

Vicent SIMBOR ROIG

Universitat de València
vicent.simbor@uv.es

La ironia en Rusiñol: "L'auca del señor Esteve"

Resum

El present article té com a objectiu estudiar la importància de la ironia en Santiago Rusiñol mitjançant l'anàlisi de la novel·la *L'auca del senyor Esteve*, publicada l'any 1907. En primer lloc hom descriu el concepte d'ironia que tenia l'autor i després hom passa a comprovar la utilització d'aquest recurs en la novel·la esmentada, mitjançant els apartats següents: la ironia del narrador, la ironia situacional i la ironia hipertextual o paròdia. La ironia del narrador –i la ironia verbal, ací no estudiada– apareix com la més decisiva: ens permet veure el joc de distanciament irònic del narrador envers els personatges, tant de les accions com dels pensaments i sentiments, alhora que utilitza sense límits les funcions extranarratives (funció ideològica, funció comunicativa, funció de control) i la digressió reflexiva.

Paraules clau: ironia, paròdia, narratologia, història de la novel·la, Santiago Rusiñol.

Abstract

This paper aims to study the importance of irony in Santiago Rusiñol, by analyzing his novel *L'auca del senyor Esteve*, published in 1907. First we describe the concept of irony that the author had, then we go to check the use of this resource in the aforementioned novel, through the following sections: the narrator's irony, situational irony and hypertextual irony or parody. The narrator's irony – and verbal irony, not studied here – appears to be the most decisive: we can see the game of narrator's ironic detachment toward the characters, both actions and thoughts and feelings, as well as unlimited use of extranarratives functions (ideological function, communicative function, control function) and reflective digression.

Key words: irony, parody, narratology, history of the novel, Santiago Rusiñol.

1. Rusiñol ironista

En la ja extensa bibliografia sobre Rusiñol no manquen les referències a la importància de la ironia en la seua poètica, encara que la paròdia i, fins i tot, la sàtira i, no cal dir, l'humor s'han beneficiat d'una major atenció analítica. Les reflexions sobre l'humor rusiñolià són gairebé obligades, però cal recordar de bon principi que no es pot confondre l'humor amb la ironia, a desgrat dels estrets lligams que mantenen. De fet la ironia ha sigut

poc estudiada, en contrast amb les repetides al·lusions que se n'han fet. Entre els estudiosos que han remarcat la importància de la ironia i la paròdia (variant hipertextual de la ironia)¹ rusiñoliana cal esmentar Marta E. Altisent², Margarida Casacuberta³, Vinyet Panyella⁴, Josep Maria Cadena⁵, Joan Torres-Pou⁶, Alfredo J. Sosa Velasco⁷ i Maria Dasca⁸. Però la paròdia, aquesta variant tan singular de la ironia, si acceptem la proposta genettiana, s'ha emportat el major interès, com mostra la simple lectura dels títols dels treballs suara apuntats.

Tanmateix és just de destacar l'aportació a la ironia, deixant ara de costat la paròdia, de Margarida Casacuberta, sobretot, i de Maria Dasca. La primera, en el treball de 1996, analitza el paper de la ironia i, en síntesi, destaca «la mirada irònica» o «perspectiva esbiaixada» amb què Rusiñol interpreta la realitat i, en comentar les seues gloses signades amb el pseudònim de Xarau, afirma que «no s'està de reivindicar, enfront de la fina ironia civilista, la rialla franca i directa»⁹; i, en el segon (1997), estudia la «distància irònica» i la veu narrativa «omniscient, distanciada, irònica» d'algunes obres, entre les quals hi ha *L'auca del senyor Esteve*, que centrarà tot seguit la nostra atenció. Maria Dasca, en l'anàlisi de *La "Niña Gorda"*,

¹ G. GENETTE, *Palimpsestes. La littératures au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

² M.E. ALTISENT, *Parodias del Modernismo en algunas comedias de Santiago Rusiñol*, dins «Revista Canadiense de Estudios Hispánicos», XI, 3, 1987, pp. 441-460.

³ M. CASACUBERTA, *El mite de l'humor russinyolià*, dins *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, a cura de M. Casacuberta, M. Gustà, Barcelona, PAM, 1996, pp. 29-48; EADEM, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, Barcelona, Curial/PAM, 1997; EADEM, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, Barcelona, Institut del Teatre, 1999; EADEM, *Entre el 'problema catalán' i la crisi d'Europa: claus per a la recepció d'"El català de la Manxa" de Santiago Rusiñol*, dins «Els Marges», CIV, 2014, pp. 10-28.

⁴ V. PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003.

⁵ J.M. CADENA I CATALÁN, *Santiago Rusiñol a "L'Esquella de la Torratxa"*, dins «Treballs de comunicació», I, 1991, pp. 93-101.

⁶ J. TORRES-POU, *La parodia y el humor en la narrativa de Santiago Rusiñol*, dins «Bulletin of Hispanic Studies», LXXIV, 2, 1997, pp. 177-185.

⁷ A. SOSA-VELASCO, *Reconsideració d'un dramaturg català: el teatre ideològic d'Henrik Ibsen a "Llibertat!" de Santiago Rusiñol*, dins «Hispanic Research Journal», IX, 3, 2008, pp. 231-246.

⁸ M. DASCA, *Una mostra xarona. Una lectura de "La "Niña Gorda" (1917) de Santiago Rusiñol*, dins «Zeitschrift für Katalanistik», XXVI, 2013, pp. 229-248.

⁹ M. CASACUBERTA, *El mite de l'humor russinyolià*, cit., p. 46.

coincideix a destacar el mateix tipus de narrador que indicava Margarida Casacuberta, referint-se també a aquesta novel·la: un narrador «extern» amb «perspectiva irònica».

Els investigadors que s'han acostat a l'obra de Rusiñol, com acabem de veure, destaquen el paper essencial acomplert per la ironia i la paròdia. I l'autor mateix? Pot semblar paradoxal, però Rusiñol es va sentir molt poc interessat o atret, a nivell teòric, per la ironia. A diferència, és clar, del seu 'enemic' íntim Eugeni d'Ors, responsable segurament de la major reflexió filosòfica sobre la ironia en l'àmbit català, però també, per exemple, d'un Carles Soldevila, autor d'unes més breus però molt interessants reflexions, que ens el mostren com un ironista entusiasta i documentat. No, Rusiñol només ens ha deixat breus incursions, com de passada, en alguns articles. Tampoc no deixa de ser curiós que un Soldevila, tan sensible a la importància de la ironia, ni tan sols l'esmente en el pròleg que va escriure per encapçalar el primer volum de les *Obres completes* de Rusiñol o, millor dit, només l'esmente una vegada en boca de Prudenci Bertrana, en una brevíssima cita en què al·ludeix a l'humor i a la ironia¹⁰.

Pot ser una bona prova de l'escàs atractiu teòric que Rusiñol sentia per la ironia que no aprofitàs el parlament en l'homenatge pòstum a Pitarra¹¹ per a parlar-ne, si tenim en compte la importància de la paròdia en la poètica de l'autor homenatjat. Tanmateix tothom el considerava un gran ironista i ell mateix no s'està d'autodefinir-se. El discurs pronunciat en l'àpat que li van preparar amb motiu de l'estrena de *L'homenatge* l'any 1914 n'és un impagable testimoni. Rusiñol, després de recordar que «em diguin ironista»¹² i que «a mi se m'ha dit ironista»¹³, en puntualitza l'adscripció amb unes paraules que val la pena tenir en compte. Així, comença per afegir, immediatament a la consideració generalitzada que se li té d'ironista, que «lo que més m'estimo és el meu sentiment»¹⁴ i dedica una gran part del temps a explicar-se, és a dir, a situar la ironia en el vertader lloc de la seua poètica:

¹⁰ C. SOLDEVILA, *Pròleg*, dins S. Rusiñol, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1973, vol. I, p. XXIX.

¹¹ M. CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, cit., pp. 286-288.

¹² M. CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, cit., p. 341.

¹³ M. CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, cit., p. 342.

¹⁴ M. CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, cit., p. 341.

A mi se m'ha dit ironista i que no creia en res, però jo estic content del meu cor. Jo sóc també sentimental. Mai m'he burlat, en cap de les meves obres, de res verament sèrio. En *La mare* no m'he burlat pas de la mare; en *El místic* no m'he burlat pas del bon soldat que compleix; en *El pati blau* no m'he burlat pas de l'amor; dels que m'he burlat i he combatut sempre és dels farsants, que s'emparen hipòcritament en aquells sentiments i ens empenyen i ens fan lletja la vida. A ells, els he combatut i els combatiu sempre.

Per a combatre'ls em vaig valdre, a l'època de l'entusiasme, del romanticisme i el sentimentalisme, amb les *Oracions*, i en l'època dels desenganys em serveixo de la ironia. I no em cansaré. Per a combatre'ls, arribaré en el sentimentalisme fins a la cursileria, i en la broma fins al *latiguillo* i fins tot lo que pugui¹⁵.

Emprada, sí, però menys estimada que el sentiment, del qual s'enorgulleix al llarg de tot el discurs. Un dels documents més sucosos per a ajudar-nos a entendre la concepció que Rusiñol manifestava de la ironia és la crònica titulada «Montevideo» del seguit d'articles enviats des d'Amèrica i publicats a *L'Esquella de la Torratxa* des del número 1.667, del 9 de desembre de 1910, en «un plec de quatre pàgines», recollits l'any 1911 en forma de llibre, publicat per Antoni López, l'editor també de la revista. Hi descobrim un Rusiñol, i ens referim a una opinió gairebé coetània, de només tres anys abans, que en descriure l'ambient del casino *Parva Domus* de Montevideo, es mostra francament partidari entusiasta de la necessitat de la ironia:

i l'estàtua de l'Alegria, que tenen al bell mig del pati, somriu de veure'ls acoblats per al bé més gran que ha lograt l'home i que el distingeix de les bèsties: pel somriure i per la rialla.

I la ironia, tan necessària a tots els pobles novells que es prenen en sèrio coses que no s'hi haurien de prendre, i en menyspreen d'altres que ho són, la ironia neix en els llavis, i ja sabem els gran bé que fa el burlar-se de tota la ronya, de la farsa i beneiteria que duen els títols i *macanas* que inventa l'home per a fer-se rotllo entre els tontos que se l'escolten. Allí, l'un es vesteix de ministre, l'altre de *Jefe*, l'altre de cabdill, aquest es fingeix President, l'un magistrat, l'altre intendent, o *cabecilla*, o *amo* polític, entre ells s'afusellen, fan lleis, no les compleixen, es revolucionen, fan de tirà, d'orador, de llop, d'enganyapobles i enganyagautxes, de tot lo que al seu entorn, quan no és diumenge i no és festa *Domus*, fan els homes sèrios. Caricatura admirable de tantes coses d'Amèrica, i de més enllà de l'Amèrica, que dóna goig de trobar homes intel·ligents que les veuen, i no sols les veuen, sinó que se'n riuen, encara que no sia més que una volta cada setmana¹⁶.

¹⁵ M. CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, cit., pp. 342-343.

¹⁶ S. RUSIÑOL, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1976, vol. II, p. 383.

Document molt interessant. Ens hi trobem en l’any 1910 i Rusiñol sembla –dic ‘sembla’ perquè el text rusiñolià no permet lectures més certes– reivindicar una ironia més homologable i no limitada a l’estímul sentimental del somriure. I a més a més entesa com un recurs, diguem-ne, socialment higiènic, idoni, o imprescindible, per a dessacralitzar les convencions estúpides, segons l’ironista, que regeixen les societats. Aquest paper atorgat a la ironia entra de ple en allò que podríem considerar-ne la funció canònica. Més singular és la identificació pràcticament sinonímica amb la risa i l’humor, ací només esbossada, però consolidada en altres escrits, fins i tot coetanis, com en la glosa *Traduccions*, apareguda un any abans en el número 1.581, del 16 abril de 1909, a *L’Esquella de la Torratxa*:

Aquí, a jutjar per les traduccions, el que no s’hagués mogut mai de casa nostra s’arribaria a figurar que fora d’aquí no’s gasta ingení, ni alegria, ni ironia, ni farsa, ni broma, ni bon humor; que’l teatre és sèrio, i tot-hom està sèrio, i al pobre que riu el treuen del pis; es figuraria que per allí dalt totes les obres són transcendents, simbòliques, educatives i amb el seu farcellet de tesis; obres pera estar-s’hi amb la mà al front, de les de oh! i ah! de tant en tant; de les d’entendre-les a mitges pera tenir feina en els entreactes acabant-les de rumiar; de les que s’han de llegir abans de veure-les, pera no passar per tonto amb els amics i poguer dormir mentres es representen; ens arribaríem a creure que l’extranger només va al teatre pera aprendre la conducta que té de seguir pera viure, que allò és un estudi o una normal, i que l’inglès o el francès, i si pot ser el suec mellor, que no surt de la representació amb un bon xic d’ensopiment és que no ha trobat l’obra prou bona¹⁷.

Ja anteriorment, l’any 1906, en el pròleg que va escriure per encapçalar la seua traducció del *Tartarí de Tarascó*, d’Alphonse Daudet, havia proposat una interpretació de la ironia en idèntics termes:

I en aquest gran Tartarín el riure hi és franc, hi és ample, hi és obert com les portes de les cases. El somriure de la gent no porta l’amargor an els llabis dels desenganyats de la vida. Aquí no’ls desenganya res.

[...]

i avui dia que certs poetes del nord han fet una religió del silenci, avui dia que tants escriptors d’allà dalt ens omplen el cap de trascendències i’ns buiden el cor d’esperances; avui que tots patim de la tassis; que les escoles s’empaiten i els

¹⁷ S. RUSIÑOL, *Traduccions*, dins «L’Esquella de la Torratxa», 1.581, 16-IV-1909, p. 246. En aquesta, i en totes les cites, he respectat l’original, signes de puntuació inclosos, tret de l’accentuació que he corregit.

programes s'empessonem; qu'encare no trobem una dèria la vestim de majúscula; avui que tot ho comencem amb pretensions i tot ho fem acabar amb *ismes*, és d'agrahir de trobar un llibre burleta sense mossegar irònic, sense amargor, i que cridi, que cridi amb entusiasme! Si amic, amic meu; la joia és la salut de l'ànima, i el teu pare va ser un gran artista i un gran metge. Que Déu li pagui aquesta bona obra. Si jo fos mestre el faria llegir als infants, perquè aprenguessin, de petits, que per estar massa sèrio en la vida s'han de tenir les orelles molt llargues o l'intel·ligència molt curta...¹⁸

Rusiñol s'ha convertit en un apòstol de l'alegria i la ironia és contemplada com un recurs humorístic més, idoni per a assolir-la. L'any següent, el 1907, en prologar l'edició de *Cuentos lírics*, del seu gran amic valencià Eduard López-Chavarri, deixava rotund testimoniatge de la importància capital que concedia a l'alegria. Inconformista amb les convencions acceptades, de la massa, López-Chavarri és un rebel perquè «de tot això'n protesta, y'n protesta, no cridant, sinó rient»¹⁹. Vet ací el tret medul·lar damunt el qual ens presenta la seua obra:

Lo primer que notaries a n'ell si el coneguessis, és que sempre riu; que té l'alegria oberta pera tots els que van a la font de la seva amistat carinyosa; que riu a tota paraula ingeniosa, que riu a tot sentiment delicat, que riu estimant, pensant, combatent, com si descarregués a tot lo que passa espurnes de la seva ànima, oberta a tot lo que sia vida. Naturalment qu'al veure'l riure, per poca experiència de la vida que t'hagin carregat els anys, desseguida pensaries una cosa: aquest home que riu tant, és un trist, és un sensitiu, és un melencònic; els nervis que gasta per riure, també els gastarà per plorar; d'allí ahont ne puje l'alegria, també'n puja la tristesa; y naturalment, endevinaries lo que's fàcil d'endevinar: que l'home que'n l'arpa dels nervis hi té la corda de les rialles, també hi té la de les llàgrimes; y que per ser artista, y que per fer llibres, lo primer que's necessita és tenir arpa²⁰.

Ironia al servei de l'alegria, doncs. És el moment, però, d'afegir, primer, algunes remarques teòriques i, després, unes altres referents a la pròpia obra de Rusiñol. La ironia implica necessàriament intenció de burla. I així és entesa fins i tot fora de l'àmbit estricte dels estudis irònics, com podem veure, per exemple, en el *Diccionario del español actual*, de Seco, Andrés i Ramos, en les dues primeres accepcions, car la tercera es refereix al mètode

¹⁸ S. RUSIÑOL, *Amic Leon Daudet*, dins A. DAUDET, *Tartarín de Tarascó*, Barcelona, Antoni López Editor, 1906, pp. 7-8.

¹⁹ S. RUSIÑOL, *Al lector*, dins E. LÓPEZ-CHAVARRI, *Cuentos lírics*, València, Impremta F. Domènech, 1907, p. XII.

²⁰ S. RUSIÑOL, *Al lector*, cit., pp. IX-X.

d'interrogació socràtic: «1. Modo de expresión que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice, gralm. con intención de burla»; «2. Tono de burla con que se dice algo» i «3. (*Filos*) Método socrático que consiste en fingirse ignorante para preguntar al interlocutor y hacer que este muestre su propia ignorancia»²¹. I, en efecte, en moltes ocasions la burla provoca l'humor o la comicitat. Però la burla irònica també pot ser més sagnant i agra, car hi ha una ironia tràgica i una altra dura, violenta, que té ben poc a veure amb aquella alegria i comicitat benigna, amb què la identificava Rusiñol, tal com han assenyalat els teòrics, entre els quals podem citar Muecke²², Booth²³, Kerbrat-Orecchioni²⁴, Ballart²⁵, Schoentjes²⁶. Agafem, com a mostra, aquestes paraules de Kerbrat-Orecchioni:

[il existe] des formes aussi d'ironie passionnelle, virulente, «enthousiaste», où le locuteur, loin d'être «au-dessus de la mêlée» s'implique personnellement⁽⁵⁰⁾. L'ironie peut être pédagogique, dénonciatrice, corrosive, subversive... C'est même, on le sent intuitivement, l'un des axes selon lesquels l'ironie s'oppose à l'humour (plus anodin, plus ludique, plus euphorique). Et il faudrait tenter d'établir (mais sur quels critères?) une typologie des fonctions énonciatives de l'ironie⁽⁵¹⁾, qui supplanterait les catégories psychologiques de la critique littéraire – ironie fine, légère, amère, mordante...

²¹ M. SECO, O. ANDRÉS, G. RAMOS, *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999, vol. II, pp. 2701-2702. El *Diccionari de la llengua catalana* de l'IEC dona una definició de la ironia com a una figura de llenguatge, l'antífrasi, i de la ironia en sentit figurat com a ironia de la sort, del destí: «Figura de llenguatge que consisteix a dir el contrari d'allò que hom vol donar a entendre; forma d'humor que es tradueix en l'adopció d'aquesta manera de parlar. // FIG. Esdeveniment contrari al que teníem dret a esperar. *Ironia de la sort, de la vida*»; cfr. DLC, Barcelona-Palma de Mallorca-València, Edicions 3i4/Edicions 62/Editorial Moll/Enciclopèdia Catalana/PAM, 1995, p. 1079. El *Diccionari Català-Valencià-Balear*, d'A.M. Alcover i F. de B. Moll, ofereix una definició exactament igual, Palma de Mallorca, Moll, 1980, p. 719.

²² D.C. MUECKE, *The Compass of Irony*, Londres, Methuen, 1969; IDEM, *Irony*, London, Methuen, 1970 (*Irony and the Ironic*, 2^a ed. amb retocs, London-New York, Methuen, 1982).

²³ W.C. BOOTH, *Retórica de la ironía*, versió espanyola de J. Fernández Zulaica i A. Martínez Benito, Madrid, Taurus, 1986 (1^a ed. en anglès 1974).

²⁴ C. KERBRAT-ORECCHIONI, *Problèmes de l'ironie*, dins «Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon», II, 1978, pp. 10-46.

²⁵ P. BALLART, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.

²⁶ P. SCHOENTJES, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.

(50) Cette implication du sujet d'énonciation dans l'énoncé est même, d'après André Jollès, ce qui oppose l'ironie à la satire: dans l'ironie, «le moqueur a en commun avec l'objet de sa moquerie qu'il ressent ce dont il se moque, le connaît lui-même, mais en a reconnu l'insuffisance et la montre à celui qui semble ne pas la connaître» (*Formes simples*, Paris, Seuil 1972, p. 203).

(51) Il serait en particulier passionnant de voir si l'ironie de «droite» et l'ironie de «gauche» fonctionnent de façon similaire²⁷.

Fer de la ironia un vehicle de l'alegria és, doncs, una manera parcial d'entendre-la. En la crònica sobre el *Parva Domus*, abans comentada, és on sembla que Rusiñol s'acosta d'una manera més comprensiva a una concepció més plena de la ironia. Però el mateix escrit i, sobretot, la resta de documents aportats no donen peu a excedir els límits acordats d'una ironia bonhomiosa, cordial.

I ja podem enfrontar-nos a la ironia practicada realment per Rusiñol. És tan 'alegre', vull dir tan amable i bonhomiosa? A partir d'ara dedicarem l'atenció precisament a comprovar-ho en la seua obra més famosa, la novel·la *L'auca del senyor Esteve*, publicada l'any 1907, el mateix en què escrivia el pròleg, que acabem de veure, a *Cuentos lírics*, d'Eduard López-Chavarri i un any després del pròleg al *Tartari de Tarascó*.

2. El joc irònic de *L'auca del senyor Esteve*

La ironia és un dels trets fonamentals en la concepció –i comprensió– de la novel·la. És omnipresent. I no m'estic referint només a la ironia verbal o del llenguatge, que recorre inexhaurible el relat de cap a cap, sinó també, i d'una manera molt especial, a la ironia del narrador o ironia narratològica. Veurem també la ironia de situació, concepte que proposa d'utilitzar, d'acord amb el criteri dels teòrics, a desgrat de les matisacions per alguns apuntades, dins la qual inclouré l'anomenada ironia del destí i la ironia dels esdeveniments. I finalment la ironia hipertextual de la paròdia.

La primera o ironia verbal és aquella construïda damunt el desajustament entre allò que realment pensa el locutor i allò que expressa; és un joc de burla que depèn del llenguatge i existeix pel llenguatge. En canvi la ironia de situació o referencial, engloba aquells fets irònics bastits damunt un desajustament de la realitat i no creats, doncs, pel llenguatge,

²⁷ C. KERBRAT-ORECCHIONI, *Problèmes de l'ironie*, cit., p. 43.

encara que puguen ser contats verbalment. La ironia verbal és creada per l'ironista, mentre que en la ironia de situació l'ironista és observador de la ironia de la realitat tal com emergeix davant seu. La ironia del narrador o narratològica s'ocupa d'analitzar el distanciament, irònic, del narrador envers les seues criatures fictivals: el narrador actua com un déu que mou des de dalt els fils dels personatges-titelles i té bona cura de marcar les diferències respecte al comportament d'aquests fins arribar, si cal, a ridiculitzar-los. De fet la ironia verbal és tan exuberant que he dedicat un treball monogràfic a estudiar-la titulat *La ironia verbal en "L'auca del senyor Esteve"*²⁸, de manera que en el present estudi m'ocuparé només de les altres variants esmentades.

3. La ironia del narrador

La ironia del narrador o ironia narratològica és aquella bastida damunt el joc distanciador i burlesc de la veu narrativa envers les seues criatures de ficció. Les accions i els pensaments i sentiments dels personatges poden ser contats des de l'adhesió simpàtica o des de la distància irònica. En el cas de la novel·la *L'auca del senyor Esteve* el narrador, *alter ego* ideològic de l'autor dins el relat, adopta un distanciament irònic d'una evidència absoluta. No hi ha cap interès a dissimular-lo; al contrari, des de l'inici el narrador té bona cura de marcar una discrepància radical del seu tarannà, de la seua actitud vital. Breu: és el seu enemic. Un enemic que adopta l'arma de la ironia per burlar-se'n, de tots, llevat del Ramonet, l'hereu artista. Dedicaré, doncs, aquest apartat a analitzar tots els mecanismes tècnics de què es serveix aquest narrador per a tal objectiu.

3.1 Funció narrativa i funcions extranarratives

La novel·la compta amb un narrador extradiegètic heterodiegètic que adopta una focalització zero dominant al llarg del relat, en terminologia genettiana²⁹, és a dir, un narrador situat fora de l'univers diegètic i amb tot el poder necessari per a penetrar en l'interior de tots els personatges. Si

²⁸ V. SIMBOR, *La ironia verbal en "L'auca del senyor Esteve"*, dins *Ironies de la Modernitat. La ironia del Modernisme al Noucentisme*, a cura de V. Simbor, Barcelona, PAM, 2015, en premsa.

²⁹ G. GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972; IDEM, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

afegim una generosa predisposició a l'ús de funcions extranarratives i de la digressió reflexiva, no costa d'identificar-lo amb el narrador tradicionalment anomenat omniscient. En síntesi: un narrador-déu que domina des de dalt el món que ha creat i que 'juga' amb els seus personatges com un titellaire amb les seues titelles. Un narrador-déu que des de l'inici estableix amb els lectors un pacte de lectura en clau irònica, fins al punt de mofar-se de les convencions del relat.

Tota la novel·la és farcida d'intervencions paradoxals del narrador, que afecten la funció narrativa o de contador d'un relat, la més important en tot narrador. Comença amb un procediment irònic de llarga i noble història, com testimonia, per exemple, Henry Fielding a la seua *Tom Jones*, per a negar en l'epígraf del capítol cap interès als fets que, malgrat tot, contarà: «i a on es veu que no passa res que valgui la pena de contar-se»³⁰; «a on es torna a veure clarament que segueixen passant coses que no valen la pena de ser contades, però que així mateix les contarem per la fidelitat de l'auca» (p. 45); «la navegació i "la Puntual", dugues coses que no tenen res que veure l'una amb l'altra, però que a l'autor li ha vingut bé de comparar-les» (p. 130). I segueix amb un simulat desinterès narratiu que el du a contar amb una desgana insultant uns fets que està obligat a assumir en la seua funció de narrador:

Fora d'això, no manifestava taleies, ni es distingia per res més. Li varen anar eixint les dents, mica més ençà o més enllà, allà on li tenien de nàixer, sense dolor ni alegria; va començar a dir alguna paraula i algun número (més números que paraules), i va aturar d'aprendre'n més quan li va semblar que ja en sabia prou pel gasto que havia de fer-ne; va començar a caminar el dia que va volguer anar a alguna banda (p. 34).

Àdhuc no té inconvenient de liquidar amb un sumari incolor tota una sèrie de fets que ha decidit de no contar: «Van preguntar a l'Estevet si volia per muller a ella, i tot allò que es diu per casar» (p. 70). Fins i tot traslladant-ne la responsabilitat a qualsevol altre:

En un xicot fill de pares botiguers, d'avis botiguers i de besavis comerciants, era complicat de saber per quins atavismes llunyans i per quins viaranys intrincats li venia aquella fam de llegir tot lo que trobava. Això, que ho esbrinin els savis

³⁰ S. RUSIÑOL, *L'auca del senyor Esteve*, Barcelona, Edicions 62/la Caixa, 1979, p. 22. Totes les cites de la novel·la són d'aquesta edició i a partir d'ara n'indicaré només les pàgines entre parèntesi.

que tenen botiga de savi, que jo no faig més que anotar-ho; però mentres votin lo que siga... (p. 118)

Molt més atrevit resulta, perquè afecta de ple la versemblança de narrador i de relat, la delegació en narradors vicaris, en uns personatges innominats i aliens al món diegètic, que escenifiquen la informació en lloc seu, alliberant-lo de la funció de contar:

Allí al davant de la torre, hi varen obrir un carrer. Un carrer ample, un gran carrer.

— I li van malmetre la torre?

— Al revés, l'hi van millorar.

— Doncs no hi sé veure la desgràcia.

— La desgràcia vingué de la sort. De resultes d'aquell carrer, que el van obrir quan ningú hi comptava, aquell *terreno*, que només costava a ral el pam quan van comprar-lo, va pujar a pesseta, a dugues, a tres i se'n va anar fins a duro.

— Però això era ganga!

Una ganga que li va portar un neguit que no el deixava *medrar* (pp. 141-142) [...]

I el noi? En Ramonet?

En Ramonet anava a Llotja.

A la Borsa?

A Llotja, a dibuixar.

Però...

Hi anava només de nits, però hi anava. I que no hi feia cap falta.

Però com pot ser que en aquella casa tan sèria...? Tan...?

Potser perquè no sabien lo que era Llotja... [i continua contant el narrador] (p. 144)

En el segon exemple, en desaparèixer els guions que donen entrada als parlaments dels suposats personatges, encara resulta més difícil saber quan ha acabat de parlar un personatge i quan el narrador reprèn el relat.

I si no té inconvenient de simular una deixadesa de la funció narrativa, en canvi té bona cura d'usar i abusar de les funcions extranarratives, gràcies a les quals apareix com un narrador omnipresent, intervencionista. Un intermediari o filtre continu entre l'univers ficcional i els lectors. Mitjançant la funció comunicativa, emprada al llarg de tota la novel·la, el narrador es garanteix la proximitat emocional del lector, l'empatia amb el seu punt de vista: «sabeu on era el cotxer...?» (p. 27), «ja veieu si tenien punt a deixar una cosa ben feta» (p. 30), «un dia, a sis anys, només que a sis anys, cavallers» (p. 36), «¿és que tal volta no n'hi ha, de primavera, per als esclaus de la fortuna? Segueix, i ho veuràs, si tens paciència de seguir-me» (p. 48), «a on veurà el lector que segueixi» (p. 66), «compteu, el trastorn de la colla» (p. 74), «comptin vostès, cavallers, si s'havia d'espantar l'Esteve» (p.

88), «perquè vos juro que no hi va pas néixer amb un duro encastat a les galtes» (p. 98), «a cinc mesos va començar a riure; a riure, cavallers!» (p. 99), «mireu lo que són les planetes: el diantre d'En Ramonet...» (p. 115), «Compteu! Compteu, fillets meus, si l'Esteve hagués sabut... » (p. 116), «i al nostre pobre senyor Esteve (que ja tots l'anem coneixent)» (p. 133), «allò ja era massa, cavallers!» (p. 146) i «afigureu-vos si era boig, aquell pintor» (p. 151). Nosaltres som «lector», «cavallers» i fins i tot «fillets» seus, car el narratori extradiegètic a qui, en sentit estricte, s'adreça el narrador extradiegètic es confon amb el lector virtual i és un relleu (*relais*) de nosaltres els lectors reals³¹. Ens tracta gairebé de copartícep en l'empresa de ridiculització irònica de la nissaga del botiguer.

A més recorre a la funció de control, per mitjà de la qual el narrador s'adreça al text narratiu amb un discurs metanarratiu per comentar-ne l'organització interna. En l'exemple que propose el narrador, recordem-ho, omniscient, es gira envers el relat per advertir-nos que no avançarà els esdeveniments amb una prolepsis i deixar-nos amb les expectatives obertes sobre la possibilitat de descendència de l'Estevet / senyor Esteve: «però en tindrien, de successió? Nostre Senyor ho havia de disposar, i en això, com en tot lo demés, l'Esteve no portava pressa» (p. 81).

Una bona prova del caràcter de narrador 'invasor' o 'interventor' és l'ús desmesurat de la funció ideològica o interpretativa i de la digressió reflexiva. En la pràctica no sempre resulta fàcil de distingir-les, però crec que val la pena presentar-les per separat, car la funció ideològica o interpretativa no ens allunya de la història (dels esdeveniments i dels personatges), mentre la digressió reflexiva, sí. La primera es refereix als comentaris que fa el narrador sobre l'acció i els personatges; la segona consisteix en la introducció per part del narrador del discurs comentatiu o argumentatiu, que arraona momentàniament el narratiu, en discursar sobre qualsevol aspecte de la vida (política, religió, costums, art, etc.)³².

Comencem per la intervenció del narrador fent comentaris 'ideològics' sobre l'acció i els personatges. És una intervenció contínua i amb manifesta voluntat ridiculitzadora, com si tingués por que se li pogués escapar al lector el vertader significat, digne de burla, d'un comportament o d'un tret caracteriològic, que són 'interpretats' per ell. Vegem-ne una mostra: «era el

³¹ G. GENETTE, *Nouveau discours du récit*, cit., pp. 90-91.

³² G. GENETTE, *Figures III*, cit., pp. 262-263; IDEM, *Nouveau discours du récit*, cit., pp. 25, 90.

senyor Esteve un home pràctic, allò que se'n diu un home pràctic» (p. 18); «i el que encara no sap de parlar i ja es deleix per les troques i els quartos, és clar com la llum del sol que ha nascut exprés pel negoci» (p. 34), «el senyor Esteve podia estar tranquil. El saber [vol dir irònicament el no saber], a l'Estevet, no el destorbaria pel negoci» (p. 40), «això sí, el paisatge on anaven a raure es necessitava ser botiguer per prendre-se'l per paisatge» (p. 42), «anava amb els seus companys, però no sabia per què hi anava. No havia vingut al món ni per fer mal ni per fer bé» (p. 43), «però, ai!, que els vint anys de l'Estevet eren vint anys de calendari, vint anys *fecha* com els pagarés; vint anys de registre civil i d'administració econòmica» (p. 49), «havia mort el senyor Ramon, però com que havia mort de feridura (un home tan reposat!)» (p. 77), «i, tot això, no ho pensava (si hagués tingut cap per a pensar-ho, ja no hauria estat vetes-i-fils)» (p. 79), «no els [els desigs del Ramonet] podia comprendre un home [l'Estevet / senyor Esteve] que amidava els somnis i les ambicions valguent-se de la mitja cana. Tot allò era massa ample per a ell» (p. 117). Però no totes les intervencions ideològiques del narrador són apunts breus, car l'afany de la mofa irònica el du també a més llargs comentaris:

La casa, l'avi, el senyor Ramon, els antepassats, el 1830, la Puntualitat i el Crèdit, podien estar satisfets del noi que els havia sortit. Si tots plegats, símbols i persones, haguessin fet un infant d'encàrrec, no haurien fet res tan perfecte. Silenci, discreció, economia, sequedat d'emocions, de tot lo que s'ha de tenir a la vida, per no tenir pena ni glòria, per no ser vist ni mal vist, per passar sense destorb, per allargar, i per no ser pobre, tenia aquella criatura. Seria "La Puntual", la mateixa "Puntual". El Menestral. La classe neutra (p. 36).

En el següent exemple podem veure amb tota amplitud i riquesa aquesta operació de desfeta del personatge, i de tots els botiguers, des de la perspectiva ideològica oposada del narrador, ben lluny, a l'antípoda, de la neutralitat narratorial:

Amb aquella *toma* de paisatge, que només prenia els dijous, no n'hi haguera pas hagut per curar-se del mal de fred de la botiga, si l'Estevet no fos l'Estevet. Però ni els arbres, ni les muntanyes, ni les valls, ni els rius, ni les cascades, ni els cingles, no s'havien fet per l'Estevet, ni per tants Estevets de gàbia que tanquen les grans ciutats.

Uns glacis eren ben bé el fons del que ha de viure entre trenzilles. Els glacis són les trenzilles del paisatge, i si a l'Estevet l'haguessin dut a dalt del cim d'una muntanya, i li haguessin ensenyat la plana, amb els seus fondals de misteri, hauria tingut el vèrtig de lo ample, i hauria demanat la botiga amb els seus caixons i caixonets.

Déu devia fer el món per a tothom, però n'hi ha que voldrien ales per a volar

d'una banda a l'altra, i n'hi ha que si en tinguessin les posarien a guany.
L'Estevet, ni ales, ni guany.
Era el terme mig del viure (p. 44).

Com acabem de veure, el tercer paràgraf és, en sentit estricte, una digressió reflexiva, inserida enmig del comentari ideològic sobre el personatge. Ara recordaré una intervenció ideològica del narrador sobre l'acció en forma d'antífrasi o inversió semàntica, car el *Brusi* és el nom popular del conegut periòdic conservador *Diario de Barcelona*:

D'entrada en el maneig del negoci, es té de fer constar un fet cabdal en aquella vida d'interior; un fet que marcava època en la vida de la casa; un acte que es van haver de tenir dos o tres consells de família per a prendre una determinació: "La Puntual" es va subscriure al *Brusi*, prova clara i contundent que l'Estevet, a l'entrar, portava idees de progrés (p. 46).

En aquest nou exemple el narrador uneix la funció ideològica, al principi, i la digressió reflexiva general, a la fi, de cada paràgraf:

I això cada dia, tot el mes, tot l'any, seguint les hores a les hores, amb la puntualitat del rètol que duia l'establiment, i això als quinze anys, i als setze, i als disset, i al ple de la primavera; i això, en l'edat que el cos esclata, i cada rialla és una flor; i això en les portes de la vida, quan les il·lusions són un turó que l'ànima es deleix per pujar-hi!

Sí! Podien estar satisfets del noi! Allò no era un noi, era un símbol; tenia perseverància, tenia moderació, tenia el do d'estalviar, i el qui en l'edat de robar pomes de l'arbre de les il·lusions, i rompre-les amb dents d'ivori, pensa en la poma per a la set, és més que un jove, és un vell (p. 48).

Propose un últim exemple de la intervenció ideològica del narrador on podem descobrir, potser amb més acritud encara, la parcialitat narratorial, la distància i la burla irònica:

ell, amb el gust vulgar que tenia, ja podia assegurar que lo que li agradés an ell agradaria a les majories, que eren tan Esteves com ell; amb l'esma natural que Nostre Senyor li havia donat, i el senyor Esteve refermat, tenia una guia tan segura, per a assegurar-se els guanys, que, si tenint una hora tonta, en comptes de valdre's dels instints, hagués pogut pensar i hagués pensat, hauria perdut en una hora el guany de tota la vida. No: no havia nascut per a pensar. L'Esteve havia nascut per a esperar a la porta de la tenda, i amb constància, amb recolliment i amb la sagrada paciència d'un pescador de canya, agafar les dones que piquessin i, enganxades per l'ham del desig, entrar-les a la botiga (p. 80).

Les intervencions del narrador en forma de digressions reflexives

complementen la funció ideològica anterior, ja que els raonaments generals sobre la vida no podem deixar de relacionar-los amb l'univers diegètic de la novel·la. Començarem amb una reflexió sobre el caràcter de l'ensenyança rebuda pels botiguers, construïda sobre un joc metafòric hiperbòlic:

Ai, sí! Tenia d'anar a estudi! Per comerciant que l'home naixi, no es pot passar d'anar a estudi! És el *fielato* moral per entrar en el comerç de la vida. És l'enginy de pau més segur per fer la guerra an els altres homes! És l'arma intel·lectual amb què armen cavallers als infants per fer-ne hèroes o bandolers, segons el modo que se'n serveixin, i la criatura moderna, per vetes-i-fils que naixi, ha de prendre una instrucció, si no vol perdre els fils i les vetes (pp. 37-38).

Ara el narrador medita sobre la ceguesa vital dels botiguers, de tos els botiguers en general i no sols del propietari de La Puntual:

L'home que sempre ha viscut darrera d'unes vidrieres té el *panorama* entelat i no sap lo que passa allà fora! El qui ha estat sempre tancat en una capsa de gafets no sap lo que és llibertat! Aquesta santa llibertat que tants canten i tan pocs estimen! El que s'ha envellit sota els prestatges no pot ni tan sols sospitar que hi hagi infants *desprestatjats*, que s'estimin més un raig de sol que totes les vetes i els fils que podrien voltar el planeta! (p. 116).

Esmentaré finalment un parell o tres d'exemples més d'aquests excursos filosòfics del narrador, d'abast general però també aplicables al relat que condueix, ja que sempre són estimulats pels esdeveniments de l'acció: «aixís com hi ha curanderos que amb quatre signes curen els mals perquè tenen posat de curar-los, hi ha homes que no dient res tots els consells semblen bons perquè tenen posat de conseller» (p. 133), «El safreig! El llac sagrat de les torres! El somni de totes les fades que tenen o han tingut *merceria!* L'aigua d'encantament de les senyores Tomases! [la dona de l'Esteve / senyor Esteve]» (p. 139), «Aixís com n'hi ha prou d'una espurna per a encendre un polvorí, quan una imaginació està plena, una cosa tan innocent com és el veure una comèdia la pot fer esclatar com una flor» (p. 156).

Abans d'entrar en l'anàlisi dels recursos utilitzats per a penetrar en el món interior dels personatges, on trobarem un narrador, més que distanciat, enemic, voldria recordar un altre mecanisme de distanciament irònic a què recorre el narrador: l'exclamació. Les exclamacions injecten una descàrrega d'emotivitat que acompleteix idèntic paper distanciadador i irònic del narrador. Deixant de banda l'exclamació *cavallers!*, ja citada en parlar de la funció comunicativa, podem recordar ara: «ai!» (pp. 35, 49, 119), «oh vespre solemniat!» (p. 68), «alabat sia Déu!» (p. 70), «viva Déu!»

(p. 80), «oh, poder de la tradició!» (p. 83), «aquelles portes!» (p. 129) i «vaja!» (p. 145).

El narrador també disposa de la ironia verbal per marcar el distanciament irònic respecte als personatges, com el lector pot veure en l'altre treball meu esmentat³³. Ací em limitaré a apuntar, com a mostra, l'ús de l'epítet, que li permet, gràcies a la càrrega semàntica ridiculitzadora, marcar també les distàncies respecte al tarannà i el comportament dels personatges. No debades el personatge que escapa a la desqualificació per l'epítet és Ramonet, l'artista. L'Estevet / senyor Esteve és «el nostre prudent Estevet» (p. 49), la senyora Pepa és «la pobra senyora Pepa» (p. 19 i següents), les tres germanes, cosines del senyot Esteve, són «les tres cosines comandita» (p. 19 i següents), Pepeta, la criada, és «la minyona tendra» (p. 33). Encara cal afegir que el senyor Esteve i el nét Estevet / senyor Esteve són incessantment qualificats de «pràctics».

Hi ha, finalment, un aspecte clau de la llengua de narrador que cal no oblidar. Els senyors Esteves veuen, entenen i expliquen el món a través del vocabulari comercial de la botiga. El narrador també, per un procés, que podríem anomenar de contagi estilístic burlesc, tal com he analitzat en l'altre treball meu abans citat. La combinació és demolidora.

3.2 Distància irònica

Entrem finalment en un dels recursos més eficaços de què disposa el narrador per a assenyalar al lector la seua relació amb els personatges. M'estic referint a la distància que adopta per a mostrar-nos la vida interior dels personatges, és a dir, els seus pensaments i sentiments. Amb el monòleg interior ix a la superfície el que sent o pensa el personatge contat per ell mateix en discurs reportat i el narrador simplement deixa expressar-se, encara que en silenci, el personatge. Però el narrador també pot recórrer a dos mecanismes més, que són ací els que ens interessen: el psicorelat o resum fet pel narrador mateix i el monòleg narrativitzat o estil indirecte lliure. Dorrit Cohn³⁴ ha mostrat com el narrador pot manifestar-hi l'adhesió o el distanciament respecte als pensaments i sentiments transcrits. Per això divideix els psicorelats en psicorelats de dissonància o de consonància i els monòlegs narrativitzats en els d'actitud de simpatia per part del narrador o d'allunyament irònic. Al capdavant responen a una actitud narrativa

³³ V. SIMBOR, *La ironia verbal en "L'auca del senyor Esteve"*, cit.

³⁴ D. COHN, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981 [1a ed. anglesa 1978].

dominada pel narrador o pel personatge, respectivament. La ironia és evident quan el narrador fa comentaris explícits de desmarcament al voltant del psicorelat o del monòleg narrativitzat. I la distància és màxima si el narrador emet comentaris en forma de judicis de valor contraris a l'interior d'aquests dos recursos.

És clar que la dissonància apuntada per Dorrit Cohn també es dona en intervencions del narrador per a comentar, amb distància irònica brutal, els parlaments amb discurs reportat o estil directe. Veiem-ho en la postil·la al diàleg de la declaració amorosa de l'Estevet / senyor Esteve a Tomasetta:

— Anem's-en – va dir ell, tornant-li també amb el mirar tot lo que no li havia dit.

Aneu's-en en nom de Déu: hauria cridat el *Cupido*, si no hagués sigut de pedra marbre.

I això que aquell pobre *Cupido* ja estava avesat a sentir-ne, de converses com aquelles en aquell racó tan hermós, freqüentat per homes tan *pràctics* (pp. 64-65).

Fins i tot la malícia irònica del narrador pot arribar fins al comentari d'admiració fingida d'obvi sentit antifràstic i de càrrega molt més corrosiva:

L'avi li havia dit i tenia raó de dir-l'hi: — "Estevet –li havia dit–, que l'escriure matrimonial no et faci perdre el llegir. Pensa en el que vas a fer, però pensa també en el que estàs fent. La dona, la tens segura i la clientela és capritxosa", i ell, que ja de natural no era donat a emocionar-se, esperava el dia assenyalat sense un sotrac a la sang i amb els nervis ni forts ni fluixos (pp. 67-68).

També les accions dels personatges, a qui com una ombra jocosa segueix el narrador amb els seus comentaris burlescs, reben els oportuns comentaris. Citaré dos o tres exemples. En el primer fa burla del capteniment de l'Estevet / senyor Esteve: «I mentres comptaven els quartos per tirar a la guardiola, oh, Cupido, estreny la bena i tapa't millor la vista!, li va fer el primer petó» (p. 75). El segon exemple ja el coneixem: es tracta del comentari del narrador sobre la mort per un atac de feridura del senyor Ramon (p. 77), citat en analitzar la funció ideològica. En el tercer la burla a l'Estevet / senyor Esteve és motivada per la incapacitat de sentir emocions:

Compteu! Compteu, fillets meus, si l'Esteve hagués sabut o hagués pogut sospitar l'empenta que duia En Ramonet, quin trastorn en aquella casa! Potser an aquell pobre pare li hauria arribat el moment de tenir alguna emoció! Però ca! Ni veia res, ni podia veure res, ni tenia vista per veure-hi! (p. 116).

Tanmateix resulten molt més colpidores les intervencions iròniques distanciadores del narrador si s'apliquen als psicorelats i monòlegs narrativitzats. Ho comprovarem amb alguns exemples, com aquest reforçat amb l'exclamació *pobreta!*, que augmenta la burla fins a la ridiculització:

La senyora donya Felícia. Ella no hi tirava, per pràctica, però hi va anar a parar. De jove, volia ser monja, pobreta! No sabia ben bé per què, però ella volia ser monja! Ja s'havia despedit dels pares... (p. 19).

En aquest altre, que ja coneixem en part, perquè l'hem utilitzat per a il·lustrar la funció ideològica, íntimament lligada a la dissonància, de la qual sol ser el comentari de distanciament, el narrador irromp sense clemència en el psicorelat:

la vida, aquesta vida que tant ha fet rumiar, per a ell era com un dietari amb entrades i sortides; i la mort era un *venciment*. I, tot això, no ho pensava (si hagués tingut cap per a pensar-ho, ja no hauria estat vetes-i-fils): ho sentia; en tenia el do, el cop d'ull, el sisè instint que té el botiguer, quan ho és de natural, que li fa veure totes les coses, no pel costat que enlluernen, sinó pel costat que fan claror (p. 79).

Propose ara un exemple especialment interessant. El narrador penetra en l'interior de Ramonet amb un psicorelat per a explicar la seua devoció per les ensenyances d'art i tot seguit introdueix un comentari personal sobre la conveniència, o millor dit, inconveniència, de tals estudis. Ara bé aquest comentari és un atac fingit a la inutilitat de la dedicació artística i, doncs, al capdavant una defensa irònica i una total aprovació de l'assistència de Ramonet a les classes de Llotja. En resum: un distanciament del narrador només aparent, perquè gràcies al joc irònic, en fingir adoptar el parer dels senyors Esteves, referma i aplaudeix els sentiments artístics del personatge. Un distanciament tan recargolat que sens dubte hauria fet les delícies de Dorrit Cohn:

Però li va passar una cosa estranya, an aquell diable de bordegàs: com més coneixements posava, més afició tenia a anar-hi. No sé què els devien donar, en aquella casa de Llotja, que, després de cansats de tot el dia, en comptes de fer reposar el cos de les fadigues del comerç, o de cercar esbarjos profitosos, propis de la joventut, se n'anessin a passar el vespre a tirar ratlles i fer gargots, que després no servien per a res (p. 145).

Ara, arribats al final del capítol dedicat a la ironia del narrador, cal destacar-ne un aspecte fonamental, que hem pogut comprovar amb tot detall: el narrador no sols és un narrador ironista sinó que és l'únic ironista

de la novel·la. L'únic dotat del do de la ironia és ell, mentre que els personatges només estan capacitats per a patir-la. El narrador és l'*eiron* i els personatges (llevat de Ramonet, l'artista) són els *alazons* i víctimes de la seua burla. Ells mai no ironitzen sobre un altre: o actuen com un *alazon* o parlen com un *alazon*.

4. Ironia de situació

Encara que els dos pilars centrals de la ironia a *L'auca del senyor Esteve* són la ironia verbal i la ironia del narrador, també cal deixar un lloc, encara que més modest, a la ironia de situació, tal com he avançat en l'apartat segon. En primer lloc la ironia del destí. El destí, l'atzar o el *fat*, que diria la Víctor Català, es burla de les expectatives creades. El cas sens dubte més important és el del futur de La Puntual, la botiga creada en 1830, que havia anat passant i engrandint-se de pares a fills fins l'arribada de Ramonet, l'hereu i únic descendent de l'últim senyor Esteve, l'artífex de l'etapa més brillant del negoci. Però just ara, quan calia donar l'impuls decisiu a l'empresa, l'encarregat de realitzar-lo renega de la botiga i de la tradició familiar per fer-se artista. La venjança, ben irònica, del destí sobre els senyors Esteves no ha pogut ser més cruel.

Trobem una altra mostra, igualment cruel, de la burla del destí en la transformació que pateix una casa senyorial, convertida en una fonda. Trist canvi d'una edificació emblemàtica de l'aristocràcia i la distinció caiguda al lloc més baix, al comerç prosaic de poca volada. Ni tan sols un hotel de prestigi, només fonda de botiguers (és on celebren el banquet de noces l'Estevet / senyor Esteve i Tomasa). No podem deixar de contemplar el destí del palau com una metàfora dels nous temps, una època en què l'aristocràcia és substituïda pels comerciants. I ja sabem que opinava l'autor del comerç i dels botiguers:

La fonda era al carrer de Montcada, en una casa senyorial. Una fonda ampla, grandiosa, decorativa i desmantelada, que havia sigut casal de nobles, i que, després de la caiguda, el comerç s'hi havia arrapat, com una heura de nova mena. En el pati, sobre l'escut, un escut amb dos lleons i dugues àguiles, hi havia la placa dels seguros i un anunci de samarretes; a l'escala, una ampla escala migeval, havien cobert les pedres amb cartells de revalenta, de vins, de formatges i de pastilles; i el portal, de talla gòtica, l'havien tapat amb un rètol que deia: *Fonda del Comercio*, amb lletres que no eren gòtiques: eren lletres de mostruari (pp. 70-71).

De menor gruix és la ironia del destí detectable en la mort del senyor

Ramon (p. 77), fragment citat en estudiar la funció ideològica del narrador. Un home enemic de tot excés, criat en la rutina de la botiga, mor d'apoplexia, una malaltia que sembla reservada a persones més inconformistes i exaltades. La intervenció del narrador entre parèntesi subratlla com cal la contradicció irònica: «(un home tan reposat!)».

L'ús més notable de la ironia referencial, aquella que designa la ironia observada en dos fets contradictoris que ocorren davant els nostres ulls d'observadors o que és produïda per la unió en la realitat d'objectes contradictoris o incompatibles, és segurament la disposició, una al costat de l'altra, de la fàbrica de moneda i de l'escola. No podem deixar de veure la intrusió per les finestres de l'aula del soroll burxeta de la fàbrica «monetària» com una ironia referencial. La situació en veïnatge d'una escola d'infants, encarregada de formar i estimular l'espiritualitat dels nens, i una seca, destinada a la producció més materialista possible, mostren fins a quin punt la realitat pot ser irònica. El narrador no les hi col·loca per descuit, car repeteix una segona vegada la invasió del soroll 'monetari' a l'aula:

i com a única claror, la que entrava d'una finestra que donava a sobre d'un pati, d'on arribava un soroll estrany: un soroll de font de diners que anava rajant acompassat, un dring de plata que va caient, i un pam-pam, tot seguit, que semblava un cant tenebrós. Era la cançó de la Seca, la fàbrica de moneda, que treballava allí darrera (p. 38).

[...]

Mentres rascaven amb el guix, i feien números i números arrengrerats de dalt a baix, al compàs del cant de la Seca, d'aquell pam-pam acompassat, d'aquell dringar de la moneda, passava el Déu de la suma, i mestre i deixebles miraven, i els ulls grisos d'aquells infants s'encenien cobdiciosos i agafaven tons d'or i plata (p. 41).

5. La ironia hipertextual de la paròdia

Agafe el terme d'ironia hipertextual, com ja he advertit, de la proposta de Genette, en què plantejava d'entendre-la com la transformació lúdica d'un text singular i exclouïa la possibilitat de la paròdia d'un gènere, el qual reservava a la transformació per imitació («un corpus traité, si mince soit-il, comme un genre»)³⁵. Dins el que podríem anomenar l'escola teòrica

³⁵ G. GENETTE, *Palimpsestes. La littératures au second degré*, cit., p. 92.

francesa cal recordar les aportacions de Daniel Sangsue³⁶ i Annick Bouillaguet³⁷. Tots dos accepten la divisió estructural genettiana (transformació i imitació), però són més oberts –també ací Genette acceptava que les fronteres eren més permeables– en l'encasellament pel règim (lúdic, satíric i seriós). La conseqüència més important per a nosaltres de les formulacions d'aquests autors és que la paròdia pot ser lúdica, però també satírica.

D'entre les contribucions teòriques anglosaxones vull recordar les propostes de Margaret A. Rose³⁸, Michele Hannoosh³⁹ i Linda Hutcheon⁴⁰. Totes tres discrepen de Genette i no contempen la distinció, medullar en el teòric francès, de relació (transformació i imitació): la conseqüència immediata és la concepció, seguint amb la terminologia genettiana, de la paròdia com l'hipertext derivat d'un hipotext o text previ per transformació o imitació, bé siga d'una obra bé siga d'un gènere, una escola o un moviment. Però entre les tres hi ha una divergència notable i, per a nosaltres molt important, que afecta el règim: per a les dues primeres estudioses la paròdia exigeix la comicitat. Per a Hutcheon només la ironia és intrínseca a la paròdia, i ja sabem que la ironia també pot ser seriosa, i àdhuc tràgica i cruel. Per al propòsit actual em sembla molt més operativa aquesta concepció de paròdia, d'abast més ampli, que permet acarar-nos més dúctilment a la diversitat dels jocs paròdics rusiñolians.

No crec que valga la pena d'insistir en la paròdia estructural del gènere popular de l'auca, aprofitat i transformat per Rusiñol en una novel·la de títol ben al·lusiu, perquè ja és ben coneguda. En canvi sí que em referiré a uns altres usos de la paròdia que contribueixen a accentuar la importància de la ironia, i la seua diversitat, en *L'auca del senyor Esteve*. Les relacions amoroses, vull dir, les converses i sobretot les declaracions amoroses,

³⁶ D. SANGSUE, *La parodie*, Paris, Hachette, 1994.

³⁷ A. BOUILLAGUET, *L'écriture imitative. Pastiche, parodie, collage*, Paris, Nathan, 1996.

³⁸ M. ROSE, *Parody/Metafiction. An Analysis of Parody as a Critical Mirror of the Writing and Reception of Fiction*, London, Croom Helm, 1979; EADEM, *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

³⁹ M. HANNOOSH, *Parody and Decadence. Laforgue's "Moralités légendaires"*, Columbus, Ohio State University Press, 1989.

⁴⁰ L. HUTCHEON, *Ironie et parodie: stratégie et structure*, dins «Poétique», XXXVI, 1978, pp. 467-477; EADEM, *Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie*, dins «Poétique», XLVI, 1981, pp. 140-155; EADEM, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, London-New York, Methuen, 1985.

escenes tantes vegades repetides en la història literària per a reflectir l'extrema sensibilitat dels personatges, són objecte d'una transformació irònica ridiculitzadora dels senyors Esteve. La declaració del senyor Esteve a la senyora Felícia deu ser la més breu i «pràctica» de la literatura universal: «“Et vui; vulgue'm, tinc casa de 1830, tu em sembles treballadora, doncs vinguen capítols, i a casar-nos”» (p. 19). El seu nét, l'Estevet / senyor Esteve, es mostra un digníssim representant de la nissaga dels botiguers. El diàleg entre ell i Tomaseta durant la primera entrevista, contada en el capítol X de la primera part, és la reconversió sense pietat de les converses enceses dels enamorats a què ens ha acostumat la literatura. Però l'agressivitat satírica del narrador arriba al moment culminant en l'escena de la declaració 'amorosa' del capítol següent, paròdia brutal capaç de somoure la tomba dels Romeo i Juliet shakespearians. Recordem-ne un fragment:

Com es veu, sí que n'havia nascut, de poeta, perquè encara no van ser al banc va prendre la paraula i va dir:

— Escolti, Tomaseta –va dir–. Vostè i jo tenim de parlar, i ja ho sap, vostè, que tenim de parlar.

— Digui –contestà ella, abaixant els ulls–.

— Tenim de parlar, i parlarem, però no ho direm tot en un dia, perquè ja ens vagarà més endavant de tenir les nostres converses –va dir ell–.

— Aixís ho crec –va respondre ella–.

Aquest *aixís ho crec* era tan clar, que quasi no havien de dir res més. Tot lo demés era retòrica. Però ja sia l'encís del lloc, o el caliu d'estar a la vora d'ella, o de que estava enamorat, va volguer fantasiar i va seguir amb més o menys poesia:

— Jo, ja sap que sóc botiguer –digué seguint poèticament–. No crec que mai ningú puga dir que he faltat a l'obligació. Si ho han dit, no han dit la veritat.

Ella: No ho he sentit dir mai a ningú.

Ell: Ni jo tampoc, però era un parlar: Jo m'he pujat en el negoci, i tinc voluntat en el negoci. Primer és el negoci que tot pel qui vol muntar una família. No ho creu aixís, Tomaseta?

Ella: Sóc del mateix parer que vostè.

Ell: Doncs, com anàvem dient, avui per demà que jo em casi, com que no tindrè més que el negoci, em portaré bé amb el negoci i em portaré bé amb la dona, que estimaré tant com el negoci... Jo no tinc experiència, però tampoc sóc un esvalotat.

Ella: No.

Ell: I no es fii mai, Tomaseta, dels joves massa prudents i que no l'hagin correguda. Jo l'he correguda, però amb mida, com ha de córrer el qui vol córrer. Jo seré un casat amb mida, un pare de família amb mida, i tot lo meu serà amb mida.

Ella: Estevet. Vol que li digui una cosa?

Ell: Diguei.

Ella: Que el modo de pensar és tant del modo que jo penso, que quan parla vostè parlo jo. M'havien donat bons informes i veig que no m'havien enganyat. La noia que es casi amb vostè viurà a dintre un bany maria.

Ell. Doncs... doncs quan vulgui ens en podem anar. Ja he dit lo que no gosava dir-li, i no tenim de parlar de res més.

— Anem –va dir ella, aixecant-se i donant una mirada an ell, que volia dir moltes coses—.

— Anem's-en –va dir ell, tornant-li també amb el mirar tot lo que no li havia dit—.

Aneu's-en en nom de Déu: hauria cridat el *Cupido*, si no hagués sigut de pedra marbre (pp. 63-64).

Acabaré amb un cas de paròdia especialment interessant. En primer lloc, perquè el joc paròdic s'exerceix en l'àmbit de l'arquitectura i no en el literari; en segon lloc, perquè o bé és una paròdia de l'arquitectura modernista o bé ho és dels excessos populistes en què ha desembocat. Si interpretem que es tracta de la primera hipòtesi, ens descobriria un Rusiñol, tan distanciat, l'any 1907, del corrent arquitectònic del Modernisme com per a fer-ne burla:

Els paletes no paraven d'encastar adornos i flors de pedra i cal·ligrafies de bulto allí on hi havia un pany de paret; els ferrers forjaven arreu ferramentes amb dragons, amb aligots, amb patums, amb flors d'enciam simbolistes i fulles de bròquil estètiques, i allí on veien una barana hi carregaven l'adorno; les fulles semblaven pedres, les pedres cristalls, els vidres roba; i fusters, arquitectes i manyans o carregaven les cases o en feien de carregades, i com més guarniments hi feien i com més les turmentaven més contents estaven els amos i més lloguer en feien pagar, perquè aquells castells tan feudals eren castells de lloguer (p. 128).

6. Conclusions

És l'hora de contestar la pregunta que cloïa el primer capítol, dedicat a la presentació del concepte d'ironia defensat per Rusiñol en alguns textos –articles i pròlegs–, que podem considerar teòrics. La pràctica irònica de Rusiñol era tan bonhomiosa i alegre com defensava? Després del nostre recorregut a través de l'ús que en fa a la novel·la *L'auca del senyor Esteve*, crec que no podem dubtar que la ironia de Rusiñol, almenys en aquesta obra, és una ironia que no es deté en l'alegria cordial. Al contrari, el retrat i seguiment de les aventures del botiguer no pot ser més cruel. L'objectiu irònic amb què el narrador enfoca les vicissituds dels propietaris de La

Puntual ens mostra uns personatges (tots, llevat de Ramonet, l'artista) ridiculitzats sense contemplacions. Sí, és cert que a la fi l'autor té un acte de benevolència que permet una certa redempció de l'Estevet / senyor Esteve, però això no esborra la contínua acritud de la descàrrega burlesca, duríssima, al llarg de tots els capítols anteriors, com hem pogut comprovar. És més, en la meua opinió, aquest final contemporitzador és un pegat incongruent, narrativament mal construït i psicològicament inversemblant. Precisament la duresa de la ridiculització irònica fa molt poc convincent el gir final. És indubtable que amb aquest desenllaç Rusiñol ens ensenya les cartes ideològiques que aniran consolidant-se amb el pas dels anys. Tanmateix aquesta obra encara reflecteix el sentir ambivalent de l'autor envers els materialistes i 'fromigues' botiguers.

L'anàlisi de la ironia del narrador ens ha permès descobrir la importància del prisma irònic adoptat per l'autor. El narrador dominant, invasiu i alhora distanciat o, millor encara, enemic declarat, no deixa buit interior per il·luminar ni acció per referir, però sempre des d'una lent deformadora idònia per a ridiculitzar-los. El narrador-déu maneja els personatges-titelles a la seua absoluta voluntat i aquesta només té una fi: caricaturitzar-los.

La ironia hipertextual de la paròdia afegeix una intencionalitat encara més violenta o mordaç i la ironia de situació incorpora unes pinzellades d'aquell vessant més negre, més dramàtic, de la ironia.

Finalment voldria cridar l'atenció sobre un fet fins a cert punt sorprenent com és l'escassa atenció teòrica que Rusiñol ha dedicat a la ironia en contrast amb el pes específic fonamental que té en la seua pràctica literària. En efecte, l'exuberant exercici irònic ací estudiat, que hem d'afegir a la ironia verbal, estudiada en l'altre treball ja adduït, fa de l'autor un dels ironistes catalans més destacats, però a diferència, per exemple, del seu enemic íntim Eugeni d'Ors, de reflexió teòrica modesta.

A falta dels necessaris estudis monogràfics pertinents sobre la resta dels integrants del Modernisme, crec que es pot avançar que Rusiñol és únic, molt singular, per la importància de la ironia en la seua poètica i pel ric ús que en fa.