

Aula Carles Riba
Polis i nació. Política i literatura (1900-1939)
Rosa Cabré, Montserrat Jufresa, Jordi Malé (eds.)
Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Clàssics (IEC), 2003
Ítaca: Quaderns Catalans de Cultura Clàssica. Annexos, 2

L'espai de la sàtira: les *Sàtires* de Guerau de Liost

Carles Garriga

Des que Guerau de Liost va publicar les seves *Sàtires*¹ s'han succeït, per part de la crítica, explicacions diverses proposant-ne una filiació. Aquest és un procediment normal en crítica literària, per emmarcar una obra en el si d'una tradició i, en definitiva, ajudar així a la seva comprensió. Més estrany és que, a hores d'ara, no s'hagi produït encara un acord en termes d'un discurs consistent a propòsit d'aquesta filiació. Dic estrany, i no alarmant: al més sovint les filiacions d'una obra són múltiples i s'articulen entre elles per formar, precisament, un text que mai no és una simple baula d'una cadena pura d'influències ininterrompudes. Em refereixo més aviat al fet que, en el context de la historiografia literària, les *Sàtires* de Guerau de Liost representen, alhora, una novetat i la culminació d'un procés que s'havia anat gestant des d'anys, la qual cosa explica, d'una banda, les discrepàncies i, de l'altra, la necessitat de trobar-hi els antecedents.

Jaume Bofill i Ferro, en el seu conegut estudi de conjunt sobre l'obra del poeta², parlava d'una seva «actitud de moralista de les «Sàtires», un llibre que ens fa pensar en un La Bruyère o en un La Fontaine»³; una opinió no compartida per Domènec Guansé⁴, a qui Albert Manent invoca: «la força moral i la grandesa de les sàtires cal entroncar-les més enllà d'elles ma-

1. GUERAU DE LIOST, *Sàtires*, Edicions de «La Revista de Poesia», Barcelona 1927.

2. J. BOFILL I FERRO, «Pròleg» a *Guerau de Liost. Obra poètica completa*, Barcelona 1948, pp. 13-44 (= *Obra Poètica Completa*, a cura d'E. Bou, Barcelona 1983, pp. 11-30). Citaré per aquesta segona edició.

3. *Ibid.* pp. 29-30.

4. D. GUANSÉ, «Guerau de Liost», *La Rambla*, 25-IX-1933.

teixes: amb la tradició medieval (...) Ens trobem, doncs, davant un moralista cristià, per bé que, com va observar Guansé, per primera vegada en la història de la nostra literatura, es tracta d'un moralista que no és d'«ascendència» francesa (Montaigne, Voltaire)⁵. L'èmfasi es posa ara en un determinat caràcter moral; per això els models francesos rebutjats (Montaigne, moralista però escèptic, i irreverent Voltaire) formen una parella que contrasta vivament amb els autors dels *Caractères* i de les *Fables*. Hom pot experimentar un punt d'hilaritat, en això: la substitució dels autors indica que els tempteigs de recerca d'una filiació són sovint més una valoració que no un exercici d'història literària. D'altra banda, no costa gaire de reconèixer que el moralisme de les *Sàtires* és evident; hi contribueix el mateix gènere i també la profunda convicció cristiana de Jaume Bofill i Mates, tot i que seria injust veure un excés de dogmatisme en la intenció del poeta: com deia ell mateix, «no he escrit sàtires de tesi. Hi surten diàlegs amb parers contradictoris, l'antinòmia dels quals queda sense resoldre. La tesi moral ja la porta cada lector a dins⁶. Però és clar que de moralisme n'hi ha, i si el que es vol és reduir el moralisme a la militància catòlica i a l'enuig envers Voltaire, es pot produir en conseqüència un desplaçament de la filiació francesa cap a una altra tradició menys marcada: d'aquí deu venir la idea de la tradició medieval⁷.

El «cristianíssim» Bofill i Mates, com el va anomenar Riba⁸, també sabia diluir les fronteres entre la moral i els procediments literaris. És reveladora una carta que va escriure a Josep M. Casacuberta quan la Col·lecció Popular Barcino va publicar *L'ingenu* de Voltaire. Hi deia: «en aquesta petita col·lecció que estimo, com totes les coses que vós editeu, hi hauré de tenir un buit, perquè no puc ni vull conservar-hi aquella flor del mal, d'una sensibilitat —parlo ara de l'aspecte literari només— gairebé repugnant⁹. No hi cal, em penso, cap comentari. Sí que cal comentar, en canvi, a propòsit

5. A. MANENT, *Jaume Bofill i Mates, Guerau de Liost. L'home, el poeta, el polític*, Barcelona 1979, pp. 155-156.

6. Cfr. J. GRANÉS, «Bofill i Mates i el seu llibre "Sàtires"» *La Nau*, 20-XII-1927.

7. Vegeu T. GARCÉS, recensió a *La Publicitat*, 13-I-1928, que remetia als «llibres de les dones» i als «llibres dels homes» medievals; també J. BOFILL I FERRO (cit. *supra*, nota 2) p. 13.

8. C. RIBA, «Memòria de Guerau de Liost» (comunicació llegida a la Societat Catalana d'Estudis Històrics el 30-V-1958, en ocasió del vint-i-cinquè aniversari de la mort del poeta), dins *Obres Completes II. Assaigs crítics* (a cura de J. Ll. Marfany), Barcelona 1967, p. 708.

9. La carta és del 25-V-1928, molt poc després de la publicació de les *Sàtires*. La citació l'extrec d'E. BOU, *La poesia de Guerau de Liost, natura, amor, humor*, Barcelona 1985, p. 220.

d'aquesta interferència entre moral i literatura, l'afer dels «Diàlegs clericals». Com és sabut, havien de formar part de les *Sàtires*, però a última hora en van ser exclosos per consell de Josep Carner. Els detalls i la cronologia d'aquesta decisió els ha explicat Enric Bou¹⁰, i no hi insistiré. Em vull fixar només en el fet que Guerau de Liost, quan va explicar que els «Diàlegs clericals» havien estat exclosos del llibre, va tornar a invocar l'aspecte literari: «a darrera hora, ja compost i compaginat aquest llibre IV de “Sàtires de Guerau de Liost”, semblà que calia, literàriament, fer-hi moltes reserves. Tantes, que l'autor, en aquest país on gairebé ningú no tria la seva producció, retirà de la impremta les proves d'aquest llibre i les té desades, per a revisar-les més endavant»¹¹. Per què aquest «literàriament»? Que potser Jaume Bofill pensava que hi podia haver altres motius? La veritat és que, en aquest context, com en el d'abans, referit a Voltaire, no hi hauria d'haver cap necessitat d'explicar el que hauria de ser obvi. O és que no ho era? El judici de Carner sobre els «Diàlegs» feia així: «hi capellaneges i hi disputes petitament, en lloc de l'alternança de zel i dicteris que hauria emprat en aquests casos un profeta. T'acostes a una banalitat de to (i de vegades de propòsit) que contrasta amb la resta del llibre, on són abundantíssims els grans encerts»¹². Em sembla difícil no compartir, en línies generals, el judici carnerià; potser només l'expressió «banalitat de to (i de vegades de propòsit)» és discutible: no sé com es pot demostrar que els «Diàlegs» són més banals que la resta del llibre, ni tan sols què vol dir aquí «banalitat». Diguem que és matèria opinable¹³. Però quant al primer punt en què es fixa Carner, cal dir que té tota la raó: Bofill hi capellaneja i hi disputa petitament, com, d'altra banda, per exemple, «doneja» i disputa petitament en la secció «De dones». I per què reclamar-li una «alternança de zel i dicteris» en un llibre que és substancialment amable? O per què voler fer adoptar a un poeta el paper d'un profeta? Perquè s'hi parla de capellans? Sembla com si Carner estigués dient que, en matèria de religió, l'única sàtira acceptable és la que es fa des de dins: la d'un profeta, que és un sant; des de fora, en canvi, només hi hauria enraonies banals (deixant a part les invectives gro-

10. Citat *supra*, nota 9, pp. 198-201.

11. J. BOFILL I MATES, «Proemi a una lectura del “Llibre de Sàtires” de Guerau de Liost», *La Publicitat* 24-V-1928 (= *Obra Poètica Completa*, a cura d'E. Bou, Barcelona 1983, pp. 894-895).

12. Carta de Josep Carner a Jaume Bofill i Mates, Le Havre 23-VI-1927, «Correspondència», dins *Catàleg de l'arxiu particular de Jaume Bofill i Mates*, Barcelona 1978, p. 135. Trec la citació d'E. BOU (cit. *supra*, nota 9, p. 200).

13. No nego, però, que hi hagi diferències entre els «Diàlegs» i la resta del llibre; de fet, el mateix Jaume Bofill ho reconeixia: «amb aquesta supressió, aquesta compilació de les “Sàtires” ha guanyat, potser, en unitat d'estil» (cfr. *supra*, nota 11, p. 895).

l·leres de la premsa lerrouxista). Bofill, però, amb la candidesa pròpia d'una fe profundament sentida i emparant-se en la familiaritat de tracte amb els rengles clericals, no devia veure res d'estrany a fer sortir a les *Sàtires* «el terç sexe de la humanitat»¹⁴. I no és del tot inofensiu capellanejar i disputar petitament sobre les idees de mossèn Borra de Banyoles i de fra Joan de Peralada: s'hi dibuixen dues posicions prou diferenciades l'abast de les quals és difícil d'avaluar, però sospito que Carner devia considerar que la roba bruta s'ha de rentar a casa.

Amb tot això no estic suggerint que el pensament cristià hagués tingut un pes determinant en l'escriptura de les *Sàtires*. No l'hi pot haver tingut si, com n'estic convençut, el cristianisme mai no ha estat, en general, una guia per a l'acció, sinó que ha servit per donar justificació d'accions prèviament executades. I el mateix es pot dir de la resta de suposades influències. A nosaltres, però, lectors, ens toca de descriure i d'interpretar, d'explicar com l'apel·lació a un vast conjunt d'antecedents d'una obra és reflex d'un estat de coses que ha de tenir algun sentit en la determinació de l'encaix d'aquesta obra en la història literària.

S'ha parlat, de moment, de moralisme, que, per la personalitat del poeta i per imperatiu del gènere, impregna, antecedint-lo, el llibre de les *Sàtires*. També de medievalisme, que il·lustra una moralitat tradicional («racial», potser n'haurien dit abans) i alhora un desig d'enllaçar amb tradicions literàries autòctones; o d'una filiació francesa, que val tant com dir la incorporació dins el propi sistema literari d'uns continguts que, per causes i amb efectes dolorosament sentits, han restat ignorats durant uns segles crucials (i la voluntat de restablir aquests continguts contenia, també, des de la perspectiva de l'època, un esforç i un guany en moralitat).

Encara cal esmentar dues filiacions més, totes dues indicades pel mateix poeta. D'aquestes, una li serveix per reconèixer-se en la seva obra: «les meves sàtires tenen precedents en moltes pàgines dels meus llibres, però d'una manera més íntima s'afilien als *Somnis*, publicats el 1913»¹⁵. L'altra implica un desig de vinculació amb la sàtira clàssica: «amb les «Sàtires de Guerau de Liost» evolucionà la seva tècnica, especialment amb assaigs de polirítmia que transcendiren a les pàgines d'«Ofrena rural». La poesia satírica, inventada per Enni, fou produïda, d'antuvi, en versos de ritmes dife-

14. *Ibid.* p. 895. Aquesta denominació, que Riba, uns anys després, va recollir entre indiferent i burleta (cfr. *supra*, nota 8, p. 706), va desplaure intensament el mentor espiritual de Jaume Bofill, el pare Miquel d'Esplugues, que el 10-XII-1928 va escriure al poeta que estava «molestadíssim per allò del tercer sexe» (cfr. *supra*, nota 12, p. 139). Trec la citació d'E. BOU (cit. *supra*, nota 9, p. 208).

15. Cfr. *supra*, nota 6.

rents. Per això d'aquelles poesies en digueren “sàtires”, de la plata d'ofrenar cada any les primícies de tota mena de fruits a les divinitats de l'espiga i del vi. I val a dir que l'amplitud polimètrica s'adiu amb el to satíric i amb les precaucions que sovint han de modular-lo¹⁶. Tot i que, en una primera instància, Bofill es refereix a la tècnica versificatòria, la seva conclusió s'estén al to de la sàtira com a gènere i a «les precaucions que sovint han de modular-lo». No crec que aquí hàgim de pensar en cap mena d'autocensura, sinó que les precaucions són de to, si ho volem d'estil; en suma, Bofill està dient que la polirítmia, que és fruit d'una acurada selecció, es correspon amb la varietat de formes expressives —de modulacions— que ell va voler imprimir al seu llibre. I això ho justificava plantant entre el llibre i els lectors l'exemple de la sàtira antiga, que, pel fet de presentar-lo didàcticament sota la forma d'una lliçó filològica, es pretén irrefutable. Si ho entenc bé, aquesta és la mateixa idea que llegim ens uns versos de la «Sàtira proemial»:

Abans, ser boig calia, o fer-ne ofici,
per poder dir les veritats.
Al so de cascavells fer l'estropici
era un bell joc de disbarats.

Avui, qui, temerari, vol sàtires escriure,
caldrà, també, que vegi amb ull divers el món:
l'una vegada per fer riure,
i, l'altra, per fiblar qui sap a on.

L'«ull divers» reclamat per a la sàtira d'avui coincideix en propòsit amb el sistema descrit com a propi de la sàtira clàssica i contrasta amb la sàtira d'abans: la de poc abans, com a màxim fins l'edat mitjana, quan fer sàtires era una activitat —quasi més exactament una acció— com casual, pròpia de bojos que fan disbarats, sense una clara consciència del gènere. Bofill i Mates juga amb el doble sentit de la paraula «sàtira», com ho va recollir poc després el diccionari «Fabra» de 1932: el gènere literari com a tal i un discurs satíric, exemplificat amb la locució «tirar una sàtira a algú». D'aquesta manera, el llibre de les *Sàtires* se'ns presenta com una obra d'avui, amb una novetat que li ve de la seva declarada adscripció als principis clàssics del gènere.

16. Cfr. *supra*, nota 11, pp. 893-894.

Dit això, no cal buscar a les *Sàtires* una influència clàssica definida, perquè no n'hi ha. La classicitat hi val com a idea i també com a justificació, al costat d'altres. La manera com s'articulen en el pensament de Bofill la podem deduir a partir d'alguns escrits seus publicats poc després de l'aparició de les *Sàtires*.

En un article titulat «Digressió», adreçant-se a J. M. Capdevila, que li havia fet unes objeccions, puntualitzava que l'art de les Humanitats, massa realista, havia assolit en plenitud de cultura un equilibri, però no un total «equilibri humà», sinó un «equilibri de la carn» (...) inestable per la seva manca de consorci amb l'«equilibri de l'esperit». Les «Humanitats» només «podien semblar un repòs a condició d'inhibir-se de tota preocupació transcendental». Fou el cristianisme qui «dugué...el desequilibri que és llei de tota vida transcendental». I acabava: «les estàtues paganes eren belles formes, autèntics objectes d'art. El Cristianisme superà aquell equilibri insuficient. Exhibí, resolt, el patetisme del Crist en Creu, únic llibre de vida i mort; i encertà, en la Madona, el consorci meravellós de la Maternitat i la Virginitat. Les imatges cristianes fan companyia, s'hi pot dialogar. Níobe, Laocoont, són espectres de Coliseu: la Pietat, gairebé domèstica, ens commou i aconhorta»¹⁷. Deixem de banda, ara, l'anàlisi del contingut d'aquestes idees i l'opinió que ens puguin merèixer. El que vull remarcar és que Jaume Bofill està argumentant la necessitat de desplaçar el sentit humà de les «humanitats» en la direcció del cristianisme.

Des d'aquesta perspectiva, s'entén bé com en un article publicat pocs dies després amb motiu del centenari de Mistral podia dir: «la llengua de Mistral és verb familiar, flameig d'amor, fogar d'humanisme, glòria de tot el llinatge: no instrumental i tintures de tocador i calitja d'imperial predomini. L'una, amb tot ço que involucra, és pacífica i fecunda radiació familiar; l'altra, amb tot ço que tanca, és agressiva i negativa radiació estatal. L'una és rica d'eficàcies en tots els ordres; l'Església, gran discernidora d'esperits, d'altra no espera, com d'ella, l'evangelització efectivament catòlica. Mistral cantava com el pagès el tros, i en ell tot revisqué: Provença, Llatinitat, Humanitat»¹⁸. És potser una mica inquietant constatar en les paraules de Bofill la persistència d'unes idees massa antigues i massa actuals celebrant la domesticitat —domesticació?— d'una llengua, i més quan ell mateix, en altres llocs, defensa la sobirania lingüística. Això a part, i per seguir amb

17. «Digressió», *La Publicitat*, 20-XII-1929 (= *Obra Poètica Completa*, a cura d'E. Bou, Barcelona 1983, pp. 839-840).

18. «Mistral», *La Publicitat*, 1-I-1930 (= *Obra Poètica Completa*, a cura d'E. Bou, Barcelona 1983, pp. 843-844).

l'argument, cal observar com aquesta llengua familiar i cristiana és «fogar d'humanisme» i com la «Humanitat» ha de voler dir la tradició i la fe cristianes; en efecte, la «Llatinitat» ha de ser aquí sinònim de classicitat. Bofill, doncs, assenta, en el sòl de la llengua, els tres pilars de la cultura: les tradicions local, clàssica i cristiana, traslladant l'apel·latiu d'humana o humanística a aquesta darrera.

Un tercer article, aquest publicat una mica abans que els altres dos, il·lustra, amb exemples concrets, aquesta mateixa idea: «és de lloar que la nostra clerecia, patró d'algunes virtuts no prou generals entre nosaltres, hagi tingut la sacerdotal propensió a posposar tota altra producció literària a la de la versió dels Llibres Sants. I fa goig de veure com a semblant oblació nacional col·laboren seculars de màxima categoria i dels ordres i dels temperaments més variats. Ella ens atansa, per a l'edificació i major coneixença nostres, a la primeria de la humanitat; i així com l'europea «Fundació Bernat Metge» ens aporta l'espill limpidíssim de l'antiguitat clàssica, de la qual provenim; així la silenciosa i fecundíssima «Editorial Barcino», tot coadjuvant als treballs modèlics de les nostres primeres institucions de cultura, ens dóna, gairebé palpitants, els trossos de la nostra personalitat col·lectiva. Ara com mai sembla present en els nostres homes de lletres aquell verset d'Isaïes que el doctor Torras i Bages posava l'any 1892 de lema de «La Tradició Catalana»: «Penseu en la pedrera d'on haveu estat tallats». D'aquesta pedrera, més abundosa que «El Mèdol», n'ha revingut la nostra llengua popular i pulcra. El seu ruixim tenuíssim es barreja amb les fumeroles de la pipa de mestre Pompeu Fabra»¹⁹.

Els noms propis que acabem de llegir no són simples exemples. Més que això, són representatius de la voluntat de coherència amb què s'havia dibuixat la imatge del projecte cultural durant el primer quart del segle XX. I tampoc es tractava només de tenir traduïts i editats els grans textos per raons de dignitat nacional: el que es volia era que, a partir de l'acarament amb aquests textos, la llengua es pogués dotar de la flexibilitat, dels matisos i de l'alta complexitat característics d'una llengua de cultura. És per això que Bofill culmina el seu article amb l'evocació de Pompeu Fabra.

No estic segur que el sistema ideològic sobre el qual es bastia aquella vasta operació hagi de restar immune a la crítica o a la revisió. Però ara estic parlant de realitzacions, del resultat. En un moment com l'actual, amb una sensibilitat lingüística i cívica entusiàsticament esmussada, la desídia o la inaptesa es complauen a denunciar que aquella llengua de cultura havia

19. «Visions bíbliques», *La Publicitat*, 18-XI-1929 (= *Obra Poètica Completa*, a cura d'E. Bou, Barcelona 1983, pp. 835-836).

resultat, d'artificiosa, esterilitzadora, per comptes de lamentar uns anys de llarga submissió l'efecte devastador de la qual, culturalment i moralment, sembla, quan se sent dir segons què, irreversible²⁰.

Doncs, els resultats. Una llengua literària²¹ que, a part de la seva funció com a model educatiu, volia ser l'instrument per a la constitució d'un *corpus* que inclogués totes les formes d'escriptura. En aquest context, és oportú d'assenyalar que les *Sàtires* de Guerau de Liost es van publicar el mateix any que la traducció de Llorenç Riber de les *Sàtires* d'Horaci a la Fundació Bernat Metge, la qual cosa deu ser un signe de l'interès pel gènere en aquell moment. I també és significatiu que, com hem vist, s'hagués parlat de La Fontaine com d'un antecedent del llibre de Guerau de Liost, si recordem que Carner ja havia traduït les *Faules* l'any 1921 i que Riba, en comentar aquesta traducció, ho feia en termes d'història de la llengua, equiparant el sentit lingüístic i cultural de la versió carneriana amb l'estat de la llengua francesa durant l'època que va de La Pléiade a La Fontaine passant per Malherbe²². Una versió, doncs, que més que traducció era transposició²³; de tal manera que, si a l'original «convergeixen una malícia xampanyesa i una restricció mundana... les condicions socials de Catalunya, del català per tant, havien forçosament d'afeblir la mundanitat i engruixudir la plasticitat camperola. Però la meravella de la traducció de Josep Carner consisteix a fondre l'una i l'altra en una bonhomia burgesa, tota barcelonina, amb la seva fraseologia feta i tot»²⁴.

Cada traducció és, per tant, un carreu per a l'edificació: moral, lingüística, literària, cívica... i alhora una propedèutica per a la creació, mirant de completar els buits que encara deslluïen l'edifici. L'estratègia tenia virtuts innegables, però per aquesta mateixa raó no podia deixar de posar en

20. Per entendre'ns: no estic enarborant cap bandera de rigorisme lingüístic ni enyorant un dirigisme cultural d'esperits selectes. Però entenc que una crítica o revisió d'aquell sistema ideològic s'ha de defensar, per respecte a la raó i a la veritat, dels intents de fer-ne una extensió impúdica. I és de tan mala fe afirmar que el sistema va ser històricament inevitable com negar-ne la necessitat històrica.

21. Vegeu X. LAMUELA - J. MURGADES, *Teoria de la llengua literària segons Fabra*, Barcelona 1984; J. MURGADES, «Fabra, entre la contestació i la institucionalització», dins *Simposi Pompeu Fabra (IEC)*, Barcelona 2000, pp. 31-57; C. MIRALLES, «Fabra i els escriptors», dins *Simposi Pompeu Fabra (IEC)*, Barcelona 2000, pp. 159-180.

22. C. RIBA, «La Fontaine traduït per J. Carner», dins *Els Marges (= Obres Completes II. Assaigs crítics)*, a cura de J. Ll. Marfany, Barcelona 1967, pp. 260-264: «la versió de Josep Carner ... fa pensar en un La Fontaine que entre ell i La Pléiade no hagués tingut el filtre de Malherbe» (p. 264). Sobre això, vegeu C. MIRALLES (cit. *supra*, nota 21), pp. 170-171, que comenta les comparacions de Fabra amb Malherbe fetes per Riba i Montoliu.

23. C. RIBA (cit. *supra*, nota 22), p. 264.

24. *Ibid.* p. 264.

amarga evidència les mancances objectives, i de revelar, quasi mai volguement, les restriccions amb què se seleccionaven els materials i les precaucions amb què s'hi treballava.

Entre les mancances se sentia vivament la de la literatura humorística. El mateix Riba feia poc que ho havia dit als *Escolis*, celebrant, precisament, una altra traducció de Carner, la d'*El burgès gentilhome*; i acabava l'article amb l'esperança que «el verb català, pel camí que l'admirable traductor segueix i assenyala, arribi al darrer i més difícil dels seus triomfs: regnar sobiranament en la comèdia. On cal, tanmateix, un llenguatge independent de l'*Hôtel Rambouillet* tant com digne de ser escoltat pel Gran Rei ensems que parlat pel bon burgès, cregui's o no gentilhome»²⁵.

Pel que fa a les restriccions, i per continuar encara amb Riba, em permeto cridar l'atenció sobre un text seu molt més tardà, de 1937. «Ninots de Xavier Nogués»²⁶. Hi parla de l'humor, del sentit i de l'abast de l'humor de *La Catalunya pintoresca*, de Xavier Nogués. I l'elogi és sense tara: «un domini sobre les pròpies criatures, que resol l'estranyesa en beniginitat, en condescendència i tot, fins en alegria. Alegria sense riallada, altrament: una alegria tota vigilant, però sense excessiva tensió. Molt fonamentalment català, això, ho juraríem. Xavier Nogués, quan dibuixa els seus personatges, arriba subtilment a dissimular que sap més d'ells, com és de principi, que ells mateixos. No pretén servir-los de consciència. Comença, així, per estilitzar-los; en descatalanitza l'abillament, la fesomia, en fa uns curiosos tipus d'humanitat general. Però no ens precipitem: al mateix temps, accentua la catalanitat del gest. Els posa i disposa en "gestos fets"; si es tractés d'una creació idiomàtica, diríem en "frases fetes". Així, per aquesta referència al valor col·lectiu del caràcter, obté uns admirables efectes d'intenció» (p. 742). I encara: «enfront de la violència fatxendosa, dels fums, de l'urc llampanant, de tot viciós enravenament de l'impuls vital, en suma, la "durada catalana", permeti-se'ns el terme prestigiós, opera, joiosa i serena» (p. 743).

Reconeixem, en aquestes paraules, molts dels principis constitutius del projecte cultural del primer terç del segle XX, i és de lloar el desig de depurar les sensibilitats de la xaroneria i dels atemptats contra el gust i l'intel·lecte²⁷. Però descriure els procediments pels quals es crea l'humor pot ser una font de problemes inacabables, sobretot si, com de fet passava,

25. C. RIBA, «El burgès gentilhome», traduït per Josep Carner, *Obres...* (cit.), p. 128.

26. Vegeu C. RIBA, *Obres...* cit., pp. 742-743.

27. Que la voluntat d'expurgar el llenguatge de certes vulgaritats no es pot titllar sempre de retrògrade, sinó que més aviat ho és el seu ús, ho deia I.CALVINO, «Al di là della polemica sul parlar greve alla radio. C'è parolaccia e parolaccia» *Corriere della Sera*, 12-II-1978 (= «Le parolacce», dins *Una pietra sopra*, Torino 1980).

es barrejaven indestriablement la descripció i la prescripció. L'escrit de Riba és ple de pretericions i de preguntes retòriques, però cada preterició, cada pregunta només contestada de biaix, és una fita per a l'orientació estilística de l'humor i amaga al seu darrere una restricció.

Els «gestos fetes», que tenen el seu correlat literari en les «frases fetes», són, en la definició ribiana, el resultat d'un procés en el qual el fet casual i personal ha passat a formar part del patrimoni col·lectiu. Semblantment, si el que es volia era trobar un registre lingüístic apte per a la literatura d'humor, calia proposar un model que, d'alguna manera, es pogués reconèixer com a propi d'una manera de ser del país. Això no era gens fàcil: altres gèneres, arrelats en la tradició preceptiva europea, es caracteritzen per un conjunt estable de marques retòriques i per una continuïtat que en fa relativament fàcil la implantació. Amb la literatura d'humor, en canvi, cada país, cada llengua, cada tradició local, s'ha de formar de tal manera que sigui, ella mateixa, una legitimació del gènere. És per això que parlem —i es parlava— d'un humor anglès diferent de l'humor alemany, i aquesta distinció no es fa a propòsit del drama o de la lírica.

El problema és que la frase feta, amb el que té de «perpetuació caricaturesca d'un complex de representacions circumstancial»²⁸, precisament per això «comprèn des del proverbi al modisme professional i al vulgar i fins si es vol, al capdavall de tot, al reneç»²⁹. No cal ser de la «Lliga del bon mot» per sentir la necessitat d'eliminar algunes paraules o expressions gruixudes que no tenen cap gràcia fora de qui les pronuncia, però ja hem vist que es pretenia quelcom més que això. Carles Riba, que va elogiar ben inequívocament l'humor de Francesc Pujols³⁰, hi era també reticent. En l'anàlisi ribiana, la profunda inserció de Pujols en el llenguatge més profund, més viu i més immediat l'aveïnava a Maragall: «una fe en la paraula popular i viva els és, baldament en graus diversos, comuna», però afegia que «en la intenció ètica Pujols ja no hi té part»³¹. En l'estil de Francesc Pujols, «com més avancem en la seva evolució, menys de pensament rigorós i armat hi trobem: un seu paràgraf acaba essent una mera aventura llenguatge enfora, amb tots els encisos i tots els perills de l'aventura; se sap de quin pretext parteix, no s'endevina mai quines sorpreses hi ha darrera cada revolt de la fra-

28. Vegeu C. RIBA, «L'estil de Francesc Pujols», dins *Obres...* cit., p. 290. Aquest text va aparèixer originàriament en una sèrie d'articles publicats entre els anys 1922 i 1923; per a les idees que Riba hi expressa, vegeu J. MALÉ, «Carles Riba contra Francesc Pujols», *Revista de Catalunya* 169, 2002, pp. 100-124.

29. *Ibid.* p. 295.

30. «Un autèntic, profund i únic humor lingüístic» (*ibid.* p. 297).

31. *Ibid.* p. 295.

se»³². La inconsistència estilística es correspon, doncs, amb la vacuïtat moral. Tot plegat el fa individualment irresponsable i socialment inimitable: «sense responsabilitat de conjunt, no pot haver-hi claredat total: el paràgraf de Pujols, tan prodigiosament realista per la seva matèria, és clar només en la successió; no pot ésser repensat i comprès tot en bloc: cal moure's al llarg d'ell, seguir-lo i veure'l com es va fent i desfent en el temps. En el transcurs de dues o tres pàgines, ha estat la més prodigiosa construcció i en resten només les ruïnes més pintoresques del món. El seu humor, tot i ésser tan extern, tan cap a la superfície de l'estil, no pot defugir la llei de tot humorisme, de mesclar alegria amb recança. Però tampoc el darrer consol de tot humorisme, que és d'ésser inimitable. Els simiets de Francesc Pujols —enorme, únic, cínic, rediviu “secretari de la Natura”— volen anar de les ruïnes a la construcció; i això no sabem que hagi reeixit mai»³³.

L'estil de Pujols, autènticament —tot i que indeliberadament— humorístic, no és, doncs, un model. Se li pot reconèixer, dubtosament, el mèrit d'haver-se «salvat d'acabar en la brometa vulgar a què ens tenien acostumats la majoria dels nostres *se dicentes* humoristes, tot i que mil paràgrafs escollits d'ací d'allà podrien donar la raó a aquells que creuen que Francesc Pujols no n'és tan lluny com sembla»³⁴. A Pujols «el llenguatge ... li creix tot sol»³⁵; sense control sobre ell, i creixent-hi monstruosament, Pujols no passa de ser una mostra, tan genial com es vulgui, d'un geni de la llengua petulant, immediat i obvi: «qui, a semblança del que Vossler ha fet per al francès, empenyut per al català l'estudi de com les particularitats del nostre esperit es són reflectides en les formes del nostre llenguatge, sens dubte confirmarà tot d'una que aquest egotisme pujolià és viu en mil tombs del parlar corrent, no intervingut pels gramàtics de la darrera hora. Perquè quant a la literatura, fins avui constitueix una excepció l'autor que més o menys evidentment no es passegi en elàstics per la seva prosa, peyorant i gesticulant, en tota la virolada intimitat dels seus humors i de la seva suficiència»³⁶.

Tornem a trobar aquí l'exigència d'una llengua codificada i convencional, d'una llengua intervinguda. Absorbir sense criteri el llenguatge corrent i submergir-s'hi pot ser una manera de fer humorisme —de fet, Riba sembla dir que el resultat és inevitablement humorístic—, però no passa de ser

32. *Ibid.* p. 298.

33. *Ibid.* pp. 300-301.

34. *Ibid.* p. 289.

35. *Ibid.* p. 300.

36. *Ibid.* p. 284.

l'automatisme d'algú que s'infla d'obvietats. La distància que hi ha entre Nogués i Pujols és, doncs, infinita.

L'estudi de Riba, tan repetidament elogiat com a exemple d'anàlisi estilística³⁷, serveix també per veure com ell i, per extensió, altres escriptors del seu cercle entenien la seva relació amb el llenguatge i, molt concretament, el llenguatge més marcadament popular i col·loquial. L'acceptació acrítica del cabal expressiu d'aquest nivell de llenguatge només podia tenir conseqüències esterilitzadores: ningú ha reeixit mai —per fer servir la idea amb què Riba tancava el seu estudi— a anar de les ruïnes a la construcció.

Hauria estat realment interessant que Riba, aquí, hagués fet un acarament entre els procediments de Pujols i els de Nogués, el celebrat dibuixant de «gestos fets» que ja havia creat, col·laborat amb Pujols, *La Catalunya pintoresca*. Però Nogués no hi surt, com tampoc surt Pujols —ara potser més estranyament— en l'escrit ribià sobre Nogués.

Tenim, però, la fortuna de comptar amb un text de Carner on l'acarament es produeix. L'any 1925 Francesc Trabal va publicar l'obra col·lectiva *L'any que ve*, un llibre d'acudits acompanyats d'il·lustracions, amb pròleg de Josep Carner³⁸. En aquest pròleg, Carner afirmava que «hi ha un Humor Indeliberat, Difós, Secret, dins l'Automatisme Tradicional de les Paraules Òbvies. Els dos grans humoristes catalans Robert Robert i Francesc Pujols, han hagut esment, en artística intuïció, d'aquell fet, que utilitzaren acoblat a diversos trucs i invencions»³⁹. I afegia: «però els redactors i il·lustradors de *L'any que ve* isolen aquell element (Humor Indeliberat, Difós, Secret, dins l'Automatisme Tradicional de les Paraules Òbvies) com Goya féu cristal·litzar els *Capricis* purs»⁴⁰. No sé si és gaire clar això d'isolar i cristal·litzar, però pel context —de l'època, de l'argument i del pròleg— ha de voler dir, en qualsevol cas, servir la distància, fer-se'n conscient i aplicar la intel·ligència. En la pràctica, suprimir de l'humor l'automatisme i l'obvietat. Xavier Nogués, que es compara amb Goya, se'n diferencia en un punt que, implícitament, l'igualava amb els sabadellencs: Goya «pensa en l'amargor essencial del destí ... l'altre, el nostre, creu en la bonjaneria essencial de les coses, pel cap alt tergiversades, mai, però, verament tòxiques»⁴¹. Aquesta

37. Vegeu J. MALÉ (cit. *supra*, nota 28), pp. 105-106, que en dona notícia.

38. J. CARNER,, «L'any que ve» de Francesc Trabal», pròleg a F. TRABAL, *L'any que ve*, Sabadell 1925, pp. 9-15 (= J. CARNER, *El reialme de la poesia*, ed. a cura de N. Nardi i I. Pelgrí, Barcelona 1986, pp. 160-163).

39. J. CARNER, *El reialme...* (cit. *supra*, nota 38), p. 160. Crec que no cal remarcar l'evidència que darrere d'aquesta descripció hi ha l'estudi de Carles Riba.

40. *Ibid.* p. 160.

41. *Ibid.* p. 161.

mena de teràpia de desintoxicació no deixa de ser, com hem après gràcies a coneguts i necessaris estudis, un instrument per a l'orientació ideològica que es volia imposar, alguns aspectes de la qual seria de desitjar que ens fossin desagradables. Però és just de reclamar que, avesats com estem ara a la implantació de llenguatges políticament correctes de diferents signes, ens mirem aquella desintoxicació amb la mateixa benignitat amb què acceptem el fet ineluctable de viure l'època que ens ha tocat. No fer-ho seria, també, submergir-nos en un automatisme d'obvietats massa fàcils.

Enfront de l'obvietat, Carner oposava la ironia: «la ironia en nosaltres és un instint compensador, una defensa natural contra l'elefantiasi insuportable de la nostra Obvietat»⁴². És així com Carner ens transporta a aquell càlid territori on es barregen les fronteres entre art, moral i política. La concreció de l'operació efectuada pels personatges més competents de l'època era, com explica Josep Murgades, l'expressió dels «supòsits del programa burgès en virtut dels quals es pledeja dins l'àmbit de la realitat social per la desradicalització de les actituds i per una més gran flexibilitat en el tracte»⁴³. És el que continuava dient Carner: «som lluny de calcular les finors formals que sap atènyer la convivència; l'energia que ens donaria una contenció dels esplais innecessaris; l'imperi quiet que podria venir-nos de l'art de plaure; la fecunda eficàcia que hom guanya a parlar una mica més baix, a eliminar els temes imbècils, i a començar d'ésser educat amb la pròpia muller, la necessitat de graduar la sinceritat, la qual ha d'ésser una articulació i no pas un monòleg; la conveniència d'avesar-se al renunciament d'una comoditat o d'un petit interès particular per al bé superior de la coordinació. Totes aquestes coses ens sofisticarien una mica. Hi hauria coses que no podríem dir, gestos que cohibiríem, propòsits que no caldria evaporar; no fórem tan obvis, i hi guanyaríem com a valor individual i com a panorama col·lectiu»⁴⁴.

És contra l'obvietat que el mateix Guerau de Liost escriu a la *Sàtira XII* (intitulada, precisament, «Ironia»): «La nuesa absoluta no seria mentida? / La inequívoca frase no faria pensar». Això val com a declaració de principis pel que fa als usos lingüístics, literaris i no literaris. Quant a la ironia com a descripció d'unes maneres amables en el tracte, concretament en les relacions amoroses, la *Sàtira XIV* («De per què l'amor no hi veu») és com una il·lustració de les paraules de Carner, i acaba amb aquests dos versos, referits a l'amor: «la bena que duu / es diu Ironia».

42. *Ibid.* p. 161.

43. J. MURGADES, «El Noucentisme», dins AA.VV. *Història de la literatura catalana*, (Riquer, Comas, Molas, edd.), vol. 9, Barcelona 1987, p. 65.

44. J. CARNER, «L'any que ve...» (cit. *supra*, nota 38), pp. 161-162.

No té res d'estrany, doncs, que els estudiosos de la poesia de Guerau de Liost s'hagin complagut regularment a destacar-hi la presència de la ironia. El terme «ironia» forma part del vocabulari tècnic habitual en la crítica literària i per aquesta banda, doncs, no hi ha cap problema. Però també és cert que abans era un veritable mot d'ordre, que s'acompanyava d'uns matisos i s'usava amb uns propòsits que no eren només ni principalment descriptius.

Les *Sàtires* apareixen quan s'acaba de concloure el debat sobre la novel·la⁴⁵, on es diria que tothom parlava de la ironia. Potser és massa obvi dir que parlar-ne tant era una forma de conjurar la por dels perills de la realitat, però sí que s'hi discutia la manera d'explicar com un gènere literari obert a la possibilitat de ser proteic ha d'encaixar en un sistema literari que té la seva raó de ser en el control conscient de la (forma de la) representació. En això, almenys, el debat era homologable amb el que també hi havia a la resta d'Europa. O dit d'una altra manera: el problema no era mirar de produir novel·les, sinó d'adaptar la teoria a una situació que estava canviant.

Res no es demana amb tanta vehemència com allò que es té o es creu tenir. En les crides insistents als novel·listes —existents o no— perquè es possessin a la feina, es venia a dir que ja era hora, que era anormal que no escrivissin, amb una llengua perfectament apta per a aquest gènere i amb un sistema literari consolidat perfectament capaç d'integrar-lo. És clar que això implicava parlar d'una nova novel·la, aquí i a tota Europa.

Amb la ironia també passava quelcom de semblant. Ja hem vist com Carner la reclama quan al mateix temps afirma que ens és natural. I és clar, també hi ha una redefinició de la paraula. El mateix Carner, per exemple, deia: «hi ha massa gent que té de la ironia el mateix concepte que la meua portera deu tenir-ne —i no l'hi he demanat mai. Per a molts, ironia vol dir mal cor. Ironista i mofeta, són dos mots lligats només en mentalitats mesquines. La ironia tampoc té res a veure amb la broma. La nostra gràcia es diu ironia. En altres pobles, gràcia vol dir joc de mots, ocurrència, homenatge quasi agressiu dels plebeus. Ironia és, al capdavall, selecció, aristocratització de l'esperit. Veieu amb quin tracte sapient, amb quina exquisida complaença la juguen els pobles de l'occident d'Europa, els més fins del món»⁴⁶.

45. Sobre aquest debat, vegeu A. YATES, *Una generació sense novel·la?*, Barcelona 1975; J. CASTELLANOS, «Carles Riba i la novel·la» *Actes del Simposi Carles Riba*, (Institut d'Estudis Catalans, a cura de J. Medina i d'E. Sullà), Barcelona 1986, pp. 255-263.

46. J. FONT, «Conversa amb Josep Carner», *La Publicitat*, 26-I-1927.

Pel que fa a la sàtira, ja hem vist com de «tirar sàtires» s'ha passat a compondre un llibre de sàtires, el llibre de les *Sàtires*. Un anàleg desplaçament del sentit que indica l'assentament d'uns principis literaris en els quals no té cabuda, per dir-ho com Carner, l'automatisme tradicional de les paraules òbvies. És comprensible, per tant, que en el pensament poètic de Guerau de Liost sàtira i ironia estiguessin lligades des de força temps abans, com podem llegir a l'últim poema dels *Somnis*: «ja sabràs que la ironia / és la sàtira que nia / en els mots de galania / per deport». D'aquesta manera, s'ha esborrat qualsevol distància que hi pogués haver hagut entre la sàtira i la ironia: quan els mots són de galania, quan el llenguatge es desplega sense asprors, la sàtira lliure d'urc s'hi complau, per deport, com la ironia.

Les *Sàtires* són al final d'un camí. Amb elles, més que obrir-se un espai per a la sàtira, es va omplir un espai que, abans ignorat i impossible, s'havia anat creant a mesura que es consolidaven en forma d'institució —política, ideològica, lingüística...— una sèrie de projectes que nosaltres, ara, no podem deixar de pensar que eren constitutivament ambigus. Però hauríem de saber veure amb la mateixa convicció que les *Sàtires*, omplint aquell espai, van demostrar que crear-lo va ser un fet de necessitat històrica. Com que, a més, no és el cas de dubtar que el llibre és sensacional, val com una joia encastada en el sistema: finalment, ningú podrà trobar la més mínima discordança entre la veu de Guerau de Liost i els ninots de Xavier Nogués que il·lustren el llibre.