
ENRIC CASSANY

JULI FRANCESC GUIBERNAU: UN ESCRIPTOR POPULAR DE L'ÈPOCA DE LA RESTAURACIÓ

INTRODUCCIÓ

En un article de 1887 dedicat a Josep Roca i Roca, el crític Joan Sardà (1887: 481-483) enceta la semblança literària del famós director de *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa* amb la relació d'una visita a Ripoll cap a finals dels anys setanta, durant la qual Roca s'acostà a saludar el corresponsal de *La Campana* —un manyà, li sembla recordar. El ripollès s'impressiona davant el famós periodista i no para de repetir *¿vostè és el senyor P.K?*, com si Déu l'hagués baixat a veure. Ell i els veïns que ha aplegat es miren embadalits el personatge, l'admirat humorista que coneixen com a P.K, i responen amb grans riallades al més mínim gest o comentari de Roca, el qual, per cert, no pretén fer acudits. De seguida trobem l'explicació del cas: és l'èxit enorme de *La Campana*, font d'esbarjo i abeurador polític indispensable d'aquells obrers de Ripoll. Aquesta anècdota dona pas de seguida al retrat de Roca com a escriptor: un escriptor naturalment dotat per a la literatura seriosa i el periodisme polític, que les circumstàncies obliguen a refugiar-se en el gènere festiu i el periodisme popular. Posat en aquest terreny, però, s'hi consagra com un mestre. No es tracta només que domini, a còpia d'exercitar-s'hi, els recursos de la literatura còmica, sinó que coneix extraordinàriament bé el seu públic. Per això *La Campana* té tant d'èxit i per això mateix és difícil trobar algú que pugui igualar Roca com a escriptor popular. Només un, segons Sardà, està destinat a ser el seu hereu: en *C. Gumà*, «un dels seus col·laboradors més constants i de més pesquis».

D'aquest *C. Gumà* vull parlar. Sabem ben poca cosa de Juli Francesc Guibernau, que és qui s'amaga darrere del pseudònim. En canvi, de *C. Gumà* en resten una munió d'obres publicades per la Llibreria Espanyola dels editors López, autèntica fàbrica de literatura popular. Durant més de dues dècades, l'enorme popularitat de Guibernau se sosté gràcies a *La Campana* i *L'Esquella* (on fa servir, a més, els pseudònims *A. March*, *Fantàstich* i *Matias Bonafè*), a setmanaris editats pels López, i als quaderns i llibres que aquests li publiquen i constantment promocionen. Aquesta presència continuada durant un quart de segle (però que es fa sentir especialment els anys vuitanta i noranta) contrasta amb l'absolut oblit posterior. Potser s'hauria de distingir entre l'autor en particular i el corrent de literatura popular dintre del qual el trobem (el corrent *modern*, que s'estén de Pitarra a Rusiñol), però justament m'interessa presentar el primer com a exemple significatiu del destí del segon. El cas és que des dels projectes de construcció d'una cultura i d'una literatura nacionals que anomenem Modernisme i Noucentisme, la literatura festiva de l'època de la Restauració és condemnada en el seu conjunt com a manifestació de xaronisme o vulgaritat, i per moltes raons considerada no integrable a l'empresa constructiva. Era un perill que tota la literatura catalana pogués ser confosa amb *aquella* literatura. Només amb la crisi del Noucentisme s'adverteix un interès integrador. A partir de 1939, no cal dir-ho, les preguntes sobre com se salda la lluita interna entre sectors populars i sectors cultes resulten del tot ocioses.

Com si s'haguessin encomanat d'aquest esperit de negació, els estudiosos del XIX català a penes s'han ocupat de les manifestacions diverses de literatura popular. Pel que fa al nostre personatge, hem d'esperar el 1986 per trobar-ne una al·lusió suficient a la *Història de la Literatura Catalana*, dins el capítol que J. Molas titula significativament *La nova literatura popular: tradició i modernitat* (1986: 35-37). Abans, el veiem citat fugaçment per F. Curet (1967: 407), que li diu *Carles Gumà*, per J. H. M. Poble (1979: 165-166) i per Ll. Solà (1969: 14; 1878: 138-139) en les antologies comentades que aquest publica des dels anys seixanta sobre la premsa satírica, intent ben acollit de recuperació d'una memòria de l'humor català. No tracto pas de dir que Guibernau constitueixi un monument literari d'estudi obligat, sinó que, com a document socioliterari, el seu interès és indubtable. Però deixem-ho: ens haurien de plànyer de massa coses. De no tenir cap bon estudi sobre les formes (el discurs humorístic, la sàtira, la paròdia), els gèneres, els autors (aquí cal fer constar les valuoses aportacions recents en Morell 1995 i Casacuberta 1997), els ideòlegs (com el mateix Roca) o els editors

(tot i que sembla que podem esperar la fixació del catàleg editorial dels López) d'aquesta moderna literatura popular.

Per això, vist amb els ulls d'ara, crida tant l'atenció l'article de Sardà que encapçala aquestes notes. No es repetirà que un crític seriós, catalanista a més, s'aturi en un escriptor popular com Roca, s'esmerci a caracteritzar el seu estil i a sospesar la seva projecció i el seu paper en la societat de l'època... com si es tractés d'un autor culte. Crec que això transparenta alguna cosa més que companyonia generacional o un deure d'amistat: indica que el catalanisme literari de Sardà confia més en la integració d'estrats, en la suma de varietats, que en una mena d'ideari que informi *tota* la literatura nostrada. L'aguda percepció que el crític demostra de les condicions personals, del medi i les circumstàncies que fan l'escriptor és tot un senyal que parteix del fet donat, i els escriptors festius en són un d'innegable. No és que no els pugui criticar, sinó que no s'atorga el dret de negar-los. Amb l'habilitat que sol demostrar per xifrar en una anècdota allò que vol dir, Sardà reporta que a l'Ateneu Barcelonès han retirat *L'Esquella* i *La Campana*, publicacions massa baixes en un temple del saber. Els francesos, diu, no farien mai una cosa semblant amb el seu *Charivari* ni menystindrien els seus publicistes festius. I amb aquesta comparació toca el punt clau: les relacions entre literatura culta i literatura popular en el si d'una literatura nacional.

L'únic intent teòric articulat que conec de revisió, o reivindicació, de la línia de literatura popular vuitcentista de què parlem es deu a Pere Coromines (1972 [1930], 1933). Es tracta, però, d'una revisió en sintonia amb tot de senyals emesos des de mitjan dècada de 1920, com ara la recuperació o revaluació de Rusiñol per part dels sectors cultes. La idea de Coromines és que hi ha dues literatures, la popular i la flouresca o acadèmica, que discorren en paral·lel, que ocasionalment conflueixen o s'interfereixen i que acaben conformant un únic corrent nacional. Tot el seu discurs té un aire de reparació i la declarada voluntat de rescatar la literatura festiva —*xarona*, per dir-ho amb el terme infamant—, del seu desprestigi. Aquesta mena de dualisme en la interpretació del XIX farà una certa fortuna. La distinció entre literatura romàntica i popular, segons Coromines, jocfloralista i *xarona*, segons A. Carmona (1967), patrícia i plebea, segons J. Fontana (1988: 444-447), recull, si més no, dues realitats ben distingibles, i se sol fer per vindicar el paper dels escriptors populars en la Renaixença: són ells els que garantirien que aquesta arribi al poble.

Darrere d'aquesta distinció de traç gruixut, però, s'amaguen molts problemes. Fem veure de moment que sabem exactament de què parlem quan parlem d'aquestes

dues *literatures*: ens queda encara la feina de detectar i valorar allò que Coromines en diu interferències. No hi ha cap dubte que existeixen. Molas (1980) ha advertit que no es pot aplicar al segle XIX la idea de la cultura popular de l'època pre-industrial i, per tant, que és massa simple oposar literatura culta i literatura popular: els gèneres sorgits de l'una o l'altra intercanvien i substitueixen funcions, es metamorfosen i estratifiquen en funció de la seva projecció sobre uns lectors també diferenciats i estratificats. El mateix Molas (1986: 10) esquematitza les relacions d'intercanvi, molt fluides, entre el nivell culte i el popular. En el quadre que dibuixa, Guibernau apareix com exemple d'autor popular que imita models savis sense assimilar-s'hi. En justícia, potser cal dir també: sense assimilar-los. Sigui com sigui, la *nova* literatura popular és nova precisament per la seva inevitable imbricació amb la literatura culta.

Es pot comprendre que assagistes com Coromines desitgin veure confoses en una literatura nacional les aigües d'aquests dos corrents, o que crítics com J. Triadú (1961: 10-11), que prenc en aquest punt com exemple d'una tendència historiogràfica a narrar els fets des d'un punt de vista renaixentista, hagin parlat de *la conjunció renaixent*: d'una conjunció històrica, produïda a mitjan segle XIX, entre la literatura i el poble. Però cal preguntar-se si la hipòtesi orgànica de la confluència nacional, necessàriament formulada en termes molt generals o abstractes, pot recollir la situació real d'aquests corrents en la complexa (*diversificada, estratificada*, dèiem abans) societat de l'època industrial. Fins i tot l'assaig més lliure, i més propici a les generalitzacions, s'hauria de poder basar en un quadre ben descrit i detallat dels valors d'un corrent i de l'altre. Un quadre completat sense l'obsessió de fer confluïr res. Si hi ha una línia de literatura popular de Pitarra a Rusiñol, cal veure si existeix per alguna cosa més que la continuïtat d'uns gèneres (sainet, poesia jocosa, quadre costumista) i uns registres (humor, sàtira, paròdia), i confirmar, desmentir o corregir els tòpics que fem servir per definir-la: una idea de literatura que es resol en nul·la capacitat simbòlica i mítica i en realisme estraferat o degradat; una relació amb el públic servil; un ús de la llengua merament utilitari; una ideologia informada de republicanisme i d'anticatalanisme polític. Les notes que segueixen volen contribuir a aquest estudi amb una primera aproximació a un autor molt significatiu del corrent de literatura popular de l'època de la Restauració.

C. GUMÀ

Juli Francesc Guibernau (Barcelona 1856-1927), amagat darrere el pseudònim *C. Gumà* (a vegades *Celestí Gumà*), o darrera dels *Fantàstich*, *A. March* i *Matias Bonafè* que reserva per a la prosa, resumeix les gràcies i els límits de l'escriptor popular festiu que ha nascut amb l'exemple de Pitarra i a l'escalf, com ell, de les publicacions d'Innocenci López. Estem parlant, òbviament, d'un aficionat, però d'un aficionat persistent i prolífic com pocs. Deixa molt enrere els altres autors de poesia humorística i de quadrets costumistes: Rossend Arús, Joan Molas, Marià Escriu i companyia. Poeta, sainetista, comediògraf i articulista, en tots aquests gèneres desplega una activitat intensíssima. Un professional no hauria pogut fer més, quantitativament parlant. Ignoro els tractes que tenia amb el seu editor (molt apreciat, si jutgem per alguna dedicatòria). A la segona edició de *Vint minuts de broma*, dos monòlegs publicats probablement als anys noranta, es llegeix que els drets d'impressió i venda corresponen a l'editor i els de representació a l'autor, i tot fa pensar que aquest era el tracte habitual pel que fa a les obres teatrals. Però no sabem res dels guanys que obtenia dels famosos quaderns de poesia festiva, una fórmula editorial d'èxit provat des de finals dels anys setanta. L'editor López els anunciava sota l'epígraf *Obras de C. Gumà*, de forma agrupada i nominal que només té l'equivalent, em sembla, dels *Singlots poètics* de Serafí Pitarra. Això és un indicatiu que es vol presentar l'autor com el successor de Pitarra, des de fa anys convertit en Frederic Soler.

El mateix Guibernau reconeix Soler com a mestre absolut. L'article necrològic que li dedica, *Frederic Soler, mestre* (*Fantàstich* 1895), comença amb la frase «No en Gay-Saber; en tot». Mestre de tota l'actual generació d'escriptors catalans, apòstol de la llengua, mestre de poetes, comediògrafs, dramaturgs, prosistes. En l'època més difícil, «lo puntal, lo sostenedor, lo geni protector de la llengua catalana». Sense ell, ens diu, qui sap si la meitat de Barcelona parlaria en castellà. Diàfanament, el nostre home assenyalava els seus déus tutelars: en el mateix número de *La Campana* (March 1895) fa la crònica de l'impacte popular de la mort de Soler i, en versos al·legòrics, el reuneix, a l'altre món, amb Josep Anselm Clavé (Gumà 1895):

Y'l gran poeta del poble
y'l gran cantor de la Patria
s'extenen en lo seu llit
cubert de rosas y palmas,

y comensan lo etern somni
ab las mans entrellassadas.

La tradició de què es reclama és, doncs, ben identificable. Josep Roca i Roca, el seu padrí literari, el presenta com un fadrí argenter, autodidacte, que va començar enviant versos a *La Campana* i ara és popular, un poeta que tracta temes transcendents de manera planera (P. del O. 1880) i que com «Béranger a França, com Trueba a Espanya, com l'immortal Clavé aquí a Catalunya, és una gloria de la classe obrera. Obrer és encara, obrer joyer, que passa las horas de costum treballant al obrador, com las hi passava l'inolvidable Robert Robert, joyer també, avants d'anarse'n a Madrit a conquistar gloria y a morir de gana». No hi falta, en aquesta presentació, la nota d'oposició als escriptors floralistes i la vinculació del seu protegit amb el «català que ara es parla» (P. K. 1883).

Des de les primeres col·laboracions a *La Campana de Gràcia* (1877) i a *L'Esquella de la Torratxa* (1879) fins al decaïment com a articulista cap al 1907 i com a versaire pocs anys abans de la seva mort, els títols de Guibernau es compten per milers. Lluís Solà (1978: 139) anota que «tal com havia esdevingut popularíssim, de cop i volta el seu tipus d'humor passà de moda i tornà, modestament, al seu obrador de Sants», però no sé d'on ho treu ni indica el moment d'aquest abandonament. Aquesta vasta producció es reparteix, fonamentalment, en articles periodístics (de costums o polítics), poesies de diversa mena (majoritàriament, festives) i peces teatrals (sainets i comèdies).

M'aturaré poc en els seus articles, que en el vessant més costumista he situat en una altra banda (Cassany 1992: 122) entre la tradició d'*Un Tros de Paper*, el món d'Emili Vilanova i la temàtica i els valors mesocràtics en crisi de la societat de la Restauració. Com a la seva poesia festiva, Guibernau reflecteix en aquests articles el canvi d'humor de la societat, la qual es prohibeix ja tota forma d'ingenuïtat, de manera que sembla que en el temps present tot hagi de girar entorn dels diners, les dones, la corrupció política i la fragilitat de les institucions socials. És així com veiem desfilar els homes de despatx, els nous rics, els polítics, les senyores que rellisquen per mantenir el status o ascendir socialment, i una infinita sèrie de personatges que pul·lulen al voltant dels diners, la moda i la política. L'atribut discursiu del gènere i el registre crític o satíric potser justifiquen que no puguin a penes aflorar els valors positius que l'autor declara preservar, però més aviat se sospita que aquests no poden travessar una espessa

capa d'escepticisme. Una cosa semblant podríem dir del publicista polític: el republicanisme, l'anticlericalisme, el rebuig radical de les classes dirigents i el progressisme materialista que exhibeix conformen el patró d'una certa actitud petitburgesa a l'època de la Restauració. Darrere de la sovint efectiva, per còmica, ridiculització dels Sagasta, Martínez Campos, Polavieja, etcètera, de la corruptela municipal en ocasió de l'Exposició Universal o de la sarcàstica crònica de les crisis internacionals ¿quina fe positiva hi ha? Roca detectarà aquest fons d'escepticisme dissolvent i apostrofarà Guibernau per corregir-li la imatge: «No tindrà fe en els capellans, ni ab altres cosas que no es vehuen [*sic*], pero la tè, sí y molt poderosa, ab lo progrés, ab la llibertat, ab l'amistat, ab la familia y ab vostè mateix» (P. K. 1883).

El primer recull de poesia, *Fruyta del temps*, de 1880, porta estampat el nom de Guibernau, juntament amb el C. Gumà. Aquest no s'hi presenta pas com un poeta festiu sinó més aviat reflexiu i epigramàtic, i també realista: «Las mil llagas que rosegan lo cor de la societat, lo dupte, la indiferencia, l'egoisme; tot está aquí amalgamat en tenebrós conjunt. Es la prosa de vida posada en vers: ni més ni menos. Inspirantme tant sols en la realitat, anant fredament al fons de las cosas, y apreciant lo mon tal com lo mira la major part del género humá, hi procurat condensar alguns dels pensaments de l'època. [...] Hi copiat del natural, sense demanar res a la fantasía» (Guibernau 1880: 7-8). És una il·lusió de l'esperit, això que copia del natural: hi domina el moralisme desenganyat i escèptic —declamatori:

DEGENERACIÓ

En cert temps es vritat que la vritat
anava despullada;
avuy tant de vestits li han colocat
que's veu mitj ofegada.

Camina ab lo cap baix, va ab lo pas trist
y tota esgroguehida;
tè por porque tot'hom mil cops l'ha vist
per or prostituida.

Ay, mísera vritat! Ha estat molt crú
lo teu destí contrari:
avuy la gent tant sols confia en tu
á casa d'un notari.

El món és teatre, la vida atzar, la justícia quimera, la religió falòrnia, el progrés il·lusori (la Història és plena de taques infamants), l'amistat falsa promesa, el matrimoni engany, la dona impura. La denúncia de tot el socialment instituït, el deler de posar Hobbes en vers (*homo homini lupus*), a penes deixen veure allò en què el poeta creu: només albirem una espècie d'última fe en l'individualisme creatiu. En fi, són coses d'un poeta molt jove, que hi assaja una bona varietat de metres i estrofes i, bé que amb aparat molt convencional, prova els registres historicopanoamericà, narratiu, íntim-madrigalesc, epigramàtic, darrere dels quals s'hi podrien rastrejar Clavé, Balaguer, Bartrina, Mestres, Soler o Guimerà. Aquest primer recull Guibernau el reeditarà i ampliarà en forma de quaderns: *Fruyta amarga*, *Fruyta verda*, *Fruyta agredolça* i *Fruyta madura*. Al costat de l'ambició que aquest llibre apunta, les *Cansons de la flamarada* (C. Gumà 1886) indiquen una certa caiguda —complaent— en la trivialitat. Aclareix al pròleg que no pretén fer pas poesia patriòtica, que amb el mot flamarada vol indicar que es tracta de poesies flamejants, «una cosa que brilla, espurneja, escalfa un mica y desapareix, sense arribar a produhir una impressió profunda». I no la produeix, em sembla.

El fort de Guibernau, i la base del seu èxit, són les poesies humorístiques editades, sense data, en quaderns que es venien a dos rals i il·lustrades, sovint graciosament, per Manuel Moliné. Alguns d'aquests quaderns, segons els anuncis, atenyen la sisena edició, i entre els més editats hi ha *Del bressol al cementiri*, *Ecce homo*, *L'amor*, *Lo matrimoni y'l divorci*, *Barcelona en camisa* i *La primera nit*. Es tracta d'una literatura declaradament festiva, amb més o menys decantament satíric. *Blanchs i negres*. *La qüestió de Cuba*, publicada en plena crisi colonial, ens pot servir d'exemple del vessant satíric d'aquest humorisme. Els recursos emprats recorden el Pitarra més divertit de l'època paròdica.

Al bell mitj de la manigua,
a dintre d'un barracon
cubert de fullas de guano
y adornat ab profusió
ab magníficas trenyinas
que penjan per tots cantons,
acaban de congregarse
quatre blanchs, tots espanyols,
y quatre negres autèntichs;
uns en representació

dels interessos d'Espanya
y'ls altres com homes bons
de la llopada insurrecta
que ara fa aná alló en renou

En aquesta mena de conferència diplomàtica, els negres fan constar que

hay negro aquí que trabaja
quinse, veinte, treinta años
como una bestia de calga,
comiendo mangos... de escoba
y otras viandas delicadas,
fumando sólo pitillos,
bebiendo jarabe de agua,
para encontlarse, al fin, viejo,
lleno de arrugas y canas,
sin un mísero sentavo,
ni paja para la cama,
mientras esos caballeros
que nos remiten de España,
en menos que canta un gallo
con sus líos y sus mañas
se hasen con una foltuna
que no les cabe en el arca.

En la rèplica dels espanyols comencem a sospitar que la desmesura còmica no trivialitza la serietat dels arguments:

Ves quinas cosas mes raras
de venirnos a explicar!
Que'ls negres sou unas víctimas,
que sempre esteu treballant,
que'ls governants us explotan,
que un cop sumat y restat
may arribeu a Igualada,
que no podeu suportar
las cargas que us atropellan,
que us esteu morint de fam,
que aquí tot cau sobre'ls negres...
¿Però tu penses que els blancs
menjem cervells de canari
per tot dia? ¿Tu no sabs
que, prescindint del color

y de la hetxura del nas,
ab lo qual jo no m'hi fico
perque aixó son naturals
de la propia carnadura;
fora d'aixó, dich, no sabs
que en tot lo demés ens passa
idéntich, igual, igual
que a vosaltres? ¿Tu t'afiguras
que allá en la terra dels blanchs
los pobres van ab livita,
com no sigui en Carnaval?
Ves, ves a dar una volteta
per Espanya, y tu veurás,
si sou no més els negritos
els qu'esteu desesperats.
Allí el qu'es pobre treballa...
si tè feyna; treballant
menja pa que no és farina,
beu vi católich-romá,
fuma patatera seca,
s'endeuta per tots costats,
viu en pisos com estables
y mor en un hospital.
Sas mullers fregan rajolas,
sos pares han de captar,
sas fillas van a la fábrika
y sos fills a ser soldats.
¿Drets polítics? Tot romanços.
¿Lo sufragi universal?
Una comedia asquerosa.
¿Lleys? Alló que tothom sap:
una especie de trenyina
que'ls rics estripan volant
y'ls pobres hi quedan presos...
Creume, alló fa horripilar!

Això, mentre els vius s'enriqueixen gràcies a ser regidors o ministres. De manera que s'ha de concloure que sempre i a tot arreu «lo poble va a sota». Insensibles a l'argument, els negres proclamen:

Queremo la independensia,
total, sin ninguna traba,
pa podel hasel en Cuba

tó lo que nos dé la gana.
Los negros serán los amos
de los campos, de las casas,
del tabaco, de los cocos,
de las piñas, de la caña,
del ganado, de los pesos...
y de las señoras guapas.

I això potser potser ja és massa:

—Apreta! ¿Hasta aixó voleu?
—Cómo no! Una ves lograda
la independensia de Cuba,
las blancas que no se vayan
quedarán en monopolio
de la rasa sobelana.
—¿Y'ls blancs?
—Esos selvilán
pa arrastrar nuestra volanta
cuando allá a la tardesita
vayamo a la Calsada.

Intervenen en aquest punt els *mambises*, blancs, que recorden als negres que només són tontos útils. Esclata la baralla entre tots els *conferenciants* i just en aquell moment apareix el Tio Sam.

Tío Sam!—
criдан tots: —Muy bien venido!
Qué helmosa oportuniad!
—Mi ser oportuno siempre—
respon ell—mi solo andar
buscando oportunidades.
¿Qué novedad haber?
—Sam,—
fa un dels espanyols, sangrantse
en salut:—la novetat
que hi ha, és que convindria
que no't nesis a ficar
en lo que a tu no t'importa.
Oh, amigo! La humanidad
tener ciertas exigencias
que mí deber respetar.
El buen norte-americano

ser tutor universal
de todos los pueblos jóvenes
y los menores de edad.
—Just! Menors que tinguin quartos
o fincas que administrar,
¿vritat?

Sense comentaris. La disputa creix amb la denúncia dels espanyols de l'ajut que els nord-americans estan donant als insurrectes i les acusacions de barbàrie que els nord-americans adrecen als espanyols. Aquests, per legitimar el seu dret de propietat sobre l'illa, han d'invocar el mateix Cristòfor Colom. Colom sentència que els negres són uns nouvinguts, els cubans descendents directes dels espanyols conqueridors i els ianquis uns facinerosos, però també que els espanyols no mereixen conservar l'illa:

si al descobrir tot aixó
hagués jo pogut pensarme
lo mal ús que'ls espanyols
n'havien de fe ab els sigles,
avants de dáusen ni un tros,
ho hauria donat als xinos,
als moros... o a qualsevol.

Encastellats en les seves posicions, tornen a la brega. I diu Colom (convertit en Tòful pels seus interlocutors):

—Deu de Deu, quina familia!
Ara fos a fer, ma noy!
L'as me flich si m'amohinava
en descobrir res... Ah, no!
Quan penso en aquella América
vista entre mos somnis d'or,
y ara contemplo aquest' olla
y miro aquest enrenou!
Mormas... tiros... cops de sabre...
sanch... gemechs... ruínas... mort...
Caballers, no va de broma,
n'hi ha per tira'l mon al foch!

La sàtira d'aquesta mena, aplicada a fets concrets i circumstancials, no és el registre que abunda més en la poesia festiva de Guibernau. Confrontar implícitament uns valors positius amb allò que es denuncia no li escau. En el cas de *Blanchs y negres*

és clar que hi ha la mateixa virtut realista que inspirava en la paròdia pitarresca: la vulgaritat i familiaritat del registre verbal i inventiu posa de genolls les versions o les veritats oficials, i les ridiculitza per contràries al seny. Hi ha aquí, potser, un fons de serietat, un contravalor positiu que és força difícil de trobar en les seves poesies festives, majoritàriament dedicades a fer brometa, més que a denunciar els costums del dia. Això és el que ofenia Maragall, Ors i Carner d'aquesta literatura: el rabeig en la crítica i la burla sense alternativa moral. Sense el fons seriós, el riure —creien— és dissolvent. I, en efecte, les facècies i peripècies dramàtiques que s'empesca el C. Gumà dels quadernets festius solen ser la il·lustració d'un prejudici. *Agència de matrimonis*, *Quina dona vol, vostè?*, *Un viatge de nuvis*, *Un casament a prova*, *La senyora de tothom*, *Lo dia que em vaig casar*, *Una aventura d'amorsón*, per exemple, destil·lacions d'una misogínia que l'autor pressuposa en els seus lectors.

En aparença, la gravetat no és estranya a aquests versos, com correspon a un versaire que es creia pensador. Una altra cosa és que ens la puguem creure. En tot cas, i això és un imperatiu del gènere, el que reclama primer l'atenció és la facècia amb el seu accionat dramàtic i la llengua amb les seves distorsions burlesques. Exemple típic: a *Lo dia que'm vaig casar* una núvia relata les mil peripècies i obstacles que el seu marit troba el primer dia de casats per poder-la haver. L'interès d'aquest *capritxo* depèn purament de l'acumulació de despropòsits, fins a la cloenda picant, tant del gust de Guibernau, en la qual la noia confessa que el dia segon no es va pas assemblar al primer i que el maridet li va ensenyar el món per un forat. En els casos narrats i els retrats en vers (*Tipos y topos*: el conquistador, la mamà, la murmuradora, el ric-pobre, l'enamorat; el càndid reformador social), tot i la simplicitat de les historietes, al·legories i monòlegs reflexius, hi ha sovint gràcia verbal, fluència de l'heptasíl·lab i poca propensió a filosofar. En canvi, quan les idees reclamen el primer pla en versos epigramàtics (*Sota la parra*, *Lo llibre de les cent veritats*) es consuma el desastre. Diu molt del Guibernau que es vol pensador que es presenti com algú que pensa com tothom o que s'assimila als seus lectors més modestos. «Parlar al poble en un llenguatge elevat [diu un dels seus *Mil y un pensamientos*] es insultar la seva ignorancia» (Gumà 1885: 86).

L'univers de la poesia festiva de Guibernau té una continuació natural en les seves peces teatrals, estrenades als teatres barcelonins Gran Via, Novetats, Romea, Catalunya entre 1886 (*Gos y gat*) i 1894 (*Jesús, Maria, Josep*), algunes amb música de Ricard Giménez. *Joguines còmiques*, *disbarats*, *revistes còmiques* fan la feina d'estrafer i caricaturitzar una realitat comuna i d'armar situacions equívokes, ja sigui amb la

simplicíssima mecànica del sainet o amb la més complicada d'una comèdia a frec del vodevil, terme admès per l'autor però que no indica cap inclinació excessiva pels equívocs sexuals (Gumá 1890).

En resum: l'humorisme de Guibernau, hereu per molts conceptes de Pitarra, cultiva poc la paròdia directa. En aquest sentit, és una raresa *Menudencias (Pequeñeces catalanas)* (March 1891), un libel anticlerical que es declara paròdia de *Pequeñeces*, de Luis Coloma, però tan exagerat que acaba semblant allò que no deu voler ser: una broma sobre el fulletó antijesútic. El terreny on se situa preferentment aquest humor, revestit de moralisme i escepticisme, és la crítica de costums. Es tracta d'una literatura limitada al seu públic —al nivell del seu públic. Ja hem vist que no es tracta d'insultar la seva ignorància. Quan Guibernau dedica aquest llibre expressament als obrers i es presenta com «un company vostre, treballador com vosaltres y coneixedor prácticich de las vostras necessitats» (Gumá 1885: «Dedicatòria»), no fa un compliment. Només hauríem d'estendre el sentit de *treballador* al conjunt de capes mitjanes-baixes de la societat catalana de l'època per entendre amb què es conforma.

FINAL

Guibernau, com hem vist, s'integra en un corrent de literatura popular i representa un humorisme, com tots els humorismes, íntimament lligat a una societat i a una època. Tots els intents de regeneració posteriors hauran de negar la part del lleó d'unes formes d'expressió inevitablement, per voluntat o per defecte, vulgars. La paròdia o, més ben dit, l'esperit de la paròdia que es veu encara representat per Soler i mantingut per Rusiñol, s'enduu els atacs més forts, els quals, però, no són sinó el pretext d'una negació intel·lectual més àmplia.

Yxart, estrictament contemporani del nostre autor, tot i el seu entusiasme juvenil per la paròdia, ja troba, tot just començar la dècada de 1870, que aquesta modalitat ha passat feliçment a la història, i el balanç que acabarà fent del teatre de Soler (incloses les comèdies i paròdies) és que valen, més que res, com a documentació historico-costumista (Yxart 1886: 232). Jaume Brossa (1893) no li reconeix ni això: diu que Soler desestima la comèdia aristofanesca, la qual té el valor d'exhibir l'aspecte ridícul de la humanitat, la gràcia que es desprèn dels desequilibris de la vida quotidiana, per descarrilar en la paròdia, el gènere més insignificant i passatger. «Amb això sí que en Soler va obtenir dignament la representació ideal-literària del poble català. Un poble

com el nostre, que tant té arrelat a l'ànima l'esperit d'imitació, i que en quant pot falsificar una cosa ja ha realitzat el seu ideal, forçosament havia de trobar gust en la ridiculització de tots els somnis del romanticisme tal com ho feia en Soler en les seves *gatades* i *singlots* poètics. En tota ànima de català, per més artista que sigui, hi ha quelcom de comerciant. En Soler ha resultat un dramaturg a l'engròs. No obstant, ell ha sigut la víctima d'aquella fam de *bromes* de mal gènere *literari* que es va apoderar del públic barceloní en la segona etapa del renaixement autonomista de Catalunya». En Pitarra, doncs, segons Brossa, ha estat el poeta de la menestralia, el Shakespeare còmic d'un país de botiguers. I amb una citació de Chamfort, remata: «lo que fa l'èxit d'alguns escriptors és la relació que hi ha entre la llur mediocritat d'idees i la del vulgo».

Des d'un semblant pressupòsit d'identitat nacional (el pressupòsit *modernista*), Maragall (1912) fustigarà la paròdia a *Por el alma catalana*: la paròdia no és com la ironia, que somriu des de dalt, o l'humorisme, que s'entendrex amb els contrastos de la vida, o la sàtira, que és al capdavant una forma d'amor indignat. La paròdia «remeda bajamente lo alto, y hace reir con bajeza»; mata tota idealitat: «es la risa torpe con que nos libramos de todo afán ideal», «se fija en el gesto descompuesto del hombre apasionado, lo vacía de pasión, pone en vez un sentimiento pequeño y he aquí el héroe convertido en mamarracho. Y el pueblo ríe, infeliz, y le están matando el alma». No és que no es pugui excusar aquella literatura menestral: el català vivia en els estrats més baixos i els enginys que van popularitzar la Renaixença no tenien consciència clara de la seva missió. Però en ple Renaixement, en plena Regeneració, ja no es pot tolerar l'atmosfera de mediocritat i *ordinariez*. Bé que torni el popular, però caldrà evitar la *risa mala*. Massa ens hem rigut del *mossen Senct Jordi*, dels *En Peres* i *En Jacmes* i dels *pius* i *fius* i les *ninetes*, que valen, però, infinitament més que totes les *Siles* i tots els *Castells dels tres dragons*. No hem de cedir a humorades nihilistes. Hem d'educar amb amor: «salvemos sobre todo el alma catalana».

Per escollir només un dels senyals emesos pels noucentistes, esmentaré la negativa d'Eugeni d'Ors a concedir a Soler el títol de fundador del teatre català (Ors 1950). Un fundador és Schiller per als alemanys, perquè reuneix en el seu teatre el valor universal i el valor particular nacional. La glòria de Soler, en canvi, és generacional i local. Es un precedent, un precursor, un primitiu. Un primitiu (i aquí Ors fa una distinció que potser no agradaria, pel que té d'acceptació del Pitarra paròdic, a Maragall i a Brossa), deliciós en les *gatades* i els *singlots*, però detestable en els drames, perquè en ells és un primitiu sense ingenuïtat. No sé si amb tot això Xènius polemitza amb

Raimon Casellas (1906), el qual sembla reconèixer el llegat de Soler («ens ha llegat una institució teatral que viurà mentres visqui nostra terra»). En tot cas, cal recollir que tots dos estan d'acord en l'interès del primer Pitarra, el de les gatades i singlots, més fresc i més sucós que les tristes obres parodiades.

Com objecte d'aquesta campanya —un objecte que *s'hi torna*—, la figura de Santiago Rusiñol és clau. Perquè, com recorda M. Casacuberta (1996: 31), «Rusiñol, hereu de la tradició cultural popular, xarona i republicana, estretament vinculada, pel que fa al tema de la llengua, amb el “català que ara es parla” i, en general, a les formes de sociabilitat i a les diversions típicament vuitcentistes —balls, carnivals, tallers, vetllades literàrio-musicals de to jocós—, es va saber situar, tot just començada la dècada dels noranta, en els espais de l'alta cultura sense renunciar en cap moment als seus orígens culturals ni renegar-ne». La mateixa Casacuberta (1997) ressegueix els passos de Rusiñol en la conquesta del seu espai: el contraatac al *Glosari* orsià, l'orgullosa defensa d'un riure *vuitcentista* que oposa als tristos noucentistes, l'acceptació dels Sagarra, Pla, Rovira i Virgili, que culmina amb l'homenatge de 1926, etcètera. La conclusió final és que Rusiñol, un mite essencialment popular, és també assumible des de determinats vessants de la tradició culta.

Però Rusiñol és singular —singularíssim. Ens podem preguntar si el que val per a ell val també per redimir tota una tradició vuitcentista, dintre la qual hem situat el nostre Guibernau. Sigui com sigui, es tracta d'un dels casos de confluència entre el corrent popular i el culte que perseguia, com hem vist, Coromines. En els seus assaigs de revisió del segle dinou, aquest formula la pregunta decisiva per provar de desmuntar la crítica modernista i noucentista: «Fins a quan persistirem a no comprendre que el nostre poble no veia una afirmació, sinó una crítica, en el xaronisme?» Amb això vol desvincular el *xaronisme* de l'expressió d'una ànima nacional. El poble és una cosa tangible, l'escriptor ha de fondre en el seu gresol tots els elements morals i materials del seu poble i no té dret a ignorar-ne cap. Fins a quin punt Coromines representa una actitud general als anys vint i trenta no és fàcil de dir. Al capdavant, ell venia d'on venia, i no ens fa estrany que després d'una àrdua construcció de *L'esperit de finesa* afirmi que les més delicades menges culturals no el faran renegar d'haver nascut al carrer de Robador ni de ser fill d'uns pares que de joves havien treballat la terra (Coromines 1972: 1108).

Seria ben il·lustratiu reunir els gestos que col·laboren a corregir la imatge de l'*estúpid* segle XIX (per dir-ho amb el mot de Léon Daudet) i encara més veure quina és l'herència, manifesta al XX, de la literatura popular o popularista del vuit-cents (en

autors com Francesc Pujols, en revistes populars com el *Papitu*, en actituds de l'escriptor amb relació al públic com la de Rusiñol). Refer els episodis de la negació del corrent literari popular com a *tradició* és omplir un capítol de la nostra història intel·lectual. Historiar directament els documents literaris d'aquesta tradició, segons com, és més: pot contribuir a entendre com des de mitjan XIX fins a la guerra civil s'assegura una relació continuada de la literatura en llengua catalana amb un públic ampli i divers. En aquesta cadena, Juli Francesc Guibernau, que hem tractat aquí, hi tindria el seu lloc.

ENRIC CASSANY
Universitat Autònoma de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BROSSA, J. (1893) «Frederic Soler», *L'Avenç*, 5 (31 de març), pp. 84-88.
- CARMONA, A. (1967) *Dues Catalunyes. Jocfloralistes i xarons*, Barcelona, Ariel.
- CASACUBERTA, M. (1996) *El mite de l'humor russinyolià* dins *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 29-48.
- (1997) *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CASELLAS, R. (1906) «El monument d'en Pitarra. En Pitarra's mullará», *La Veu de Catalunya* (24 de desembre).
- CASSANY, E. (1992) *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*, Barcelona, Curial.
- COROMINES, P. (1933), *Interpretació del Vuit-cents català*, Barcelona, Altés.
- (1972 [1^a ed. 1930]) «Revisió de valors del segle dinou i quatre assaigs més» dins *Obres completes*, Barcelona, Selecta, pp. 1063-1111.
- CURET, F. (1967) *Història del teatre català*, Barcelona, Aedos.
- FANTÀSTICH [GUIBERNAU, J. F.] (1895), «Frederich Soler, mestre», *La Campana de Gracia*, 1364 (13 de juliol).
- FONTANA, J. (1988) «La fi de l'Antic Règim i la Industrialització» dins *Història de Catalunya*, vol. 5, Barcelona, Edicions 62.
- GUIBERNAU, J. F. (1880) *Fruyta del temps*, Barcelona, Llibreria Espanyola de López.

- GUMÀ, C. [GUIBERNAU, J. F.] (1885) *Mil y un pensamientos*, Barcelona, Llibreria Espanyola de López.
- (1886?) *Cansons de la flamarada*, Barcelona, Llibreria Espanyola de López.
- (1890?) «Prólech» a *Ni la teva ni la meva*, Barcelona, Llibreria Espanyola de López.
- (1895) «La abrassada dels genis», *La Campana de Gracia*, 1364 (13 de juliol).
- MARAGALL, J. (1912) «Por el alma catalana» dins *Artículos*, vol. 3, Barcelona, G. Gili, pp. 299-303.
- MARCH, A. [GUIBERNAU, J. F.] (1891) *Menudencias (Pequeñeces catalanas. Pel pare A. March de la companyia de L'Esquella de la Torratxa)*, Barcelona, Llibreria Espanyola de López.
- (1895) «Apoteosis», *La Campana de Gracia*, 1364 (13 de juliol).
- MOLAS, J. (1980), «Literatura catalana i estrats socials», *Avui*, 3 de novembre.
- [amb la col·laboració de X. Fàbregas i de J. Massot] (1986) «La nova literatura popular: tradició i modernitat» dins MOLAS, RIQUER & COMAS (dirs.), *Història de la literatura catalana*, vol. 8, Barcelona, Ariel, pp. 9-74.
- MORELL, C. (1995) *El teatre de Serafí Pitarra*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ORS, E. d' (1950) «Sobre l'estàtua inaugurada avui» dins *Glosari 1906-1910*, Barcelona, Selecta, pp. 338-340.
- P. del O. [ROCA I ROCA, J.] (1880) «C. Gumá y Fruyta del temps», *L'Esquella de la Torratxa*, 89 (2 d'octubre).
- P. K. [ROCA I ROCA, J.] (1883) «J. Guibernau (C. Gumá)», *L'Esquella de la Torratxa*, 224 (5 de maig).
- POBLET, J.M. (1979) *La Barcelona històrica i pintoresca dels dies de Serafí Pitarra*, Barcelona, Dopesa.
- SARDÀ, J. (1887) «Joseph Roca y Roca», *La Il·lustració Catalana*, 156, pp. 481-483.
- SOLÀ, Ll. (1969) *L'Esquella de la Torratxa (1872-1939)*, Barcelona, Bruguera.
- (1978) *L'humor català*, vol. 1, Barcelona, Bruguera.
- TRIADÚ, J. (1961) *La literatura catalana i el poble*, Barcelona, Selecta.
- YXART, J. (1886) «Federico Soler y su teatro (Sota terra, La ratlla drete)» dins *El año pasado*, Barcelona, Daniel Cortezo, pp. 179-233.