

MOISÉS LLOPIS I ALARCON

Universitat de València

La desautomatització del llenguatge com a mecanisme irònic a *L'home que es va perdre* de Francesc Trabal

Paraules clau: ironia verbal — narratologia — història de la novel·la.

1. La ironia com a actitud

L'any 1929, Francesc Trabal va encetar la seua trajectòria literària en solitari amb *L'home que es va perdre* (1929), una novel·la que, des de l'humor corrosiu i l'estirabot aparent, es converteix en un model exemplar de la modernitat del gènere, gràcies a les diferents estratègies literàries i al seguit de tècniques renovadores que hi va saber aplicar i que la crítica dels anys 20 i 30 li va saber reconèixer. Poc temps abans, amb un grup de joves benestants de Sabadell, havia publicat *L'any que ve* (1925), llibre d'acudits i manifest col·lectiu amb què el conegut com a Grup de Sabadell volia fer visible la decadència i el provincianisme d'arrel renaixentista que ocupava gran part dels espais de la vida cultural de la ciutat. Josep Carner, una de les veus més emblemàtiques d'aquell moment, i l'encarregat de prologar aquella primera aventura literària, ja donava compte aleshores de la peça clau ideal per a assolir els objectius de modernitat i civilitat que aquest grup de joves exigia de la societat catalana: una proposta literària que gira a l'entorn d'un "Humor Indeliberat, Difós, Secret, dins l'Automatisme Tradicional de les Paraules Òbvies"¹; i d'una ironia punyent que, com s'encarregava d'advertir el mateix Carner, "en nosaltres és un instint compensador, una defensa natural contra l'elefantiasi insuportable de la nostra Obvietat"².

Les darreres aportacions sobre l'obra narrativa de Francesc Trabal des del punt de vista de la ironia han insistit a ressaltar el caràcter desmitificador de la

¹ F. Trabal, "Pròleg", dins: *L'any que ve*, Barcelona, 1983, p. 9.

² *Ibidem*.

proposta a través de tècniques i recursos com l'ús irònic de referents reals, la centralitat del llenguatge i de la literatura o el caràcter autoreflexiu de la narració³.

El present treball té com a principal objectiu repassar l'ús que té la ironia verbal en la primera novel·la de Francesc Trabal, *L'home que es va perdre*. Més específicament, pretenem endinsar-nos en l'exploració d'una de les ironies més notòries, sobre la qual pensem que se sustenta la novel·la: la que posa de manifest la precarietat del llenguatge com a instrument de coneixement del món gràcies a l'exploració dels diferents i diversos usos del verb “perdre(’s)”. Aquesta perspectiva d'ús del llenguatge des de la qual podem llegir *L'home que es va perdre* té a veure amb la definició d’“humor pur”, això és, el que està creat a partir de les possibilitats del llenguatge o, en altres paraules, “un humor intranscendent, que no accepta de posar-se al servei de cap causa, i que es limita a «ser» per ell mateix, substituint la fantasia per la realitat”⁴.

Val a dir que entenem la ironia no com un trop (figura retòrica d'abast limitat en el text basada principalment en l'antífrasi —dir el contrari del que hom vol fer entendre), sinó com “una autèntica «modalidad literaria», capaz de superponerse a todo tipo de formas de composición verbal y cauces genéricos”⁵. Entenem, doncs, com ho fa Booth, que “leer ironía es, en cierta forma, como traducir, como decodificar, como descifrar, y como mirar detrás de una máscara”⁶.

La nostra aplicació parteix, doncs, d'una sistematització del fenomen que tindrà en compte, com ho fa Pere Ballart, el tipus de contrast provocat per la ironia, de manera que, en parlar de les ironies textuals, les defineix com aquelles en què aquest contrast “se inscribe en la órbita del propio texto, al disponer un desfase irónico entre una parte y otra de la obra, pudiendo entenderse por «parte» tanto un todo expresivo como un episodio, o un esquema lógico de exposición del material”⁷.

La ironia verbal, categoria específica que s'inclou dins de les ironies textuals, és definida per Muecke com un recurs que exigeix l'ús d'una tècnica verbal i que s'ha de llegir necessàriament des de la perspectiva d'un desequilibri entre el sentit literal i el sentit figurat⁸. Pierre Schoentjes, a més, adverteix que és el lector actiu qui ha de reinterpretar el text i desxifrar-ne el missatge ocult, no en termes de contradicció sinó des d'una perspectiva que, recordem-ho, “opera con los contrastes”⁹.

³ L'estudi específic sobre l'ús del component irònic en l'obra de Trabal més recent és el de V. Simbor, “Francesc Trabal: l'aposta pel narrador revoltat”, *Zeitschrift für Katalanistik*, 26, Freiburg, 2013, p. 249–274.

⁴ D. Guansé, “*Temperatura*, de Francesc Trabal”, dins: A. Manent (ed.), *De Maragall a l'exili. Assaigs de crítica literària*, Tarragona, 1994, p. 161.

⁵ P. Ballart, *Eironeia: la figuració irònica en el discurso literario moderno*, Barcelona, 1994, p. 296.

⁶ W.C. Booth, *Retòrica de la ironia*, Madrid, 1986, p. 66.

⁷ *Ibidem*, p. 326.

⁸ D.C. Muecke, *Irony*, London, 1978, pp. 28 i 30.

⁹ P. Schoentjes, *La poética de la ironía*, Madrid, 2003, p. 74.

2. Les “pèrdues” que anuncien *L’home que es va perdre*

Abans de l’anàlisi de *L’home que es va perdre*, volem donar compte de dos antecedents que, d’alguna manera, tenen a veure amb la idea que desenvolupa la novel·la; una mostra interessant de l’ús d’una modalitat literària que també evidencia, com *L’any que ve*, els usos del llenguatge com a hàbits a través d’un conjunt de mecanismes automatitzats —figurats— que no donen compte del sentit real amb què l’estem fent servir.

En primer lloc, volem centrar l’atenció en una sèrie de petits anuncis que, entre març de 1926 i juliol de 1928, coincidint amb una de les èpoques més brillants del Grup, és possible trobar al *Diari de Sabadell*, dins la secció d’*Informació general*. Parlem, al capdavant, d’un conjunt d’escrius —en aquest cas, d’anuncis de pèrdues però podien ser esqueles, falsos prometatges, cròniques inventades, ressenyes, notícies, etc.— escrits des d’una intenció lúdica que donen compte d’una sèrie d’objectes perduts i dipositats a la “Quefatura” de policia. La sèrie comença, de manera discreta, en l’edició del 21 de març de 1926, amb dos anuncis, sempre dins d’aquesta secció d’*Informació general*, un dels quals anuncia que “En la quefatura de Policia i a disposició dels qui s’hi considerin amb dret, hi ha un carretó de mà i un pràctic”¹⁰. El contrast irònic s’explica a través de la disparitat dels objectes perduts, sobretot en el cas del pràctic, ja que es perd una persona —si és que una persona pot arribar a perdre’s— que, per definició, és encarregada d’assessorar algú que no coneix un espai marítim (costa, port, riu, etc.). Aquest cas, podem dir, és el primer en què apareix una persona que *s’ha perdut*, com ocorre també al protagonista de *L’home que es va perdre*.

Fet i fet, els diferents anuncis de pèrdues presentats per la Colla de Sabadell tenen a veure amb aquesta voluntat d’evidenciar les convencions del gènere, ja que a través dels límits imposats pel llenguatge, el discurs periodístic tracta de posar ordre a allò que coneix i ho explica sense tenir en compte en quina mesura allò que diu s’ajusta o no a la *realitat* que vol contar; per tant, “accedim a una explicació, a una organització en el llenguatge d’allò que ha passat”¹¹. La ironia, plantejada en termes de paròdia —això és, d’imitació lúdica—, dóna compte del contrast entre la *realitat* —en termes de veritat— atribuïda a les informacions del diari i la *ficció* dels anuncis, gràcies a l’ús de tècniques com la hipèrbole o l’absurd.

Un altre cas que es pot plantejar des de els termes argumentals en què també ho fa *L’home que es va perdre*, és l’article *Un que es perd*, publicat per Francesc Trabal dins la secció “De cara a la paret” el 24 de març de 1927 al *Diari de Sabadell* i també un exemple clar de la reflexió al voltant del llenguatge i, més concretament, de la funció del verb “perdre(s)” dins del

¹⁰ “Informació general”, *Diari de Sabadell*, 1.846, 21-III-1926, s.p.

¹¹ J. Balaguer, “Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la”, dins: M. Casacuberta, M. Gustà (eds.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona, 1996, p. 74.

text. L'article comença amb una reflexió al voltant de l'aprensió que sentim quan ens trobem sols. El conflicte es planteja encara més espinós quan, tot seguit, en el moment en que ens vol contar una anècdota —buida de sentit després del discurs transcendent anterior—, l'articulista acaba perdent el fil de l'argumentació i acaba reconeixent que *s'ha perdut*:

Això o, si som més valents —i, en dir valents, volem dir despreocupats, a la manera de dir-ho el poble—, ens passa allò altre tan curiós d'espifiar-la en el moment culminant de la giragonsa. Recordo perfectament no fa pas gaires dies que, trobant-me a casa d'uns amics meus i en l'absència del qui cercava, m'entretenia fent un solitari de mah-jong (molts no podrien fer aquest solitari, diguem entre parèntesi, sense donar-nos importància, però), m'entretenia fent un solitari de mah-jong (ara sento que ha entrat *algú* que fa un solitari de serra vella —com passen els temps, ai Senyor!—), deia que (a veure si podré acabar) m'entretenia fent un solitari de mah-jong... i ara no sé el que anava a dir...¹²

En realitat, però, com assegura Josep M. Balaguer, “això també s'ho creu ell perquè, de fet, pròpiament no hi havia fil argumental, sinó estricta constatació d'un fet”¹³. En efecte, assistim a una escena en què la pèrdua no resol el conflicte sinó que, per contra, l'agreuja. La negació intrínseca de l'autor per assumir la pèrdua, entesa des de la perspectiva d'aïllament del món, acaba per *perdre'l*, primer a causa d'un canvi bruscat de registre que provoca la narració d'una anècdota que contrasta amb la reflexió inicial, molt profunda, i, tot seguit, més explícitament, quan assegura haver perdut el fil del que anava a contar quan, en realitat, no ens estava contant res; per tant, a l'autor, com adverteix al text, li passa “allò altre tan curiós d'espifiar-la en el moment culminant de la giragonsa” i acabem la lectura sense resoldre l'important del cas, si és que n'hi ha cap. El contrast, doncs, és desenvolupa a través d'una narració en què un home inicia una recerca per buscar-se a ell mateix i no se n'adona que ho està fent a través del procediment de *perdre's*, argument sobre el qual està construïda també la novel·la *L'home que es va perdre*.

3. La desautomatització del llenguatge com a mecanisme irònic: el verb *perdre*

Si considerem l'aportació de Trabal des de la perspectiva de l'“humor pur”, això és, el que està creat a partir de les possibilitats que permet el llenguatge, tal com el defineix Guansé, *L'home que es va perdre* és en realitat una reflexió al voltant de la multiplicitat de significats que pot donar el verb “perdre(s)” en cada situació comunicativa —o en cada accepció lèxica—, així com les locucions que es formen a l'entorn d'aquesta forma. És ací, doncs,

¹² F. Trabal, *De cara a la paret*, Sabadell, 1985, p. 166.

¹³ J. Balaguer, *op.cit.*, p. 77.

on hem de fixar el camp d'actuació del contrast irònic. Aquesta perspectiva d'ús del llenguatge des de la qual podem llegir *L'home que es va perdre*, —l' "humor pur" treballà, recordem-ho—, demostra el caràcter d'hàbit, de convenció, de la majoria dels nostres actes comunicatius, posant-los en evidència com una sèrie de mecanismes absolutament automatitzats.

La novel·la s'enceta amb la pèrdua de l'estimada, segons es desprèn de la carta que aquesta li adreça al seu estimat Lluís Frederic. Per al protagonista, doncs, el "joc" de perdre comença amb la pèrdua del vincle amorós que l'uneix a Sílvia. És, per tant, una pèrdua dolorosa que, tanmateix, no s'ha desencadenat per una justificació sòlida sinó a través d'un fet completament anecdòtic que Sílvia no s'està de ressenyar: "L'escena de la corbata, d'abans d'ahir, ha aconseguit fer-me veure clar tot el que no m'havien pogut revelar els dos anys de festeig amb tu"¹⁴. Aquesta primera pèrdua, d'acord amb la proposta del *Diccionari de la llengua catalana* de l'IEC, es correspon a la primera accepció del terme, definit de la següent manera: "no tenir més al món, a la vora nostra (una persona que ha mort, ens ha abandonat, s'ha allunyat per sempre)"¹⁵.

A aquesta primera pèrdua sentimental, que provoca un trasbals enorme en la vida de Picàbia, se n'afegeix una altra, de caràcter econòmic, amb un significat diferent que, en aquest cas, té a veure amb la segona accepció, la de "veure desaparèixer, deixar de conservar (quelcom susceptible de minva o destrucció)". Més endavant, després de tornar d'un viatge que vol ser un remei per al tràngol vital que està passant, Picàbia se n'adona que no troba una cigarrera d'or que li va regalar Sílvia, de manera que "cercà en va totes les altres butxaques, obrí calaixos, furgà dintre el pensament on l'havia deixada, on l'havia perduda! ON L'HAVIA PERDUDA!"¹⁶. La pèrdua s'ha realitzat ara sobre un objecte material i s'ha produït com un fenomen inconscient, involuntari per part del subjecte, el qual, a més, pateix el fet com un acte dolorós, tal com passa en la pèrdua de Sílvia. És per això que Picàbia decideix regirar mig món: "Però allò no podia quedar així! La cigarrera s'havia de trobar! Calia que sortís! Avisaria la policia, armaria un escàndol, s'hi jugaria la vida, donaria recompenses, regiraria el món, però la cigarrera calia que sortís!"¹⁷.

El protagonista, abandonat a la seua dissort i dominat per l'evolució de la recerca de la cigarrera, acaba *perdent* la noció del temps i del ritme vital, fins que, després de tres mesos, un agent d'anuncis desconegut li mostra l'anunci de la trobada d'una cigarrera en un diari — com els que podem llegir al *Diari de Sabadell*. Picàbia, alegre amb la trobada, també se sent trasbalsat perquè se n'adona que la pèrdua de la cigarrera ha ocupat tot el seu espai vital. Amb la pèrdua de la cigarrera —i sobretot, amb el temps que inverteix a localitzar-

¹⁴ F. Trabal, *L'home que es va perdre*, Barcelona, 1983, p. 13.

¹⁵ Totes les definicions, si no s'indica el contrari, estan extretes del *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2007.

¹⁶ F. Trabal, *L'home que es va perdre...*, p. 24.

¹⁷ *Ibidem*.

la—, Picàbia s'oblida de fer una altra acció diferent i, per tant, quan la troba, com que la cerca de la cigarrera ha ocupat tota la seua vida, “perd” el sentit de la vida. El contrast, ara, es dóna a través d'una reinterpretació del verb *perdre*, de manera que la pèrdua de la cigarrera és també la *pèrdua* de Picàbia, en el sentit que l'objecte desaparegut i trobat l'emmena a la destrucció vital. Assistim, doncs, a una doble pèrdua: per una banda, físicament, la de la cigarrera, que acaba trastornant el personatge; i, psicològicament, la del protagonista, el qual, per evitar l'assumpció de la pèrdua de la cigarrera i, d'aquesta manera, també la del darrer record de Sílvia, també acaba perdent la noció del viure, substituïda per l'impacte de la pèrdua i l'afany exclusiu de recuperar allò que ha perdut. És per això que, una vegada ha trobat la cigarrera, la seua vida, en principi, queda buida de significat. Picàbia, temptat per l'atracció d'una passió que substituesca l'amor perdut i done sentit ple a la seua vida, decideix abocar-se al joc de perdre i trobar:

»Perdre, perdre, PERDRE!

»I després trobar-ho. Trobar-ho tot. Perdre i trobar! Inaudit! Arravatador! Ultraatraitent! Perdre i trobar!¹⁸

El “joc”, ja instituït, fa evident el contrast entre l'organització lògica del món, que veu la pèrdua com un acte forçat, al marge de la iniciativa del subjecte, i la decisió conscient de Picàbia, fruit d'una inquietud vital. En realitat, però, com bé diu Josep M. Balaguer, assistim a un fenomen molt més complex que afecta la pròpia experiència del protagonista, el qual “es busca a ell mateix i no s'adona que ho fa a través del procediment de *perdre's*”¹⁹. És per aquesta raó que la idea guarda, també, un alè transcendentalista que la veu del personatge no amaga: “¿Qui ho deia que el món és pesat i trist? Perdre i trobar, quin goig la vida, quina meravella aquest món nostre, quina felicitat de viure i viure perdent i trobant coses!”²⁰.

És el moment en què la novel·la se submergeix en l'explotació d'aquest joc de perdre i trobar, el qual cada vegada pren més forma i amplia l'abast. El joc, però, tan atractiu en un primer moment, corre el perill de tornar-se monòton amb la repetició si no l'elabora com un repte més ambiciós, ja que el contrast es basa precisament en aquest “esforç personal divertidor”, en l'art de perdre i trobar des d'una perspectiva lúdica. És per això que Picàbia decidirà “eixamplar el camp d'operacions” i convertir aquest joc en un negoci, el qual encara s'ampliarà més quan arribe Carles Costa, un jove visionari ex-futur-tintorer amb qui farà raó social i que proposarà a Picàbia fer “el diguem-ne negoci a l'engròs”:

¹⁸ *Ibidem*, p. 27.

¹⁹ J. Balaguer, *op. cit.*, p. 77.

²⁰ F. Trabal, *L'home que es va perdre...*, p. 27.

—Tinc un projecte fantàstic. Amèrica, que com sabeu és l'únic indret del món digne de viure-hi avui dia, ens acolliria amb els braços esbatanats! ¿No sou ric? ¿No heu descobert la idea del perdre, que és una idea fenomenal? ¿Per què no anem a Amèrica i en quatre dies trasbalsem l'univers? Podem perdre coses estupendes, sensacionals... Podem perdre cases, monuments, trens, morts...

—¿Cases?

—Sí, cases, vaixells, canons, clavegueres, diputats i ministres, podem perdre gairebé continents, estels, potser Sants...²¹

La proposta de Costa reviu el projecte i fa renàixer en Picàbia la passió de perdre i trobar com a cerca del sentit de la seua existència; la causa que, al capdavall, els acabarà perdent a ells. L'aventura s'intensifica quan entra en joc el General Puh Nien-xà, un home de prestigi que cerca “algun negoci que impliqués una absoluta discreció per part dels col·laboradors o aliats”²². Un negoci, per tant, en què es perda el seu rastre (un nou ús, aquest implícit, dels múltiples significats del verb ‘perdre’) i ningú no en puga saber res. Costa li ofereix, òbviament, l'ideal: el negoci de perdre objectes. En aquest moment, els nostres protagonistes continuen la seua línia de noves pèrdues, caracteritzades per la incongruència entre l'espai i l'objecte perdut i la complexitat de les pèrdues, de manera que esdevenen gratuïtes als ulls del lector: un rengle de butaques al mig d'un carrer, màquines de calcular en un camp de bàsquet, tres elefants a la ribera d'un riu, joiells, batans, manuscrits d'obres de novel·listes famosos...

La genialitat de la novel·la rau, doncs, en la successió de situacions que possibiliten aquesta exploració del verb *perdre* des d'una mirada irònica: després que haja hagut d'escapar de Nova York arran de la pèrdua de 5.000 xiquets xinesos i haja aterrat, juntament amb altres companys de negocis, a Suècia, la desil·lusió es fa present en l'ànim de Picàbia. Just quan sembla que la novel·la s'acaba, un dels companys de viatge, Miller, no cedeix i recorda Picàbia que “hi ha unes pèrdues que no hem assajat encara: fer perdre la memòria a algú o fer perdre el seny”²³. Novament, la lectura del fragment en clau irònica ens planteja un conflicte semàntic al voltant del verb ‘perdre’ i que, en aquest cas, se centra en les locucions “perdre la memòria”, és a dir, “oblidar”²⁴, i “perdre el seny”, que Espinal recull amb el significat d’“ofuscar-se”, d’“embogir”²⁵ i que també podem definir en termes de “veure desaparèixer, deixar de conservar (quelcom susceptible de minva o destrucció)”. L'avanç de la novel·la, així com de la desesperació dels protagonistes, passa per experimentar noves pèrdues (en realitat, nous significats de *perdre*, fruit de la fossilització d'estructures lingüístiques). Ací és on recomença el joc de perdre. L'èxit de les noves pèrdues, però, els obliga novament a fugir

²¹ *Ibidem*, p. 51.

²² *Ibidem*, p. 67.

²³ *Ibidem*, p. 122.

²⁴ M.T. Espinal, *Diccionari de sinònims i frases fetes*, Barcelona-València, 2006, p. 1006.

²⁵ *Ibidem*, p. 1530.

per a no ser enxampats, moment en què Miller descobreix que Lluís Frederic pensa, literalment, a *perdre's* o, el que és el mateix, a *trobar-se* perdent-se:

—Després d'aquesta, oh Miller!, voldria trobar la “definitiva”! La insuperable! Voldria tant com fer perdre el món, sinó que ja veig que això no pot ésser! Voldria trobar la manera de no haver de preocupar-nos més a cercar idees noves. Perdre tot el que ens volta fins a trobar-nos sols, és a dir, sol. Que en fa de temps que hi penso: trobar-me sol, totes les coses perdudes a la meva vora! Només jo al món, jo tot sol. Sense res ni ningú. L'amo del món, però sense món. No sé si pots comprendre'm...²⁶

Aquest desig es veu truncat per l'aparició (la troballa) de Sílvia, l'estimada, un amor boig i obsessiu que li fa “perdre el món de vista”, és a dir, el fa “embogir”²⁷. Tant, que els seus companys de negocis, Miller i Puh Nien-xà no dubtaran a solucionar el conflicte, ja que “no podien avenir-se a perdre-les [les riqueses de Lluís Frederic] per una poca solta com era aquell retrobament sentimental que els rebentava”²⁸, de manera que planegen una nova pèrdua: “perdre Sílvia i aleshores, de seguida, això sí, és clar, trobar-la. [...] Però el joc devia consistir a donar-li l'aparença formal que ells no hi intervenien. Fer-se creure a ells mateixos, si de cas, que Sílvia s'havia perdut ben bé per casualitat... ”²⁹. Novament, el plantejament irònic és notabilíssim, pel joc semàntic desenvolupat a partir del sentit de *perdre's* que ací pren el sentit de fer desaparèixer Sílvia. L'acció, enfront del desig de Picàbia, es planteja a favor del General i Miller, ja que Sílvia, víctima d'un “joc tan innocent”, es perd. Aquest fet, però, rebota directament en Picàbia, que, acte seguit, comença a *perdre's*, ara en el sentit psíquic de perdre el seny, i enceta una cerca embogida que es descontrola quan Picàbia comença a *trobar* Sílviess, múltiples Sílviess que no són la seua, i comença a tornar-se boig fins que perd l'enteniment. Ara sí, la cerca evidencia l'objectiu amb què es va iniciar: perdre i trobar per a donar sentit a la vida; després de la *pèrdua* de l'estimada, “volia trobar la Sílvia perduda per trobar-la, simplement. Per saber-se triomfador, només”³⁰. Al capdavall, el que realment desitja Picàbia és trobar Sílvia per trobar-se també ell mateix, és a dir, per *perdre's*. Com molt bé ha assenyat Josep M. Balaguer, “quan Picàbia intenta trobar sentit a la seva vida troba un mecanisme, perdre i trobar coses, però aquest no pot acomplir tota la seva eficàcia si l'individu no es perd a ell mateix”³¹. El desig de trobar-se, en Picàbia, és, paradoxalment, el de *perdre's* i superar els sentits que el llenguatge atorga a la realitat. Per això, en trobar Sílvia, la vertadera Sílvia, l'acabarà perdent, ara sí, definitivament:

²⁶ F. Trabal, *L'home que es va perdre...*, p. 127.

²⁷ M.T. Espinal, *op. cit.*, p. 1530.

²⁸ F. Trabal, *L'home que es va perdre...*, p. 135.

²⁹ *Ibidem*, p. 143.

³⁰ *Ibidem*, p. 150.

³¹ J.M. Balaguer, “Francesc Trabal, narrador”, dins: J.M. Balaguer, M. Campillo (eds.), *Centenari Francesc Trabal (1899–1999)*, Barcelona, 2001, p. 18.

—És ella!

I s'hi llançà com una fera, a mossegades, no deixant-la moure sota els seus braços folls, i llançant crits salvatges.

Silvia perdé el coneixement, i aviat la blancor dels llençols fou esquitxada de sang, les dents de Lluís Frederic arrencant-la d'aquell cos flongíssim...

Quan el servei de l'hotel entrà a la cambra, l'esglai de veure aquella terrible escena fou més fort que l'esperit, i Lluís Frederic com un orangutà ferotge els saltà damunt fent-se escàpol³².

Hem de fer notar, en primer lloc, un nou sentit de 'perdre' que, en aquest cas, afecta la capacitat de raonar, com un nou exemple de "veure desaparèixer, deixar de conservar (quelcom susceptible de minva o destrucció)", preludi del que s'esdevindrà tot seguit. Perduda Sílvia, ara sí efectivament, no només en sentit figurat, Picàbia no pot sinó veure "la seva única salvació: Perdre's! PERDRE'S!"³³, una pèrdua entesa en un sentit literal, que anirà a càrrec de Miller i el General Puh Nien-xà i que consisteix a "perdre-us i que ningú mai més us trobi, que no hi hagi ningú interessat a buscar-vos"³⁴, Així doncs, els seus companys preparen Picàbia per a perdre's, "vestit miserablement, sense afaitar", "en una ciutat que no conegueu i on ningú us conegui". Resolen, és clar, els conflictes de béns econòmics i fan perdre, literalment, Picàbia:

I fou així que, un dia, arribava a Buenos Aires, duent les maletes de Puh Nien-xà i d'En Miller, el malaurat Lluís Frederic; al qual abandonaren en la porta d'un cinema a l'hora que una avalanxa de gent en sortia.

[...]

S'havia perdut! ¿On era? ¿Per quan? ¿D'on venia? ¿On anava?

D'aleshores ençà, Lluís Frederic Picàbia, l'home que es va perdre, ha voltat mil pobles i ha travessat encara dotzenes de vegades les mars i les muntanyes³⁵.

La pèrdua de Picàbia és, doncs, el punt culminant que, en realitat, resol el conflicte. En el moment en què el protagonista de la novel·la assumeix el mecanisme i decideix *perdre's*, es posa punt i final a la novel·la. En aquest sentit, doncs, com adverteix Balaguer, "no és només que es perdi un tal Picàbia, sinó que perdem un personatge de novel·la"³⁶.

4. Conclusions

El conflicte entre realitat i ficció —entre realitat i llenguatge, en el cas de *L'home que es va perdre*— no es dona per la *ficció* de la història sinó perquè el procediment mitjançant el qual es narra aquesta ficció té un entramat

³² F. Trabal, *L'home que es va perdre...*, p. 156.

³³ *Ibidem*, p. 157.

³⁴ *Ibidem*, p. 158.

³⁵ *Ibidem*, pp. 158–159.

³⁶ J.M. Balaguer, "Francesc Trabal, narrador"..., s. 18.

lògic que no es correspon amb el de la realitat, completament desconeguda per inexplicable i imprevisible. A la novel·la, Picàbia entén el mecanisme de perdre i trobar quan *es perd*, això és, quan assumeix la lògica interna a partir de la qual es desenvolupa el joc lúdic, de manera que l'autor es veu obligat, des d'una punt de vista narratiu, a posar punt i final a la novel·la. La interpretació irònica, doncs, es planteja des dels usos convencionals del mateix llenguatge, la qual cosa impedeix "l'assoliment de l'autèntica realitat, és a dir, la surrealitat, en el llenguatge"³⁷; l'atac no se situa en la línia de flotació de la llengua com a instrument mitjançant els quals establim les distintes situacions comunicatives sinó que centra l'atenció en les característiques i potencialitats que els usuaris donem al llenguatge i que en si mateix no té. Per això, Picàbia, segons els atributs d'*Homo fictius* que Armand Obiols assigna als personatges de novel·la, "és molt més comprensible que un personatge de debò. Els mots, malgrat llurs profunditats oceàniques, responen a coses comprometedorament concretes. El món de la novel·la és un món sense misteri"³⁸. Picàbia, indefectiblement atrapat per l'exploració dels sentits de *perdre*, *es perd* en el principi estabilitzador de la novel·la.

Referències bibliogràfiques

BALAGUER J.M.

1996 "Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la", dins: Casacuberta M., Gustà M. (eds.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 67–87.

2001 "Francesc Trabal, narrador", dins: Balaguer J.M., Campillo M. (eds.), *Centenari. Francesc Trabal (1899–1999)*, Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes, pp. 13–23.

BALLART P.

1994 *Eironeia: la figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema.

BOOTH W.C.

1986 *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus.

ESPINAL M.T.

2006 *Diccionari de sinònims i frases fetes*, Barcelona–València, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona–Publicacions de l'Abadia de Montserrat–Publicacions de la Universitat de València.

GUANSÉ D.

1994 "Temperatura, de Francesc Trabal", dins: Manent A. (ed.), *De Maragall a l'exili. Assaigs de crítica literària*, Tarragona, Edicions El Mèdol, pp. 160–161.

MUECKE D.C.

1978 *Irony*, London, Methuen.

OBIOLS A.

1928 "Nòtules. Aspectes de la novel·la", *Revista de Catalunya*, 47, pp. 518–519.

SCHOENTJES P.

2003 *La poética de la ironía*, Madrid, Cátedra.

³⁷ J.M. Balaguer, "Francesc Trabal i la paròdia"..., p. 85.

³⁸ A. Obiols, "Nòtules. Aspectes de la novel·la", *Revista de Catalunya*, 47, 1928, p. 519.

SIMBOR V.

2013 “Francesc Trabal: l’aposta pel narrador revoltat”, *Zeitschrift für Katalanistik*, 26, Freiburg, Alber-Ludwings-Universität, pp. 249–274.

TRABAL F.

1983a *L’any que ve*, Barcelona, Quaderns Crema.

1983b *L’home que es va perdre*, Barcelona, Quaderns Crema.

1985 *De cara a la paret*, Sabadell, Ajuntament de Sabadell–Fundació La Mirada.

Manipulation of language as an ironic mechanism in Francesc Trabal’s novel *L’home que es va perdre*

Keywords: verbal irony — narratology — history of the novel.

Abstract

The novelistic experimentation of Trabal in *L’home que es va perdre* is developed through the reflection of the uses and possibilities of the language as an instrument of expression of reality and the use of many literary references that warn the reader about the demystification of literature. *L’home que es va perdre* is a novel full of ironic techniques, although this paper emphasizes the most important one: the sense of irony that highlights the precariousness of language as an instrument to know the world, which we can follow in this novel through the exploration of the different uses of the verb *to lose* in Catalan (*to get lost, to miss, to lose, etc.*). Through the exploration of this resource, the paradigm of “humor pur” (pure comedy), Trabal shows the conventional nature of most of our communicative acts through a series of our completely automated mechanisms which, in this case, reach its peak when Picàbia, victim of the funny game that he had started himself, assumes the internal logic from which it has developed, and consequently, gets lost.