

ENTRE L'ENGANYIFA I LA REALITAT. L'HUMORISME EN ELS CONTES I LES CARICATURES DE FELIU ELIAS

Conegut com a dibuixant, pintor, narrador, historiador i crític d'art, Feliu Elias (1878-1948) és una de les personalitats més polifacètiques de la primera meitat del segle xx, l'obra humorística del qual ha estat poc atesa per la crítica.¹ L'objectiu d'aquesta comunicació és analitzar la relació entre les caricatures que publicà amb el pseudònim d'Apa entre 1908 i 1911 al setmanari satíric *Papitu* i les proses aplegades a *Vida i mort dels barcelonins* (1929), signades amb el pseudònim de Joan Sacs (pel que fa al títol i a la trajectòria d'aquesta publicació, veg. Molins 1986a; Cadena 1986). L'anàlisi seguirà dues línies: *a*) una primera línia d'exposició teòrica sobre la concepció de l'humor i el desenvolupament de la tècnica humorística en la caricatura política i social d'Apa; *b*) una segona línia d'exemplificació, mitjançant l'anàlisi de les caricatures i els contes, d'algunes de les estratègies còmiques introduïdes anteriorment.

La meua aproximació es basa en la idea que, en representar unes escenes pròpies de la vida quotidiana, Elias se serveix d'una tècnica humorística que, degudament adaptada a les convencions de cada gènere, i amb els límits que exposaré més endavant, li permet de mostrar de manera crítica i desidealitzada la societat coetània i, a la vegada, incidir en uns motius que, per bé que se'n distancien ideològicament, participen del programa modernitzador activat en el marc del noucentisme. Al mateix temps, la seva aportació s'integra plenament en una tradició humorística catalana basada en l'articulació de «minots», que té com a principals exponents les *Sàtires* (1928) de Guerau de Liost, il·lustrades per Xavier Nogués, i els «centaures» de Ramon Reventós, un dels col·laboradors gràfics de *Papitu*, on publicava caricatures i dibuixos signats

1. Les aportacions crítiques més destacables, centrades en l'obra pictòrica, són les de Molins (1986a i 1998) i les del catàleg *Feliu Elias «Apa»* (veg. FE). Cf. amb la imatge que n'ofereix Josep Pla (1972: 433): «En aquell moment [tercera dècada del segle xx] Elias era, en la vida barcelonina, una personalitat de gran superfície. Feia una infinitat de caricatures en diaris i revistes, que firmava Apa. Escrivia enormement i no pas sols crítiques d'art, però en aquest aspecte la seva projecció era llarguíssima, perquè era considerat el millor crític del moment i la joventut el considerava un mestre inigualat. Tota aquesta producció la signava Joan Sacs.»

amb els pseudònims de Moni o Taine. Elias utilitza una sèrie d'arquetipus culturals indestruïbles del món urbà industrial que són relativitzats a través del recurs còmic. En introduir elements d'absurd, referències metalingüístiques i un sentit de l'humor càustic i antisentimental, sembla anticipar-se, a més, com bé ha observat la crítica, a la tradició d'avantguarda del grup de Sabadell,² sobretot pel que fa a la utilització del joc lingüístic.

Feliu Elias es donà a conèixer a través de la premsa humorísticosatírica d'inicis del segle xx i, en concret, mitjançant les caricatures que publicà a partir de 1902 al *Cu-Cut!* i, des del 1908, a *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia* (Cadena: 1986). *Papitu*, però, fou el seu projecte més personal, atès que en fou el propietari i director entre el 25 de novembre de 1908, data de la seva aparició, i el 26 d'agost de 1911, en què hi publicà la seva darrera caricatura. El setmanari tenia la redacció al número 38 del carrer Pelai de Barcelona i anava a càrrec de l'impressor Oriol Martorell. En aquesta etapa, l'anomenada «primera època» de *Papitu*, hi col·laboraren, en la part gràfica, Isidre Nonell; Manuel Humbert; Francesc Labarta; Joan Junceda, *Jacet*; Xavier Nogués; Marià Pidelaserra *Pius*, i Pere Inglada, *Yda*. Venuda a Oriol Martorell per motius econòmics, la publicació s'acomiadà amb un número almanac per a l'any 1911.³ A partir d'aleshores esdevingué un setmanari sicalíptic que es mantingué fins al 1937 i que, successivament, fou dirigit per Francesc Pujols, Manuel Fontdevila, Agustí Piracés i, durant la Guerra Civil, el Sindicat de Dibuixants. En la darrera època (setembre 1936 - gener 1937), recuperà el to inicial i hi tornaren a col·laborar Junceda i Apa.

Un cop feta aquest contextualització, podem dir que les caricatures d'Apa s'insereixen en una tradició periodística popular iniciada amb el desenvolupament de la premsa humorística del vuit-cents passada per un filtre culturalitzat, que, per bé que al començament fou ben rebut pel nucli noucentista,⁴ un cop

2. Recordem que *Vida i mort dels barcelonins* va ser publicat per l'editorial del grup: la Mirada.

3. Josep Pla (1972: 444) explica d'aquesta manera la fallida econòmica de *Papitu*: «setmanari destinat al millorament moral i material de l'espècie humana, a combatre tots els pecats capitals i no capitals i a ridiculitzar els personatges més destacats del país [...] en fi, totes les formes d'extremisme i de desproporció que es poden manifestar a través de l'organisme. [...] Fou llegit per les classes cultivades de la població de matís obert i liberal, que sempre són una ínfima minoria, i no arribà mai al públic que dóna l'èxit». Es calcula que setmanalment se'n venien 5.000 exemplars. Veg. Cadena (1986: 48). El 1910 Elias fou condemnat per la Llei de jurisdiccions per haver publicat caricatures de Romanones i la guerra d'Àfrica (Molins 1986a: 114).

4. Veg. la glosa de D'Ors: «"Apa", tu vas a llançar al carrer un nou setmanari. Serà, com cosa teva, cosa de gust i de distinció. També pot ser cosa utilíssima. Tu l'has sotstitulat "setmanari satíric" o quelcom per l'estil. Jo voldria que, en lloc d'això i sense perjudici d'això, tots poguéssim dir-ne "setmanari nirviós"» ap. Solà i Dachs (2008: 29). A partir del segon número, però, *Papitu* s'enfrontà als homes de la Lliga a causa d'una caricatura que en ridiculitzava els candidats a les eleccions de 1908. En conseqüència, se'n desvincularen Junceda i D'Ors.

dissolta la Solidaritat Catalana, s'aproxima i s'identifica ideològicament amb el front nacionalista d'esquerres (la Unió Federal Nacionalista Republicana, fundada el 1910, amb Pere Coromines al capdavant). La relació d'Elias amb la Lliga fou, en tot cas, circumstancial, i en el terreny estètic es féu palesa en col·laboracions gràfiques en determinats projectes noucentistes, com ara la portada de la segona edició del *Glosari* (1907) —cal apuntar la significativa absència d'Elias en l'*Almanac dels Noucentistes* (1911) (Molins 1986a: 111-112 i Cadena 1986: 46).

Les caricatures d'Apa a *Papitu* ofereixen una vast panorama de la de la vida social i política de la Catalunya de principis del segle xx.⁵ Com a caricaturista polític, Apa empra un traç sintètic, dur i cantellut, amb el qual confecciona composicions complexes i estructurades, amb tendència al grotesc. En cada lliurament de *Papitu* solen aparèixer tres o quatre caricatures seves, sovint a la primera pàgina, en blanc i negre, i de format divers. L'autor hi adopta un posicionament distanciat, que li permet d'aproximar-se i captar la realitat des d'un estat d'esperit que, segons precisa en l'assaig *L'art de la caricatura* (1931), és el propi de l'«espectaculació», és a dir, de «l'espectacle [ocasionat per] la persona que es troba defraudada».

En termes generals, les caricatures d'Apa permeten de posar en joc motius i costums d'actualitat en una extensa gamma de situacions i de registres, i mitjançant procediments paroxístmics. Així es demostra la versatilitat a la qual es referia Baudelaire en parlar de la capacitat d'adaptació de la caricatura (veg. Baudelaire: 292).⁶ Alguns dels centres d'interès preferent són el clergat, la Lliga, els hàbits de la burgesia, els nens, determinades escenes de la vida de cada dia, pública o privada (amb episodis com el flirt, el casori, la conversa entre veïnes, etc.) La casuística és àmplia i permet de donar cabuda a una reflexió lingüística a través de la qual es posen en evidència els automatismes que

5. «A través de las caricaturas de “Apa” reconocemos una Cataluña entonces en construcción, con todo el pavimento levantado, en obras permanentes, en que se oían mil voces, todas a un tiempo. Vitalísima, contradictoria, salpicada de anarquismo aquí y allá, y fieramente conservadora a trechos también, como dos caras de una misma moneda. Moneda que iba tintineando por los despachos de las industrias de tejidos y de los ministerios, con sólo la música en las barriadas obreras, por dónde la ciudad crecía y crecía. Moderada y correcta, con el rasero en la mano para obligar a agachar la cabeza que apunta a sobresalir, pero encarnada también en las figuras necesariamente desorbitadas, gaudinamente deformadas de los que no podían soportar y lograban alcanzar su verdadera estatura. Cataluña, desconocida de sí misma, todavía, promesa siempre, joven siempre porque no ha alcanzado quien sabe si felizmente su total plenitud, esperando su hora, que le anunciaba el “Xènius” disfrazado siempre de algo, desnudo debajo del bien cortado gabán» (Corredor Matheos 1970: [9]).

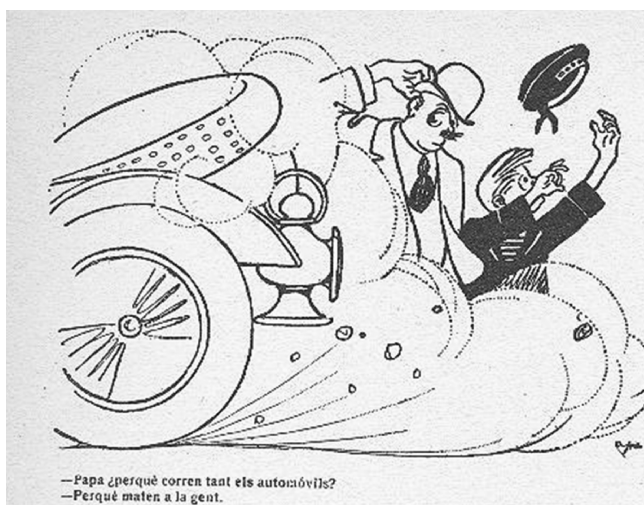
6. Baudelaire dedicà tres assajos al gènere de la caricatura: «De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques», «Quelques caricaturistes français» i «Quelques caricaturistes étrangers», apareguts, respectivament, el 1855, el 1857 i, també, el 1857 (tots tres han estat aplegats a Baudelaire: 281-348).

regulen el llenguatge quotidià conversacional. A través de la imatge, i de la caricatura en especial, Apa passa d'observar i imitar el món visible a fer una exploració de les possibilitats de la pròpia facultat imitativa (Gombrich 1987 [1960]: 423), en un procés de reflexió metalingüística que donarà lloc a les proses de *Vida i mort dels barcelonins*.

Cal destacar, a més, que el llenguatge verbal és indispensable per a la composició de les seves caricatures, fins al punt que, en la majoria d'ocasions, el dibuix no s'entendria sense la llegenda, la qual sol ser objecte d'un grau de manipulació formal molt més subtil que el de la part gràfica. Allò que preval és, per tant, l'argument, i la manera com aquest argument, reduït a la mínima expressió (el diàleg), s'articula en mots. Pel que fa als recursos, predominen les figures analògiques que operen per contigüitat: la metonímia, bàsicament; alternada, en segon grau, per figures retòriques que operen per substitució (l'analogia, la imatge, la metàfora), i que vehiculen, a través de la comparació còmica i de la descoberta de la dissemblança en la similitud (Gombrich 1987 [1960]: 426 i pass.), significacions involuntàries.

Com també passa en les ficcions, Elías sol utilitzar l'humor amb una finalitat «correctiva», altament accentuada en les caricatures de tema polític. Aquesta manera de procedir es pot relacionar, a més, amb una reflexió que fa Bergson (1981 [1899]: 67) a l'assaig *El riure*. Bergson indica que el recurs al còmic expressa una imperfecció individual o col·lectiva que exigeix o sol·licita una correcció immediata. El mateix riure, per tant, pot entendre's com aquesta mateixa correcció, com un gest social que posa en evidència i reprimeix una distracció puntual dels homes i dels esdeveniments. Aquest propòsit, del qual Elías era ben conscient, s'ha de vincular, òbviament, a la utilització de la premsa com a vehicle de difusió ideològica que aspira a influir un espectre social prou extens com per generar una opinió pública i mobilitzar envers un sentit crític.

Sovint, però, i per bé que Bergson (1981 [1899]: 106) afirmi que «el riure és incompatible amb l'emoció», el caricaturista manifesta una certa complicitat amb els personatges, i en el cas de la representació de figures infantils, les seves intervencions solen situar-se al mateix nivell que el dels ens de ficció, que qüestionen unes determinades convencions. En la majoria de representacions, la tendència a la deformació s'orienta més a revelar el desencaix d'unes determinades intervencions que a evidenciar-ne el component grotesc. Pel que fa als elements formals, els diàlegs reproduïxen situacions convencionals (o convencionales) en què l'efecte humorístic és el resultat de la vinculació entre associacions lliures de sentit equívoc. Aquest «equívoc» deriva bàsicament, segons assenyala Bergson, de procediments com ara la inversió, la paradoxa i el contrast, i en les caricatures de Sacs sovint implica un desplaçament en l'ordre de les relacions lògiques i/o causals amb l'ús freqüent de l'hipèrbaton:



—Papa ¿perquè corren tant els automòbils?
—Perquè maten a la gent.

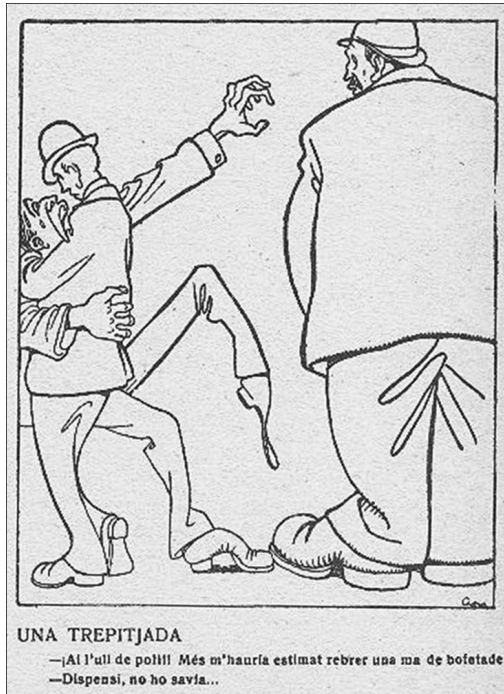
Papitu, II:29 (9-vi-1909), 464.



—Li agrada, Sra. Tressor, aquest Sant Antoni que acabo de comprar?
—Si, però, trobo que no s'hi assembla.

Papitu, III:66 (2-III-1910), 139.

Després de destacar la importància de la repetició i la inversió en la comicitat, Bergson (1981 [1899]: 73-74) parla de l'ús de la interferència entre sèries independents, el *quiproquo*: «Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendantes, et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens tout différents.» Estretament relacionada amb la permutació sintàctica i l'amfibologia, aquesta interferència genera un equívoc que prové de la combinació de dos factors: independència i coincidència. Alguns casos d'interferència són: *a*) el *calembour*: donar a la mateixa frase dues significacions independents que se sobreposen; *b*) la transposició de registres (formal/familiar), la qual pot ser entesa com una *degradatio*, és a dir, una rebaixa de to en passar del solemne al vulgar, visible en el disfemisme —la introducció de llenguatge tècnic en la vida quotidiana en seria el procés invers (Bergson 1981 [1899]: 98). Una altra forma de transposició és la ironia o antífrasi, un eina pròpia del «lapidari destre» segons el poema «Ironia» de Guerau de Liost (dins *Sàtires*, 1928), que suposa una superposició de dos plans: real-ideal. La interferència, a més, sovint s'obté del joc lingüístic, que traïx, segons Bergson (1981 [1899]: 92), una «distracció momentània del llenguatge»:



Papitu, III: 72 (13-IV-1910), 231.

L'ús d'aproximacions sonores d'impressions visuals, com ara les onomatopeies imitatives o la sinestèsia, permet d'establir una vinculació entre el camp visual i acústic que és compartida, també, pel llenguatge verbal. Amb això es posa de manifest l'arbitrarisme que regula l'expressió (i, en especial, la relació so-signe segons l'anàlisi Saussure) i els arquetips mentals pertinents a una determinada tradició social vinculada a la incipient cultura de masses. La comicitat, en aquest context, revela, tot qüestionant-la, la importància de la situació i de la sonoritat dels mots en les reaccions humanes:

L'obra d'Apa com a caricaturista és complementada per una aportació assagística: l'estudi *L'art de la caricatura*. En aquest estudi, Elías fa una aproximació a la relació entre la caricatura i l'humor, delimita la tècnica caricaturesca i ofereix una breu introducció a la història de la caricatura. Considerant-los termes correlatius, defensa que tant l'humorisme com el riure solen partir d'una base comuna, que és, segons observà Bergson, la reacció enfront de la rigidesa mecànica.⁷ Les caricatures d'Apa qüestionen, de fet, aquesta rigidesa i, a la vegada, se situen a cavall entre dues orientacions: *a*) la tendència moralitzadora pròpia de la caricatura política i social; *b*) la tendència intel·lectualitzant pròpia de la caricatura pura, que «té un valor entenimental» perquè provoca una «sensació d'acreciment cognoscitiu [...] que ens fa feliços i ens fa somriure, o riure, en exterioritzar aquesta felicitat» (Elías 1931: 29).

En ambdós casos, el caricaturista, que ha de ser dipositari d'una vasta cultura, assumeix una funció ètica, ja que «el caricaturista, sobretot el caricaturista polític, és certament un moralitzador, àdhuc quan contribueix a la desmoralització i al nihilisme» (Elías 1931: 10). Per aquest motiu, Elías destaca el component civil de la caricatura, el desenvolupament de la qual és indissociable d'un determinat estat de cultura, lligat a una «franca salut moral psíquica, física i mental» (Elías 1931: 17). Resultat d'un estat d'esperit, d'una banda, i depenent d'un cert estadi cultural, de l'altra, la caricatura, afirma, com tota forma humorística, fa possible de pervenir a una «felicitat gnoseològica», obtinguda gràcies a l'adquisició d'uns «coneixements».

Pel que fa a la tècnica, Elías (1931: 33) destaca que els «bons caricaturistes seran els que siguin màximament expressius d'una bona idea humorística». És per això que cal conèixer a fons tots els recursos del dibuix i servir-se'n a fi d'incrementar-ne l'eloqüència. De vegades, cal simplificar; de vegades, exage-

7. Cf. «Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique» (Bergson 1981 [1899]: 22-23). Bergson afirmava que la riada és provocada per un «effet de raideur ou de vitesse acquise» i, més concretament, «une certaine raideur de mécanique là où l'on voudrait trouver la souplesse attentive et la vivante flexibilité d'une personne» (Bergson 1981 [1899]: 7 i 8). Més endavant, el filòsof francès destaca la dimensió social i socialitzadora de l'efecte còmic, i precisa que provoquen efectes còmics: *a*) un mecanisme inserit en la natura, *b*) una reglamentació automàtica en la societat. He respectat, quan s'escau en les citacions, el subratllat de l'original.

rar. Més endavant especifica que, en tots els casos, és necessari equilibrar decorativament la composició i aconseguir una expressió clara. Elías no es posiciona, per tant, en pro d'una determinada tècnica. Es manifesta a favor de l'originalitat, rebutja les convencions massa explotades, i destaca la necessitat de «donar expressió al gest i a la fesomia dels personatges dibuixats» (Elías 1931: 43). Tot i la importància donada a l'expressivitat del dibuix, destaca la necessitat d'atenuar la intensitat d'aquesta expressió: «Cal que totes les expressions de la figura humana, àdhuc les paroxístmiques, siguin més assuavides, menys aïllades del restant de la composició, més vivents i més adients amb ella mateixa; i àdhuc cal, quan convingui, saber donar expressió als objectes inanimats» (Elías 1931: 37). Aquest efecte de «vivesa» i d'«expressió» no és aliè al fet que la caricatura ha de tenir gràcia tant en l'esperit com en la factura, de manera que doni «la impressió de prestesa i lleugeresa». Això sol obtenir-se a través de la inclusió de reaccions naïfs⁸ o automàtiques, caracteritzades per l'excés de forma-formalitat, o l'ús de la ironia per tal d'evidenciar *lapsus linguae*.



Papitu, III: 72 (13-IV-1910), 236.

L'humor d'Apa, limitat a la crítica satírica de costums i desvinculat de la virulència de la nota política, es mantindrà en les proses publicades l'any 1929, la

8. Cf. «Les mots profondément comiques sont les mots naïfs où un vice se montre à nu» (Bergson 1981 [1899]: 112).

modernitat de les quals ha estat destacada per crítics com ara Domènec Guansé. Segons Guansé, les qualitats que atorguen al recull un caràcter eminentment modern són l'arbitrarietat, l'asèpsia sentimental i la precisió clínica; tres conceptes, recordem-ho, de filiació noucentista que seran assumits pels membres del grup de Sabadell (Guansé 1994 [1966]: 124 i Balaguer 1996: 73-81).

El canvi de disciplina artística —del dibuix a la prosa literària— implica, però, l'adaptació a tota una sèrie de condicionants imposats per la idiosincràsia de cada gènere. A la conferència «Una nova etapa de les arts» (1932), que serveix de suma dels seus principis estètics, Elias considera que l'artista plàstic s'inspira i expressa el món exterior; l'art del literat, en canvi, se situa a cavall entre el món interior i l'exterior, amb la qual cosa, i per bé que mitjançant el lirisme pot arribar a assolir una expressió més profunda, això li fa perdre «la facultat de cantar el món exterior». En general, i aquesta observació es podria aplicar perfectament a la distinció de l'humor en les caricatures i en les proses, al literat «la literatura no li permet la dicció inequívoca i rotunda que les arts plàstiques autoritzen»:

L'artista plasticista és un home dotat, per vocació i per exercici, per a l'estimació més o menys universal del món exterior. L'artista literat té el do d'admiració i d'expressió respecte del món exterior i del món interior, si bé pel que fa al món extern la literatura no li permet la dicció inequívoca i rotunda que les arts plàstiques autoritzen. A mesura que el literat decanta cap al lirisme, el seu art li facilita una major expressió de les valors del món interior, tot limitant-li, però, la facultat de cantar el món exterior (Elias 1932?: 7-8).

A aquesta «limitació» del prosista cal afegir-hi, a més, el fet que s'ha passat de l'estilització exigida pel traç sintètic de la caricatura —constreta a unes escasses figures i, de vegades, a un escenari escaridament insinuat— al desenvolupament narratiu —tot just apuntat en algunes caricatures organitzades en seqüències. Un desenvolupament que, en el cas de les proses, implica una simplificació i una economia de recursos que l'acosta a l'esquematisme primitiu de la caricatura.⁹ En tots dos gèneres, l'humor, paral·lelament, obliga a distorsionar la caracterització dels personatges —pràcticament mancats de psicologia— tot evidenciant la superioritat del creador.¹⁰

Vida i mort dels barcelonins (1929) aplega 18 contes, alguns dels quals ja havien aparegut en publicacions periòdiques i en una antologia d'*Els contistes*

9. Cf. amb la següent observació de Joan Triadú, que considera que *Vida i mort dels barcelonins* té l'esquematisme i la desimboltura de «l'obra que se sap limitada en la seva ambició i que es pot permetre la fantasia i el desenfocament de la realitat, així com la sàtira més concreta, però amb un distanciament que atura a temps la temptació del transcendentalisme» (Triadú 1970: 10).

10. Segons Coromines (1970: 14-15), a *Vida i mort dels barcelonins*, «l'home, el seu gest i la seva ombra són adaptats» a allò que els origina: la malícia de l'autor.

catalans de 1924,¹¹ i alguns dels quals seran publicats en l'antologia de 1934 *El cel i altres coses*.¹² El recull parteix de la recreació d'escenes pròpies de la vida coetània en què els personatges són víctimes de la incomunicació, l'anòmia o el desconcert enmig d'un ciutat com Barcelona, que comptava, a finals dels anys vint, amb més d'un milió d'habitants, el doble que el 1900.¹³ El poeta, el bohemí, l'adúltera i el gelós, el viatger, la pietosa renegada, l'hereu i el desheretat, l'agònica i el suïcida, etc., tots ells representen, de manera més o menys accentuada, alguns trets dels barcelonins amb els quals es podia identificar el lector de les publicacions d'esquerres —*D'Ací, d'Allà, La Publicitat* i *Mirador*— on apareixien les caricatures d'Apa dels anys vint i trenta.

Altrament, l'humor s'ha de relacionar amb l'ús de la sàtira, un gènere que implica, segons Georg Lukács (1975: 24), un contrast immediat entre essència i fenomen. Lukács observa que la impressió de grotesc d'una caricatura satírica és ocasionada per un efecte d'allunyament de la realitat, encara que opera, a nivell formal, com a reproducció correcta d'aquesta realitat satiritzada. Això provoca una oscil·lació contínua entre el real i l'irreal (Lukács 1975: 29); una tensió que és, de fet, el nucli de les proses de *Vida i mort dels barcelonins*.¹⁴ Cal recordar, a més, que la caricatura s'origina i depèn de la novel·la de costums, de base realista. En aquest subgènere es presenten, d'una banda, amplis grups humans socialment inferiors que assoleixen l'estatus de subjectes d'una presentació problemàtica i existencial i, de l'altra, individus i esdeveniments corrents que són integrats en el curs general de la història contemporània. Són

11. Joan Sacs, «La Carmeta maca», «No sols de pa viu l'home», «La mort del senyor Ponsà», *Els contestes catalans*, Barcelona, any 1, núm. 8 (31 de març de 1924).

12. Joan Sacs, *El cel i altres coses*, portada de l'Apa, Barcelona, Quaderns Literaris, 1934.

13. Triadú (1970: 5-8) destaca la participació d'Elias en la construcció d'una Catalunya nova, «laica, culta, racional, lliure de tantes opressions» (5). Considera que, a través de les proses, Sacs mostra «una mirada de biaix, amb la decisió freda i la passió més continguda de revelar-ho tot de la manera més guerxa i paradoxal» (6). Pel que fa als motius i les filiacions, indica que «els ninots traslladats a la forma literària il·lustraran el drama col·lectiu d'una manera distant i patètica alhora, de les *Sàtires* de Guerau de Liost, il·lustrades per Xavier Nogués, a la *Judita* de Francesc Trabal, dels «centaures» de Ramon Reventós als *Putxinellis* admirables de Pere Coromines i als laberints grotescos, amb els titelles d'Esther i tot, de Salvador Espriu» (6-7). Oferint una imatge crítica de la ciutat, Elias marca distància respecte del noucentisme. Així, Triadú conclou: «La cultura havia esdevingut una cultura crítica. Disposada a construir, atacava amb mordacitat i amb independència. A la llarga, però, s'imposava la recerca d'un equilibri, perquè les coses s'organitzaven al pas del temps» (8).

14. Segurament per aquest motiu el tema principal d'aquestes proses és el que centralitza totes les concrecions del gènere satíric: el xoc entre el desig i la realitat i, més concretament, el desencís resultant d'unes aspiracions frustrades. És això el que fa pensar a Pere Coromines (1970: 16) que «la facècia d'en Joan Sacs és la guspira produïda per un inesperat contacte del somni amb la realitat, de les infinites possibilitats de la vida amb l'única contingència de la mort». Contra les malvestats i els «perills fabulosos però indefinibles» potenciats per la literatura i el desconegut, és millor, sembla dir irònicament Sacs, el retorn a una grisor coneguda, la de la «vida i mort dels barcelonins», traspasada d'inici a fi per aquests dos principis antagonics.

aquests personatges els que centraran l'obra de dibuixant i de prosista d'Elias. S'ha de precisar, però, que, com a creador literari, Sacs destaca per un humorisme intel·lectualitzat més complex que el que vehiculen les seves caricatures, a la vegada que n'accentua la tendència a l'absurd i, segons anticipa la «mort» explícita en el títol, hi introdueix un component de fatalitat tràgica.¹⁵

En les prosas, l'autor utilitza un joc lingüístic basat en la interpretació literal d'expressions idiomàtiques com parèmies i frases fetes (algun títol, com «No sols de pa viu l'home», n'és una bona mostra)— que són utilitzades o bé fora de context, o bé en un sentit invers al de la interpretació original. En tots els casos, l'efecte aconseguit, molt pròxim al del *dépaysement* preconitzat pels surrealistes, és el de la relativització del tòpic. Altrament, la inclusió de nombrosos diàlegs es pot posar en relació no només amb les llegendes de les caricatures, sinó també amb el subgènere dels dos diàlegs escenificables («Dos homes com un cos gran» i «Una bona acció mai no és estèril») inclosos en el volum.

Infiltrant-se en els costums de la classe mitjana i burgesa dels anys deu i vint, Sacs crea uns ninots-víctima a través dels quals, com bé indica Joan Triadú (1970: 7), denuncia el «complot de la realitat». Utilitza la literatura a fi de representar (o conjurar) unes pors quotidianes —els conflictes són, segons afirma en soliloqui el personatge de la primera narració, «tragèdies de la vida domèstica»— plenament inserides en la regularitat urbana. Les seves creacions vulneren l'evasiva de la irrealitat i signifiquen, sovint a través del qüestionament d'uns principis socials, la restitució d'una harmonia mal acceptada.

I, abans de concloure, algunes precisions. Tant en el vessant de creador (literari i plàstic) i com en el de teòric (de l'art, de la caricatura i de l'humor en general), Elias destacà per un humorisme basat en el realisme (o antiidealista), que es tradueix en l'obra plàstica en l'objectivisme (en el posicionament contrari a l'avantguarda). Amb una distància que nega tota opció de transcendentalisme, els arquetips de Sacs-Apa sovint estan ofegats pel «neguit de la vida moderna», com especifica en una de les seves narracions, la comicitat dels quals, segons Bergson, recau en el fet que ignoren que són ridículs.¹⁶ Si resulten risibles és perquè, seguint el que Feliu Elías (1931: 8) apunta a *L'art de la caricatura*, «allò que provoca el riure és l'espectacle de la persona que es troba defraudada per haver fiat més en les il·lusions que en la realitat». A través de diverses formes del riure —el sarcasme, la sàtira i la ironia (Rossich 1996: 6-7)— l'autor genera «formes d'intel·ligència expressiva, elements de contras-

15. El caràcter irreversible dels esdeveniments relatats és el que fa pensar a Carme Arnau (1985: 33) que l'humorisme de Sacs «esdevé finalment tràgic», alhora que, utilitzant-lo, Sacs demostra ser «un jutge implacable i desprietat».

16. Cf. «Le comique est *inconscient*.[...] il se rend invisible à lui même en devenant visible à tout le monde.» (Bergson 1981 [1899]: 13).

tació i reacció» (Elias 1931: 16) que li permeten de traçar esquemàticament un microcosmos representatiu i crític envers la societat en què viu.

Al mateix temps, la proposta de Sacs també pot ser vinculada a unes causes sociològiques i intel·lectuals, que depenen, respectivament, segons observà l'autor, d'un humorisme de tipus satíric, orientat a una crítica regeneradora, i un de «caràcter contemplatiu i cognoscitiu», amb menys càrrega política que l'obra gràfica. Aquest darrer humorisme, que provoca el somriure o un riure lleuger, anàleg al generat per les *Histoires naturelles* (1896) de Jules Renard, implica una «disposició de l'esperit de plaent espectacularió» i alhora, i malgrat la voluntat implícita de distanciament, s'articula a partir d'uns principis d'aferrament al real. Això aproxima les caricatures d'Apa a la base de l'obra plàstica, ja que en ella, segons Cristina Mendoza (1986: 11-14), Elias assaja noves formes d'expressió mitjançant un «realisme exagerat i meticulós sovint acompanyat d'una forta càrrega intel·lectual». Un realisme que Francesc Fontbona (1986: 34) ha vinculat a l'objectivisme.

Amb tot això, l'obra d'Elias s'insereix en la conjuntura d'unes propostes de modernitat que posen en rellevància el seu potencial creatiu. I és que, justament explorant (amb tot els matisos) el component grotesc de la caricatura, l'autor demostra la seva capacitat artística, una capacitat que, segons Baudelaire,¹⁷ ha de ser considerada, des del punt de vista artístic, una creació, ja que se situa en un nivell diferent a allò còmic, que opera bàsicament a través de la imitació. És per aquest motiu que la rialla sol ser vista com una expressió de la superioritat de l'home per sobre de la naturalesa. Amb això es ratifica, un cop més, una afirmació de Bergson, que defensava que l'art és bàsicament una visió més directa de la realitat. Aquesta visió, però, implica una puresa de percepció que és clarament deutora de la ruptura amb la convenció útil.¹⁸ En conseqüència, pel fet de dependre necessàriament d'una «immaterialitat de vida», la percepció artística sovint ha estat confosa amb l'idealisme. Ambdós aspectes, realisme i idealisme, són indestriables, com hem vist, de l'obra humorística d'Elias.

MARIA DASCA

17. «Le comique est, au point de vue artistique, une imitation; le grotesque, une création. Le comique est une imitation mêlée d'une certaine faculté créatrice, c'est-à-dire d'une idéalité artistique [...] [le grotesque] est une création mêlée d'une certaine faculté imitatrice d'éléments préexistants dans la nature. [...] dans ce cas-là le rire est l'expression de l'idée de supériorité, non plus de l'homme sur l'homme, mais de l'homme sur la nature» (Baudelaire: 293).

18. Cf. «L'art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité. Mais cette pureté de perception implique une rupture avec la convention utile, un désintéressement inné et spécialement localisé du sens ou de la conscience, enfin une certaine immatéralité de vie, qui est ce qu'on a toujours appelé de l'idéalisme. De sorte qu'on pourrait dire, sans jouer aucunement sur le sens des mots, que le réalisme est dans l'œuvre quand l'idéalisme est dans l'âme, et qu'est à force d'idéalité seulement qu'on reprend contact avec la réalité» (Bergson 1981 [1899]: 120-121).

SELECCIÓ BIBLIOGRÀFICA

- Arnau 1985: Carme ARNAU, «Crisi i represa de la novel·la», dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. x, Barcelona, Ariel, 33.
- Balaguer 1996: Josep M. BALAGUER, «Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la *L'any que ve* (1925)», dins Casacuberta / Gustà (1996: 73-81).
- Baudelaire: Charles BAUDELAIRE, *Écrits sur l'art*, text establert, presentat i anotat per Francis Moulinat, París, Le Livre de Poche, 1999.
- Bergson 1981 [1899]: Henri BERGSON, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, París, Publications Université de France.
- Cadena 1986: Josep M. CADENA, «"Apa" gran artista de la caricatura», dins *FE* (1986: 43-52).
- Casacuberta / Gustà 1996: Margarida CASACUBERTA / Marina GUSTÀ (ed.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Coromines 1970: Pere COROMINES, «Porxo», dins *Sacs* (1970: 13-17).
- Corredor Matheos 1970: José CORREDOR MATHEOS, «Pròleg» a *Apa*, traducció i notes de José M. Cadena, Barcelona, Editorial Taber.
- Eliás 1931: Feliu ELIAS, *L'art de la caricatura*, Barcelona, Barcino.
- [1932?]: Feliu ELIAS, «Una nova etapa de les arts», conferència de Feliu Eliás llegida a l'exposició de pintures de Marian Pidelaserra i Brias a la Sala Parés de Barcelona el dia 4 de maig de 1932, Arenys de Mar, Imp. Tatjé.
- FE* 1986: *Feliu Eliás «Apa»*, Museu d'Art Modern / Ajuntament de Barcelona, del 28 de maig al 20 de juliol de 1986.
- Fontbona 1986: Francesc FONTBONA, «Feliu Eliás, pintor», dins *FE* (1986: 29-41).
- Gombrich 1987 [1960]: Ernst Hans GOMBRICH, «L'expérimentation dans le domaine de la caricature», dins id., *L'art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*, nova ed. augmentada, trad. de l'anglès per Guy Durand, París, Gallimard, 410-443.
- Guansé 1994 [1966]: Domènec GUANSÉ, *Abans d'ara. Retrats literaris*, introducció i edició de Josep Bargalló i Valls, epíleg de Josep A. Baixeras, Tarragona, El Mèdol, 122-124.
- Lukács 1975: Georg LUKÁCS, «À propos de la satire» [1932], dins *Problèmes du réalisme*, traducció de Claude Pré vost i Jean Guegan, París, L'Arche Éditeur, 15-40.
- Mendoza 1986: Cristina MENDOZA, «Nota introductòria», dins *FE* (1986: 11-14).
- Molins 1986a: Miquel MOLINS, «Feliu Eliás dins del seu temps», *Revista de Catalunya*, 1 (octubre), 109-126.
- 1986b: Miquel MOLINS, «La crítica de Joan Sacs», dins *FE* (1986: 15-28).
- 1998: Miquel MOLINS, «Apa / Joan Sacs / Feliu Eliás», *Serra d'Or*, 463-464 (juliol-agost), 58-62.
- Pla 1972: Josep PLA, «Feliu Eliás, Apa, Joan Sacs», dins id., *Homenots. Tercera sèrie*, Barcelona, Destino, 429-465.
- Rossich 1996: Albert ROSSICH, «Prefaci», dins Casacuberta / Gustà (1996: 5-16).
- Sacs 1970: JOAN SACS, *Vida i mort dels barcelonins*, amb pròlegs de Joan Triadú i Pere Coromines, Barcelona, Biblioteca Selecta.
- Solà i Dachs 2008: Lluís SOLÀ I DACHS, *Papitu (1908-1937) i les publicacions eroticosicalíptiques del seu temps*, Barcelona, Dux.
- Triadú 1970: JOAN TRIADÚ, «Joan Sacs i els drames ciutadans», pròleg a Sacs (1970: 5-11).

