

NOTES PER A UNA LECTURA DE «VILAFRANCA, SENYORA VILA»

JOAN SOLÉ I BORDES

Vilafranca del Penedès

Manuel Trens i Ribas, sacerdot i estudiós, és una de les figures més excepcionals que ha donat Vilafranca en aquest segle i, a la vegada, una de les menys reconegudes i valorades, especialment des de la seva mort, succeïda el 1976. Perquè els reconeixements no es fan amb medalles i distincions, sinó amb estudi i tasca cultural efectiva. Ell mateix ens ho havia dit més d'una vegada, de ben poc li servia una medalla de la vila i el mateix passaria amb un carrer o escola amb el seu nom. I els diferents consistoris municipals que, des de la seva mort ençà, han regit els destins de la «senyora vila» li han fet cas, res no indica al viatger que Vilafranca és la vila nadiua i sempre estimada de l'il·lustre sacerdot, sols unes sales del Museu de Vilafranca en deixen una positiva constància. Però la personalitat d'aquell mossèn esprimatxat corre perill d'esllanguir-se al pas dels nous temps i quedar per a les noves generacions en l'oblit més lamentable.

Aquest pot ser el tribut de l'època moderna que -com Manuel

Trens sabia molt bé- ens ha tocat de viure. És el perill recent d'aquell que sols sap cercar les paraules de la història en els carrers i els monuments. Lluny d'aquestes superficialitats perennes, el doctor Trens ha aconseguit el seu darrer i preuat desig vilafranquí i, quan en una hora, propera o llunyana, algú se senti neguitejar pel desig de conèixe'l, haurà d'anar a la seva obra escrita, extensíssima i quasi inabastable, allí hi trobarà la veritable dimensió de l'erudit i el literat i, mica a mica, podrà anar escarint els trets de la seva figura gegantina, complementada amb la perspectiva de col·leccionista i home d'art en les sales que al Museu de Vilafranca li són dedicades. Mentre, Vilafranca es podrà seguir atribuïnt el qualificatiu de senyora vila però, sense ni conèixer la seva paternitat, convertirà, mitjançant una metamorfosi tan injusta com trista, un concepte essencial, analític i vindicant, en la més acalorida frase del turisme sistematitzat.

No ens atreviríem a dir, pels motius que anirem exposant, que aquest treball tingui aspiracions d'ésser un estudi aprofundit ni tan sols d'un aspecte, i no pas el més significatiu, de l'obra de l'il·lustre vilatà. Tampoc pretenem, ingènuament, fer una valoració de la seva figura. Direm tan sols que quan per primera vegada ens endinsàrem, amb autèntic plaer en les pàgines del seu llibre **Vilafranca, senyora vila** (Edicions del Museu de Vilafranca, 1964) l'encontre amb una prosa tan viva i suggerent, tan plena de conceptes i rica en les iròniques imatges dels seus records, ens va deixar una impressió tan profunda i inesborrable, la de la vila i l'home que ens la mostrava, que ara, portats pel record i des del goig d'una lectura més pausada i atenta, ens hi hem volgut tornar a apropar. Els senzills resultats del nostre treball no volen tenir altra intenció que demostrar la necessitat de portar a terme el més aviat possible una completa edició crítica del llibre i d'altres proses de descripció literària que llavors no van ser recollides allí, o que escrigué amb posterioritat a l'edició.

Un noucentista irònic.

No intentarem aquí ni una mínima nota biogràfica d'aquell vilafranquí que naixia, sota l'ombra del campanar de Santa Maria, el 1892 i ens deixava, orfes de mestre i pare cultural, el 1976.

Ni és aquesta la intenció del treball que us presentem, ni ens

creiem preparats per afrontar, ara com ara, la complexa recerca de les dades d'una biografia tan rica i intensa com fou la de l'autor de **Les «Majestats» catalanes i la seva iconografia**, obra central en l'estudi de l'art sacre a casa nostra. El mateix que pronuncià la conferència inaugural del cicle que sobre la pintura catalana del segle XV es va donar a la Universitat de la Sorbona, a París, dut a cap pel francès Institut d'Art i Arqueologia, sota els auspicis de la Fundació Cambó. Fou ell mateix qui organitzà les diverses sales d'art a la I Exposició d'Art del Penedès, celebrada a Vilafranca el 1926, o l'Exposició Nacional d'Art Eucarístic Antic, que tingué lloc a Barcelona el 1952 amb motiu del XXV Congrés Eucarístic Internacional. Seva fou també la paternitat dels **Quaderns Mensuals d'Acció**, veritable exemple de revista cultural de projecció comarcal, i la proposta el 1942 de crear a Vilafranca un Museu del Vi, els resultats del qual tenen, des de llavors fins ara mateix, una continuïtat de millora i col·lectiva admiració. A la fi, hi trobaríem, en essència, una tasca d'anys i anys de mestratge en un patriarcalisme -que personalment no li agradava perquè li semblava que anava massa a l'admiració paternal, senzill i sorneguer com era- en l'art català, que es va estendre al llarg de més de mig segle des de dos centres principals ben determinats: el Cercle Artístic de Sant Lluc, del que en fou consiliari, com abans ho havia estat el Dr. Torras i Bages, del 1921 fins el 1936 i del 1951 fins el 1962, i l'associació d'Amics de l'Art Litúrgic que ell fundà i encapçalà fins els darrers anys de la seva vida.

És clar que no ens atrevim a entrar en un estudi biogràfic del Doctor Trens. Si ho volguéssim fer sols sobre els punts centrals que acabem d'esmentar oblidaríem massa elements sense poder arribar a reflectir ni una minsa imatge de la seva personalitat, la del docent, l'estudiós i l'escriptor. Tot i això incidirem en alguns trets d'aquest darrer aspecte, ens és obligat en parlar de **Vilafranca, senyora Vila** (1).

Manuel Trens s'insereix -sempre d'una forma prou particular i singularíssima, amb aquella petjada pròpia i inconfusible que ell hi sabia donar- en els trets del noucentisme. Des de la valoració de les característiques i influències artístiques en l'entorn mediterrani i les línies argumentals i intel·lectuals de la plàstica del nostre

romànic i gòtic, fins a una dèria -que a la seva vila nadiua fou coneguda i mal entesa, i que li proporcionà més d'una enrabiada (2)- per l'harmonia, el bon gust artístic, tot en ell era variant noucentista d'una preocupació per l'obra ben feta, algun dia caldrà estudiar aquest tema amb deteniment per a comprendre els trets bàsics de la seva concepció intel·lectual. Tot això ho podreu observar en la cuidadíssima elaboració de les proses que posteriorment s'aplegarien a **Vilafranca, senyora vila**, de les que n'analitzarem dues mostres a les pàgines que segueixen.

La producció literària de Mn. Trens té dues etapes ben diferenciades. La primera, clarament vilafranquina i quasi sempre amb el pseudònim Arnau de Rocafort, arribaria fins els anys 30 i, tot i tenir punts importants en les col·laboracions a la revista **Penedès** (1919-1921), a les pàgines de les vilafranquines **Acció** (1909-1936), **Bellesguard** (1923) i **Ressorgiment** (1933-1935) i, singularment, a **helix** (1929-1930) amb la traducció d'uns fragments de l'**Ulisses** de J. Joyce, té l'eix central als **Quaderns Mensuals d'Acció** (1926-1931) on hi abocà totes les seves millors il·lusions i possibilitats erudites i creadores. La segona etapa és barcelonina i arribaria fins els darrers anys de la seva vida, amb col·laboracions als setmanaris vilafranquins **Acción Católica** (1941-1959), posteriorment convertit en **Acción** (1959-1964), i **Panadés**, posteriorment **Penedès** (1941-1977), són col·laboracions molt més espaiades -normalment sols a l'extraordinari de Festa Major de cada any- amb un seguit d'articles sobre records, tot i que n'hi ha algun de temàtica directament cultural o erudita, de tipus memorialista que constituïrien, com ja veurem, bona part del contingut de **Vilafranca, senyora vila**. És clar que anomenem aquesta segona etapa com a barcelonina perquè, al contrari de la primera època en què la dedicació fou molt més compartida entre la ciutat comtal i la vila nadiua, fou en aquella població on centrà tota la seva tasca cultural i l'atenció vilafranquina era indirecta, de retruc, i encara que en els seus darrers temps Mn. Trens s'hi tornà a refugiar, concretament llargues temporades a la llar familiar a Sant Cugat Sesgarrigues, els seus molts anys no li permetien la intensa activitat que sempre havia portat.

No tenim la intenció d'elaborar a les pàgines que segueixen

una edició crítica de **Vilafranca, senyora vila** -tasca preciosa que caldria, ja ho hem dit, començar a preparar en un aplec de totes les seves proses d'aquesta línia- ni tan sols en els dos capítols que centren la nostra atenció, si no ho fem és per un triple motiu: espai, intenció d'aquest treball i metodologia a emprar. Tot i això marcarem diferències entre el text de la primera versió, publicada sempre als setmanaris locals, i la que definitivament es recollí en el llibre, perquè les creiem significatives d'un text elaborat i tornat a revisar, amb gran atenció i detall, i indicatives de cada paràgraf que analitzem.

Els resultats de l'anàlisi permeten constatar dues característiques que són la base formal, i potser també temàtica, de **Vilafranca, senyora vila**. La prosa de Mn. Trens, contra el que a primera vista sembla, és el resultat d'una llarga elaboració, cada detall del text està treballat amb una gran atenció per tal d'aconseguir una globalitat de conjunt amb marcat sentit irònic, una ironia que ens sembla voler presentar a un autor que està ja de tornada de moltes coses. En segon lloc, l'estructura interna de cada capítol està també molt pensada, cada article suposa un veritable muntatge artesà, potser difícil de veure al primer cop d'ull, en funció de la finalitat que es pretén. L'anàlisi de sols uns fragments del llibre no ens permet donar per endavant una justificació dels motius, si com suposem n'hi van haver, que determinaren l'ordre d'inserció de cada article en el llibre, ordre que no és determinat pel criteri cronològic tota vegada que l'ordre de la seva publicació inicial als setmanaris locals, i per tant suposem que ordre en què foren escrits, és diferent al del volum final. En un estudi complet de tot el llibre caldrà potser proposar la seva evaluació des de dues línies temàtiques, la dels articles que tenen com a justificació un personatge o un grup d'ells, i els que, de bon principi, se centren en un objecte, un element de la realitat vilafranquina prou conegut pels contemporanis de l'autor, encara que, a la fi, les persones que hi tenen una relació més directa són els que acaparen l'atenció del narrador.

Vilafranca, senyora vila no pretén ser altra cosa que una ullada vagarívola cap a un temps passat. D'alguna manera és un llibre de memòries, memòries involuntàries, indirectes, amb més intencionalitat de fer literatura que no pas de deixar escrita

una crònica d'aquells anys. El recurs que li dóna uniformitat és sempre la ironia, una prosa que és intencionadament irònica en la seva metodologia per tal d'aconseguir una finalitat dolçament crítica que el lector pugui copsar contínuament. Mn. Trens arriba a aconseguir aquest efecte irònic de conjunt amb un seguit de recursos que esmentarem i que ens indiquen una voluntat tan clara com literàriament magnífica: l'art per l'art, la vida que explica la vida.

Ironia no és, a les pàgines del llibre que comentem, sinònim de crítica, sàtira o sarcasme, ben poc d'agredolç hi ha. La seva és una posició de broma ben intencionada, de gatzara familiar o amical, de benevolent tertúlia de cafè. Però, a la vegada, els conceptes, les afirmacions descriptives són plenes de matitzacions ben proporcionades, volen incitar a la reflexió global sobre el pas del temps, els costums, o potser els fets socials i particulars de la vida humana. És una ironia no intel·lectualitzada ni erudita, però molt profunda a partir de notes i detalls perfectament assolits a nivell popular, això fa que el text tingui diversos nivells de lectura.

La nostra metodologia d'anàlisi d'aquesta ironia -al cap i a la fi, aquesta és la intenció del present treball- vol partir d'una normativa que prengui en consideració primerament les col·lisions entre zones ben distintes del coneixement i l'experiència, que generen posicions iròniques mitjançant un joc de relacions inesperades entre conceptes desaparellats o aparentment contradictoris, sense que la paradoxa no arribi mai als límits de l'absurditat.

Tot i que el llenguatge no deixa mai una línia planera, ens fixem directament en l'adjectivació, les metàfores i les imatges emprades en cada cas concret, des d'aquí es genera la ironia, perfectament elaborada, com si es pensés sempre en la proposta noucentista, que és una forma alternativa d'imaginar la visió de la realitat que es té al davant, una valoració volgudament subjectiva de l'entorn social des d'exemples concrets. Els contrats, la dilogia o doble sentit de les paraules, els símils o comparances i les descripcions per acumulació d'elements són alguns dels recursos més emprats.

El clavetaire

És aquesta una «Estampa vella», com les anomenà Mn. Trens, sota el pseudònim d'Arnau de Rocafort, en publicar-les inicialment, prou representatives del que seria el conjunt que després aplegaria en volum. Significativa per la seva limitada extensió, per l'anàlisi d'un personatge popular de la Vilafranca del seu temps que ens proposa, i representativa de la primera etapa de l'obra literària de l'il·lustre sacerdot, tal i com hem indicat ja. Si considerem que la cronologia de la composició correspon a la de la seva publicació, **El clavetaire** és el text més antic -després d'una primera versió de **L'herbolari**, publicada a **Acció** nº 613, el 12 de febrer de 1921, i posteriorment refeta als **Quaderns Mensuals d'Acció**- dels que formarien el llibre. Fou publicat al primer número dels **Quaderns Mensuals d'Acció**, el gener de 1926.

L'element justificador dels motius de parar-hi esment no el situa l'autor en el propi personatge, sinó en la qualitat característica d'un ofici que feia permisible la tertúlia. El tema de les trobades de rebotiga és coincidint en molts textos de l'obra fins a demanar autonomia pròpia en el titulat **Tertúlies d'altre temps**. Es tracta de valorar el costumisme pintoresquista d'algunes botigues amb obrador:

«... oficis que s'han aturat en un cert estat primitiu, com l'ataconador, l'espardenyer, el baster, etc. tenen una atmosfera especial i una força rara per atreure's les tertúlies de les sis de la tarda en endavant» (Pg. 135).

Heus ací els dos elements que desvetllen l'atenció de l'autor: el caire d'aquells indrets i els trets que qualificaven a les persones que allí s'hi aplegaven. Tot seguit n'intenta explicar els motius des de l'ambientació:

«... petites i suades, generalment empastifades de cromos i gravats retallats... hi ha una llum confidencial...» (Pg. 135).

El segon i tercer adjectius marquen, amb la suggeridora força de la imatge, alguns detalls físics, però és el caire «confidencial» el que li donarà possibilitats humanes. Per si cal encara una altra justificació s'empra tot seguit una variant, entre absurda i estrafta, d'una possible acció:

«... l'ataconador, per exemple, no es clavi el clau a la cama en lloc de clavar-lo a la sola de la sabata...» (Pg. 135).

A la fi, tot es justifica per la tertúlia i els elements i detalls de la botiga han anat, amb el pas del anys, quedant determinats en la imatge popular -reiteradament cercada i treballada per Mn. Trens- per la seva finalitat. No n'hi ha prou amb enumerar-los, per això la descripció és treballa des de les finalitats últimes:

«... aquell tamboret que ja ha pres la forma dels contertulis de cada dia...» (Pg. 135).

Els millors recursos, però, són sempre els humans, per això, abans d'entrar en el personatge concret, ja comença a treballar aquestes possibilitats des d'imatges de certs tipus socials, amb preferència els poc treballadors, al seu costat l'amo de la botiga no s'amoïna massa pel que allí es comenta, coneix el seu paper de promotor i comparsa. Podríem para esment en altres detalls, les imatges ens parlaran, segons una línia de condicionaments humans de tradició antiga, d'aquell artesà que ja està de tornada de moltes coses, que fa anys i panys que veu esmunyir-se la vida carrer avall per davant de la botiga, i sap també que els possibles temes de l'indret de conversa que ell regenta són sempre de la mateixa volada, quasi de repetitiva variabilitat cíclica. Al cap i a la fi, **El clavetaire** és sols un fragment autònom del conjunt descrit a l'article **Tertúlies d'altre temps** que ja hem esmentat.

Després d'aquest primer paràgraf d'introducció justificatòria que, i això és significatiu si tenim en compte la data en què fou escrit i les poques variants que presenta envers el text final, no té quasi notes nostàlgiques, referències a elements que desapareixeran amb el canvi de costums i formes de la vida social que trobarem remarcades en altres capítols. Després d'aquesta entrada Mn. Trens entra en les consideracions sobre la figura de l'artesà seguint una estructuració temàtica que va de les generalitzacions de la descripció de l'entorn a l'enfocament directe del personatge i les variacions que amb els anys hi ha pogut observar.

En primer lloc calia donar referències públicament conegudes, sobretot perquè el taller del clavetaire ja havia desaparegut quan



Els dies de feina l'haurieu vist de cap a l'enclusa.

l'autor en feia la narració:

«... del carrer de la Font, vora mateix de l'esfullat «Niu d'Art», a l'entrada que més tard ocupà l'agència Boada. Era una entrada que formava part de la casa de cal Batlle...» (Pg. 135).

L'adjectiu aplicat a l'agrupació artística vilafranquina s'ha de prendre amb un sentit de familiaritat, s'havia «esfullat» en haver estat clausurada el 1923 sense haver pogut donar continuïtat als seus propòsits. Altres adjectius tenen també un contingut semàticament moderat però generadors d'imatges vivíssimes, així els arcs gòtics «eixarrancats» i l'escala «solemne». Manuel Trens ens indica, aparentment sense condicionants nostàlgics, com la botiga i taller del clavetaire va desaparèixer empentada per la moderna producció industrial de claus polits i brillants. L'autor aprofita també una referència cromàtica per valorar conjuntament els aspectes físics i humans de l'indret amb una notable i tendra senzillesa irònica:

«... en aquella botiga tot era negre, des del carbó i els claus fins a les parets i les arrugues de la manxa i de la cara del clavetaire.» (Pg. 136).

La imatge sembla resultat d'una primera impressió, potser infantil, aprofitada amb expectatives literàries.

La descripció d'elements del taller s'organitza a partir del recurs narratiu de la personificació:

«... una fornal prehistòrica que brunzia sota el panteig cansat d'una enorme manxa... taula-mostrari els dies de mercat era posada amb les potes fora el carrer, per tal d'entrebançar els pagesos.» (Pg. 136).

És interessant destacar, al costat d'aquestes formes prosopopeïques, com el doble sentit, que es pot generar a partir de la consideració que una taula té potes, li porta a l'autor referències d'aquell costum vilafranquí de sortir al portal a prendre la fresca en els mesos d'estiu, mig dins mig fora, amb les cames estirades. Aquest és el punt que genera el joc narratiu, segons aquella pràctica, habitual en els dies de mercat, de sortir un xic de cara al carrer, ni que sigui per a donar testimoni d'existència i activitat, el fet aconduïx a l'autor cap a una situació de força còmica: els

pagesos s'hi entrebanquen. En la primera versió el text sols deia: «suggestionar més els pagesos» amb una voluntat de recollir el costum abans esmentat, però la senzilla possibilitat de la caiguda, i encara més si es tracta dels pagesos, gent senzilla, protagonistes del mercat i de tantes anècdotes sense mala intenció, li degué semblar a l'autor que arrodonia la tendra ironia del paràgraf.

L'acumulació d'elements emprada per l'autor ho és també en funció de generar ironia més que no pas per a fer una descripció detallada:

«...Les existències de claus eren posades en una taula dividida en diferents compartiments per tal de distribuir els claus de cabota, els de ganxo, els grossos, els mitjans i els petits... el clavetaire s'ho havia de fer tot: manxar, posar carbó, picar el clau, mullar-lo i servir els parroquians...» (Pg. 136).

La descripció de la persona física emprà noms i adjectivacions de clara arrel popular:

«... escardalenc i begut de galtes... uns trossots també de pell sobre els peus nusos... tenia un aprenent, una carbonissa en forma humana, que tot el sant dia es passava embrutant-se la cara o estirant la cadena de la manxa, que amb un esbufec se l'emportava a plom.» (Pg. 136).

No cal dir que els detalls de l'aprenent són hiperbòlics, exageracions elaborades tot prenent els consecutius com elements causals, així embrutar-se de sutge vindria a ésser la tasca principal de l'aprenent i no el resultat d'aquesta.

Tot seguit, Manuel Trens cerca els trets de l'evolució vital del personatge, ho fa des del recurs de les comparances generant una descripció preciosament irònica:

«... ell i la seva emmascarada manufactura anaven cap per avall... La pell se li tornà com el cuiro acivellat i apedaçat de la manxa asmàtica, i tot ell s'anà acotant com un clau de ganxo...» (Pg. 136).

Heus ací, doncs, el personatge assimilat amb la seva producció. Mentre, l'autor ha aprofitat el moment per a relacionar els trets més significatius de la tasca de clavetaire, les diverses eta-

pes d'aquesta producció artesana. Potser podríem remarcar encara un parell d'imatges especialment suggestives:

«...Els dies de feina l'hauríeu vist de cap a l'enclusa; els dies de festa arrambat als seus claus tot fumant un caliquenyo que sempre s'acabava sense haver començat mai.» (Pg. 136).

La primera és el resultat d'una variant de l'expressió popular «de cap a la feina», la segona ens proporciona una imatge ben clara, irònica pel seu caire absurd, pel seu mateix to impossible..

Ja sols queda fer referència a les tertúlies que es formaven en aquell indret:

«...es reunien quatre desenfeinats al voltant de la fornal tot comentant el diari o l'última notícia de celobert...El clavetaire poca cosa hi deia; ell els escoltava com qui escolta un ventríloc. Allò era el seu espectacle, i ell era l'únic espectador...» (Pg. 138).

Ja hem indicat l'actitud passiva de bona part dels promotors que acollien tertúlies, la mateixa constància repetitiva en els temes ho portava i determinava el seu desinterès, el d'aquell que ja ha vist massa coses per a poder-se'n sorprendre. Aquesta posició vital resta meravellosament indicada per l'autor amb una personificació:

«...quan l'episodi o acudit era al punt de dalt, es reduïa a deixar esblaimar el foc sense adonar-se'n, i aleshores a la fi de l'acudit o de l'episodi, el qui reia o s'admirava era la manxa que davant del perill d'extingir-se la fornal, cruixia i s'inflava precipitadament. Però en desinflar-se la manxa, ja no quedava ni un alè de la contalla a la testa del clavetaire» (Pg. 138).

Poc més s'hi havia d'afegir, tan sols la desfeta que emprava els mateixos recursos de la descripció de cada element:

«...L'aprenent va despenjar-se definitivament de la cadena de la manxa; els bronquis de la manxa xiulaven amb una ranera mortal...els claus no es venien ni els dissabtes per més enfora que fes sortir les potes de la taula mostrarri; la mateixa tertúlia anà desengrunant-se...el foc de la fornal s'apagà i la manxa deixà de respirar» (Pg. 138).

Són, altra volta, les personificacions senzilles i populars, esdevenen la darrera imatge d'un ésser senzill segons l'aclucada imatge de la gent de carrer, posició en què s'ha situat l'autor per a portar a terme la descripció. Un darrer retall físic ens presentarà el clavetaire, sense feina ni obrador, «ajupit i socarrimat» com a producte, humanament depriment, de la tasca de tota una vida.

Una absoluta i una al·leluia.

Aquest text fou publicat per primera vegada al setmanari vilafranquí **Acción**, nº 34-35, del 29 d'agost de 1960. Tot i que en ell no hi trobarem cap referència directa a la significació dels conceptes determinats al títol s'estructura, com tantes altres narracions descriptives del volum, sobre la doble línia de la dicotomia passat-present, que és també la tristesa-alegria del títol, amb superposició dels conceptes: tia Victòria-oncle Lluís, castell vell-edifici nou de correus, com anirem veient.

A diferència d'altres personatges, que per la seva singularitat permeten a l'autor entrar en els elements descriptius des de la primera línia, aquí cal centrar el tema. Com que no és possible marcar el seu caràcter únic sinó el seu caire representatiu de determinats tipus de persones, es fa necessari el recurs del contrast per a puntualitzar el seu paper social:

«En la història de la humanitat hi ha hagut persones que deixaren gravat llur nom a una època, a un estil d'art... n'hi ha d'altres de secundaris que, modestament i sense proposar-s'ho, foren el petit centre d'una petita història sense prou tinta per a quedar estampada en un llibre...» (Pg. 41).

Heus ací el doble recurs, per una banda una fina ironia que s'articula en el pas descendent que va de la universalitat al particularisme. Però, a la vegada es determina el microcosmos local, un petit món a analitzar, amb personatges que són també representatius dels trets socials de l'època. La diferència entre uns i altres és el seu pas perpetuat en la història, en els llibres, per això l'autor en vol fer crònica, la d'una vida vilafranquina que ha conegut i que, a l'altra banda de la ressenya dels grans fets, està quedant oblidada. Dos trets definiran també aquesta crònica, una ambientació indirectament nostàlgica, tan present a tot el llibre, com la crítica dels nous temps:

«...tendeixen a matar la personalitat junt amb tots els seus defectes i qualitats, i fomenten la producció d'individus en sèrie i d'avorrida normalitat» (Pg. 41).

Les darreres paraules porten un remarcament nostre tota vegada que no eren a la primera versió que es publicà. Possiblement l'autor va considerar que calia refermar el sentit de la frase final i afegí a la producció seriada el tret de normalitzada igualtat.

Es fa necessari llavors donar uns punts de referència del que eren altres temps, per tal de poder valorar aquesta normalitat seriada. El recurs serà aquí la presentació de tres personatges arquetípics i generalitzadors: el boig, el gandul i el pobre. Cadascun ocupa un paràgraf, amb especificació de les diferències entre abans i ara. És especialment interessant observar l'adjectivació en el seu contingut semàntic, així el boig era «pacífic i somiatruïtes», el gandul ho era «de solemnitat»:

«...una mena d'espontanis poetes existencialistes, sense literatura, sense cèdula, sense traves socials...» (Pg. 42).

i el pobre es definia per ser «de carretera o de carrer». Al costat d'aquests mots, sovint de clara arrel popular. Hi trobem la magnífica elaboració d'imatges descriptives o treballades sobre el símil d'elements inesperats: el boig.

«...xuclava defectuosament certs tòxics de l'atmosfera de la localitat...» (Pg. 41)

Si ens aturem a pensar-ho la frase té un doble sentit, per una banda il·lustra magistralment una acció física que potser hauréu observat en algun estult de poble i que els metges classificarien com a pertanyent a la patologia de determinades malalties mentals. Però, aquests «tòxics atmosfèrics» possiblement també volen referenciar un entorn social de menyspreu i minusvaloració que s'ha exercit sempre amb aquests personatges de poble. Els ganduls:

«...s'arrossegaven pels carrers amb pas de processó, aturant-se a cada quatre passos com esperant el relleu d'un imaginari i feixuc tabernacle...» (Pg. 42)

No es pot negar que la comparació d'un i altre pas és una

autèntica joia literària. Finalment, el pobre:

«...recorda que amb un o dos cèntims a la mà es podien fer **moltes llegües de camí**» (Pg. 42).

En la primera versió s'emprava el mot «quilòmetres», posteriorment canviat pels que nosaltres hem remarcat, indubtablement d'arrel més popular. En un darrer paràgraf hi afegirà l'autor com aquests personatges donaven una particular definició del seu temps, sense esperar cap reconeixement històric.

Es manté la dicotomia, cada personatge és esmentat també en el rebuig social actual, els boigs:

«...són classificats i arxivats en un manicomi o, el que és pitjor, condemnats a la tortura d'un psiquiatra» (Pg. 41).

el gandul:

«...sense altra fatiga que la d'existir tot ensumant l'aire del cel... sense ofici ni benefici, ha de sucumbir al treball o a l'asil». (Pg. 42).

I el pobre:

«Entre el Municipi i la caritat cristiana l'han desarticulat i posat fora de llei...» (Pg. 42).

La posició del narrador és crítica, escèptica amb els tractaments actuals, sense recursos literaris perquè la realitat del moment és farcida d'ironia en ella mateixa, en la seva manera d'actuar.

No cal justificar el punt àcid de la prosa de Mn. Trens quan equipara la seva tia-Victòria amb els tres tipus socials abans indicats. Des d'aquest moment el relat és estructurat en un triple esquema: passat, present, futur. En el passat -cinquanta anys enllà se'ns indica explícitament- hi ha el record de la tia Victòria, la seva casa i, de retruc, la figura del seu marit, l'oncle Lluís. El present és sols la justificació que porta al tema: l'enderrocament de la casa de la tia. El projecte de fer allí mateix la Casa de Correus és una línia de futur que enceta el tema de l'oncle Lluís, durant més de seixanta anys carter entre Vilafranca i Olesa de Bonesvalls.

Potser és agosarat assimilar la tia Victòria, maniàtica i sempre tancada a casa, amb l'absolta, i l'oncle Lluís, l'home que portava sempre les notícies, és a dir: el correu, amb l'al·leluia, els dos conceptes del títol. Sigui com vulgui, veurem que el tractament de la figura femenina esdevé molt més crític, d'una ironia mordaç, ben al contrari de l'oncle, descrit amb alegre admiració. Cal remarcar també que l'autor s'acosta als personatges des d'una conscient relació familiar. Al contrari d'altres vilafranquins descrits a les pàgines del llibre, i que coneixia sols del carrer estant i del que havia sentit explicar, aquí la consanguinitat, ben expressada en la continuada denominació tia-oncle, li permetrà un coneixement molt més particular i detallat de la realitat a descriure.

La tia Victòria li permet, de bon principi, el joc de la dílogia en el seu nom de ressonàncies monàrquiques:

«...fou una reina sense diadema ni carrossa, però disposà efectivament de la seva època per confeccionar-se una existència, la casa, el vestit, la pietat, les manies... El seu aïllament, per bé que no fos esplèndid, tenia un secret deix anglès.» (Pg. 42).

Aquesta entrada, que s'acaba d'adobar amb el qualificatiu de «**goiesca** personificació», amb subratllat seu, possibilita entrar primer en una descripció de la casa, l'entorn ambiental en el qual es movia, i sols, a la fi, intenta una breu descripció física de la tia. Si ho hagués fet al contrari, com era més lògic, la personalitat potser hauria quedat desdibuixada, un xic aflebida per manca de detalls, d'unes faccions que mai no ens acaba de retratar.

Si fem un salt en el text i analitzem primer els trets descriptius de la persona que els de la casa, hi trobarem sols dos punts de referència: el seu vestit, l'hàbit negre de la Mare de Déu dels Dolors, i un cor travessat per set espases de plata, que portava sobre el pit. L'hàbit negre permet treballar la ironia des de la comparança:

«...havia aturat la seva existència; havia empaquetat totes les passions; s'havia amortallat en vida amb l'hàbit negre...» (Pg. 43).

Imatges senzilles i amb un cert deix popular, les veurem també en el cor de les set espases:

«...com a senyal d'haver cancel·lat els seus compromisos socials, portava clavat sobre el pit un cor travessat per set espases de plata que simbolitzaven totes les fletxes que, lligada a la soca de l'arbre desfullat de la vida, li havia disparat la Providència. Aquestes espases, la dispensaven de tota fatiga, de tot convencionalisme, fins i tot, d'anar a Missa a l'hivern». (Pg. 43).

Hi ha tot un joc de símils i dobles sentits, així la redacció és expressament ambigua com per a fer-nos pensar que potser és el pit i el propi cor de la tia Victòria el que travessen les espases, així és possible una referència iconogràfica de Sant Sebastià, lligat a una soca -que aquí és el seu particular arbre de la vida- i assagetat. La conseqüència de tot això és farcida d'ironia perquè marca el contrast entre els elevats sentiments religiosos i la seva senzilla correspondència: no anar a Missa quan fa fred.

La descripció de la casa de la tia Victòria és intencionadament elaborada des d'un record que, en alguns moments, vol ésser infantil, sense dir-ho explícitament, per poder aprofitar la fantasia de la primera edat i convertir l'edifici en un «fantàstic castell». La seva localització urbana és també significativa, no n'hi ha prou amb el nom popular.

«...per un cantó llindava amb el Corraló dels Gitanos i, per l'altre, amb aquella plaça que fins ara tenia la forma i el nom **dogmàtic per uns, francmaçònic per altres**, de triangle...» (Pg. 42).

Remarquem les dues referències qualificatives perquè a la versió original es parlava sols de «nom sinistre de triangle». Mn. Trens va creure interessant aprofitar aquesta possibilitat geomètrica per aclarir una significació que fa possible una nova pinzellada d'ironia. Tota la descripció té com a base els recursos del símil i l'acumulació d'elements, a vegades dispersos i contradictoris, que ofereixen una perspectiva complexa i caòtica a la vegada. El perímetre exterior

«...estava rodejat d'un fossat ple d'excrements i ronya, que

li servia de defensa contra els xafarders...» (Pg. 42).

D'aquesta manera la tia, amb referències monàrquiques que ja hem indicat,

«...senyorejava per damunt d'aquesta externa misèria i servitud feudals...» (Pg. 42).

Encara alguna altra vegada insisteix en l'aprofitament irònic del concepte:

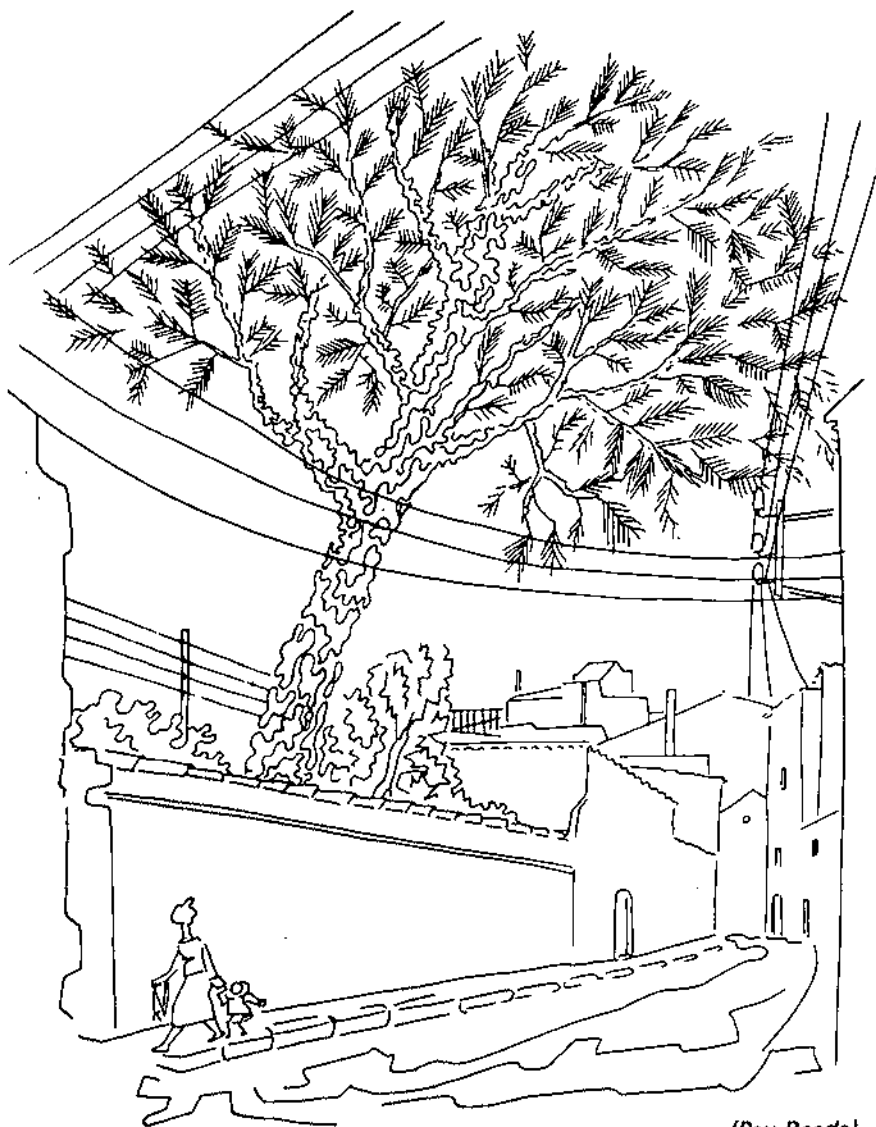
«...filferros per estendre la bugada que a cada pas us obligaven a fer atacament a aquella imaginària sobirana...» (Pg. 42).

La resta és una descripció per acumulació, amb comparacions estrafolàries que marquen el punt distanciadament irònic en què l'autor se situa, sense parlar d'uns records infantils ja que això l'obligaria a una simplificació i, potser, una deformació dels elements en indrets d'ingenuïtat. Observem com l'adjectivació aprofita expressions populars, així la terrassa era «babilònica» i les pintures «virolades», altres vegades la qualificació tècnica té un doble sentit perquè no ha estat assolida a nivell popular, és el cas de «mosaics hidràulics». Observem encara algunes mostres de similis prou ben aconseguits per assolir el resultat final:

«...un llum isabelí amb vidrets que eren la congelació del fred **perenne d'hiverns passats**...blancs cortinatges de punta, que degotaven una flaire de midó passat. El saló, **tancat als vivents**, venia a ésser un santuari dedicat al culte de les generacions passades...» (Pg. 43).

Hem remarcat dues expressions que van ser variades en aquesta versió definitiva, el canvi sols té a veure amb un millor arrodoniment del sentit del que s'intenta dir, inicialment el fred era «reclosit de l'hivern passat» i el saló «que no era per als vivents».

Finalment cal parar esment a dues extenses comparances molt ben aconseguides i que tenen com a base de realització un detall de concreta referència. Quan parla del pati de la planta baixa i després d'indicar que la tia en deia terrassa i que hi conviuen amistosament conills, pollastres i rates exorbitants -irònica



Un pi tafanerot que es decantava sobre el carrer...

acumulació d'elements- ens explica:

«...Quan al col·legi de Sant Ramon el pare Mateu em parlà del fossat dels lleons on varen llençar el profeta Daniel, sempre me'l vaig imaginar com aquell llòbreg i fètid pati interior...» (Pg. 43).

Encara aprofitarà la referència posteriorment:

«...hi havia una monumental gàbia per a la cria de tòrtol·les...una ocellera mossàrab per a la difícil i desinteressada cria de canaris. Les tòrtol·les feien un plany d'Antic Testament; els canaris semblaven uns escèptics que es reien de tot» (Pg. 43).

És un joc de relacions inesperades i paradoxals que, evidentment, poden tenir el seu origen en una imatge, un determinat record infantil posteriorment reelaborat i aprofitat. La sorpresa final, així la defineix Mn. Trens, és la cascada que «s'aixecava com onada de poesia geològica». Pot ser també una impressió infantil literàriament ben treballada, un detall que sempre crida l'atenció als menuts:

«...Aquelles pedres i petxines encabritades imposaven respecte; semblava un petit mar imaginari a l'estil de Gustau Doré, que amenaçava però no passava de l'amenaça. Altrament el beatífic llagimeig del sortidor inspirava absoluta confiança». (Pg. 43).

Aquest fragment fou completament reelaborat, la primera versió deia:

«...Aquelles pedres i petxines encabritades imposaven respecte; semblava que anàveu a tocar el fons d'un mar imaginari per a remuntar-vos immediatament a una nova existència. Però la cascada amb el seu ploricó de mitja aixeta oberta us tornava a l'enllosat de la terrassa.» (*Acción*, 29 d'agost de 1960).

Possiblement l'autor va tenir en compte, a l'hora de publicar el llibre, que un altre capítol: **La cascada** (Pg. 59 a 63), publicat inicialment a **Acción Católica** el 29 d'agost del 1955, tractava el tema més extensament i decidí reduir aquell a la comparança

amb els dibuixos recarregats d'en Doré. D'aiguna manera queda centrat en aquest conjunt decoratiu -especialment en l'article **La cascada**, que no estudiarem aquí per manca d'espai- el convenciment de Mn. Trens que es tractava d'una dèria dels vilafranquins que tenien pati o jardí, una ambició de poc interès, relatiu sempre en aquella vila assedegada i determinada per les restriccions d'aigua, i menys poc gust estètic, una d'aquelles coses que no porten a res. De tota manera, no seria agosarat pensar que l'autor, profund coneixedor dels temes artístics, valorava críticament i negatiu tota la casa de la tia Victòria.

Per entrar a parlar de l'oncle Lluís es dediquen un parell de paràgrafs a valorar els elements de la comunicació mitjançant el correu o el telègraf, és l'alternativa de futur. Hi ha primer una referència enyoradissa a allò que desapareix sense que ningú no se'n recordi mai més:

«A hores d'ara ja tot és terra. Tot ha passat a la història que no s'escriurà mai...» (Pg. 44).

A la primera versió diu: «...tot és a terra...», possiblement la desaparició de la preposició fou una errata d'impressió. La correspondència i el seu sentit és valorada també amb comparacions i acumulació d'elements, fins i tot amb un punt d'hipèrbole contrastada:

«...Aquella illa incomunicada es convertirà en un centre de comunicació mundial, en un repartidor de penes i alegries...» (Pg. 44).

La darrera imatge és ben agradosa i mancada d'ironia. Tot seguit ens descriu la interpretació social de les possibilitats de la comunicació escrita:

«...crits d'angoixa i de joia ofegats dins un sobre, crits d'auxili i afanys comercials, felicitacions, condols, festeigs, convits nupcials, anònims amenaçadors, tota la grandesa i la misèria humanes posades per escrit. Tot arribarà desordenadament dins de saques, com fulles caigudes d'arbres desconeguts...» (Pg. 44).

La generalització ofereix al lector una sensació més desenci-

sada que no pas irònica, tot i que la comparació amb l'arbre de la vida és prou aconseguida. Més crític ens sembla el simil que acompanya el fragment reproduït: el carter, unformat

«...Com un capità inabordable dirigit sense estrèpit aquesta batalla quotidiana de flors i de perdigons, que és la correspondència.» (Pg. 44).

En certa manera aquesta és també l'absolta i l'al·leluia. Al paràgraf següent Mn. Trens ens indica que la tia Victòria se n'alegrarà de veure la seva casa convertida en un centre de correus, perquè el seu marit va fer aquesta tasca durant seixanta anys.

No creiem que l'autor ens hagi volgut donar en el conjunt del text la imatge d'un matrimoni de predomini matriarcal, perquè la tia Victòria és analitzada sempre com a vídua i en funció de la casa que regentava, mentre que el paper del marit no dona per anar gaire més enllà d'un parell de notes curtes.

L'oncle és objecte d'unes divertides comparacions, símls. inesperats i, a la vegada, suggeridores imatges del sentit social de la seva tasca com emissari entre Vilafranca i Olesa de Bonesvalls. El carter era «el confident», «el follet de bons o mals presagis», un «àngel missatger», i encara un element de tradició popular: el seu puntual rigor professional feia de rellotge, arribava sempre a «l'hora exacta». No hi manca però la ironia, aquesta vegada dirigida a la població més que al protagonista, una comparació tan forçada com estrofolària:

«...I semblava que arribava de tan lluny com les cartes, com àngel missatger que tant podia anunciar un naixement com una agonia. Idealment la seva ruta anava de Betlem al Calvari. Per uns era l'àngel missatger dels Pastors i per altres l'ànel de l'Hort de les Oliveres.» (Pg. 44).

Poc més hi ha a remarcar dels darrers paràgrafs tenen sols el sentit de l'enyor i la valoració de la tasca del carter fidelíssim que potser veurà reconeguts els seus esforços si li converteixen el lloc on tenia la casa en un modern centre de comunicacions, encara que no hi posin cap plaça que li reconeixi el mèrit de la seva dedicació.

En això acabava la primera versió, publicada, com ja hem dit, el 1960. Entre aquesta data i el 1964 que veié la llum el llibre, es prengué l'acord de situar el centre de comunicacions escrites en un altre indret, Mn. Trens afegí al llibre un darrer paràgraf on no hi manca la ironia envers el que anteriorment havia escrit, però que, sobretot, marca el crític desencís de qui ja està de tornada de moltes coses:

«Ara diuen que no hi faran els Correus nous. És una llàstima perquè aquest capítol acabava molt bé. Però el meu inoblidable oncle Lluís, que mai no havia manat, ara mana des de l'altre món on no existeix cap més ofici que el de carter amb ales.»

«Ja em semblava a mi que no li agraven ni els homenatges ni les condecoracions.» (Pg. 45).

Potser sí que aquest «mai no havia manat» vol fer referència al dominant matriarcat de la tia Victòria.

NOTES

- (1) La tasca literària de Mn. Manuel Trens també és encara per analitzar, tot i això podeu consultar:

– CAPDEVILA, Felip. MARTÍ BONET, Josep Maria. **Bibliografia de Mn. Manuel Trens Ribas**. Premi tema Vilafranca XI Concurs Sant Ramon de Penyafort. Arxiu Bibliogràfic Pere Regull i Pagès. Museu de Vilafranca. (Original sense publicar) Tot i tenir obllits i errades és un element bàsic de consulta per a qualsevol estudi sobre l'obra escrita de l'il·lustre sacerdot vilafranquí.

– GRASES, Pere. PARERA RIPOLL, Josep. BONET, Mn. Joan. **1975, una Festa Major de Museu**. Ed: Museu de Vilafranca. Vilafranca 1978. Pròleg de Joan Solé i Bordes.

– JARDÍ, Enric. **Història del Cercle Artístic de Sant Lluc**. Ed. Desti-

no. Barcelona 1976. Premi Josep Pla 1975.

– SOLÉ I BORDES, Joan. **Helix: la primera traducció de l'Ulisses de Joyce**. Premi reportatge el IV Concurs Sant Ramon de Penyafort. Arxiu bibliogràfic Pere Regull i Pagès. Museu de Vilafranca (Original sense publicar).

– SOLÉ I BORDES, Joan. **L'Ulisses, Joyce en català. I-helix els primers fragments**. A «La Voz del Penedès». n° 204. 11 d'abril de 1981.

– SOLÉ I BORDES, Joan. **L'Ulisses, Joyce en català. II-La valoració del joc literari**. A «La Voz del Penedès », n° 206. 25 d'abril de 1981.

- (2) Manuel Trens arribà a ésser incòmode per a certs sectors de la població per la seva visió clara i postura ben definida sobre molts conceptes, especialment en temes arquitectònics i artístics. El 1919 es mostrà contrari a la reforma del campanar de Santa Maria, projectada per l'arquitecte municipal Santiago Güell. Vid. TRENS, Manuel. **Les reformes del campanar de Santa Maria**. Revista «Penedès» Any I, n° 5. Maig 1919. Pg. 9 i següents. El 1929 formularia algunes objeccions a la restauració de l'església de Sant Joan tal i com es va portar a terme, sota la direcció de l'arquitecte Jeroni Martorell. Vid. TRENS, Manuel. **La restauració de l'Església de Sant Joan**. A «Quaderns Mensuals d'Acció». Juny-juliol . 1929. Vilafranca. En els anys de postguerra s'oposà a les reformes portades a terme a l'altar major de l'església vilafranquina de Santa Maria i especialment pel que feia al nou accés a la cripta.

