasme: «—¿Qui dius que és, aquest Bernat Metge? —Es un que va pagar la carrera del Cambó i ara ell n'explica la història amb aquests llibres.» (p. 203) Altrament, és molt important ressaltar el tractament antiheroic que rep Sànchez al llarg de tota la trama, ja que fent-ho així, Trabal aconsegueix tenyir de paròdia qualsevol de les seves accions i fer una crítica càustica a l'esnobisme de la burgesia del seu temps:

D'esperit raquític (tota la simfonia que amorosia els seus records era una harmoniosa combinació atonal de clatellades), l'aproximar-se a aquelles noves esferes no féu néixer en la seva ambició sinó un enfavament autèntic, un contentisme embascador, una mena de peix en aigua de roses. [...] D'altres Sànchez, pastats amb la mateixa pasta, corren prou abundantment entre nosaltres: però un fet casual els haurà situat més aviat que el nostre home, i això els fa passar més desapercibuts a la turbamulta. (p. 170)

En darrer terme, a *Quo vadis, Sànchez?* també s'emprenen recursos d'humorisme formal, com la repetició de paraules, els espaiats exagerats, l'abundància de signes de puntuació o les il·lustracions que en va fer Valentí Castanys. D'afegitó, és molt singular l'aparició de l'humor negre, una bona mostra sorgeix quan es narra el sangonós accident laboral de Sànchez: «la llana que hi havia dintre el batuà, aquella vegada, no solament en sortiria oberta sinó tenyida; talment una moda inèdita, aquella llana patentava una nova classe d'estampats: uns flocs amb taques vermelles sortien expulsats del tambor [...]» (p. 146) i també quan el company de cel·la opina sobre les execucions que es duen a terme a la presó: «—No, a mi no m'agrada veure-ho, ja. És molt ensopit: pem!, i veus un que cau i d'altres que l'aixequen i ja està. No té cap gràcia.» (p. 204)

### 3.2.5. *Era una dona com les altres* (1932)

Aquesta novel·la sovint ha estat relacionada amb la deshumorització de l'obra del sabadellenc a causa de la voluntat de l'escriptor de guanyar el Premi Crexells<sup>106</sup> i, fins i tot, estudis com el de Pinell han assegurat que: «és una narració seriosa de dalt a baix. El drama d'Erènia hi és descrit com a drama, sense recórrer, com altres vegades a la mescla del tràgic i del grotesc».<sup>107</sup> Tanmateix, encara que sigui cert que *Era una dona com les altres* és una de les novel·les més allunyades de l'humorisme, també hi planen alguns dels seus atributs més irònics. La tragèdia d'Erènia és narrada amb el recurs del *flashback* que parteix del seu enterrament i dels records que en tenen alguns coneguts. Per bé que és un relat cru que exposa sense embuts accions dures com l'intent de violació patit per la protagonista, a la vegada també es troben diversos moments de descàrrega còmica. Per exemple, el capítol X s'humoritzava quan un conegut d'Erènia inunda de xafarderies i menyspreus al narrador i receptor principals de la trama i aquests directament el tracten de «papagai» (p. 274),<sup>108</sup> i també quan s'enumeren faceciosament totes les persones i organismes públics que han portat flors a l'enterrament (p. 275). Els divertiments metaficcionalment treballats també apareixen quan fa referència a la novel·la que continuarà: «Hi ha dones que ploren perquè es pon el sol i d'altres perquè la minyona ha trencat un vas.» (p. 280), quan el narrador efectua apartats metaliteraris (p. 232, 237, 265, 276, 305), o quan introdueix l'escrit final, «Nota dels editors», on fingeix que aquests reproduïen una carta del propi Francesc Trabal on l'autor assegura que s'està practicant l'autòpsia a la protagonista per a esclarir-ne les causes de la seva possible mort provocada per l'enverinament del seu marit i conclou que «Quina llàstima que no hagi estat possible d'esperar aleshores per donar l'autèntica vida d'Erènia...!» (p. 308). Per tant, vista des d'aquesta òptica, *Era una dona com les altres* pot esdevenir una paròdia de la novel·la psicològica<sup>109</sup> que utilitza l'humorisme com a descàrrega sentimental i, endemés, no fa altra cosa que demostrar la multitud de prismes interpretatius amb els quals compta la totalitat de l'obra del sabadellenc.

### 3.2.6. *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon* (1933)

La sisena obra publicada de Francesc Trabal reforça, una vegada més, la dualitat paròdica del seu estil. És a dir, l'aparició del drama sentimental líric es combina amb la sàtira càustica que es fa amb clixés que aquest duu associats. Malgrat que es puguin teixir intertextualitats iròniques amb *Faust* de Goethe i, d'altra banda, s'hagin establert paral·lelismes molt notoris amb les primeres obres de Mercè Rodoreda, especialment amb *Un dia de la vida d'un*

<sup>106</sup> M. Sunyer, «Francesc Trabal, l'aprenentatge del vals», dins Foguet; Gassol (eds.), *L'humor constructiu*, p. 92.

<sup>107</sup> Pinell, *Francesc Trabal*, p. 54.

<sup>108</sup> Totes les citacions de *Era una dona com les altres* que apareixen a aquest treball s'han extret de: F. Trabal, *Novel·les (I)*, Barcelona: Quaderns Crema, 2017.

<sup>109</sup> M. Llopis, «La paròdia amorosa d'«Era una dona com les altres», de Francesc Trabal». *Revista de llengües y literatures catalana, gallega y vasca*, 24, 2019, p. 57-70.

*home*,<sup>110</sup> a *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon* planen bona part dels recursos de l'humorisme trabalià. D'entrada, la figura protagonista de Càrol conté totes les vicissituds de l'antiheroi, a banda de consumir la seva passió amb Fausta en un hotel de mala mort, les seves accions van carregades de patetisme precisament per a restar i riure's de la transcendència dels grans drames romàntics; per exemple, es pot destacar la caiguda final del vaixell que l'havia de portar fins a Fausta davant la mirada atònita de tot el passatge (p. 402).<sup>111</sup> La ironia envers el romanticisme buit apareix al llarg de tot el text, en són bones mostres, el moment on es compara el fet d'enamorar-se amb la visita al dentista (p. 313), o els diversos sarcasmes amargs que es fan sobre l'estament matrimonial: «Maria havia tingut encesa sempre la llàntia de l'epístola de sant Pau, i sabia complir amb els deures de muller perfecta cloent els ulls de Càrol a l'hora de la mort.» (p. 389)

A *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon* Trabal també configura alguns gags que es poden interpretar com una descàrrega irònica del drama sentimental, a banda de tornar a fer aparèixer la figura de Charlot (p. 393), es poden posar com a exemples l'engany que es practica al pare de Fausta (p. 340), o quan Càrol es disfressa de carter per a trobar el domicili de Fausta i es topa amb el carter de veritat (p. 387). Els jocs metaliteraris que trenquen els murs entre realitat i ficció també tenen un paper molt rellevant. Sobresurt l'autoreferència a l'obra *L'any que ve* (p. 363), o la cita irònica i aparició en la diegesi de personatges com Armand Obiols (p. 311), Joan Oliver (p. 363), Carles Riba (p. 347, 354, 408), Carles Sindreu (p. 385) o Picasso (p. 350). No es pot cloure el breu repàs humorístic d'aquesta obra sense versar sobre el capítol «Entreacte». En aquesta secció central, Trabal confegeix una explosió narratològica introduint-se ell mateix i tots els personatges de la història en un vagó de tren i reflexiona sobre quin és el camí que ha de seguir la trama a partir d'ara. En aquest entreacte Trabal compta amb l'ajuda i consell de Calvet —segurament, personatge que representa el pintor Antoine Calbet— i, a banda de burlar-se del procés creatiu o de la seva voluntat de guanyar el Premi Crexells (p. 350), també se'n riu d'ell mateix i de l'argument de la novel·la: «Mentre Calvet llegia el capítol anterior, l'autor, obsessionat per aquesta relació, es convencien que era inútil de voler seguir-la: ni el tema, ni les figures, ni el temps que li quedava no podien ajudar-lo.» (p. 354)

### 3.2.7. Vals (1935)

Malgrat haver obtingut el tan anhelat Premi Crexells l'any 1936, i comptar amb el beneplàcit de la crítica que va etiquetar aquesta com la gran obra de Francesc Trabal, des de l'òptica dels propòsits que aquest treball està desenvolupant, *Vals* esdevé la novel·la més allunyada.

<sup>110</sup> És ben sabut que diversos punts biogràfics de Rodoreda i Trabal s'entrecreuen, com per exemple, el viatge que van fer junts a Àustria per assistir a una reunió del PEN Club. Per a aprofundir sobre les ressonàncies entre les seves obres es pot consultar: R. Porta, *Mercè Rodoreda i l'humor (1931-1936): Les primeres novel·les, el periodisme i Polèmica*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, 2007; N. Real, *Mercè Rodoreda: L'obra de preguerra*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 235 i ss.

<sup>111</sup> Totes les citacions de *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon* que apareixen a aquest treball s'han extret de: F. Trabal, *Novel·les (I)*, Barcelona: Quaderns Crema, 2017.

Uns anys després des de l'exili, el sabadellenc va assegurar que havia escrit *Vals* de cara al públic<sup>112</sup> i en honor a la veritat, aquesta obra fuig de l'humor en pràcticament tota la trama per a centrar-se en la tragèdia amorosa d'un jove, Zeni, en el seu pas de l'adolescència a l'edat adulta. El protagonista encarna una espècie d'«anti Don Joan» i lluita constantment entre la dualitat de la passió sentimental i la racionalitat de la moral social i cristiana del seu entorn benestant. En un article coetani a *La Veu de Catalunya* (I-V-1936), Ramon Esquerra assegura que en aquesta obra Trabal «passa de la facècia, de la caricatura, a la tragèdia i a la poesia d'una manera lògica i insospitada alhora».<sup>113</sup> No obstant això, a *Vals* també apareixen petites i escasses fórmules de l'humor treballat, per exemple, quan fa ús de la figura de Goethe per a narrar alguns jocs seductors i el narrador comenta entre parèntesis la seva opinió sobre el debat que porten a terme els personatges: «Aquí hi ha l'error de molta gent. Confonen els mots. Goethe no és Romanticisme. (Gràcies).» (p. 74),<sup>114</sup> o la distinció irònica del narrador quan desenvolupa algunes descripcions i accions: «Em sembla que si mirés un dia en Ramon amb aquells ulls es trauria el mocador i es pensaria que s'ha descuidat alguna lleganya.» (p. 109)

Independentment del fet que *Vals* sigui amb tota probabilitat la novel·la més rodona i amb la trama més sòlida de la novel·lística de Francesc Trabal i, a més a més, la que segurament conté més personatges i aquests siguin els més ben trenats, fent el còmput global es pot assegurar que *Vals* és una raresa dintre de tota la seva composició sobretot per la seva escassetat d'humor i de jocs metaficcional. Justament, no és menor afirmar que l'èxit de crítica de *Vals* sigui conseqüència directa de la seva renúncia a l'humorisme i simultàniament, fruit de la voluntat pretesa d'adequar-se a la literatura de l'establishment literari català del seu temps, avesat al drama psicològic, a l'estètica naturalista, embrions de l'obra resistencialista que sorgirà arran del trauma de la Guerra Civil i els posteriors anys de dictadura franquista.

### 3.3. Anàlisi de l'humor de *Temperatura* (1947)

*Temperatura*, una obra de depressió.<sup>115</sup>

En Trabal quan va cometre la novel·la d'aquest títol diuen que estava a cinquanta-set i mig. I tenia cagarrines. Feia anys que no havia llegit una cosa tan dolenta, amb un humorisme —ell es pensa que en sap fer— que

<sup>112</sup> «Una carta de l'exili, de Francesc Trabal» [8/VI/1949], *Serra d'or*, juliol-agost 1981, dins J. Torrella, «Francesc Trabal, l'escriptor i l'home». *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, 49, 1986, p. 511.

<sup>113</sup> M. Campillo, «El novel·lista Francesc Trabal: Una ruptura formal», dins A. Broch; et. al. (eds.). *Història de la Literatura Catalana Vol. VII. Literatura contemporània (III) Del 1922 al 1959*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Editorial Barcino; Ajuntament de Barcelona. 2021. p. 109.

<sup>114</sup> Totes les citacions de *Vals* que apareixen a aquest treball s'han extret de: F. Trabal, *Novel·les (II)*, Barcelona: Quaderns Crema, 2018.

<sup>115</sup> Sala-Sanahuja, «El Grup de Sabadell», dins Foguet; Gassol (eds.), *L'humor constructiu*, p. 26.

no fa ni somriure. Aquest senyor s'ha equivocat. La literatura és una altra cosa. Aquest senyor ha fet un ou ferrat sense oli.<sup>116</sup>

Novel·la allargassada i frustrada, la fantasia se li esmuny cap a la gratuïtat, i la protagonista, Anna, té una omnipresència que fatiga, i viu aventures poca-soltes o desfibrades.<sup>117</sup>

Obra desigual en la forma i banal en la seva temàtica que, presentada amb la tècnica de la novel·la *picaresca*, intenta donar-nos un doble discurs — d'aventures i moral— que no aconsegueix fer-nos oblidar ni els personatges —tan minsos— ni les situacions —tan superficials i lineals.<sup>118</sup>

Aquestes són tan sols algunes de les crítiques ferotges que va rebre la darrera novel·la publicada de Francesc Trabal, *Temperatura*. Fou firmada el 29 de novembre de 1945 durant l'exili a Xile, publicada el 1947 a Mèxic, en català per Edicions Catalònia, i en castellà — traduïda per Trabal— a l'editorial Tegualda. Malgrat la majoritària mala recepció, allí la novel·la va conrear cert èxit i va ser objecte de ressenyes positives com la d'Hernán del Solar a *La Semana Literaria*, traduïda al català i publicada a *Germanor*,<sup>119</sup> o la de Pere Calders a *La Nostra Revista* de Mèxic. La darrera obra de ficció del sabadellenc és una novel·la d'aventures protagonitzada per una antiheroïna, Anna —batejada així en honor a Anna María Prat i Trabal (1938-2013), filla d'Armand Obiols i neboda de Trabal que havia anat a viure amb ell a Xile—, que partint d'un desengany amorós i encisador viscut a la coberta d'un vaixell anomenat «Temperatura», experimentarà una sèrie de vivències que abraçaran tot l'arc sentimental. La trama de *Temperatura* transita per una gamma estètica molt àmplia que va des del drama cruent, el fet grotesc i la ironia, fins a arribar al surrealisme galopant. Aquesta història esdevé un còmput fefaent de tot l'estil narratiu treballat i, en particular, de tots els recursos humorístics que Francesc Trabal va emprar al llarg de totes les seves novel·les. És una obra que engloba a tota la resta; una declaració d'intencions estilística que també, intencionadament o no, fa de cloenda testamentària.

Un dels trets primordials sobre el qual es vehicula bona part del fet còmic de *Temperatura* rau en la metaficció. Aquesta novel·la esdevé una «pirotècnia narratològica»<sup>120</sup> que eleva a la màxima potència els recursos metaficcional. D'entrada, es poden destacar els capítols II, V, XXVI i XXXIII. En aquests apartats, amb clara intenció còmica i paròdica, la trama es trenca i es genera una nova diegesi on Trabal es capbussa a la novel·la i interactua amb els seus personatges. Al capítol II un seguit de periodistes li fan preguntes sobre com són els personatges de la història i volen saber també quins seran els seus passos (p. 241-245),<sup>121</sup> al

<sup>116</sup> M. Rodoreda, Carta amb data 3-IX-1948. *Cartes de guerra i d'exili (1934-1960)*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, p. 141, dins M. Llopis; J. Subirana, «Francesc Trabal a Xile: activisme cultural trasplantat». *Els Marges: revista de llengua i literatura*, 2018, 115, p. 65.

<sup>117</sup> A. Manent, «La literatura catalana a l'exili», 1976, p. 132, dins Pinell, *Francesc Trabal*, p. 41.

<sup>118</sup> D. Oller, «Pròleg», dins Trabal, *Judita*, p. 9 i 10.

<sup>119</sup> H. Del Solar, «*Temperatura*, de Francesc Trabal», *Germanor*, 525, març 1948, p. 33-34, dins Llopis; Subirana, «Francesc Trabal a Xile», p. 65.

<sup>120</sup> Simbor, «Francesc Trabal», p. 268.

<sup>121</sup> Totes les citacions de *Temperatura* que apareixen a aquest treball s'han extret de: F. Trabal, *Novel·les (II)*, Barcelona: Quaderns Crema, 2018.

capítol V, l'autor narra en primera persona el seu encontre amb Anna, la protagonista de la història, i com aquesta se li revela: «Vós podeu perdre tot el que vulgueu, puix que d'altra manera no us dedicaríeu a escriure novel·les, Però jo, no! I perquè us crec el responsable, bé dec tenir dret a demanar-vos explicacions.» (p. 259). El breu capítol XXVI torna a ser una discussió entre l'autor-narrador i Anna, aquesta vegada també amb la participació de Martel, on els personatges es queixen de totes les desgràcies que han patit i Trabal els anima a aguantar una mica més per tal de continuar distraient el lector; per a contentar-los, l'autor arriba al punt d'oferir-los «tabac, whisky, uns daus...» (p. 423) En darrer terme, el capítol XXXIII apareix un Trabal que reuneix una altra vegada els periodistes del capítol II per a exposar-los el final de la història d'Anna (p. 463). A banda d'aquests apartats netament metaficcional i jocosos, a *Temperatura* també brollen interpel·lacions de caràcter faceciós dirigides directament al receptor:

Hi hagué un altre d'aquells moments terribles de silenci; però, com és lògic que n'hi hagi més, el lector segurament podrà seguir imaginant-los pel seu compte. (p. 287)

Si tot el que pensi o em proposi o faci serà inútil... serà perdre el temps... serà avorrir-nos... jo, vós, vós, Martel, i els lectors i tot. (p. 334)

Però, en realitat, no l'havia espiada ningú... (Només nosaltres, i per això la seva ofuscació... ¿Per què no deixem que vagi acostumat-se a la feina, tota sola?). (p. 382)

El lector es farà càrrec que vulguem evitar-li unes pàgines de la vida d'Anna que només ens servien per contemplar més de prop un procés frenètic, inevitable. (p. 414)

“Tot el suficient per esclafar el meu cap contra la paret!”, va interrompre, en aquest instant, la veu d'Anna, cansada segurament de suportar-nos. (p. 416)

Estimat lector: és precís que frenis la respiració. Cal que et revesteixis de coratge. De molt coratge. Si de cas tens els nervis trinxats, no segueixis... (p. 459)

També compten amb una bona dosi de metaficció humorística alguns finals de capítols on Trabal introdueix una reflexió pròpia que actua com una *boutade*: «¿I per què rediastre se'ns ficà en aquestes pàgines René Le Sueur de la Pomme? Deixem-lo en pau, com, segurament, ell ens deixarà a nosaltres.» (p. 330); «(En realitat, no sé ben bé com va acabar aquesta escena, puix que feia la mar d'estona que em trobava amb ells i ja començaven a fer-se'm carregosos...).» (p. 351); «El que ens interessa són els fets; i, en honor a aquest interès, no seguirem pas a pas els nostres personatges, sinó que només procurarem espitar-los en aquells moments que ens semblin culminants.» (p. 437-438) Altres bones mostres de la bomba irònica i metaficcional que representa *Temperatura* sorgeixen, per exemple, quan es narra la trucada que l'autor fa a la protagonista per calmar-la davant la malaltia de Martel (p. 373), també en l'ús de les notes al peu, com per exemple, quan l'autor-narrador reproduïx una carta que ha rebut de la protagonista (p. 332), quan explica que li ha enviat uns llibres pel

seu «improvisat assaig» (p. 399), o quan anima a iniciar correspondència amb el lector que tingui interès en continuar aprofundint en el continent d'Annàsia (p. 455).

A banda d'aquesta exuberant quantitat d'elements metaficcional de caràcter lúdic, a la darrera novel·la del sabadellenc també hi ha recursos còmics que havien aparegut en les obres anteriors: la paròdia del fet amorós, per exemple, quan el capità Martel es troba en plena dissertació passional carregada de retòrica envers Anna i aquesta l'interromp de sobte amb: «Martel! Tinc gana...!» (p. 379), les descripcions amb jocs semàntics humorístics: «La porta va tancar-se silenciosament, i René Le Sueur de la Pomme passà revista a *tota* [en cursiva a l'original] la seva persona d'un cop d'ull i, adonant-se que tot estava en ordre (Le Sueur, la Pomme i René), es va tranquil·litzar.» (p. 313). La preponderància de gags de tota mena i situacions còmiques homologables a l'*slapstick* també és un element que sura en tota la trama de *Temperatura*, una bona mostra rau en aquest personatge de René Le Sueur de la Pomme, que sense tenir cap pes específic en la trama principal conté un caràcter eminentment humorístic —val la pena destacar-ne la visita al metge quan pateix per la seva sordesa (p. 322-324)—. Altres situacions carregades de jocositat sorgeixen, per exemple, quan Anna decideix separar-se del seu marit perquè aquest l'anomena amb el diminutiu «Annetta» (p. 270) i unes pàgines més tard ella fa el mateix amb Herbert/Àlec: «Sí, Àlec. Un nom que no us deu dir res. El diminutiu, a la meua manera, d'Alexandre... Completament idiota, ¿oi?» (p. 338), també en les situacions còmiques que es viuen quan se celebra el judici per la separació (p. 286-288) o quan se'ns descriu la feina d'Anna a la filatèlica: «Soficovendsa. En els exercicis que es donaven als que aspiraven a treballar a l'empresa, es puntuava especialment saber pronunciar de manera correcta i familiar aquest nom.» (p. 380) Continuant amb els recursos humorístics, val la pena mencionar les enumeracions llargues amb exemples grotescos que generen desconcert i humor. En són bones mostres els enamoraments de Winston: «Tot d'una es va sentir posseït per la fascinació d'una altra rossa, d'una bruna, d'una calba, d'una muda, d'una xicota que tenia set dits, d'una adolescent de setze anys, d'una negra, d'una tanguista i d'una professora de rus.» (p. 414) o la descripció dels elements que conté el museu històric d'Annàsia (p. 444). També, és important ressaltar que si en les anteriors novel·les trabalianes l'aparició de l'absurd tenia un pes més o menys moderat, a *Temperatura* pren molta embranzida i sorgeix en múltiples situacions. A tall d'exemple es pot assenyalar la «música tàctil» que experimenten Hermínia i Anna (p. 311-312), la paranoia còmica que René Le Sueur de la Pomme crea amb la frase «s'han mudat» (p. 329-330) o el surrealista encontre final on Àlec es menja els peus d'Anna (p. 460). Aquest trencament amb la versemblança és catapultat amb l'aparició del continent Annàsia. Amb aquesta maniobra, Trabal configura una paròdia de l'estètica realista creant una espècie de territori utòpic absurd. Amb el cataclisme que fa emergir Annàsia es fa befa dels diaris de tot el món (capítol XXVII, p. 425-433), i gràcies a la narració de la vida i costums del nou continent, el sabadellenc crea una crítica àcida i grotesca a l'esnobisme del seu temps. D'Annàsia es podria copiar absolutament tot el que el narrador ens exposa, atès que en aquesta secció l'humorisme trabalià governa tot el text. Dit això, val la pena posar en relleu



les desenes de comitès i subcomitès rocambolescos del nou continent, encapçalats pel Comitè d'Experts Aficionats d'Annàsia i el científic Camprubí, la transformació de Martel en fitxa de dominó (p. 454) o la narració surrealista que es fa de la situació geogràfica d'Annàsia respecte a l'espai exterior:

Hom es creu un habitant d'un altre univers. Des d'Annàsia s'han foragitat no se sap on, fins fer-los desaparèixer aparentment, la major part dels altres planetes, entre ells la lluna. Només s'aguanta incòlume l'anell de Saturn que es fa servir per fer-hi assecar la bugada dels malalts. La preocupació actual dels científics d'Annàsia és acabar amb el sol. (p. 445)

En darrer terme, cal afegir tres punts més que Trabal, igual que en les obres precedents, usa per a generar fenòmens còmics. En primer lloc, l'autocitació a les seves novel·les anteriors i els seus personatges: «Quants noms em vénen, de sobte, a la memòria...! Judita, Zeni, Sílvia, Raya, Carol...» (p. 307); «Anna, per a l'home que no sap res d'absències, no és sinó una dona com les altres...» (p. 378). Segonament, la referència explícita amb intenció còmica a més de quaranta personatges i obres històriques, per exemple, descrivint un premi literari d'Annàsia: «I hi havia un premi per posar les obres completes de Dostoievski en forma de mots creuats.» (p. 448), o quan Camprubí ofereix a Anna «el mostrarli número u de peus famosos» per a reconstruir-se els seus i on pot escollir «els models dels peus de la Greta Garbo, de Cleopatra, de la Sarah Bernhardt, de Chaplin, de diverses divinitats...» (p. 462). En tercer lloc, l'aparició de passatges amb humor negre i escabrós, se'n troben bones mostres quan René Le Sueur de la Pomme pregunta grotescament per la difunta (p. 326), o en la narració crua i bromista dels costums d'Annàsia quan versant sobre l'alimentació s'assegura que la majoria d'habitants són vegetarians, però «se sap d'algun sibarita retardat mental, que menja carn crua de noia de divuit anys.» (p. 446).

No es pot incloure netament dintre de tot aquest recull d'elements còmics trabalianis ni el final de *Temperatura* ni el postfaci titulat «*Aknowledgments*». D'una banda, a diferència de les altres novel·les, el final de *Temperatura* és feliç i malgrat les estranyes circumstàncies, els dos enamorats s'acaben retrobant i vivint junts els seus dies. D'altra banda, l'epíleg no sembla que contingui cap element deformatador, ja que l'autor el dedica a agrair els que han fet possible aquesta obra. L'anàlisi d'ambdues seccions pot portar a pensar que Francesc Trabal estigui creant dos apartats que s'adeqüen als cànons encara que, a la vegada, també és possible fer-ne una lectura inversa: l'autor ha destruït la versemblança i el realisme al llarg de tota la trama mitjançant tota mena de recursos còmics, i conclou l'obra amb dos elements clàssics que actuen com a darrera maniobra irònica. Qui sap si mai serà possible desfer aquesta dualitat interpretativa, el que sí que és clar, és que esdevé una nova mostra de la infinitat de cares analítiques que permet l'obra trabaliana.

## 4. Resultats obtinguts

### 4.1. Conclusions

Malgrat que sembli que avui dia res més té futur,  
tal vegada hi hagi un futur per al nostre riure.<sup>122</sup>

Friedrich Nietzsche

D'entrada, sembla evident que l'humor és encara un tema sobre el qual queda molt camp per córrer i, per tant, que manté la pàtina de misteri suficient per a fer-lo important en l'estudi de la condició humana. Gràcies a les aproximacions fetes en la primera secció d'aquest treball també es pot deduir que és necessària l'adopció de la comicitat filosòfica envers la vida. Ultra d'aquells qui encara associen l'humor amb l'estirabot gratuït i amb la impossibilitat de tractar «els grans temes», aquí s'infereix que l'humor pot ser un discurs edificant, un vehicle de pensament capaç de calmar, almenys durant uns instants, l'ansietat existencial.<sup>123</sup> Endemés, l'humor conté un eminent caràcter retroactiu. Dit amb altres paraules, la reacció còmica davant d'un ens humorístic diu molt més del receptor que de l'emissor. Per exemple, rient incontroladament davant d'un acudit cruent o, contràriament, no experimentant cap mena de satisfacció còmica arribant al punt de sentir-se violent davant d'una determinada facècia, posa llum a la distància sentimental que existeix entre el motiu còmic i el receptor, marcant l'estat de superació que es té sobre un fet traumàtic concret o del tarannà general que hom pren davant les experiències vitals. Per tant, la voluntat explícita de «prendre's la vida amb humor» va molt més enllà de retorçar qualsevol situació cap a l'acudit, esdevé una cosmovisió a tenir molt en compte i que en aquestes primeres dècades de segle XXI, podria esdevenir una de les fórmules clau per a resistir els embats socials, culturals i morals que es preveuen que la civilització afrontarà.

Assenyalades aquestes conclusions inicials sobre l'humor, es pot afirmar que les connexions entre la comicitat i l'obra de Francesc Trabal han quedat àmpliament demostrades i mirant al detall, és possible conformar deduccions de diversa consideració. Primer de tot, similar a allò que Pirandello afirma sobre la intencionalitat irònica de Cervantes amb el *Quitxot*,<sup>124</sup> es pot sostenir que un dels propòsits principals de Trabal en la seva literatura era ironitzar sobre el cànon literari del seu temps. És a dir, si Cervantes volia eliminar la preeminència dels llibres de cavalleries fent-ne befa, Trabal feia el mateix exercici descarregador amb l'estètica realista, naturalista i psicològica. A banda d'introduir aquest factor, Francesc Trabal emprava aquesta voluntat com un recurs estilístic i com ha quedat demostrat, deixant la seva

<sup>122</sup> F. Nietzsche (1886), *Beyond good and evil*. Nova York, 1966, p. 150, dins Eagleton, *Humor*, p. 159. [La traducció al català és meua.]

<sup>123</sup> Sobre aquest aspecte és molt interessant aprofundir en la «filosofia ironista» de Richard Rorty. E. Ujaldón, «Còmicos e ironistas», dins Ballester; Ujaldón (eds.), *La sonrisa*, p. 210.

<sup>124</sup> Pirandello, *L'humorisme*, p. 125.

marca ideològica en un pla que passava desapercebut. En aquest punt es troba segurament el que Campillo ha anomenat el «desplaçament irreversible»<sup>125</sup> i, en definitiva, el bandejament que el cànon literari català del seu temps va confegir al sabadellenc. És lògic pensar que en un temps on la cultura catalana vivia una repressió absoluta, el fet que un autor exiliat no s'emmarqués estrictament en el resistencialisme provoqués que la comunitat literària es malfiés i desacredités la seva obra. Trabal no volia centrar-se en el realisme del dolor viscut durant l'embat de la Guerra Civil o en la persecució de la seva cultura, ell reivindicava les lletres catalanes mitjançant l'exploració artística, posant de manifest que la literatura catalana era capaç de ser moderna i avançada igual que qualsevol altra. En la seva correspondència des de l'exili deia:

Sobretot cridar ben fort que els novel·listes catalans no devíem gastar més temps escrivint sobre camps de concentració, o sobre Mèxic, Puerto Rico, Londres, etc. Creia que a l'exili devíem demostrar que sortírem de Catalunya per defensar l'idioma i la nostra literatura; per tant ens havíem d'esforçar en una continuïtat, fer allò que escriuríem si no ens haguéssim mogut de Barcelona.<sup>126</sup>

Així doncs, Francesc Trabal és probable que s'apliqués a ell mateix la seva coneguda «Tècnica de la impopularitat», ja que com ha quedat constatat, la seva literatura no era «la que tocava», àdhuc la fama i bona consideració de les seves obres fou inversament proporcional a la quantitat d'humorisme i metaficció que contenien. Tanmateix, tant el Grup de Sabadell com la figura de Francesc Trabal varen simbolitzar un pas endavant en la literatura catalana contemporània. L'enorme originalitat de les seves obres i la bateria de recursos literaris de forma i fons són clau per a entendre tant la cultura catalana en general, com l'humorisme practicat en el principat en particular.

Introduint a l'equació la novel·la *Temperatura*, es pot afirmar que esdevé una obra que efectua una paròdia de l'estètica realista fent ús d'una paleta de recursos còmics molt àmplia on destaquen la metaficció i el gag absurd. Una novel·la *avant la lettre* que va ser incompresa i que tal com explica Sunyer, esdevé «un text per deixar-s'hi arrossegar sense prevencions».<sup>127</sup> Sunyer continua afirmant amb eloquència que «aquest Trabal, brillant, lliure, excessiu, és poc apte per a ments que reclamen ordre i equilibri a la narració.»<sup>128</sup> Amb *Temperatura*, Francesc Trabal, probablement sense ser-ne conscient, arriba a unes cotes literàries que mai s'havien assolit a Catalunya. Com s'ha dit, segurament fou víctima del seu context i aquest fet d'«anar un pas més enllà» que encarna *Temperatura* li va reportar cert bandejament respecte del parnàs literari. No obstant això, vist amb la perspectiva dels anys l'obra de Trabal és una finestra al futur i innova posant al damunt de la taula tota una sèrie de recursos narratius que l'estètica postmoderna prendrà i que en el cas català seran emprats

<sup>125</sup> M. Campillo, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 260.

<sup>126</sup> «Una carta de l'exili, de Francesc Trabal», *Serra d'or*, juliol-agost 1981, p. 490, dins Pinell, *Francesc Trabal*, p. 42.

<sup>127</sup> Sunyer, «Francesc Trabal, l'aprenentatge del vals», dins Foguet; Gassol (eds.), *L'humor constructiu*, p. 93.

<sup>128</sup> *ibid.*

per autors tan rellevants com Pere Calders, Quim Monzó, Sergi Pàmies o Empar Moliner. Al capdavant, és possible deduir que Trabal, igual que Anna de *Temperatura*, va viure «amb l'única obsessió de ser alguna cosa, de fer alguna cosa en aquesta vida. Però en l'època actual no va poder realitzar la seva quimera. Va creure que si hagués pogut viure en una època més avançada, potser li hauria estat possible.» (p. 463) Aquesta darrera pàgina de *Temperatura* sembla una declaració d'intencions clara de l'autor i la pròpia autoconsciència sobre el fet de ser un incomprès. A més a més, en el sabadellenc també queda evidenciat el fet que l'humorisme esdevé un recurs i no un gènere. Les de Trabal no són novel·les d'humor, són novel·les on l'humorisme és una eina més de descàrrega o mer divertiment. Com conclou Pinell referent a la novel·lística de Trabal: «Qui l'ha denigrada, certament, no l'ha compresa.»<sup>129</sup>

A propòsit d'un altre fragment de *Temperatura* és possible extreure una altra conclusió: «Però ¿què significava tot allò? ¿On érem? ¿On som? ¿És que l'autor s'està rient de tots nosaltres?» (p. 289). Emprant una accepció d'avui, existeix la possibilitat de pensar que Francesc Trabal fos, un —perdoneu-me el col·loquialisme— «trolejador» nat. Amb el tractament que fa de la ironia, i la burla intel·ligent que plana en l'anàlisi humorística de la seva obra, es pot deduir que l'estil treballà perseguia l'objectiu de fer befa del lector. Amb la destrucció de la línia que separa realitat i ficció, i amb els jocs semàntics, l'obra del sabadellenc confon, fascina i atrau creant una singularitat mai vista en les lletres catalanes. Per contra si s'estira aquest fil, també és possible que el receptor es formulí aquestes preguntes: I si l'obra de Francesc Trabal només em provoca reaccions humorístiques a mi? Si avui els textos de ficció del sabadellenc em fan riure, existeix la possibilitat que demà ja no me'n facin? El fet d'introduir aquestes qüestions a aquestes alçades del treball, certament pot derruir-ne tota l'estructura amb la fragilitat d'un castell de cartes. Francament, és pràcticament impossible donar una resposta vàlida i objectiva a aquestes preguntes. La reciprocitat del fet còmic i la troncalitat de tots els contextos que intervenen tant en l'emissor com el receptor no permeten donar una solució àmplia. Si l'obra de Trabal no t'ha aixecat ni un somriure, no et preocupis, en qualsevol cas és d'agrair que la teva lectura hagi arribat fins aquí. Nogensmenys, es pot defensar amb solidesa que la potència i atracció de l'humor treballà confegeix una arma còmica contra la majoria d'escuts, i és possible sentenciar que el seu humorisme ha resistit i resistirà amb solvència l'inexorable pas del temps.

## 4.2. Línies d'estudi per a futures recerques

Si un fet ha quedat demostrat amb la consecució d'aquest treball és que calen molts més estudis multidisciplinaris sobre l'humor. El terme conté tanta elasticitat i la seva petja és tan àmplia en totes les capes de la societat, que precisament un dels elements que en pot mantenir la bona salut sigui el fet d'assajar-lo. Eagleton afirma que l'humor encara «no ens ha revelat tots els seus secrets, de manera que la considerable indústria acadèmica que es dedica a

<sup>129</sup> Pinell, *Francesc Trabal*, p. 92.

investigar-lo pot continuar funcionant tranquil·lament.»<sup>130</sup> A aquest punt convé afegir que la velocitat que les noves tecnologies han imprès en les relacions humanes d'avui i, per tant, en la creació i propagació d'ens còmics, fa possible que les tesis sobre l'humor siguin de molta importància. A Catalunya, la proliferació d'un circuit més o menys sòlid i estable de comèdia mitjançant l'*stand up comedy* i el podcàsting, sumat a l'èxit de certs fenòmens humorístics d'internet com els mems, conformen un ecosistema idoni per a continuar amb l'exploració humanística d'aquest camp.

Entrant en la figura de Francesc Trabal i estant pròxims els centenaris de les publicacions de les seves novel·les, val la pena potenciar els estudis que continuïn aprofundint en l'obra del sabadellenc. Tot i que des de l'acadèmia, i des de certs sectors de la literatura, s'hagi estudiat l'obra del sabadellenc, i hagi rebut l'etiqueta d'«autor de culte», el cert és que avui dia és encara un escriptor desconegut pel gran públic. Com a exemples per a incentivar els futurs treballs que tinguin com a un dels seus eixos l'obra del sabadellenc es podria conformar, des de la literatura comparada, un acarament entre els recursos humorístics dels contes de Sergi Pàmies i la ficció de Francesc Trabal, cercar les intertextualitats narratològiques entre la metaficció del sabadellenc i la de Quim Monzó, o fer una anàlisi comparatística entre l'humorisme i la singularitat de les primeres novel·les de Trabal amb les del seu coetani madrileny Enrique Jardiel Poncela. Anant al detall i prenent *Temperatura*, fora molt interessant, per exemple, fer un treball exhaustiu sobre les relacions entre la darrera obra del sabadellenc i la novel·la de Pere Calders *Ronda naval sota la boira* (1966). A banda de la coneguda relació i admiració que un i altre es professaven<sup>131</sup> pot ser molt útil per a fer palesa l'elevada influència de l'estil del Grup de Sabadell i de Francesc Trabal sobre la literatura catalana contemporània. Recollint tot el que s'ha dit, el vincle perenne que mantenen l'obra de Trabal i l'humor ha quedat, si calia, encara més ben definit i instaurat. Tanmateix, d'igual manera queda àmpliament demostrat que són uns camps sobre els quals es poden obrir moltes línies d'investigació que permetin dignificar-los i continuar-los fent vàlids per a l'estudi de qualsevol estudi humanístic en general, i del sistema literari català en particular.

---

<sup>130</sup> Eagleton, *Humor*, p. 113. [La traducció al català és meua.]

<sup>131</sup> És ben sabut que varen compartir residència a l'exili de Roissy-en-Brie, i que en la seva marxa a Mèxic, Calders duia una carta de recomanació adreçada a Carner feta per Trabal. Per a aprofundir sobre aquesta relació val la pena consultar: A. Bath, *Pere Calders: ideari i ficció*. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 42-45.

## 5. Referències bibliogràfiques

### 5.1. Bibliografia general

TRABAL, Francesc (1925). *L'any que ve*. Barcelona: Quaderns Crema, 1983.

TRABAL, Francesc (1930). *Judita*. Barcelona: Edicions 62, 1986.

TRABAL, Francesc. *Novel·les (I): L'home que es va perdre (1929); Quo vadis, Sánchez? (1931); Era una dona com les altres (1932); Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon (1933)*. Barcelona: Quaderns Crema, 2017.

TRABAL, Francesc. *Novel·les (II): Vals (1935); Temperatura (1947)*. Barcelona: Quaderns Crema, 2018

TRABAL, Francesc (2003). *Contes, arguments i estirabots*. Sabadell: Fundació La Mirada.

### 5.2. Bibliografia sobre l'humor

BALLESTER, Manuel; UJALDÓN, Enrique (eds.) (2010). *La sonrisa del diablo. Ensayos sobre humor y filosofía*. Madrid: Biblioteca Nueva.

BERGSON, Henri (1899). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

CASACUBERTA, Margarida; GUSTÀ, Marina (eds.) (1996). *De Rusiñol a Monzó: Humor i Literatura* (Biblioteca Milà i Fontanals). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CASARES, Julio (2002). «Concepto del humor». *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, 7, p. 169-187.

EAGLETON, Terry (2019). *Humor*. Madrid: Penguin Random House, 2021.

FERNÁNDEZ, Carmen (1988) «Sobre el concepto de humor en literatura» *Estudios humanísticos. Filología*, 10, p. 213-228.

HAZLITT, William (2002). «Sobre el ingenio y el humor (Conferencias sobre los escritores cómicos ingleses, 1818)». *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, 7, p. 69-94.

MEREDITH, George (1877). *Ensayo sobre la comedia: y los usos del espíritu cómico*. Barcelona: Ediciones del Subsuelo, 2017.

PIRANDELLO, Luigi (1908). *L'humorisme*. Barcelona: Adesiara Editorial, 2013.

VIANA, Amadeu (2005). *Acròbates de l'emoció. Exploracions sobre conversa, humor i sentit*. Tarragona: Arola Editors.

ZUPANČIČ, Alenka (2008). *Sobre la comedia*. Mèxic: Paradiso Editores, 2012.

### 5.3. Bibliografia crítica sobre Francesc Trabal

ALIAGA, Xavier (2017). «La juganera novel·lística de Francesc Trabal». *El temps*, p. 70-71. València.

ARNAU, Carme (2003) «Trabal tràgic i còmic». *Avui Cultura*, 25 de setembre 2003, p. 1-3. Barcelona.

AULET, Jaume (2020). «La glòria (gens incerta) de Francesc Trabal». *Visat*, 29, p. 2-5.

BERBIS, Neus (1996). «Trabal, Calders i la paròdia de la novel·la». *Catalan Review*, 10, p. 279-288.

CAMPILLO, Maria (1994). *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

CAMPILLO, Maria. «El novel·lista Francesc Trabal: Una ruptura formal». Dins de: BROCH, Alex; *et. al.* (eds.). *Història de la Literatura Catalana Vol. VII. Literatura contemporània (III) Del 1922 al 1959*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Editorial Barcino; Ajuntament de Barcelona. 2021. p. 105-111.

CATTANEO, Simone (2020). «Traduir L'home que es va perdre de Francesc Trabal a l'italià per descobrir que un sabadellenc pot ésser alhora kafkià i chaplinià...». *Visat*, 29, p. 25-37.

DASCA, Maria, «La inventiva de la invectiva. L'amour fou de Judita», *Revista de Catalunya*, 206, 2005, p. 61-72.

GUILLAMON, Julià (2017). «Visca Trabal! Viscaaaaaa!». *La Vanguardia, Culturals*, p. 6. Barcelona.

IRIBARREN, Teresa (2012). *Literatura catalana i cinema mut*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012.

LLAVINA, Jordi (2017) «'Quo vadis', Trabal?». *Avui Cultura*, 15 octubre 2017, p. 32. Barcelona.

- LLOPIS, Moisés (2017). *La ironia en l'obra narrativa de Francesc Trabal*. (Tesi Doctoral). Universitat de València, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació Departament de Filologia Catalana.
- LLOPIS, Moisés (2018). «Parodia y deporte en *Quo Vadis, Sánchez?*, de Francesc Trabal». *Nueva Revista del Pacífico*, 69, p. 116-133.
- LLOPIS, Moisés; SUBIRANA, Jaume (2018). «Francesc Trabal a Xile: activisme cultural trasplantat». *Els Marges: revista de llengua i literatura*, 115, p. 49-74.
- LLOPIS, Moisés (2019). «Ironía e intermedialidad musical en “Vals” de Francesc Trabal». *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, 49, p. 95-107.
- LLOPIS, Moisés (2019). «La paròdia amorosa d'“Era una dona com les altres”, de Francesc Trabal». *Revista de llengües y literaturas catalana, gallega y vasca*, 24, p. 57-70.
- PINELL, Jordi (1983). *Francesc Trabal i les seves novel·les*. Roma: Università degli Studi La Sapienza.
- PORRAS, Marina (2019) «Francesc Trabal i nosaltres». *Revista de Catalunya*, 308, p. 166-173. Barcelona.
- SIMBOR, Vicent (2013). «Francesc Trabal: l'aposta pel narrador revoltat». *Zeitschrift für Katalanistik*, 26, p. 249-274 ISSN 0932-2221.
- TORRELLA, Josep (1986). «Francesc Trabal, l'escriptor i l'home». *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, 49, p. 510-511.

#### **5.4. Bibliografia crítica sobre La Colla de Sabadell**

- BACH, Miquel (1991). «El “Coro” de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (I)». *Arraona*, 9, III, p. 67-80.
- BACH, Miquel (1992). «El “Coro” de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (i II)». *Arraona*, 10, III, p. 59-75.
- CARBONELL, Anton (2020). «La Colla de Sabadell: “La qüestió és no estar mai parat”». *Visat*, 29, p. 18-24.
- DALMASES, Antoni (2012). «La Colla de Sabadell (o Estem voltats de poca-vergonyes!)». *Revista contracultural a l'abast de ben pocs*, 1, p. 14-19.



FOGUET, Francesc i GASSOL, Olívia (eds.) (2020). *L'humor constructiu: Vindicació de la Colla de Sabadell: Joan Oliver, Francesc Trabal i Armand Obiols*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

MARRUGAT, Jordi (2008) «Armand Obiols i la configuració del Grup de Sabadell (1918-1928)». *Els Marges*, 85, p. 17-51.

MARRUGAT, Jordi (2017) «Creació crítica, crítica creativa: L'agitació cultural del Grup de Sabadell als anys 1924-1928». *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], 39, p. 225-251.

MILIAN, Àlex (2019). «La Colla de Sabadell: literatura amb humor afegit». *El temps*, 1813, p. 53-55. València.

NOPCA, Jordi (2020). «La Colla de Sabadell: ironia, modernitat i esperit lúdic». *Ara. Ara llegim*, p. 34-35. Barcelona.

## Índex onomàstic

### A

Ardolino, Francesco 21  
Aristòfanes, 14, 17  
Aristòtil, 8, 10  
Arnau, Carme 21

### B

Bach, Miquel 18, 19, 20, 21, 22, 23  
Bakhtín, Mikhaïl 14  
Balaguer, Josep M. 7, 18, 21  
Ballart, Pere 13, 14  
Ballester, Manuel 11, 13, 15, 34  
Bath, Amanda 37  
Bergson, Henri 2, 7, 8, 10, 11, 12  
Bernat Metge, 26  
Bernhardt, Sarah 33  
Broch, Alex 29

### C

Calbet, Antoine 28  
Calders, Pere 30, 36, 37, 39  
Cambó, Francesc 26  
Campillo, Maria 7, 29, 35  
Carbonell, Anton 18, 19, 20  
Carner, Josep 20, 24, 37  
Casacuberta, Margarida 13, 14, 16, 17, 18  
Casals, Pau 20  
Casares, Julio 9, 12, 14, 16  
Castanys, Valentí 26  
Cercas, Xavier 16  
Cervantes, Miguel de 15, 17, 34  
Chaplin, Charles 25, 33  
Charlot, 26, 28  
Cleopatra, 33  
Cocteau, Jean 22  
Comadran, Marc 18, 19, 23  
Conchillo, Carlos 11

### D

Dalmases, Antoni 18, 19, 20, 23  
Dante, 24  
Dasca, Maria 7, 21  
De Sanctis, 16  
Del Solar, Hernán 30  
Dionís, 14

Dostoievski, Fiódor 33

Douglas, Mary 8, 9

### E

Eagleton, Terry 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 34, 36, 37  
Eco, Umberto 8  
Esquerra, Ramon 29

### F

Fernández, Carmen 8  
Fielding, Henry 15  
Foguet, Francesc 7, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 27, 29, 35  
Freud, Sigmund 8, 10  
Fuster, Joan 17

### G

Gallud, Enrique 15  
Garbo, Greta 33  
Gassol, Olívia 7, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 27, 29, 35  
Goethe, 27, 29  
Goldsmith, Oliver 15  
Guerau de Liost, 20  
Gustà, Marina 13, 14, 16, 17, 18

### H

Hazlitt, William 12, 13  
Hegel, Friedrich 8  
Hobbes, Thomas 10, 13

### I

Iribarren, Teresa 7, 21, 24

### J

Jakobson, Roman 9  
Jonson, Ben 9

### K

Kierkegaard, Søren 13  
Koestler, Arthur 7, 8, 11

### L

Llopis, Moisés 5, 7, 27, 30  
Locke, John 13

## **M**

Manent, Albert 30  
Marrugat, Jordi 7, 18, 19, 21  
Martí-Olivella, Jaume 21  
Meredith, George 7, 11, 14, 15  
Milian, Àlex 21, 22  
Molière, 15, 17  
Moliner, Empar 36  
Monzó, Quim 13, 16, 17, 18, 36, 37, 38

## **N**

Nietzsche, Friedrich 34

## **O**

Obiols, Armand 7, 18, 19, 20, 28, 41  
Oliver, Joan 7, 18, 20, 22, 28, 41  
Oller, Dolors 21, 30

## **P**

Pàmies, Sergi 36, 37  
Panaitescu, Val 8  
Picabia, Francis 24  
Picasso, Pablo 28  
Pinell, Jordi 21, 23, 27, 30, 35, 36  
Pirandello, Luigi 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 34  
Plató, 10  
Poncela, Enrique Jardiel 15, 37  
Pope, Alexander 12  
Porta, Roser 28  
Prat i Trabal, Anna M. 30  
Primo de Rivera, Miguel 19

## **R**

Raskin, Víctor 11  
Real, Neus 28  
Riba, Carles 20, 28  
Rodoreda, Mercè 27, 28, 30  
Rorty, Richard 34  
Rosselló i Bover, Pere 21

Rossich, Albert 17  
Ruck, Berta 25  
Rusiñol, Santiago 13, 16, 17, 18, 38

## **S**

Sala-Sanahuja, Joaquim 21, 22, 29  
Sausser, Frédéric-Louis 24  
Schopenhauer, Arthur 8, 11  
Serafí Pitarra, 17  
Shakespeare, William 15  
Sharpe, Tom 17  
Simbor, Vicent 7, 21, 22, 23, 30  
Sindreu, Carles 28  
Soldevila, Carles 20  
Subirana, Jaume 30  
Sunyer, Magí 27, 35  
Swift, Jonathan 14, 15, 17

## **T**

Torrella, Josep 29  
Trabal, Francesc 1, 3, 5, 6, 7, 17, 18, 19, 20, 21,  
22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,  
34, 35, 36, 37, 39, 40, 41  
Triadú, Joan 23

## **U**

Ujaldón, Enrique 11, 13, 15, 34  
Updike, John 2

## **V**

Valéry, Paul 22  
Viana, Amadeu 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16  
Vicent Garcia, Francesc 17

## **W**

Walpole, Horace 12

## **Z**

Zupančič, Alenka 7, 8, 11, 12, 14

