

DE COM ES PERDÉ L'HUMOR

L'ESGOTAMENT DE LA SÀTIRA ALS MITJANS DE COMUNICACIÓ VALENCIANS DES D'UNA PERSPECTIVA HISTÒRICA

FRANCESC MARTÍNEZ GALLEGO

DEPARTAMENT DE TEORIA DELS LENGUATGES
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Recepció: 20/04/2010; acceptació: 20/09/2010

R E S U M

DURANT EL SEGLE XIX I EL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XX, EL PAÍS VALENCIÀ ESDEVINGUÉ UNA DE LES ZONES DE L'ESTAT AMB MÉS PRESENCIA DE PREMSA SATÍRICA, UNA PART MOLT IMPORTANT DE LA QUAL ESTAVA REDACTADA EN UN CATALÀ COL·LOQUIAL I FARCIT DE CONSTRUCCIONS QUE UTILITZAVEN PARAULES I FRASES FETES, DEFORMACIONS GRAMATICALS I SINTÀCTIQUES O CASTELLANISMES. EN ELS ANYS DE LA SEGONA REPÚBLICA, UNA REVISTA HUMORÍSTICA VALENCIANA, *LA TRACA*, ESDEVINGUÉ LA DE MÉS TIRADA EN EL SEU GÈNERE A ESPANYA, TOT I MANTENINT UNA VERSIÓ EN VALENCIÀ PER ALS CONSUMIDORS LOCALS, *LA CHALA*, TAMBÉ AMB UN ÈXIT DE PÚBLIC NOTORI. TANMATEIX, AQUESTA TRADICIÓ HUMORÍSTICA, ESMORTEÏDA PELS EFECTES DE LA DICTADURA DEL GENERAL FRANCO SOBRE —O CONTRA— ELS MITJANS DE COMUNICACIÓ, SEMBLA HAVER DESAPAREGUT DELS MITJANS DE COMUNICACIÓ DE MASSES EN L'ACTUALITAT, ALHORA QUE CONTINUA PARLANT-SE, EN MOLTS ÀMBITS POPULARS I FINS I TOT ACADÈMICS, DE L'EXISTÈNCIA D'UN HUMOR VALENCIÀ.

PARAULES CLAU:

HISTÒRIA DEL PERIODISME VALENCIÀ, PREMSA SATÍRICA, FRANQUISME, TRANSICIÓ, RÀDIO TELEVISIÓ VALENCIANA

DE L'HUMOR A LES FONTS DEL RIURE

«L'humor valencià, que és entre nosaltres la característica més visible de la sociabilitat, posa sempre l'èmfasi en el rebaixament de les pretensions» (Serra, 2009: 160). Açò ens diu Xavier Serra, en un comentari marginal a un apunt biogràfic sobre l'erudit anglès, especialista en Ausiàs March, Robert Archer.

I no deixa de ser paradoxal la qüestió. En primer lloc, perquè dóna per fet que hi ha una cosa anomenada «humor valencià» que actuaria com a tret distintiu de la cultura popular local. En segon lloc, perquè algun problema deu tenir aquest humor quan qui el practica, qui se n'ha fet ressò, és un professor universitari *estranger* que, quan era jove i una mica *bippy*, vingué a les contrades valencianes a collir taronja i se n'anà mig impregnat de

la cultura local. Vull dir: que els personatges de la *intelligentzia* valenciana semblen no tenir massa contacte amb aquest humor —no n'hi ha treballs— descrit en poques paraules, mentre el visitant, en contacte amb les classes populars —els collidors de taronja—, se'n va contagiar.

Anem a pams. L'humor com un tret identitari, per començar: l'existència d'un humor valencià. De sobres coneixem la tradició romàntica que assigna als pobles una textura espiritual, semblant a un *continuum* en els trets etnològics, plena de particularitats i d'elements significatius diferencials. L'humor, la manera d'entendre'l, de construir-lo i de gaudir-ne, forma sovint part d'aquesta textura (Checa, 1992: 55-84). Val ací citar el pròleg que Gautier va escriure per al llibre *Aventures del baró de Münchhausen*: en ell diu que «el caràcter

de cada nacionalitat es mostra en la lliure expansió» de l'humor i que «la jovialitat francesa no té cap relació amb l'humor britànic» o que «el *witz* alemany difereix molt de la bufoneria italiana i del *donaire* espanyol» (Bürger, 2000)¹.

Que aquesta tradició romàntica arriba fins als nostres dies és fàcil de constatar: humor valencià, humor andalús, humor jueu, humor anglès... les expressions no només suren al carrer, fins i tot mantenen la seva vigència—decadent, si es vol, pels efectes de la globalització i de l'humor enllaunat a Hollywood— en els assaigs culturalistes de disciplines diverses. Cert és, però, que sura més encara una perspectiva crítica sobre aquesta mena d'apropiació *volkegeistiana* de l'humor. Ríos Carratalá hi ironitza: «molts anglesos no mostren ni el més mínim tret d'humor anglès, sovint considerat l'únic vertader per part de tractadistes disposats a establir models i jerarquies» (Ríos Carratalá, 2005: 25).

Els riures i els humors amb denominació d'origen existeixen, és clar, com a estereotips identitaris. Però el que cal, al meu parer, és fer-ne una doble tasca. D'una banda, indagar sobre quan es va construir l'estereotip i per a quines funcions, tot i aplicant una perspectiva diacrònica que s'acosta també a l'esdevenir de l'estereotip i a les funcionalitats diverses (o potencialment diferents) que ha assolit amb el pas del temps i amb el trànsit de conjuntures. I, de l'altra, indagar sobre les fonts que es feren servir per a construir el paradigma d'un humor local i sobre les «incorporacions» i les «desafeccions» que aquest paradigma ha experimentat amb el transcórrer del temps. Ambdues tasques cauen dels costats de la història. La qual cosa ens acosta a la radical historicitat del riure i de l'humor².

Ací parlarem de l'humor valencià. Però sense cap intenció essencialista. Des de la història de la comunicació, l'estereotip humorístic valencià—aquell que, segons Serra, es basa en rebaixar les pretensions— esdevé un camp de significació que cal entendre genèticament i evolutiva.

I ací és on cal retornar al problema de l'humor valencià del qual hem fet esment al principi i

de manera problematitzadora. Conreat «popularment», sembla allunyat de la *intelligentzia* local. Això vol dir, simplement, que les classes populars han conservat, ja veurem per quines vies, una memòria de l'estereotip i l'han fet seu, mentre la tradició culta sembla haver-se'n allunyat.

Les dues qüestions—és la nostra hipòtesi—en tronquen directament amb la història de la premsa i, darrerament, dels mitjans de comunicació de masses al País Valencià. Perquè de la mateixa manera que, segons ens va explicar Mijail Bajtin, el gran François Rabelais va influir decisivament en el perllongament de la cultura festívola popular medieval i la va projectar sobre el Renaixement gràcies a l'enorme popularitat de l'escriptor i de la seva obra sobre les classes populars, resulta necessari que el vincle comunicatiu siga rotund perquè una construcció de significat, una producció simbòlica, arribe a sectors socials massius i aquests se'n consideren «propietaris» del contingut. L'humor valencià—aquell que funcionarà com a estereotip i que continua tenint hui presència— es va construir literàriament, discursivament, en la premsa local—també en l'escena teatral— del segle XIX i del primer terç del XX.

FER L'HUMOR, NEGUIT ROMÀNTIC, NECESSITAT REVOLUCIONÀRIA

D'ençà el 1808, tot el que era sòlid va volar pels aires. Com explicava Mesonero Romanos (1881), en aquells anys d'invasió napoleònica, juntes revolucionàries, corts constituents, afrancesats i guerrillers, es va produir un dramàtic divorci entre una classe mitjana intel·lectual que ignorava el «poble» i un «poble» poc o gens familiaritzat amb l'estereotip de «ciudadà» somniat per la classe mitjana intel·lectual. Uns i altres podien coincidir en la barricada o en la milícia, però no coincidien ni en el *sentit de l'humor* ni en el punt on volien fer arribar—o fer aturar— la revolució.

Emparada per la llibertat de premsa—que les Corts sancionen el 1810—, la sàtira esdevé un dels pals més conreats per la nova premsa dels inicis del

¹ El pròleg de Gautier, per a l'edició francesa de l'obra de G. A. Bürger, es va escriure el 1852.

² Aquesta perspectiva és deutora de l'obra de Mijail Bajtin (1987) i pot veure's renovada en Bremmer i Roodenburg (1999).

liberalisme. Tenia, és clar, antecedents il·lustrats: la sàtira havia experimentat un procés de secularització durant el segle XVIII, de manera que no pretenia «*amonestar al que cae en el pecado, sino corregir lo que se extravía de la razón*» (Uzcanga, 2005: 10). Eina de la concepció il·lustrada de l'educació popular, la sàtira va ser assumida pels primers liberals com un estri fonamental en la formació del nou ciutadà i de la nova consciència ciutadana. Però aquesta és la sàtira —racionalista i irònica— de la classe mitjana intel·lectual. N'hi havia, però, una altra.

El 1809, a la ciutat de València, mentre les tropes franceses s'aproximen a les seves muralles, apareix un opuscle de sis fulles amb el títol *Conversasió entre Saro Perrengue, carreter de Godella y el Doctor Don Bonifacio Cudól, Abogat de Valencia, en la Plasa de la Seu, dabant la Estatua del nostre Rey Fernando Septim, que Deu guarde, colocada el 23 de Maig del any 1809*. Escrit en català farcit de castellanismes i sense norma ortogràfica, en prosa i en vers, esdevingué publicació periòdica a partir del 1813 i tornà a eixir al carrer durant el següent període revolucionari, el del 1820-23. No només atacava els ocupants francesos, sinó que dos «acreditats patriotes» explicaven constitucionalisme. El seu redactor, Manuel Civera, El Semoler, arribà a ser regidor liberal de l'Ajuntament de València.

Aquesta és l'altra sàtira, més paròdica que irònica, més vehement que racionalista. Heus ací l'altre humor. *Saro Perrengue* enceta una llarga llista de publicacions satíriques, amb algunes característiques comunes. La seva inspiració en la llarga tradició local de col·loquis i raonaments (Cañada, 1990; Martí, 1996). La voluntat de fer pedagogia política entre les classes populars, i d'ací que empren un català força col·loquial i vinculat a la parla popular. El fet de vincular-se a les opcions polítiques excloses del «liberalisme respectable»: solen ser periòdics democràtics, republicans o carlistes, que busquen arribar al menestral que veu perillar la seva activitat davant la fàbrica, al llaurador desamortitzat, al treballador que no acaba d'entendre

les noves formes de dominació social i econòmica que s'escampen pel camp i la ciutat.

La Ronda del Butoni (1820), *El Mole* (1837, 1840, 1854, 1863, 1864, 1870), *El Tio Nelo* (1862), *El Papagall* (1864), *El Imparcial Suecà* (1869), *La Barricà Federal* (1871), *El Tio Pesqui* (1873) o *Don Manuel* (1874), entre altres, són exemples d'una premsa liberal avançada, progressista, democràtica, sovint republicanitzant, feta per líders d'opinió entre les classes populars —Josep Maria Bonilla, Jaume Ample i Fuster, Jaume Peiró i Dauder, Constantí Llombart, etc.— i que neden contra el corrent dominant. També el carlisme, tot i que des de concepcions polítiques que estan en les antípodes dels anteriors, tindrà una nodrida representació de periòdics en català, sobretot durant el Sexenni Democràtic: *L'Ametralladora Carlista* (1871), *A la piu...* (1872).

La pugna entre la sàtira horaciana —que cerca la reforma dels costums des de la defensa de l'*statu quo*— dels sectors mesòcrates i el riure grotesc dels sectors populars és la tensió interna del romanticisme. Bajtin (1987: 39) explicava que en l'arrencada del romanticisme es va produir una resurrecció del riure grotesc que ell havia estudiat en els comportaments rituals de les classes populars al final de l'edat mitjana. Allò grotesc romàntic serviria per expressar una visió del món subjectiva i individual que reaccionava «contra els cànons clàssics del segle XVIII, responsables de les tendències d'una serietat unilateral i limitada: racionalisme sentencios i estret, autoritarisme estatal i lògica formal, aspiració a allò perfecte, complet i unívoc, didacticisme i utilitarisme dels filòsofs il·luministes, optimisme ingenu o banal, etc.».

El retorn romàntic al riure grotesc va tenir, però, evidents limitacions. Els grups mesòcrates que l'empraren durant els moments àlgids de la revolució burgesa per atreure els sectors populars i fer-los partícips dels trencaments amb l'Antic Règim, s'allunyaren d'aquesta estratègia en esdevenir amos de la nova situació creada³. D'ací el dualisme. D'ací que mentre uns apelen a la «fina ironia», uns altres s'embarquen en els *tropos* escatològics,

³ Pot veure's el paral·lelisme amb la Revolució Francesa en Reichardt (2002: 195-268).

sexuals, corporis, per generar un humor amb finalitats agressives, ben diferenciades de l'humor benigne, consolador o només enginyós (Berger, 1999: 270).

I és en l'humor grotesc, d'arrel popular, on es funda l'arquetip de l'humor valencià, que *rebaixa les pretensions*⁴. Una de les poques excepcions en la premsa radical o carlista que s'expressa en valencià i a través de la sàtira grotesca és Bernat i Baldoví. I cal citar-lo per l'enorme influència que tindran les seues composicions periodístiques i teatrals en la definició de l'humor popular. Els periòdics *La Donsayna* (1844-45), *El Tabalet* (1847) i *El Sueco* (1847) van més enllà de la utilització de la llengua com un tret polític definitori. Construeixen el que en un altre lloc hem expressat com el *discurs de la idiosincràsia* i que conté quatre línies de força (Bordería, Martínez, Rius, 2004: 409-411).

Primer, dibuixant la propensió del valencià a riure's de tot, a utilitzar l'humor amb finalitats dessacralitzadores, en una mena d'estratègia indirecta de vindicació popular. A continuació, definint el vincle entre l'humor i les aparences. No tot és el que sembla: com el valencià riu, algú pot pensar que és un escèptic o un fugisser, un *meninfot*, quan en realitat desplega una estratègia de resistència que passa per la dissimulació, per restar a l'aguait per a quan l'ocasió resulte propícia. Utilitza l'humor corrosiu, la sàtira agressiva per generar un estat d'opinió, més, un estat d'ànim, que sota l'aparença de debilitat, de molta corfa i poca molla, és just el contrari: ferma.

Tercer: el victimisme. El valencià plorós, agafat a la saviesa popular de *qui no plora no mama* i que mira de reüll «a Madrid», perquè l'expressió «Madrid» concentra els elements que el fan plorar: l'administració a la qual s'enfronta quotidianament en el pagament de contribucions o en els processos electorals. I, per últim, a través d'una

construcció mítica, d'arrel agrarista: l'arquetip del bon llaurador, del *llauro* decent, que suporta amb estoïcisme els sotrats de la política i de l'administració, però que té l'arma oculta del riure per mantenir la seva dignitat.

Bernat i Baldoví era un llaurador benestant, un conservador en política. D'ací que el seu arquetip del riure que *rebaixa pretensions* es construeixi sobre l'ocultació de contradiccions. Posar cara a cara València i Madrid, és, també, obviar el caciquisme local o les contradiccions que entre capital i treball es donen a les contrades valencianes i, més encara, a algunes urbs que han encetat el procés d'industrialització. Fixar-se en el *bon llaurador* és construir la fantasmagoria que la bondat es funda en la propietat, en el vincle entre l'home i la terra a través, no del treball, sinó de la possessió.

Nogensmenys, Bernat i Baldoví es convertí en un personatge perillós per a la pròpia classe dominant de l'època. En el fons, el suecà, *el sueco*, estava construint una alternativa conservadora fundada en un discurs amb capacitat per arrossegar determinants sectors populars i, d'aquesta manera, entrar en competència amb les opcions radicals o carlistes que pretenien el mateix. Però, per a la classe dominant del moment, defensora a ultrança del vot censitari, l'estratègia no era aquesta, sinó la de crear una trama normativa que apartés les classes populars de la política.

D'ací, per exemple, que un representant de l'humor horacià del romanticisme valencià, Rafael Maria Liern, home a sou d'uns dels més grans burgesos de la València del segle XIX, Josep Campo Pérez, agafés com a objectiu de les seves invectives tant a la premsa satírica radical com a Bernat i Baldoví (Martínez Gallego, 1994: 108-116).

Per a la sàtira romàntica horaciana les formes d'expressió i de discurs dels autors radicals i de Bernat i Baldoví eren desvergonyides i intolerables, per-

⁴ Un exemple del 1874: «A varios señores d'eixos que han naixcut en l'hòrta d'Alboraya o Rusafa, entre un camp de dacs y altre d'alfals, es dir, pròp del aliment, y ara parlan con castellano, y menchen chullitas de molton, els ha paregut qu'el valencià asòles fea póc fi y s'empeñen en que escriga alguna còsa en la llengua de Servantes. Per donar gust á qui ells coneixen de nomenà, á tots los paladars, ho faré aixína desde hui y al mateix temps vorán vostés qué bé sòlto yo eixa llengueta». Un exemple entre molts que expressa com els nous rics fets a través del procés revolucionari es lliuren a la castellanització. La llengua esdevé eina d'un humor agressiu que constata, en el cas de *Don Manuel*, d'on hem tret la citació, que la *política del poble* només pot parlar la llengua del poble.

què estaven construïdes sobre metàfores corpòries, escatològiques, sexuals, jugaven amb el doble sentit d'expressions hortícoles i, amb summa facilitat, passaven del text de periòdic a l'escena teatral (a través del sainet) o al carrer (a través de les falles i dels seus llibrets). Per això hi ha, dins el romanticisme, una dura crítica als estereotips romàntics, una crítica en dues direccions.

La batalla per l'hegemonia cultural, que havia arrancat durant la revolució burgesa, trigaria un segle a decantar-se i tenia diverses línies de fractura: entre els liberalismes burgesos i el radicalisme democràtic popular, però també dins la pròpia classe dominant, entre opcions contraposades com les de Bernat i Baldoví, i Liern. No pot estranyar-nos que un bon amic de Bernat i Baldoví, un valencià de Vinaròs que transferia a Madrid les formes de l'humor groller i transgressor conreat en la premsa radical valenciana, Venceslau Ayguals de Izco, es convertís en un dur flagel del romanticisme, sent, com era, un destacat romàntic (Rubio Cremades, 2003: 93-115). El romanticisme es conjugava en plural, perquè plurals eren les forces del *tiers état* que pretenia batre l'Antic Règim i construir la nova societat.

Liern, com un altre home de Campo, Teodor Llorente, desplegaron una estratègia per separar-se amb nitidesa de la sàtira radical i bernatibaldoviana: allò que es coneix amb el nom de *renaixença de guant*, contraposada a la *renaixença d'espardenya*. Sovint s'han estudiat aquestes dues versions de la renaixença valenciana en termes lingüístics —el valencià popular de *l'espardenya*, el llemosí arcaïtzant i culte del *guant*— o fins i tot des de la perspectiva de la recepció: *l'espardenya* dirigida als sectors populars, el *guant* reservat per als torneigs dels Jocs Florals i per a publicacions cultes. Però cal també fer-ne una altra diferenciació. L'humor engrescador, sovint groller, escatològic, sempre corpori, pertany a *l'espardenya*; mentre l'humor comedit i merament enginyós és un acompanyant circumstancial de la serietat del *guant*.

En els inicis de la dècada del 1860 semblava que la batalla cultural es decantaria en favor del *guant*. Però arribà la revolució del 1868 i l'humor grotesc de *l'espardenya* reverdí amb periòdics com *La Bar-*

ricà Federal (1871) o *L'Ametralladora Carlista* (1871). Va ser només una ràfega.

D'ESMORTEÏDA A REVIFADA: ENTRE EL *PARE MULET* I *LA TRACA*

El final del procés revolucionari (1874) suposà, també, la derrota inicial de la renaixença periodística *d'espardenya*, de l'humor espardenyer. Però no la seva liquidació. Com diu Stuart Hall (1984: 93-109), en la batalla cultural per l'hegemonia hi ha moments de triomf, de derrota, de transacció o de resistència més o menys soterrada. Constantí Llobart, hereu del republicanisme federal, impulsà publicacions com *El Pare Mulet* (1877) o *El Doctor Cudol* (1880) en la tradició bernatibaldoviana. Mentrestant, els carlistes seguiren també llançant publicacions escrites en valencià popular —com *El Palleter*, 1882-1919— i, fins i tot, es va sumar un nou element, el moviment obrer organitzat, amb publicacions satíriques com *El Chornaler*, «*Periodic defensor dels que treballen y no menchen. Enemich aserrim dels que menchen y no treballen*» (1883-84). Tot plegat, la resistència.

Cal recordar que, fins a la publicació de la Llei de Policia d'Impremta del 1883, no van ser derogats els aspectes més regressius de la legislació en matèria periodística acumulats durant la «dictadura» de Cánovas: quan es qualificaven com a delictes d'impremta l'atac o la ridiculització dels dogmes religiosos i dels ministres de l'Església, dels poders de l'Estat, posar en dubte els resultat de les eleccions o defensar doctrines contràries a l'organització de la família, la propietat o que animaren la lluita de classes (Soria, 1962: 11-40). Certament, amb aquestes normes definint el delictes d'opinió, a la premsa satírica de tradició grotesca li resultava poc més que impossible reeixir.

Així, si entre el 1874 i el 1883 els periòdics d'humor espardenyer son poc més que flor d'un dia i se circumscriuen al Cap-i-Casal, a partir d'aquella data la situació resulta més permissiva i la relació s'amplia: la primera *La Traca* (1884-87); *El Cullerot*, d'Alacant (1884-1907); *El Bou*, d'Elx (1885-1895); *El Borinot*, d'Alzira (1889-1909); *El Blua*, de Castelló de la Plana (1892) o *El Dimoni Coixo* (1989-99). La sàtira que *rebaixa les pretensions*

ha saltat el terme de la ciutat de València i s'ha difós per la resta de contrades valencianes, fins i tot en àmbits de parla castellana on es produeix també una adaptació de l'humor bernalibaldoví tot i que, lògicament, escrit en castellà, com en el cas de *La Rama* (1885), de Villena (López, Marco, Puche, 2007: 196-198).

Davant aquestes pautes de resistència, la cultura hegemònica no només es defensava amb legislacions restrictives. Va continuar promovent autors que, en valencià o en castellà, conrearen un humor innocu. Conscients del que es duïen entre mans, també aquests autors utilitzaven algunes claus que ja hem vist en Bernat i Baldoví —el victimisme, el mite del bon llaurador, etc.— per restar potencialitats a la premsa satírica grotesca. I més que en periòdics, s'expressaren en sainets i sarsueles, sabedors que aquests eren espectacles públics que arribaven tant als alfabetitzats com als analfabets. El cas paradigmàtic torna a ser el de Rafael Maria Liern i Cerach, convertit en director de grans teatres madrilenys (el Real, el de la Zarzuela) i valencians (Apolo, Novedades), prolífic autor de joguets còmics en valencià i associat amb compositors com Barbieri, Arche o Bretón, de llibrets de sarsuela i operetes en castellà. Ací, la cultura dominant actua apropiant-se, reestructurant i reorganitzant el significat de formes culturals subalternes (Carcía Clauini, 1982: 17-23).

L'arribada del segle xx alterà de nou el panorama. La premsa satírica que *rebaixa pretensions* havia aconseguit al llarg del Vuit-cents incentivar la politització de les classes populars. I aquest sector social va trobar, al principi del segle xx, un líder forçat inusual. El d'un periodista i escriptor bolcat sobre la causa, el republicanisme, deixeble de Constantí Llobart: Vicent Blasco Ibáñez. Blasco trià expressar-se en castellà en el diari *El Pueblo*, nascut el 1894, perquè volia fer una publicació de combat amb capacitat per arrossegar no només les classes populars, sinó també els sectors mesòcrates més progressistes (Laguna, 1999). Però, en aconseguir un èxit inusitat, amb la qual cosa convertí València en la «ciutat republicana» d'Espanya, recreà les *condicions de possibilitat* per a l'emergència de l'humor *espartenyer*.

Un admirador de Blasco, Vicent Miguel Carceller, esdevingué persona clau en aquest renaixement. Es va fer càrrec del setmanari *La Traca*, que havia reaparegut el 1911. L'any següent, Carceller ja tingué problemes amb la legislació d'impresament per un article satíric sobre el rei Alfons XIII. Lluny de plegar veles, Carceller, amb l'equip de redacció i els dibuixants de *La Traca*, continuaren afegint mordacitat a una publicació republicana, anticlerical i antimonàrquica que s'expressava en un català farcit de castellanismes o en un castellà farcit de catalanisms i que, a la paraula, afegia la caricatura (Laguna, 2003: 111-132). A més a més, en la tradició corpòria i escatològica de l'humor carnavalesc, *La Traca* va reinterpretar la moda dels anys vint: la sicalipsi (López, 2001 i Litvak, 1993). I amb ella fustigava burgesos i polítics lascius o rectors golafres.

Al dictador Primo de Rivera podia agradar-li la sicalipsi, però no l'ús que en feia *La Traca*. De manera que des del setembre de 1923 començaren a ploure les denúncies sobre la publicació. El 1924, desaparegué o, millor, es transformà: *La Sombra* va continuar en la bretxa fins a l'abril de 1926, quan no pogué suportar el llapis roig del censor. Aleshores, experimentà una nova metamorfosi: aparegué *La Chala*. Entre unes coses i uns altres, Carceller havia creat una editorial de pes, perquè l'èxit del setmanari satíric i els beneficis que reportava li ho permeteren.

Com en el seu dia Bernat i Baldoví, Carceller estava convençut de la importància que el periòdic no es quedés en paper i tinta. Calia tenir protagonisme social i cultural. Calia que el riure provocat per la sàtira tingués materialitat, com la tenia en el món carnavalesc quan s'associava a la festa, a la satisfacció de les necessitats corpòries o a la representació del dubte sobre la jerarquia i la desigualtat. Carceller era el *new journalism* en la sàtira mediàtica, sí, però era també l'home que s'acostava al món faller, al món del teatre, al món del cinema. A les expressions culturals polimòrfiques —i tangibles— de la cultura popular que s'embarcava en l'enlairament de la cultura de masses. Carceller dibuixava així un nou escenari per a la prossecció de la batalla cultural encetada en els temps del romanticisme.

Amb la proclamació de la Segona República, i com va fer Ayguals de Izco en la dècada del 1840, Carceller va intentar exportar el model. Perquè la seva no és una batalla reduïda a la llengua d'expressió de la publicació, sinó a les formes culturals que defensa. Publicarà *La Traca* en castellà i farà d'Espanya el seu mercat. Centenars de mils d'exemplars assolirà cada nou número del setmanari. Carceller, però, es reserva també la seva parcel·la, la del vincle entre valencià d'espardenya i opinió pública popular. De manera que *La Chala*, festiva com sempre, continua editant-se en català, en aquell català pudent per a qualsevol conreador del *quant*.

Les condicions de possibilitat del renaixement de l'humor espardenyer, que també es deixaren notar a Alacant amb *El Tio Cuc* (1914-18 i 1923-36) i a altres indrets del País, multiplicades pel règim republicà, s'enfonsaran dràsticament amb l'arribada del règim franquista⁵. Un símbol: Carceller, també algun dibuixant de *La Traca* i *La Chala*, com Bluff (Carlos Gómez Contreras), afusellats en els inicis de la dictadura per «intel·ligència perversa».

Tot plegat, al País Valencià aparegueren un centenar de publicacions satíriques en català al segle XIX i quasi altres tantes en el primer terç del segle XX⁶. Potser ens trobem davant del territori «més satíric» d'Espanya durant el susdit període i, a més, amb un model de discurs satíric força original i fins i tot exportable (com havien demostrat Ayguals de Izco, Bernat i Baldoví, que edità el 1851 *El Su-eco* en castellà a Madrid, o *La Traca*). Una artèria creativa, vinculada a la sàtira política, que estava a punt de dessagnar-se.

SILENCI, GLOPADES I SILENCI

El franquisme no era una broma i en ell no cabien els satírics, i menys si feien un humor corpori, escatològic, popular i en català. Com a molt, el règim podia assumir l'humor enginyós, de vegades fins i tot una mica surrealista, d'alguns autors convenientment conservadors (Llera, 2003). Per la mateixa raó, la relació entre premsa satírica, falles, teatre o cinema va ser dràsticament tallada i redisenyada per la dictadura (Hernández, 1996). De

⁵ En ser investit Doctor Honoris Causa per la Universitat de les Illes Balears, el 1998, el gran literat de Castalla, Enric Valor i Vives, va fer una llistat de relacions autobiogràfiques. En parlar dels anys de la República, digué algunes coses força interessants sobre *El Tio Cuc* i *La Traca*: «Vaig començar a comprar sistemàticament premsa nacionalista: *El Camí* i *El País Valencià*, preferentment. Encara que solia comprar també el diari *El Luchador*, òrgan del Partit Republicà Socialista i també, però ja de temps anterior a Castalla, el més popular periòdic setmanal: *El Tio Cuc* (Defensor de la Chusma i de la Chent de Tro). Aquest darrer tenia una tirada de 20.000 exemplars cada dissabte i estava dirigit pel seu propietari, que es deia Josep Coloma Pellicer, de 54 anys, alacantí castís de la ciutat, membre d'Izquierda Republicana i d'ideologia anticlerical. La prosa d'aquest setmanari, seriosa o d'humor, era sempre correcta i agradable, en absolut no era ni insultant ni violenta. El gran defecte d'*El Tio Cuc* era el seu llenguatge, que emprava bastants barbarismes i la pitjor cosa: que estava escrit en ortografia castellana. Una llàstima! Però igual passava amb un setmanari semblant que eixia a València, molt venut i molt popular, també anticlerical i republicà, *La Traca*, que diferia d'*El Tio Cuc* en el fet que tenia un llenguatge més directe i violent, i també emprava alguns barbarismes que penetraven ja en el valencià apitxat. Jo desitjava millorar *El Tio Cuc* en allò que calia, però en la justesa i efectivitat dels seus articles, molt necessaris en aquella República que acabàvem tots de proclamar. Així, doncs, vaig anar a saludar el senyor Coloma Pellicer i m'hi vaig presentar: "Soc Enric Valor, de Castalla, bon lector del seu periòdic, que és magnífic per a consolidar la República, com fan altres publicacions també". Era una persona molt amable; em va parlar com jo a ell, és a dir, de vostè, cosa que no va deixar mai de fer. Llavors, jo a penes havia fet els vint anys (...). I així, li vaig dir que tenia il·lusió de poder escriure algun article en el seu periòdic. Però abans jo ja tenia pensat que escriuria solament en català literari i per això li vaig proposar una cosa indefugible: que em permetés ajudar-li a canviar l'ortografia perquè això era possible en aquell moment (...). En diverses visites ens posàrem d'acord. (...) El primer dissabte, un desastre. Es van vendre només uns dos mil exemplars dels vint mil de tirada. "Però ja s'ensenyaran a llegir en valencià", va dir el Coloma. I així esdevingué. Jo estava molt dolgut, molt més que el senyor Coloma, que va escriure articles molt hàbils per a convèncer el seu públic. En resum, *El Tio Cuc* es va normalitzar i, en llengua correcta, hi vaig escriure diversos articles (...).».

⁶ El recompte forma part del nostre treball de camp en el projecte d'investigació *Catàleg Històric General de la Premsa en Català*, liderat pel professor Jaume Guillaumet (UPF) i patrocinat per l'Institut d'Estudis Catalans.

manera que, quan aquesta acabà, del mateix règim que havia creat un front cultural de negació de les llengües vernacles i, alhora, contra les expressions satíriques vinculades a la crítica política, se'n va derivar un nou «valencianisme» abonat als tòpics casticistes del regionalisme, procliu al progrés de la substitució lingüística i força folkloritzant (Xambó, 2001: 43-49).

Les estètiques del riure no solen ser útils al poder perquè, en comptes de marcar les distàncies, les escurça, les inverteix o les destrueix (Beltrán, 2002). El franquisme aguditzà la diferència entre humor i sàtira. L'humor, a través de l'acudit, el joc de paraules, la paròdia o qualsevol altre recurs discursiu podia apropar-se a la realitat i expressar un punt d'escepticisme. Però mai no podia *caure* en l'agressivitat enderrocadora de la sàtira.

Amb la posada en pràctica de la Llei de Premsa del 1966, algunes publicacions editades a Madrid intentaren tornar a establir un vincle entre humor i sàtira. Sabien que no podien tirar-se a fons en el món de la política. Feien crítica costumista. Si més no, els costums tenen una estreta relació amb la moral pública i aquesta amb la política. El mètode, és clar, era l'indirecte. La tonalitat, però, d'*Hermano Lobo* (1972-74) o *Por favor* (1974-78) poca cosa tenia a veure amb *La Traca* dels anys republicans. Qualsevol vincle possible havia estat tallat pels anys dictatorials. *Hermano Lobo* era una adaptació del setmanari francès *Charlie Hebdo*. *Por favor* era producte d'una escissió d'*Hermano Lobo*.

D'altra banda, aquestes publicacions humorístiques del tardofranquisme o no creuaren el Rubicó de la Transició o vingueren a morir en la nova riba de la encara feble democràcia. *El Papis*, que semblà engegar amb força el 1976, també periclità el 1987 i deixà quasi sol en el panorama de l'humor periodístic *El Jueves*, una mena de testimoni de resistència, tot i que amb un determinat èxit editorial i una renovada mordacitat satírica.

La Transició esdevingué seriosa. Sorprenentment seriosa. De la mateixa manera que revistes com *Triunfo*, però també *Por favor*, que s'havien convertit en símbols antifranquistes, no sintonitzaren amb les transformacions sociopolítiques que s'esdevenien i anaren perdent audiència fins

a extingir-se, la tonalitat general del moment es vinculava a l'èpica (el president Suárez, la sèrie de televisió *Curro Jiménez*) i cada cop més a la televisió (repetim: Suárez i *Curro Jiménez*). Però no a la sàtira.

A les contrades valencianes trobem un panorama encara més minso. En el tardofranquisme, cap publicació humorística. Els expedients incoats a la premsa valenciana en aplicació del famós —i repressiu— article segon de la Llei de Premsa del 1966 van recaure sobre *Cartelera Turia*, *Al Dia*, *Valencia Fruïts*, *Tuzer*, *Deportes*, *El Deportivo* i *Iglesia Viva* (Bordería, 2000: 259-260). *Gorg* (1969-1972), una revista mensual editada en català a València i molt influïda per l'intel·lectual i activista valencianista Joan Fuster, va ser tancada governativament. Autoritzada com a butlletí literari, destinada per tant a la ressenya de llibres, la publicació volgué anar molt més enllà i convertir-se en un megàfon modest, però megàfon a la fi, del valencianisme en la modalitat expressada per Fuster en l'assaig del 1962 *Nosaltres els valencians* (Fernández, 1989: 9-14).

En *Gorg*, com en alguna altra capçalera denunciada, el compromís valencianista i antifranquista estava ben present, però no l'humor. El fet és remarcable. Sembla que la tradició que unia Bernat i Baldoví amb Vicent Miguel Carceller no interessava en excés els *nous intel·lectuals*. Per què? Al contrari que *La Donsayna* o *La Traca*, *Gorg* no s'adreçava a les classes populars. La seva comesa consistia en arrelar el valencianisme fusterià allà on començava a tenir-ne un cert predicament, en el món universitari. Òbviament, hi ha una raó anterior: si ja resultava difícil disfressar el valencianisme de butlletí literari, que això era oficialment *Gorg*, probablement hagués resultat ben impossible cobrir-lo de sàtira. Una quimera.

Amb la mort del dictador i l'inici de la Transició, el rescat del vincle entre sàtira i discursos mobilitzadors dels sectors populars ja no era —o no tenia per què ser— un desig insatisfet. *El Dàtil*, publicació humorística dissenyada per Paco Bascañán i Manel Granell, aparegué en els moments àlgids de la Transició; però amb poc de recorregut. En el món del còmic per a adults, entre el 1976 i el 1978

Manuel Gimeno va editar *El Gat Pelat*, una publicació que s'inspirava en part en *El Pàpus* i que podria haver representat un espai de resurrecció del *traquerisme* ara vinculat a la imatge de masses (Lladó, 2001: 109-119). Però no va reeixir i bona part dels bons dibuixants que hi havia al darrere (Mique Bertrán, Micharmut, Sento, Daniel Torres, Javier Mariscal) acabaren treballant a Madrid o Barcelona.

No era fàcil engegar amb *El Dàtil* o *El Gat Pelat*, perquè llavors qualsevol cosa escrita, més enllà de que fos satírica o seriosa, seria políticament jutjada per la llengua emprada. La Transició desencadenà una nova batalla cultural —i política— en la qual la llengua i els símbols identitaris esdevingueren clavilles dels discursos polítics i mediàtics (Martínez Gallego, 2006: 29-110). Una batalla on les inversions pel que fa a les tradicions històriques de la cultura no hegemònica van estar a l'ordre del dia.

El valencianisme fusteria, d'arrel intel·lectual i anclatge en les elits formades, es desvinculà de l'humor d'espardenya. Perquè significava utilitzar el valencià d'espardenya i això semblava contradir-se amb el necessari procés que calia encetar: la «normalització lingüística», és a dir, aconseguir que una societat força castellanitzada tornés a llegir, escriure i parlar, més enllà dels àmbits domèstics, en valencià. Aquest valencianisme era l'esgrimit pels partits nacionalistes, amb escassa presència electoral, però també havia sigut assumit en alguns dels seus postulats pels partits de l'esquerra, els líders de la qual s'havien format, colze a colze amb els nacionalistes, en els mateixos moviments estudiantils antifranquistes.

El trencament entre esquerra i tradició d'espardenya deixà un flanc descobert. I ràpidament aprofitat. Primer, per les elits franquistes resistents al canvi, que disputaren la «valenciana» als sectors nacionalistes emparant-se no tant en el *quant* llorentí, com en el *quant maculat* de Rafael Maria Liern: el valencià no podia ser el català, el valencià era la llengua que parlava «la gent», amb la qual reia la gent. A continuació, pels sectors uciedistes, preocupats pel pes no del nacionalisme sinó del socialisme, que només feia que guanyar eleccions.

El sotrac era fort. *L'espardenya* —políticament invertida i redefinida com a *blaverisme*— la utilitzava la dreia i més enllà. El *quant*, en una versió no arcaïsta però sí de pulcritud lingüística, era ara patrimoni del nou radicalisme democràtic, nacionalista o no nacionalista. I el *quant* era força seriós.

De manera que el radicalisme democràtic va deixar de reconèixer-se en els seus antecedents *traquers*. Van haver de passar molts anys perquè la situació experimentés alteracions. I llavors, els continguts de l'anomenada «batalla de València» havien donat fruits. Amb una esquerra autonomista, no nacionalista, carregada amb l'estigma del catalanisme, amb un nacionalisme que seguia enganxat a les elits universitàries i amb bases socials i electorals molt febles, la dreia havia aconseguit fer-se amb el poder, amb una pàtina de valencianitat que havia calat popularment.

Potser no és, en absolut, casualitat que el 1995, el mateix any que la dreia política, de la mà d'Eduardo Zaplana, arribava a governar l'Autonomia, l'editor Eliseu Climent, sempre tingut per fusteria avançat, decidís treure al carrer una revista fallera: *Pensat i Fet*, que remetia a una famosa capçalera apareguda el 1912. Alhora, la publicació anava acompanyada del suplement *La Traca*: un altre rescat força significatiu. Un intent de ressuscitar Carceller? Això mateix va expressar Eliseu Climent. Però l'empresa no va tenir continuïtat. El 2008 *Pensat i Fet* tirava 15.000 exemplars. El 2009 es va anunciar que, per raons econòmiques, Climent abandonava el projecte.

La resurrecció *traquera* arribava tard. Les noves definicions culturals i els camps simbòlics que definien —catalanisme, blaverisme— havien arrelat força. El 2005 aparegué a Gandia la revista *La Cabota*, llançada per l'associació El Pardal Rampant, amb la voluntat de convertir-se en la «revista satírica de la Safor». La intenció de treure quatre números anuals, gratuïts, només va reeixir el primer any. El 2006 se n'editaren tres números; el 2007, només un. *La Cabota*, bernatibaldoviana, ensopegà.

Son les darreres glopades de la sàtira de norma alta, gens horaciana, materialista, corporitzada,

transgressora, política. *Traquera*. Hom pot veure-la dalt d'un escenari, de la mà de la companyia Pot de Plom de Xavi Castillo. Però on ja no pot trobar-la és en la premsa ni en la televisió.

Tot i que en el període 1985-2004 ha pujat un 18,7% la població que sap llegir en català i un 16,5% la que escriu en català al País Valencià, a hores d'ara les publicacions que empren aquesta llengua són escasses: hi ha 4 periòdics no diaris d'informació general, 18 periòdics locals d'informació, 17 revistes especialitzades i 38 revistes locals de cultura, ecologia i festes. Cap d'elles empra la sàtira⁷.

Hom pot pensar que, a hores d'ara, enmig d'una crisi generalitzada de la premsa de paper, que va més enllà dels efectes de la crisi econòmica sobre la caiguda de la publicitat, un possible retorn de la sàtira només pot albirar-se en els mitjans audiovisuals. En un article d'opinió, titulat «Polònia», el periodista Emili Piera (*Levante-EMV*, 7/10/2009) explicava que en la televisió pública catalana havien arrelat els programes de sàtira política i que era perfectament possible veure un actor parodiant el president de la Generalitat. Res ni remotament semblant resultava possible en la televisió pública valenciana⁸.

La veritat és que de programes satírics a la ràdio i a la televisió públiques valencianes poden comptar-se'n ben pocs des del naixement de la Ràdio Televisió Valenciana, el 1989. En les primeres etapes, Ràdio Nou i Canal 9 feren algun *flirt* amb la tradició satírica rescatada per grups de música popular com Els Pavesos, liderat per Joan Monleón⁹. *El*

show de Joan Monleón, programa de varietats que començà a emetre Canal 9, de dilluns a divendres, de 20,30 a 21 hores, i que es va mantenir en antena des del 1989 fins al 1994, tot i que donà una gran popularitat al seu conductor, que utilitzà elements paròdics en la tradició bernalibaldoviana, mai no arribà, però, a endinsar-se en la sàtira política¹⁰.

Siga com siga, la pulsio de la premsa envers la fabricació de programes de ràdio o televisió a través de la sàtira *atrevida i coenta* era quasi nul·la en l'època de *El show de Joan Monleón* i del tot inexistent d'aquell temps a aquesta part. I aquesta és una diferència quant a l'espai comunicatiu català, en el qual la televisió pública ha generat programes de sàtira política (*Polònia* i altres) en horaris de *prime time*. En efecte, des de l'octubre de 1978 aparegueren, quasi sempre editats a Barcelona, revistes com *La Pipa d'en Roc*, *L'Òliba*, *El Be Negre*, *La Bimba*, *Cul de Sac* o *El Triangle* (Solà, 2005: 185-210), dedicades a la crítica política i esportiva, sempre amb un fort contingut satíric. I això va interpel·lar la televisió pública (TV3) que començà a emetre el 1983.

Aquesta no és però, l'única consideració. Com és ben conegut, amb l'aparició de les televisions privades es va produir una transformació en el mitjà audiovisual que Eco (1986) batejà amb el nom de *neotelevisió* per contrast al model que s'estava produint, el de la *peleotelevisió*. Mentre aquesta pretenia esborrar les petges d'autoria per a simular transparència, la neotelevisió revela a l'espectador l'existència del mitjà com a mediador.

⁷ Com a molt, un periòdic local de Sueca, *La Chicharra*, ha recuperat el títol que el 1868-69 enllestí en aquell mateix poble Francesc Peris Mencheta. Però només ha recuperat la capçalera, i si es vol, la llengua emprada, però no el discurs satíric que la caracteritzava (Martínez Sanchis, 2009: 555-584).

⁸ Piera continuava dient que «hace veinte años aún era posible hacer humor (político y de otros tipos) en Ràdio Nou. Era *La Cosa Nuestra*, un programa que bautizó el jefe de deportes de *Levante-EMV*, J. V. Alexandre y en el que, por ejemplo, celebramos La Pilarica dedicándole al director general, Amadeu Frabregat, la jota *El amo de la burra*».

⁹ Aquest grup, nascut en els anys setanta a partir d'un grup de fallers, basava el seu repertori en la descontextualització del folklore valencià. El seu segon disc, del 1978, s'anomenà *El pardal de San Joan... i la bolseria*, recuperant el títol d'una publicació satírica decimonònica, *El Pardal de San Chuan* (1884).

¹⁰ A hores d'ara, el 2009, quan Monleón rep l'homenatge del IV Festival de Cinema en Valencià Inquiet, assegura que als valencians «ens fa falta acceptar el nostre atreviment i la nostra "coentor"» i aposta per recuperar la tradició cultural popular fonamentada en autors com Bernal i Baldoví i la *commedia dell'arte* mediterrània, tot i afegint que aquells que criticaven aquella manera de fer televisió «ara la troben a faltar», ja que actualment hi ha «molt de fem i massa sang» en la petita pantalla (<<http://www.europapress.es>>, 14/12/2009).

En la paleotelevisió el predomini absolut era el de les «notícies dures», que es vinculaven als principis de veracitat, objectivitat i pluralitat, mentre que la neotelevisió s'ha omplert de «notícies blanques» que donen pas a la subjectivitat, a la singularitat, a la proximitat dels relats personalitzats. Aquestes «notícies blanques» no només s'han incorporat als informatius, sinó que han nodrit tota una sèrie de nous gèneres entre els quals es poden citar l'infoentreteniment (*talk-shows*, *late-nights shows*, etc.) i la infoàtira (Gray, Jones, Thompson, 2009).

La infoàtira recull la tradició de la sàtira i la paròdia literària i popular adequant-la al mitjà televisió (Valhondo, 2008: 5) i ha obtingut una gran acceptació perquè se sosté sobre dos sobreentesos, tots dos afalagadors per a l'audiència: la intel·ligència de l'espectador i la seva qualitat activa i crítica davant la petita pantalla. Tot i que va començar en l'àmbit de les televisions privades (potser el primer gran èxit va ser *El Guiñol de Canal+*, que començà a emetre's el 1995; l'any següent Telecinco inicià l'emissió de *Caiga Quien Caiga*, *CQC*), ben aviat la infoàtira va colonitzar les televisions públiques, incloses les autonòmiques.

O millor: algunes televisions autonòmiques. No aquelles que eren concebudes com un focus de resistència de la paleotelevisió i que combinaven informatius amb «notícies dures» i programes d'entreteniment amb notes d'humor benigne. Era el cas de la Ràdio Televisió Valenciana (RTVV) que, a més a més, es convertiria —potser amb TeleMadrid— en un exemple de manipulació des del poder autonòmic (Mollà, 2009) i que, lògicament, no admetia cap qüestionament del lideratge polític intern, ni que fos a través de la sàtira. Com hem dit, no passa el mateix amb TV3 (*Polònia*, *Cracòvia*) o amb Euskal Telebista (*Vaya semana*, d'ETB2) (Capdevila, 2002: 85-92). Seria apassionant intentar entendre les raons del dualisme televisiu autonòmic, que potser tinga a veure amb el sistema regional de partits. Però aquesta és una via que no podem explorar ara.

En la RTVV, l'humor benigne o blanc d'alguns programes —fins i tot d'una determinada qualitat, com ara *Autoindefnits*, que va començar a eme-

tre's el 2005— s'ha quedat molt lluny de la sàtira. I més encara de la sàtira política. Mentre la infoàtira de la neotelevisió té com a nínxol d'audiència un públic jove, en tot cas per sota els 45 anys, els programes d'humor de Canal9 cerquen un públic familiar i s'acosten més a la televisió d'entreteniment que utilitza recursos paròdics costumistes que a l'agressivitat que Berger assignava a la sàtira.

I és així com la neotelevisió esdevingué una possibilitat de recuperar, sota nous paràmetres de segmentació postmoderna de les audiències, la sàtira antiga. Una potencialitat que el context cultural, polític i mediàtic del País Valencià no s'ha convertit en acte. Per una volta, una història valenciana no acaba amb una traca. I si fa soroll, és per la manipulació informativa, no per la cridòria de les rialles.

BIBLIOGRAFIA

- BAJTIN, Mijail (1987): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza.
- BELTRAN, L. (2002): *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, Barcelona, Montesinos.
- BERGER, Peter (1999): *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Barcelona, Kairós.
- BORDERÍA, E. (2000): *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio. Valencia, 1939-1975*, Valencia, Fundación Universitaria San Pablo CEU.
- BORDERIA, E., F-A. MARTÍNEZ i I. RÍUS (2004): *Política, cultura y sátira en la España isabelina: José Bernal y Baldoví*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- BREMMER, J. i H. ROODENBURG (coord.) (1999): *Una historia cultural del humor. Desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Madrid, Sequitur.
- BÜRGER, G. A. (2000): *Aventuras del barón de Münchhausen*, Barcelona, Edhasa.
- CAPDEVILA, C. (2002): "Bibliografía sobre humor i comunicació", *Trípodos* 13, Barcelona, pp. 85-92.

- CHECA Y OLMOS, Francisco (1992): "El humor andaluz, ¿identidad de un pueblo?", *Demófilo: revista de cultura tradicional* 8, pp. 55-84.
- DÍAZ NOCI, J. (coord.) (2009): *Kazetaritza hizkuntza minorizatuetan: Espainiako kasua*, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial.
- ECO, U. (1986): "La transparencia perdida. De la Peleotelevisión a la Neotelevisión", *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen.
- FERNÁNDEZ, F. (1989): "Gorg (1969-1972)", *L'Aiguadolç* 9-10, pp. 9-14.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1982): *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.
- GRAY, J., J. P. JONES i E. THOMPSON (2009): *Satire TV. Politics and Comedy in the Post-Network Era*, Nova York y Londres, NYU Press.
- HALL, S. (1984): "Notas sobre la decostrucción de lo popular", a R. Samuel: *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica.
- HERNÁNDEZ I MARTÍ, G. M. (1996): *Falles i franquisme a València*, Catarroja, Afers.
- LAGUNA, A. (1999): *El Pueblo. Historia de un diario republicano, 1894-1939*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- LAGUNA, A. (2003): "El poder de la imagen y la imagen del poder. La trascendencia de la prensa satírica en la comunicación social", *I/C Revista científica de información y comunicación* 1, pp. 111-132.
- LITVAK, L. (1993): *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras, 1918-1936*, Madrid, Taurus.
- LLADÓ, F. (2001): *Los cómics de la Transición. El boom del cómic adulto, 1975-1984*, Barcelona, Glénat.
- LLERA, J. A. (2003): *El humor verbal y visual de La Codorniz*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- LÓPEZ, J. M. (2001): *Los pecados de la carne. Crónica de las publicaciones eróticas españolas*, Madrid, Temas de Hoy.
- LÓPEZ, C., M. MARCO i J. PUCHE (2007): *Periodismo y sociedad. Villena, 1881-1999*, Alacant, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- MARTÍ, J. (ed.) (1996): *Col·loquis eròtico-buslescos del segle XVIII*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- MARTÍNEZ GALLEGU, F. (1994): *Prensa y partido en el progresismo valenciano. José Peris y Valero (1821-1876)*, València, Ateneu de Periodistes.
- MARTÍNEZ GALLEGU, F. (2006): "La Transició política al País Valencià (1975-1982)", a J. A. Piñeras: *Història del País Valencià. Transició, Democràcia i Autonomia*, Barcelona, Edicions 62, pp. 29-110.
- MARTÍNEZ SANCHIS, F. (2009): "El periodisme valencià en llengua catalana", a J. Díaz Noci, pp. 555-584.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (1881): *Memorias de un setentón, natural vecino de Madrid*, Madrid, Oficina de la Ilustración Española y Americana.
- MOLLÀ, T. (2009): *Quina televisió pública? Amenaces i oportunitats a l'era digital*, Alzira, Bromera.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (2005): *La memoria del humor*, Alacant, Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- RUBIO CREMADES, Enrique: "Visión y análisis de la prensa en *Memorias de un Setentón*, de Ramon de Mesonero Romanos", *A.L.E.U.A.* 14, pp. 201-212.
- RUBIO CREMADES, Enrique (2003): "La publicación *La Risa* en el contexto de la prensa satírica y festiva de la primera mitad del siglo XIX", a S. Montesa (dir.): *Literatura y periodismo: la prensa como espacio creativo*, Màlaga, pp. 93-115.
- SERRA, Xavier (2009): *Biografies parcials. Els 70 al País Valencià*, Catarroja, Afers.
- SOLÀ I DACHS, Ll. (2005): *La caricatura política i social a Catalunya, 1865-2005*, Barcelona, Duxelm.
- SORIA, Carlos (1982): "La ley española de policía de imprenta de 1883", *Documentación de las ciencias de la información* 6, pp. 11-40.
- UZCANGA MEINECKE, Francisco (2005): *Sátira en la ilustración española. La publicación*

- periódica El Censor (1781-1787)*, Madrid, Iberoamericana.
- VALHONDO, J. L. (2008): *Infosátira televisiva y democratización de la esfera pública*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, tesi doctoral inèdita.
- XAMBÓ, R. (2001): *Comunicació, política i societat. El cas valencià*, València, Edicions 3i4.

