



Vicent SIMBOR I ROIG (ed.)

Ironies de la Modernitat. La ironia del Modernisme al Noucentisme

Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Milà i Fontanals» 61), 2015

Després de sorprendre'ns gratament, el 2011, amb el volum col·lectiu *La literatura davant el mirall. Ironia i literatura en l'època contemporània* (vegeu *Els Marges*, núm. 98, p. 126-128), el Grup de Literatura Catalana Contemporània de la Universitat de València, en el si del projecte d'investigació *La ironia en la literatura catalana desde el «Modernisme» hasta 1939* (2014-2016), acaba de publicar-ne un altre, *Ironies de la Modernitat. La ironia del Modernisme al Noucentisme* –aquesta vegada, ampliant substancialment la nòmina de col·laboradors. El present recull d'articles esdevé una excel·lent contribució als diferents usos de la ironia en els dos grans moviments que, a inici del segle XX, aportaren la modernització de les nostres lletres. El llibre, a banda d'un pròleg de l'editor, Vicent Simbor, que sintetitza la trajectòria del grup de recerca adés citat, inclou, doncs, onze estudis notables sobre l'ús de la ironia per part de Joan Maragall, Josep Carner, Prudenci Bertrana, Víctor Català, Guerau de Liost, Eugeni d'Ors, Àngel Guimerà i Santiago Rusiñol.

De Maragall ens en parlen Francesco Ardolino (p. 9-31) i Mònica Güell (p. 127-145). Pel que fa a l'aportació d'Ardolino –una de les més panoràmiques i agudes des d'un punt de vista crític–, l'estudiós parteix de la concepció de la ironia de Guido Almansi (1984) per a tractar aquells exemples maragallians en què el recurs en qüestió pot passar fàcilment desapercbut. Aquest seria el cas del pròleg de Maragall al llibre de poemes de Francesc Pujols, o d'un article de Maragall de 1902, en què rebutja la paròdia i la comicitat més baixa i, per contra, atorga a la ironia una certa superioritat. El treball mostra la dificultat de parlar d'autoironia en un poeta extasiat com Maragall, que s'agafa seriosament el seu paper. Malgrat tot, Ardolino és capaç de distingir un primer grau irònic en aquelles poesies en què, aparentment, els infants prenen protagonisme, però en què s'hi acaba imposant la mirada adulta i sorneguera del poeta (p. ex.: «Los reis»). Un altre cas d'ironia maragalliana seria el de la fórmula ja coneguda i recurrent del «mig riure», amb tots els seus derivats, que, sovint, enllaça una xarxa semàntica de complicitats i erotisme (p. ex.: «Jugant», «Matinal», «Enviant flors», «Tríptic de l'any», «Nadal», «Dins sa cambra»). Fins i tot, Ardolino ens recorda que, en Maragall, la malícia sexual més amagada –exceptuant els casos en què es fa més explícita, com «La fi d'en Serrallonga» i *El comte Arnau*– cal cercar-la en poemes com «Dimecres de Cendra». En darrera instància, abans d'adduir algunes mostres iròniques extravagants i conclusives, Ardolino assenyala un altre procediment irònic en la poesia maragalliana, que malda per fer emergir una repres-

sió de signe polític, i que té exemples paradigmàtics en poemes com «Paternal» o els últims articles periodístics de Maragall.

El treball de Güell, en canvi, fa un resseguiment de les notes iròniques que es poden detectar en diverses proses maragallianes, concretament en una tria de cinc cartes dels primers anys de la correspondència a Antoni Roura i en tres articles periodístics. El recorregut és fragmentari i afegeix una certa dificultat per percebre la ironia en un escriptor que no és precisament conegut, com ja s'ha vist, en la faceta d'ironista. Tanmateix, els exemples que Güell proporciona compleixen, en certa manera, els sis requisits mínims proposats en una citació de Ballart recollida a l'inici de l'estudi (p. 128). En les cartes al seu amic Roura, la ironia de Maragall recau en el progrés (5-III-1887), les classes socials barcelonines (2-I-1890), el restabliment militar de l'ordre (3-III-1890), la frivolitat de la burgesia (7-V-1890), la confrontació entre les aspiracions artístiques i les obligacions familiars (16-V-1890) i les causes del cosmopolitisme barceloní (20-VI-1896). Pel que fa als articles, Güell analitza els procediments irònics de «Los griegos en Creta» (*Diario de Barcelona*, 22-II-1897), «Entenem-nos» (*La Veu de Catalunya*, 22-XI-1906) i «Ville d'Eaux» (14-VIII-1904), que, respectivament, tracten de la diplomàcia europea, les relacions entre l'ànima catalana i Europa, i l'ociositat, l'ostentació i l'ànim de lucre a l'entorn dels balnearis.

Quant al «príncep dels poetes», és tractat per Ferran Carbó (p. 33-56) i Eberhard Geisler (p. 79-96). L'estudi de Carbó se centra en la mirada irònica de Carner que recau en les protagonistes femenines del volum *Auques i ventalls*. Amb una gran claredat expositiva, Carbó aborda les línies principals d'aquest recull i fa un retrat específic dels objectes de la ironia carneriana. Carbó nota com Carner, als seus poemes, hi presenta la vida urbana de Barcelona, a través de la rutina i el lleure de la menestralia i la burgesia, i el que veu d'imperceptible en la realitat del moment, sigui meravellós o ridícul. La ironia, en Carner, està vinculada a l'elegància del llenguatge, a l'amabilitat somrient per part del poeta i a l'humor en el tractament referencial distanciat respecte als sectors socials, els personatges i els costums oferts. En realitat, com recorda Carbó, el fet que alguns textos fossin destinats, inicialment, a *La Veu de Catalunya* els prefigura com un producte d'entreteniment i de consum periòdic per al lector de premsa, sobre el qual es vol incidir tot educant-lo en determinats costums. En l'«àuria mediocritat» retratada per Carner (segons paraules de Riba, represes per Malé), la dona esdevé una font constant per a la construcció estètica de la mirada irònica sobre la realitat quotidiana, tan per l'enamorament que ocasiona i en motiva la idealització —és a dir, l'aproximació a la bellesa— com pels costums que la caracteritzen i que es poden ridiculitzar fàcilment. Són diversos els casos en què la dona apareix vinculada al tramvia, element que simbolitza i condensa la societat urbana de començament del segle XX; cal destacar, en aquest sentit, el substanciós i detallat comentari d'un dels poemes més coneguts d'*Auques i ventalls*, «La bella dama del tramvia» (p. 45-53), que serví d'inspiració, anys més tard, com ens recorda Carbó, a Salvat-Papasseit i a Francesc Almela i Vives.

D'altra banda, el treball de Geisler apunta les implicacions de caracteritzar Carner d'«irònic dominat» (segons el qualificatiu planià), és a dir, d'algú que sap fre-

nar qualsevol instint excessiu de riallada mitjançant un fort domini de si mateix. Partint de Ferrater Móra, Geisler assenyala que la ironia carneriana és paradigmàtica del caràcter català clàssic, és a dir, noucentista: expressió de la humilitat i accentuació de les limitacions humanes i de les coses. Els exemples d'ironia carneriana que Geisler addueix es proposen un retorn a la unitat, l'ordre i l'harmonia –consignes orsianes– buscant la normalitat i evitant les extravagàncies. Per exemple, en el cas de les relacions amoroses, Carner es decanta per aquelles que defugen somnis i aparences i s'emmirallen en la realitat («Els dos tocatardans», «Cobletes sobre el cas d'una veïna»), que se circumscriuen en la placidesa d'un clos delimitat i protegit («Cançó de l'amor enllarat») i que, evidentment, responen al cànon monògam («Un desenllaç»). Geisler assenyala com, en la ironia carneriana –bo i comparant-la amb el deconstructivisme foixià, coincident amb la ironia romàntica–, no es produeix una envestida contra la metafísica. I ho exemplifica, oportunament, amb uns versos del començament del cinquè cant de *Nabí*, en què Carner mai no ironitza sobre allò absolut –considerat omnipotent i autosuficient, és a dir, que no depèn de cap altre o d'un procés reflexiu en què es diferenciaria, com ocorria en el Romanticisme.

L'article de Brad Epps (p. 57-78) aboca una mica de llum a les fronteres difuses entre la ironia, la sinceritat i l'autoconsciència en les obres de Bertrana. Entre les víctimes de la sinceritat aspra i irònica d'aquest autor, es troben els clergues i carques de la bona societat gironina de *Josafat*; l'intel·lectual andalús, rodamón i filòsof, Diego o Didac Ruiz, que proveeix la primera matèria del doctor Daniel Pérez, protagonista de *Jo! Memòries d'un metge filòsof*; i els intel·lectuals, artistes, propietaris, empresaris i polítics inautèntics d'*Entre la terra i els núvols*, títol que apunta a una contradicció entre el material i l'ideal, que recorda la tensió entre el literal i el figuratiu pròpia del concepte tradicional de la ironia. Epps, apuntalat per tot un ventall de fonts (Muecke, Hutcheon, Marcinkiewicz, Niogret, Martin, etc.), assenyala, d'una banda, la força de la contradicció com a mecanisme i efecte bàsic de la ironia, i de l'altra, com entra en joc l'autoconsciència, que s'imposa com un factor capital en l'obra d'un modernista, en la qual la condició d'autor i d'artista funciona com un dels punts de reflexió i narració més dramàtics. A les seves obres, Bertrana, com analitza Epps, sabé aprofitar el seu fracàs com a pintor per convertir-lo en un èxit com a escriptor: així, el record de l'ideal frustrat, no perdut del tot, continua operant en el teixit del text literari desplaçant-se de l'àmbit visual al verbal.

L'estudi de Carme Gregori (p. 97-125) –que equilibra teoria i aplicació pràctica, i que es tanca amb unes breus conclusions– segueix els criteris de Muecke, Schoentjes, Genette, Sperber i Wilson, Kerbrat-Orecchioni i Niogret per a analitzar els diferents tipus d'ironia que operen en la narrativa breu de Víctor Català (*Drames rurals*, *Omrívols* i *Caires vius*). Gregori distingeix, en aquest sentit, cinc classes d'ironia en els relats de l'escriptora empordanesa: la ironia de situació (ahora divisible, d'una banda, en ironia d'esdeveniments o ironies del destí i, de l'altra, en ironia dramàtica), la ironia en els prefacis autorials, les ironies del narrador, la ironia verbal, i, en darrer terme, seguint els postulats de Hutcheon –l'autora que vehicula més directament la paròdia i la ironia–, la ironia hipertextual. L'article de Gregori paga la pena per moltes raons. Primer, perquè ha escollit una autora que exemplifica a la

perfecció aquell tipus d'ironia que no es vincula necessàriament a la rialla còmica, sinó que s'inscriu en un món de tonalitats tràgiques i de fatalisme. Segon, perquè les mostres seleccionades encaixen perfectament en el concepte clau de la incongruència (contradicció entre les expectatives inicials o allò que era previsible i allò que realment s'esdevé al final). Tercer, perquè l'ús de recursos que Català posa al servei del distanciament irònic és molt ric: el narrador que opina sobre els personatges, la metàfora satírica, determinades marques tipogràfiques, la comparació, el joc de mots, la sinècdoque, l'oxímoron, la paradoxa, la *reductio ad absurdum*. I quart, perquè, en relació amb la paròdia, es posa en relleu l'ús de recursos i figures com la degradació, la hipèrbole, el grotesc i la inversió.

La mirada irònica que Guerau de Liost adreça als homes i les dones del seu temps a les *Sàtires* és el tema de l'estudi de Jordi Malé (p. 147-177). D'entrada, Malé ens recorda que, per a Bofill i Mates, el concepte de sàtira és molt ampli i que, per tant, al seu recull, també hi tenen cabuda poemes amb una intenció irònica, de burla o caricatura. Per a Guerau, la ironia és una virtut que produeix un plaer espiritual que convida a la reflexió, que té un component de dissimulació que requereix un procés d'interpretació per part del lector, que trasllueix una actitud distanciada i serena vers el seu objecte de crítica, que implica un judici de caràcter moral i que requereix una certa rectitud ètica tant per part de l'ironista com del públic. Semblantment al Calders de *Ronda naval sota la boira*, Guerau observa, des de la humilitat i el distanciament, aquells homes que es pensen que són el centre de l'univers, i se'n riu pietosament, amb una crítica suau que no arriba mai a l'acarnissament. Malé analitza detingudament un conjunt de sàtires en què es retrata la contraposició entre aparença i realitat de tota una sèrie de personatges-típus, homes i dones, del món que ens envolta. En són alguns exemples l'orador que captiva la gent amb un discurs de retòrica grandiloqüent, però buida de contingut («Del fantàstic orador»); l'insigne cap de família, pietós, generós i fidel, però que, en realitat, és cruel, ociós, blasfem i deslleial («Oda al pietós baró perfet»); la figura de l'hipòcrita («De més de quatre»); l'immigrant arribista que, mitjançant comportaments delictius, escala socialment («Del nostre Don Panxo Rodríguez»); la dona que, un cop casada, té descurança del seu físic («Del devot sexe femení»); el tòpic costumista de la dona dominadora i el marit calçasses («Conjugal»); o la mestressa de casa, negligida i enganyada per un marit drogo i cràpula, que, distanciant-se de les seves obligacions matrimonials, recupera l'interès de la parella («De la muller que ha trigat a cedir»).

El treball de Patrizio Rigobon (p. 179-190) intenta escatir la ironia de Xènius, que es mou entre l'espai literari i el món filosòfic. Seguint Mercè Rius, situa *Oceanografia del tedi* com un dels textos orsians més exemplars de l'esquema apuntat. De fet, la ironia d'Eugeni d'Ors, vinculada amb aquella tipologia d'ironia anomenada de la sort o del destí, s'empelta de la biografia de l'autor, de fets que el marquen, com la coneguda «defenestració» que l'acabà portant a Madrid i al canvi de llengua. La ironia orsiana apareix com un element més del sistema filosòfic de Xènius, com una «adhesió intel·lectual incompleta», en termes planians, associada a la llibertat, al trencament de dogmes i a valors democràtics. Un dels conceptes analitzats per Xènius al seu Glosari és el del riure; vegeu, en aquest sentit, el comenta-

ri que Rigobon fa de gloses com «El riure civil» (1907), «Un riure incivil» (1907) o «Encara sobre el gentleman» (1909). La funció irònica, en Ors, es caracteritza pel to greu, i té un paper molt similar, doncs, al que el *pathos* havia tingut en les obres dels modernistes. La ironia orsiana es pot resseguir en altres gloses com «Bon humor» (1906) i «Última nota sobre el diàleg» (1913); i, encara, cal tenir en compte l'autoironia en algun fragment de *Lidia de Cadaqués* (1954) o la paròdia en algun passatge d'*Oceanografia del tedi*.

Ramon X. Rosselló (p. 191-220) ens forneix un detallat estudi sobre les diferents ironies de situació –concretament, la ironia dramàtica i la ironia d'esdeveniments o del destí– que Àngel Guimerà emprà en la construcció de *Terra baixa*; sobretot, se centra en l'anàlisi de la interacció que el dramaturg proposa en relació amb el receptor (lector o espectador) de l'obra. Així, classificades en els diferents actes de la peça, es comenten aquelles situacions que mostren com, d'una manera inesperada, es capgiren els propòsits desitjats per un personatge, o bé aquelles en què el receptor té un coneixement superior al del personatge, que esdevé víctima inconscient del que està vivint; en definitiva, i com hem vist en altres autors tractats, la posada al descobert d'una incongruència entre les aparences i la realitat. Entre les ironies del primer acte, Rosselló destaca el desconeixement de la relació entre Sebastià i Marta per part de Tomàs i de Nuri, enfront de la resta d'habitants de la terra baixa; o l'engany a què han estat sotmesos Manelic i Marta, per part de Sebastià, respecte de les condicions del casament. Pel que fa a les ironies del segon acte, Rosselló assenyala el canvi d'actitud i de sentiments de Marta respecte de Manelic; la confessió de Marta a Tomàs quant a la seva procedència; la xafarderia de les germanes dels Perdigons, contrastada per les paraules de Xeixa; l'estratègia de Sebastià, que no preveia que Marta s'acabaria enamorant de Manelic, per retenir Marta i conservar les seves propietats; o el fet que Manelic, en assabentar-se de la veritat, reconeix que el llop (Sebastià) que ha de matar és el mateix que li ha proporcionat la felicitat casant-lo amb Marta. Al tercer acte, un cop sabuda la veritat, la ironia va perdre la seva acció; tanmateix, Rosselló, convenientment, encara en notará algun exemple.

Els mecanismes irònics emprats per Santiago Rusiñol ocupen els dos articles que, de forma consistent, clouen el volum: un de Vicent Simbor (p. 221-251) en relació amb la ironia verbal en *L'auca del senyor Esteve*, i un de Magí Sunyer sobre la ironia trista rusiñoliana. L'estudi de Simbor posa en relleu com la ironia de Rusiñol, inclosa la paròdia –si l'entendem com a ironia hipertextual– ha cridat l'atenció dels estudiosos (Altisent, Casacuberta, Panyella, Dasca, etc.). Tot i que Rusiñol havia defensat una concepció de la ironia íntimament lligada a l'alegria, l'humor i la bonhomia, a través dels exemples analitzats per Simbor es pot veure com, en moltes ocasions, la burla irònica, a més de provocar l'humor o la comicitat, participa d'una crueltat despietada. A *L'auca del senyor Esteve*, el narrador, *alter ego* de l'autor, ironitza sobre els seus personatges –transformant uns éssers de ficció en prototipus socials– al llarg de tota la novel·la i, d'aquesta manera, aconsegueix distanciar-se'n. L'objecte del treball de Simbor, de tota manera, és l'enunciat mateix més que no pas la realitat que designa. Un dels fets clau per entendre la ironia rusiñoliana en l'obra tractada per Simbor és tenir present que tots els aspectes de la vida que aquesta

reflecteix són contemplats a través dels ulls de botiguers, i relatats pel narrador d'una forma parcial, subjectiva, burlesca o satírica. Això implica que, a *L'auca del senyor Esteve*, la realitat és filtrada a través d'un joc metafòric grotesc continu, reforçat gràcies a la repetició. Entre els recursos irònics analitzats per Simbor, distingim la inversió semàntica, la frase contradictòria (representada per una gran diversitat de variants: l'oximoron, la paradoxa, el joc de mots, l'enumeració xocant, el retrat satíric), la hipèrbole irònica, la comparació, la metàfora, la metonímia, la ironia com a menció, l'epítet distanciadador, la ironia per repetició i la ironia en el discurs reportat. L'article de Simbor es tanca amb unes conclusions ponderades, que, entre altres factors, apunten l'excepcionalitat de la ironia rusiñoliana en el marc del Modernisme.

El treball de Sunyer mostra, en primer terme, la cruïlla existencial en què Rusiñol desemboca en els anys de tombant de segle i, arran d'aquesta, l'inici d'una nova etapa literària en què predomina la imatge anecdòtica, desimbolta, xarona, irònica i humorística –ben allunyada de les proclames de les Festes Modernistes–, fins a l'extrem d'arribar a l'autoparòdia. Partint de Ballart, Sunyer ens recorda com, del Romanticisme ençà, la ironia ha adquirit una altra rellevància perquè expressa la pèrdua de confiança, connatural en l'home contemporani, en una realitat sòlida, ferma i digna de crèdit. En conseqüència, l'artista conjura el desassossec que es deriva de la consciència de caos amb un relativisme que modera l'excés de passió i que provoca l'establiment d'una distància de l'autor respecte de la seva creació. Per això la ironia rusiñoliana és qualificada, en l'article de Sunyer, de «trista», i per això també, com es lamentava Josep Yxart, molts no en van copsar «aquella tinta melancòlica, aquell agredolç, aquella caricatura de la misèria». La ironia trista de Rusiñol, doncs, actuarà com un antídoto contra l'engany i la il·lusió, com a constatació del lloc real que s'ocupa en el món. «Pròfug» del Modernisme, en paraules de Marfany, Rusiñol abandona la fe absoluta en la religió de l'art i activa una actitud irònica de defensa en obres com *El poble gris* (1902) i *El català de la Manxa* (1914). De fet, cal assenyalar que l'estudi de Sunyer es basa en una anàlisi, més que remarcable, dels mecanismes paròdics d'aquestes dues obres.

En darrer terme, cal destacar que el lector d'aquest reeixit volum –que, malgrat tot, presenta algunes errades ortotipogràfiques d'edició (p. 5-8, 60, 62, 114, 124, 138, 160, 166-167, 176, 198, 222-223, 226, 233, 236, 242, 250, 257-258, 262, 268-269, etc.)– podrà completar, ben aviat, els estudis presents amb dues iniciatives conjuntes més del grup valencià: d'una banda, el monogràfic *La ironia en la literatura catalana de preguerra* (coordinat, també, per Vicent Simbor i que està previst que aparegui, pròximament, en el número de primavera de *Caplletra*), i de l'altra, la celebració del Congrés Internacional «La ironia en les literatures occidentals des de l'inici del segle XX fins a 1939» (a la Universitat de València, de l'1 al 3 de març d'enguany).

Núria León Mercader
Universitat de Barcelona