

Francesco ARDOLINO, *La solitud de la paraula. Estudi sobre l'obra narrativa de Jordi Sarsanedas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, 361 pp.

L'aparició d'un llibre dedicat a l'estudi de la narrativa de Sarsanedas ja és, per ella mateixa, notícia. Es tracta del primer treball monogràfic extens sobre l'autor i, més concretament, sobre la seua narrativa, la part de l'obra que, amb l'excepció de *Mites*, ha restat en un segon terme per a crítica i públic. Si tenim en compte que ningú no sembla discutir que Jordi Sarsanedas és un dels escriptors fonamentals de la literatura catalana de la segona meitat del segle XX, la manca d'estudis globals sobre la seua producció provoca estupor i planteja tot un seguit d'interrogants, alguns dels quals interpel·len directament la maduresa adquirida per la cultura literària a casa nostra. Ardolino apunta les claus del funcionament d'aquesta lògica perversa que domina la projecció social de l'autor, segons la qual es converteix en aparentment compatible el respecte públic —o, fins i tot, el culte— a l'escriptor amb la desatenció cap a la seua obra: «ha fet de Jordi Sarsanedas una personalitat de la cultura catalana *tout court* amb el defecte d'oblidar-se massa sovint de la seua obra, fins al punt que l'autor s'està tornant un dels clàssics menys llegits de la literatura catalana contemporània» (p. 231). Així, els panegírics a la figura de l'autor han ocupat l'espai crític que mereixia una producció literària de primer nivell. En molts casos, a més, aquesta maniobra substitutòria ha penetrat en el que pretenia ser una estricta avaluació literària; com denuncia Ardolino, s'ha anat imposant una tendència crítica en què hom superposa «la personalitat de l'autor real als seus personatges» (p. 236) i que resol en termes de «bondat» o de «moral» unes interpretacions que esdevenen esquemàtiques o directament falses.

En el «Pròleg», Ardolino vincula la perspectiva del seu estudi a la seua condició d'estranger, marcat per una formació literària i per una llengua nativa diferents. És cert que, en el seu univers de referència, sobretot pel que fa a la teoria literària, hi ha un

predomini de la cultura italiana, però aplicar-li el distanciament propi del foraster seria un error perquè Ardolino converteix en veritat incontestable aquell eslògan tan estimat pels nostres polítics que diu que «és català tot aquell que viu i treballa a Catalunya». La identitat italiana de l'autor es fa sentir sobretot en aspectes anecdòtics, com ara quan corregeix un error de Sarsanedas que afecta la distinció entre els formatges *grana* i *parmigiano* (p. 249). Per la resta, Ardolino té un coneixement impecable de la literatura catalana, que ja havia demostrat a bastament en els seus nombrosos treballs anteriors.

L'objectiu declarat del treball se sintetitza en la voluntat d'«establir el sistema de valors que marca les relacions entre les diferents obres narratives de Jordi Sarsanedas» (pp. 7-8), i s'estructura en quatre parts: una aproximació biogràfica, l'anàlisi aprofundida de les diferents obres considerades individualment, una lectura global, amb l'aplicació del model crític de Francesco Orlando, i l'anàlisi dels moments determinants de la trajectòria de l'autor des d'una perspectiva històrica. La primera i la darrera part són breus en extensió, però s'ajusten perfectament als interessos del treball. L'itinerari biogràfic no pretén fer una reconstrucció detallada de la vida de l'escriptor, sinó fixar les dades escaients, sobretot de caràcter professional, per a situar la figura de Sarsanedas. La visió de la narrativa sarsanediana des d'una perspectiva històrica que tanca el llibre no té la intenció de fer un estudi global de l'obra en relació al context cultural, una dimensió possible de l'estudi que Ardolino descarta en favor de l'anàlisi textual, però es revela plenament clarificadora a l'hora d'establir les bases de l'actitud literària de l'autor, així com també en un altre punt essencial per a entendre la seua trajectòria: els motius del silenci en el camp de la narrativa i la derivació de la prosa cap a la literatura infantil.

El repàs analític a la producció narrativa de Sarsanedas constitueix el gruix de l'estudi. Enfrontar-se amb una obra com la del autor dels *Mites*, amb l'objectiu de trobar-ne les claus de volta i establir el sistema de valors que la cohesiona com a conjunt no és una tasca senzilla, i potser és en aquesta dificultat on cal buscar la raó principal a l'hora de justificar el caràcter fragmentari i puntual dels treballs precedents. Ardolino n'enfoca l'anàlisi des del convenciment que la complexitat característica de les obres és impossible de traduir en unes significacions úniques, permanents i tancades, en sintonia amb un advertiment del mateix Sarsanedas: «No pretenc que el que escriu tingui una lectura unívoca». Això no vol dir, és clar, que l'alternativa haja de passar necessàriament per la paràfrasi, l'elucubració lliure i el lluïment gratuït d'erudició, defectes que sovint presenten els treballs sobre obres amb fama d'impenetrables.

Ardolino, per contra, és ben conscient de les garanties metodològiques que ha d'oferir un treball solvent: les anàlisis tècniques i estilístiques es fonamenten en un aparell conceptual i terminològic explícit, necessari per a assegurar-ne una interpretació sense ambigüitats per part del lector. L'atenció contínua a instàncies essencials dels textos narratius, com ara el funcionament del punt de vista narratiu o l'estructura serveix per a explicar aquells aspectes de les obres reductibles a una interpretació estrictament tècnica o objectiva. Sense ànim de reclamar una exhaustivitat gairebé impossible, pel volum de textos a examen, pensem que potser aquest apartat hauria quedat més complet amb una major incorporació d'elements com el joc entre el temps de la història i el del discurs. L'anàlisi de l'aparell simbòlic i temàtica, també sòlidament argumentada, correspon, tanmateix, a una dimensió interpretativa que, necessàriament, ha d'ésser més oberta. Ardolino construeix les seues lectures des d'un profund coneixement de l'obra de l'autor i amb una sòlida cultura literària, però amb la precaució metodològica de saber-les una aproximació possible més que no pas una traducció literal. És el que ocorre, per exemple, amb els itineraris construïts a base d'isotopies en els *Mites*. Són propostes de sentit que no pretenen, perquè la pretensió seria vana, exhaurir les possibilitats immenses de significació de les obres.

Un dels beneficis de resseguir d'inici a final l'obra narrativa de Sarsanedas és, sens dubte, que aquest és l'únic camí possible per a establir les fites de l'evolució de l'autor; les obres, contemplades a la llum de les obres posteriors o anteriors, exposen estrats de significació latents a través de la comparació.

Una de les grans aportacions de l'estudi d'Ardolino és descartar un dels tòpics que més han sovintejat en la recepció de Sarsanedas; aquell segons el qual l'obra de Sarsanedas s'ha d'entendre en clau d'una moralitat que hom acostuma a presentar de forma plana o, directament, en un sentit religiós estricte. Ardolino demostra l'extraordinària capacitat de reflexió filosòfica que dona a les anècdotes abast universal, és a dir, les carrega d'autèntica humanitat.

El capítol dedicat a la lectura global del corpus narratiu sarsanedià, seguint el model crític de Francesco Orlando, de base freudiana, és perfectament coherent amb l'esquema d'anàlisi plantejat per Ardolino. Necessitava un referent crític que li permetès considerar el conjunt de la producció, com a complement de les anàlisis individuals de les obres. La crítica psicoanalítica no s'ha implantat a casa nostra, més enllà d'alguna aplicació escadussera. Cal dir, però, que el model triat per Ardolino incideix en la dimensió semiòtica i no en la indagació de l'inconscient, la qual serveix

únicament per a establir la correspondència amb el llenguatge literari. Ara bé, els resultats assolits, tot i que aconsegueixen construir la lectura orgànica proposada, no produeixen un efecte tan suggerent com els aportats en la segona part del llibre, la més extensa d'altra banda, on la riquesa dels comentaris i el detall de l'avaluació crítica es revelen com a instruments utilíssims per a la comprensió de la poètica de l'autor.

D'altra banda, el llibre d'Ardolino sap comunicar d'una manera amena, amb un estil fluid i amb una enorme capacitat didàctica. El lector té la sensació d'escoltar un interlocutor atent a fer-li entendre alhora l'apassionant món de la narrativa de Sarsanedas i els mecanismes a través dels quals aquesta comprensió es fa possible. En definitiva, un llibre imprescindible, perquè enceta l'etapa de maduresa dels estudis sobre Sarsanedas i perquè ho fa de forma rigorosa, documentada, intel·ligent i entretinguda.

CARME GREGORI  
*Universitat de València*

Vicent Santamaria de Mingo, *El pensament de Salvador Dalí en el llinar dels anys trenta*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I («Col·lecció Estudis Filològics», 20), 2005, 315 pp.

«Tota l'empresa artística i literària de Dalí està marcada per aquesta identificació entre el pensar i el pensar-se». La sentència extreta de la lectura, al nostre entendre, és molt representativa, sintetitza clarament l'objecte d'estudi de l'assaig de Vicent Santamaria de Mingo (Borriol, 1969), especialista en l'obra del pintor català i el surrealisme, temes sobre els quals han versat diversos articles d'aquest autor.

Més enllà del diàleg, l'escriptura és una de les fonts per a difondre el pensament. Dalí ho sabia i s'hi dedica a consciència al llarg de la seva vida. Ja en la introducció, a càrrec del catedràtic Joaquim Molas, es fa especial atenció a la vessant literària de Salvador Dalí i, per tant, situa l'assaig de Santamaria de Mingo en aquest camp, on adquireix especial rellevància el recull de textos sota el títol *La femme visible* (1930). Són molts els llibres al voltant de la figura de Salvador Dalí, però pocs els estudis seriosos. I aquest n'és un, que a més a més dóna la benvinguda a l'autor i el consagra dins el prolífic món dels estudiosos dalinians. El recent Premi de la Crítica per estudis lingüístics i literaris que acaba de rebre, convocat per l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, no fa més que confirmar aquests bons pronòstics.

Aquest volum és el resultat, degudament alleujat, de la tesi doctoral llegida el juliol de 2004. L'autor ha editat un estudi que ha preparat adequadament per a qui vulgui atansar-se amb arguments a una faceta poc coneguda del pintor. Estructurat en tres parts, en la primera, sota l'enunciat «Entre la psicoanàlisi i el materialisme dialèctic», l'assaig examina a fons el problema del coneixement treballant d'acord amb les tesis materialistes. Com tot avanç científic, la psicoanàlisi i la teoria de la relativitat es troben presents en la formació daliniana. En la segona part, «Entre l'art i la ciència», es retrocedeix a l'article «Sant Sebastià», de 1927, per a ressaltar la importància de l'objectivitat daliniana en la interpretació de la realitat, en l'elaboració del mètode paranoic-crític i en la concepció de la idea de l'amor. L'ambivalència entre el tou i el dur, la carnalitat i la petrificació, el bé i el mal, el caos i l'ordre, clou aquest apartat. En el tercer i últim, «Entre el ser i el pensar», l'obra artística de Dalí es fa més present a través de la representació del cos, on es posen de manifest els postulats anteriors. Com es pot observar en el primer terme que es repeteix i dóna peu a cada apartat, podem interpretar que el pensament de Dalí és ambivalent, dialèctic, dual, es mou constantment entre dos fronts. És un pensament viu, contradictori, que no s'atura ni acomoda. Això és un mirall més de la dificultat que comporta aquest estudi i de la valentia de qui el signa.

El llindar en el qual es situa l'assaig aixopluga Dalí entre la porta que es tanca a les avantguardes catalanes i la porta que s'obre al surrealisme. La primera li ha ofert el bagatge necessari per a presentar-se en condicions davant un paisatge nou on el pensament d'André Breton n'és el principal referent. De la mà de Gala, el pintor català sorprendrà el nucli surrealista de París amb les seves idees. Allò que podríem denominar la presentació de Dalí davant la intel·lectualitat francesa, s'analitza exhaustivament al voltant de l'eix vertebral que suposa el contingut de *La femme visible*. Aquesta és present al llarg de l'estudi i serveix a Santamaria de Mingo per a resseguir les pautes bàsiques del pensament dalinià, l'aptitud teòrica i poètica del pintor, a més de donar unitat al conjunt de l'assaig. Totes les arts i capacitats de Dalí estan interrelacionades i aquesta obra n'és bon exemple: pintura, dibuix, fotografia, poesia, estàtica... i, per damunt de tot, conceptes filosòfics que l'autor ens destria. El treball demostra que l'obra de Dalí no és producte de la improvisació, ans al contrari, disposava d'una línia molt ben tramada i moblada.

L'atenta lectura de *La femme visible* que ha dut a terme Santamaria de Mingo permet descobrir al lector un ventall de personalitats que Dalí cita explícitament o implícita, directa o indirectament. L'autor destaca Freud, Wittels, Einstein, Huysmans,

Sade, Thomas Hardy... Però entre aquests sobresurt el nom d'Otto Rank, autor d'*El traumatisme del naixement*. Aquest autor defensa que l'angoixa del naixement es troba a la base de qualsevol tipus de trauma que sofreixi l'individu. Lògicament, Dalí ho aplicarà a la seva vida personal i artística com en aquestes pàgines se'ns assenyala. Resumint les dades aportades per Santamaria de Mingo, la importància dels textos de Dalí que conformen el recull, publicats el 1930, s'aixecaria sobre tres pilars bàsics que sustenten el seu pensament: la psicoanàlisi a partir d'aquest llibre d'Otto Rank, la literatura psiquiàtrica francesa d'on extrau el mecanisme de la paranoia, i la teoria de la relativitat. Tots són explicats extensament.

La cultura del català és àmplia i deu molt de les vivències viscudes a Madrid i a Catalunya. En els articles publicats en major part a la revista *L'Amic de les Arts* es pot seguir el pensament dalinià que culmina amb el *Manifest groc*, un ideari trencador amb la cultura socialment establerta. En canvi, quan arriba a París el català no segueix exactament les mateixes pautes anteriorment reivindicades, encara que en són la base sobre la qual construirà les noves formulacions. Més enllà de la seva militància en l'avantguarda catalana, ara Dalí posa per escrit la seva reflexió filosòfica, es qüestiona com a subjecte enfront als surrealistes però sobretot enfront a la vida. Es serveix de l'objectivitat expressada l'any 1927 a *L'Amic de les Arts* per a formular una nova manera de pensar. Aquesta evolució donarà com a resultat el ja famós mètode paranoic-crític, que trencarà amb la passivitat de l'automatisme surrealista. Santamaria de Mingo no es deté a explicar-lo minuciosament, atès que ja ha estat estudiat i allò que l'interessa, com deixa clar de bon començament, és el pensament de Dalí, que qualifica d'antropocentrista, on el Dalí egoicentrista domina i el desig i l'emoció pròpia s'estenen a tota l'activitat intel·lectual. Mitjançant aquest nou mètode la realitat es situa al servei de la reflexió, al servei del subjecte pensant. Hi ha un esforç per atrapar la irracionalitat dins la raó mitjançant el coneixement: la conquesta de l'irracional. Per tant, sempre o explica, o raona, i aquí l'objectivitat i el mètode paranoic-crític es donen la mà, unint dos dels extrems d'aquest llinar dels anys trenta.

L'estudi crític que elabora Santamaria de Mingo no oblida cap aspecte del Dalí d'aquesta època, molt ben contextualitzat. Així llegim, i s'explica, com el surrealisme acabarà passant de «La revolució surrealista» del Primer Manifest (1924) al «Surrealisme al servei de la revolució», del Segon (1929). La política acaba separant el grup d'André Breton i per damunt d'ells l'acció individual, antropocentrista i micropolítica de Dalí adquireix un sentit propi que el singularitza. El català s'incorpora en un moment

transcendental per al grup aportant una alenada d'aire nou. Un aire tan nou, una llibertat tan absoluta de pensament, que posarà en qüestió els mateixos límits del surrealisme i, sobretot, la paciència de Breton. El personatge de la nena Dullita a «Revêrie» o la interpretació delirant de la figura d'un emergent Adolf Hitler, de qui el català tan sols es fa ressò de la interpretació psicoanalítica del feixisme segons Georges Bataille, en són alguns dels exemples més contundents. A partir de 1930, la personalitat surrealista de Dalí sap marcar molt bé el seu propi espai de pensament. L'ésser humà en tots els seus aspectes, especialment l'inconscient i els desitjos més reprovables que el surrealisme no és capaç de digerir, en són alguns dels trets fonamentals. Dalí adquireix un compromís individual amb la condició pròpia d'individu, de subjecte social, polític, filosòfic... que trasllada a l'obra pictòrica i literària sense censurar-se la reper-cussió moral de què és objecte, perquè abans que res vol mantenir-se fidel a la veritat.

Gràcies a les pàgines d'aquest assaig s'aprèn molt. Diversos són els temes que el constitueixen. Així podem trobar referències a Foix, Eugeni d'Ors, Einstein, Freud, Lacan, Bergson, Husserl, Lautréamont, Sade, Thomas Hardy, el materialisme dialèctic, la ciència, la mística, *Un chien andalou*, *l'Age d'Or*, *Vida secreta...*, un llarg etcètera que dóna fe tant de l'amplitud de l'estudi de Santamaria de Mingo com de la dimensió del pensament dalinià.

S'apunta a la contraportada d'aquest llibre que Dalí va declarar reiteradament que preferia passar a la història com un gran pensador abans de fer-ho com a pintor. Fins al moment no ha estat així, però de ben segur que en girar l'última pàgina hi serem més a prop.

MIQUEL VISA

François SURÉDA, *Le Théâtre dans la Société Valencienne du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de Perpignan, Perpinyà, 2004, 631 pp.

Els estudis sobre el teatre de l'època moderna a València han comptat tradicionalment amb algunes obres de referència que han esdevingut els fonaments bàsics a partir dels quals s'ha desplegat gran part de la recerca posterior. Així, hi ha els precedents d'Henri Mérimée, *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)* (Tolosa de Llenguadoc 1913) i *L'art dramatique à Valencia. Depuis les origines jusqu'au*

*commencement du XVIII<sup>ème</sup> siècle* (Tolosa de Llenguadoc 1913), publicat a València, en versió castellana, l'any 1983.

Això no obstant, entre nosaltres cal no oblidar els estudis que, anys després, va emprendre Arturo Zabala, el qual féu del segle XVIII l'espai del seu interès: *La Ópera en la vida teatral valenciana del siglo XVIII* (1960) i *El teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII* (1983). Entre una i l'altra, ha estat citat —erròniament— l'article «Representaciones teatrales en Valencia durante la segunda mitad del siglo XVIII (1761-1779)», *Revista Valenciana de Filología*, Tom II, al qual el mateix Zabala es va referir diverses vegades com a «en premsa», però que no s'hi va publicar mai. Es tracta d'un treball que sí que va realitzar i que va incorporar parcialment al seu llibre de 1983.

A partir de la dècada dels anys 70, en paral·lel als estudis de Zabala, un altre hispanista francès mamprengué una recerca sobre l'escena valenciana setcentista, uns estudis que gairebé s'han dilatat al llarg de vint anys. Es tracta del professor de les universitats de Pau et des Pays de l'Adour i de Perpinyà, François Suréda.

Suréda, especialitzat també en temes de literatura i teatre espanyols i hispanoamericans (argentins i mexicans particularment), ha publicat recentment la culminació de la seua recerca centrada en el teatre i la societat setcentistes valencians, *Le Théâtre dans la Société Valencienne du XVIII<sup>ème</sup> siècle*. Es tracta d'una contribució molt important als estudis sobre el segle XVIII valencià, i sobre el teatre en particular, que pot figurar molt dignament al costat del predecessor francès.

Aquesta és una obra que cal emmarcar en una línia de treball que para atenció tant als estudis teatrals com als de la societat que «consumeix» aquest teatre, en tant que art i activitat que té una projecció social de primer ordre. Aquesta «escola sociològica» francesa té precedents tan excel·lents com els de Noël Salomon, Jean Santaurens o, la pedra de toc pel que fa al Set-cents, René Andioc i la seua obra *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII* (1976), per posar-hi tan sols uns pocs exemples. El mateix Andioc, en l'advertència preliminar en la segona edició de la seua obra (1987: 2), escrivia,

Sigo pensando en efecto que para apreciar el impacto de las comedias y las reacciones del público de los corrales no bastan los testimonios de los contemporáneos, por muy objetivos que se les quiera considerar, si no se les confronta sistemáticamente con las entradas diarias, no sólo globales, sino también por categorías de localidades. Sólo en esta medida se puede pretender (si bien conseguirlo es ya otra cosa) hacer obra científica.

Aquest testimoni, si fa no fa, esbossa de manera esquemàtica l'objectiu i la metodologia d'aquesta línia de treballs que tan bons resultats ha donat en l'estudi de

les cases de comèdies d'algunes ciutats espanyoles durant l'època moderna. Suréda, que assumeix com a pròpia aquesta metodologia, s'hi suma amb l'estudi de l'activitat escènica valenciana i del seu públic, i ens ofereix una obra d'una vàlua que, per la seua minuciositat, no té comparació possible amb cap dels estudis efectuats fins ara sobre el teatre valencià dels segles XVII i XVIII.

La lectura de l'obra produeix una doble sensació: d'una banda, un cert sentiment de ser una cosa familiar, de ja coneguda. És una impressió derivada dels diversos resultats parcials de la recerca que l'autor ha donat a conèixer al llarg dels anys i que han esdevingut una aportació rigorosa aprofitada pels investigadors posteriors. Entre aquestes, vegeu, per exemple, «Nuevos datos sobre el arrendamiento del teatro de la Olivera y una tentativa de prohibición de comedias en Valencia a mediados del siglo XVIII», *RVF*, VII, 4 (1981, 373-389), o el capítol «Literatura i societat», redactat per al volum cinquè de la coneguda *Història del País Valencià: L'època borbònica fins a la crisi de l'Antic Règim* (Barcelona, 1990, pp. 297-326).

De l'altra, l'edició que ara ens ocupa permet avaluar globalment una recerca de la qual tan sols coneixíem unes poques baules, unes visions sòlides però fragmentàries d'un tema d'estudi més ampli; aquest llibre ens forneix una anàlisi pregona i el coneixement d'un temps, d'una societat, d'uns espais i d'uns costums teatrals que tan sols coneixíem parcialment a través dels estudis de Zabala, Julià Martínez o el mateix Suréda.

Suréda, que estudia l'activitat dramàtica dels dos espais oficials (la Casa de l'Olivera i la Botiga de la Balda) entre 1705 i 1779 a partir de la cartellera i el tipus de públic, estructura el seu estudi en tres parts: la primera, dividida en quatre capítols, analitza la societat valenciana: a) el període fins a la fi de la Guerra de Successió; b) les festes i la diversa mena de celebracions cíviques i socials que organitzaven els diferents estaments i gremis de la ciutat, i de les quals es derivaven un tipus o altre de desfilades o representacions; c) les condicions econòmiques i socials de la vida urbana, i d) la població i les estructures de la societat valenciana. L'objectiu d'aquest primer bloc és donar una visió de la història econòmica i estructura social, funcionament i organització del lleure al si de la societat valenciana.

El segon bloc, dividit en set capítols, analitza específicament cadascun dels espais apuntats, la Casa de Comèdies o de l'Olivera —que designa habitualment com a Corral de l'Olivera— i la Botiga de la Balda, en el seu primer període: funcionament dels teatres, capacitats d'espectadors, preus de les localitats, tipus de públic, temporades teatrals i dies de representació, cartellera d'obres representades, etc. En aquest punt cal

remarcar que la recerca és més detallada pel que afecta el primer dels espais, perquè la documentació conservada és més completa, particularment pel que afecta els fulls diaris de recaptació per venda d'entrades, companyies i despeses. Durant la segona meitat del XVIII, la documentació presenta llacunes i la informació és més fraccionària.

Cal remarcar l'interès particular que ofereixen els capítols I i VII d'aquesta segona part. El primer, pel seu caràcter metodològic, atès que s'inicia amb una revisió crítica de les fonts documentals utilitzades, determinació dels preus d'entrada i, sobretot, una explicació del mètode de càlcul per a determinar la quantitat i nivell social del públic, no el que anava al teatre, sinó aquell que pagava entrada regularment, s'hi abonava, etc.

El seté, dedicat a fixar la cartellera o obres representades a València —vora cinc-centes cinquanta—, amb la identificació d'autors, la confecció dels programes, èxits i fracassos de les obres i els títols més representats. Suréda, bon coneixedor dels estudis de François Lopez i de Jaume Moll, posa en relació els programes teatrals amb la impressió de comèdies a València, sobretot la col·lecció important de plec de comèdies estampada pels Orga a partir de la represa de les representacions l'any 1761. Des del nostre punt de vista, és un encert de l'autor acabar l'èxit de la cartellera amb l'èxit dels plec impresos per conèixer els « gustos dramàtics » —presencials i de lectura— de la societat valenciana. Una fortuna que, tot siga dit, no solia coincidir.

La tercera part i final, dividida en quatre capítols, està centrada en l'anàlisi de les relacions entre públic i cartellera, és a dir, estudia els gustos de la societat valenciana que acudia al teatre: títols i autors més representats, modes teatrals, etc. en un intent d'analitzar i explicar les causes d'alguns d'aquests èxits o fracassos. Comença analitzant algunes preferències durant el període de la Guerra de Successió, per a continuar amb la revisió del gust pels « guapos », pinxos i bandolers i tota la resta d'obres semblants, coetànies i posteriors, per a continuar amb altra mena d'herois o personatges burlescos, a més de la moda de les obres de tema religiós, de màgia, etc. En aquest punt, analitza detingudament una obra molt representada, *El bandido más honrado y que tuvo mejor fin*, Vicente Mateo Benet, amb algunes observacions molt interessants que cal posar en relació amb una part del món dels col·loquiers valencians.

Clou aquesta tercera part amb un capítol dedicat a analitzar la situació de la dona valenciana i els tipus de dones i heroïnes que apareixien en algunes comèdies posades en escena. Si fa no fa, tot aquest bloc final és un intent de contribuir a estudiar la mentalitat —tal com pretén aquesta línia de recerca— de la societat valenciana, amb tot un seguit d'observacions molt lúcides.

Com a balanç, diré que si en el primer bloc ens presenta una radiografia de la societat en el seu conjunt, en el segon, estudia quina part d'aquesta acudia al teatre i la classifica segons el preu de les entrades que es podia permetre, i en aquest tercer analitza els temes, els «tipus dramàtics», les històries que tenien més èxit. A més, *Le Théâtre dans la Société Valencienne du XVIII<sup>e</sup> siècle*, d'una banda, és una obra que va acompanyada de reproduccions d'una sèrie de gravats de l'època i d'alguns dels documents emprats a tall d'exemple; de l'altra, al llarg dels diversos capítols Suréda incorpora un nombre important de quadres d'elaboració pròpia per fer veure al lector els resultats parcials de la seua anàlisi pel que fa a temporades teatrals, dates, portes del teatre, preus de les localitats, entrades venudes, títols, autors, espectadors, etc.

Finalment, l'estudi es complementa amb diversos índexs que inclouen tant les fonts documentals, els arxius consultats i la bibliografia utilitzada, com un índex onomàstic, a més d'un altre d'obres dramàtiques esmentades al llarg de l'obra. Amb tot, el més important —de fet és una altra aportació fonamental del treball— és la relació alfabètica d'obres representades a València entre 1705 i 1779, és a dir, la cartellera dels teatres oficials de la ciutat, força completa, amb indicació dels autors, del nombre de vegades que es va representar cadascun d'aquests títols i els espectadors (o les entrades venudes) que tingueren globalment.

Així, amb una ullada ràpida, el lector pot comprovar els autors i títols més freqüents i l'èxit que tingueren; o ratificar, una vegada més que —malgrat que l'estudi acaba l'any 1779—, les obres que comptaren amb un major nombre de representacions i d'espectadors provenen del «teatre antic» (del segle anterior i dels seguidors d'aquest: Calderón, Moreto, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla, ...), o són comèdies «desarregladas», que responen a modes com la comèdia de màgia, de bandolers o de sants, clarament al marge dels gustos que alguns il·lustrats de tall neoclàssic començaven a voler imposar.

L'establiment d'una cartellera força completa, fins on ha estat possible, és una aportació de primer ordre atès que és fonamental perquè qualsevol investigador pugua acarar títols teatrals estampats i títols representats a València, per veure'n influències o fonts possibles en altres obres menors, adaptacions o obres escrites en català, o resseguir determinats temes o tipus dramàtics, etc. En aquest punt, i tot i ser conscients que ens trobem davant d'una obra amb una extensió considerable (més de sis-centes pàgines), el lector hi hauria agraït la inclusió complementària d'algunes pàgines més amb la cartellera ordenada per autors i per anys, a fi de facilitar-ne, encara més, la consulta.

Per a tancar aquest repàs, potser cal recordar una vegada més que Suréda basa la seua recerca en l'anàlisi de l'activitat teatral dels espais teatrals comercials, en els quals

— de la mateixa manera que en la col·lecció de plec de comèdies dels Orga— el teatre vernacle no apareix per cap banda. Ho deixa ben clar «Il ne fait aucun doute que les pièces proposées dans chacun des deux “corrales” de cette cité, le furent toutes en langue castillane» (427).<sup>1</sup> Tot i que l'obra dóna compte del teatre castellà representat a València, aquesta però, no deixa de ser una recerca molt profitosa per a conèixer el context oficial al marge del qual es desenvolupava un teatre autòcton «informal».

Comptat i debatut, l'obra de Sureda no tan sols cal considerar-la com una fita fonamental dels estudis encetats per Mérimée, sinó que, a més, cal posar-la molt dignament al costat d'altres obres, com l'esmentada de René Andioc sobre els teatres de Madrid. Sureda aporta un gran estudi sobre el teatre comercial o formal que es feia en els espais oficials de la ciutat, el públic que hi acudia cada temporada i els seus gustos.

Com ja he dit, la recerca de François Sureda es va desplegar amb posterioritat i en paral·lel als estudis d'Arturo Zabala. Aquest, en les dues obres esmentades a l'inici, aporta molta informació sobre l'activitat teatral a València durant el segle XVIII, però és cert que l'anàlisi dels diversos fets hi és més superficial. És per això mateix que el treball de Sureda aporta llum a tot un seguit d'aspectes poc coneguts del teatre valencià setcentista, ens n'ofereix una anàlisi rigorosa que no s'havia fet fins ara, i esdevé una obra de consulta obligada per als historiadors del teatre en particular, i del segle XVIII en general.

Tant de bo que alguna institució valenciana, pense ara en les edicions de la Institució d'Alfons el Magnànim —que ja van editar l'estudi de H. Mérimée— o la Universitat de València, s'anime a traduir i a publicar aquesta obra de Sureda perquè els valencians en general puguen accedir més fàcilment a la lectura o consulta d'una anàlisi que, bé com a monografia de recerca, bé com a de lectura especialitzada, esdevé fonamental per a conèixer la societat valenciana d'aquell segle i els seus gustos teatrals.

GABRIEL SANSANO  
*Universitat d'Alacant*

1. Sobre aquest aspecte lingüístic, vegeu també les consideracions que fa l'autor en el capítol ja citat de la *Història del País Valencià* (pp. 311 i ss).

Vicent SIMBOR ROIG, *La narrativa catalana del segle xx*, Alzira, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Edicions Bromera («Biblioteca Essencial», 6), 2005, 125 pp.

Tot i els pocs anys que s'han escolat del segle XXI, ja gairebé ha esdevingut una obvietat afirmar que el XX ha estat el segle més complex de la història d'Occident. Des del punt de vista de la cultura, tothom té una idea (ni que sigui vaga) de la ràpida successió de moviments, de l'encavalcament o la convivència de corrents i tendències en un mateix període, dels canvis cada vegada més accelerats de models i plantejaments que el caracteritzen —tant pel que fa a la producció com al consum— o de la infinitat d'autores i autors que han produït una obra digna de consideració. El panorama resultant és d'una riquesa inesgotable i constitueix una cantera infinita d'estudi per a les diverses disciplines que se n'ocupen, sovint necessitades d'interacció per explicar millor els fenòmens que articulen cent anys farcits d'esdeveniments, aportacions i novetats a tots els nivells.

La narrativa en proporciona un exemple magnífic, ja sigui en conjunt o desglossada per submodalitats, amb la novel·la i el conte en primer terme però sense perdre de vista les ficcions que s'aproximen a altres gèneres (en una experimentació i una hibridació formal que s'han convertit en trets clau al llarg de la centúria). Treballada amb la perspectiva de la història de la literatura o de l'anàlisi textual, en solitari o en combinació amb altres gèneres i espais creatius dels quals s'ha alimentat (la música i el cinema, per exemple), les aproximacions que s'hi han fet, incomptables, abasten totes les possibilitats crítiques que han anat apareixent en el decurs dels anys (per esmentar-ne algunes de les més conegudes i reconegudes, el formalisme rus, el *New Criticism*, l'estructuralisme, la deconstrucció, la teoria literària feminista, els estudis culturals o el nou historicisme, més un llarg etcètera que no cal entretenir-se a detallar).

Un mapa com aquest ha d'intimidat un xic, per força, l'estudiós o l'estudiosa que s'hi acosti amb un mínim de coneixement de causa. Per això, i per raons òbvies de sensatesa i pragmatisme, el més comú és que la persona en qüestió delimiti considerablement en termes cronològics i temàtics l'amplitud de la tasca que emprèn. Dins del marc d'una literatura específica, solen ser les opcions més freqüents un sol nom, un grup literari, una etapa productiva o un període diacrònicament acotat (i perfilats, encara, per uns determinats motius, aspectes o corrents). Però hi ha també agosarades i agosarats que, amb una voluntat admirable de divulgació —una tasca

importantíssima que s'assenta sobre la comprensió profunda dels textos i els contextos alhora que exigeix una capacitat de síntesi i una claredat expositiva que no resulten fàcils de trobar—, s'atreveixen a enfrontar-se al panorama complet per mirar de fer-ne un compendi que ajudi el públic general i l'alumnat d'instituts o universitats a situar-s'hi i comprendre'n el més fonamental i a més a més, de vegades, aportar encara alguna cosa de nou a les visions precedents. Hem d'agrair-los, sens dubte, l'esforç. Perquè no és gens senzill esquivar els perills de la simplificació, el reduccionisme o, fins i tot, el falsejament per oferir un producte útil, assequible i de qualitat que traspassi els murs de l'acadèmia sense renunciar al rigor i la feina ben feta que en caracteritzen idealment la producció científica.

Vicent Simbor, catedràtic de filologia catalana a la Universitat de València, es compra dins del col·lectiu dels atrevits. Ho demostra, al costat d'altres activitats, el fet que el darrer quadrimestre de l'any 2005 publicués *La narrativa catalana del segle xx*. El llibre, de poc més de cent pàgines (bibliografia inclosa), té un títol que no podria ser més exacte pel que fa al seu abast genèric i temporal, ja que cobreix des del modernisme dins al tombant vers el segle XXI.

L'estudi s'estructura en tres grans blocs. El primer, «De la crisi dels models novel·lístics del segle XIX a l'arribada dels nous models alternatius del segle XX», s'obre amb una introducció de tres pàgines que emfasitza la importància de la novel·la en la creació d'unes relacions normals de mercat (d'una dinàmica literariocultural moderna, en definitiva) a casa nostra. Tot seguit, centrant-se fonamentalment en França (i en un espai prou reduït tenint en compte la complexitat del fenomen), Simbor explica la crisi del gènere —és a dir, del model realista-naturalista que havia produït la gran novel·lística europea del vuit-cents— i les noves propostes que representen, vehiculen i contrapunten aquesta crisi fins al final de la Primera Guerra Mundial. El pas del cas francès al català concentra una pàgina en què s'estableixen dues línies generals per a la narrativa nostrada entre les darreries del XIX i l'acabament del conflicte armat a Europa.

Només una d'aquestes línies, en una selecció explícita i significativa, rep l'atenció de l'estudiós: la que correspon a la introducció de les novetats literàries. En aquest punt, una classificació diferent de les habituals reformula la distinció clàssica entre modernisme i noucentisme —en altres mots, la distinció entre moviments que suposen unes determinades actituds i engloben uns determinats corrents— per ressaltar els models literaris que produeixen narrativa en català. Simbor triparteix aquests models en sincrètic, decadentista i ideològic o filosòfic. A pesar que s'esmenten

altres autors i obres, Caterina Albert / Víctor Català és la figura que focalitza l'explicació del primer, sobretot mitjançant una lectura prou detinguda de la novel·la *Solitud*. En una opció paral·lela, Eugeni d'Ors i *La Ben Plantada* centralitzen l'anàlisi i les observacions pel que fa al tercer model. Entremig, el model decadentista és sumàriament considerat.

Després d'aquesta secció inicial en l'aproximació a la narrativa catalana, pren el relleu l'etapa que es desplega entre la Primera Guerra Mundial i el final de la Guerra civil espanyola. Altra vegada amb l'esquema de l'exposició genèrica que contextualitza la posterior concreció en el cas de Catalunya, es repassen ràpidament la recuperació dels models modernistes i els nous camins del psicologisme que fressen diversos escriptors, entre els quals Simbor destaca Carles Soldevila i Jesús Ernest Martínez Ferrando (dos autors iniciats en el noucentisme que posteriorment fan el pas cap a la novel·la). En el discurs de l'estudiós, hi segueixen, cadascú en la seva línia particular, tot de figures rellevants de preguerra: Miquel Llor, C. A. Jordana, Xavier Benguerel, Maurici Serrahima, Rafael Tasis i Maria Teresa Vernet —però també, més singularment, Josep M. De Sagarra, Francesc Trabal, Salvador Espriu, Sebastià Juan Arbó, Pere Calders, Llorenç Villalonga i Mercè Rodoreda (dels quals s'afirma que, essent els millors narradors de la postguerra, fan els seus temptejos iniciàtics abans de 1939) o Nicolau Maria Rubió i Tudurí, Aurora Bertrana (ambdós especialitzats en la literatura de viatges) i el versàtil Josep Pla, personalitat fonamental de les nostres lletres.

El model psicològic guanya encara un parell llarg de pàgines amb la consideració de l'obra dels anys vint i trenta de Soldevila —en especial amb relació a la significació de la trilogia integrada per *Fanny*, *Eva* i *Valentina*— i de Llor. Hi segueixen «Les diferents propostes singulars», «L'aportació avantguardista» i «La narrativa de gènere», uns apartats que ocupen, d'una banda, Trabal, Juan Arbó, Sagarra i Espriu; de l'altra, Salvador Dalí i Carles Salvador, i, finalment, Lluís Capdevila, Josep M. Francès, Josep M. Folch i Torres, Clovis Eimeric, Jacint Maria Mustieles, Miquel Poal i Aregall, J. Roig Solanas, Domènec Guansé, Jordana i Rodoreda, els del tercer grup com a representants del fulletó, la novel·la rosa, la novel·la detectivesca i la paròdia genèrica.

Es tanquen, així, trenta-sis pàgines que resumeixen mig segle de narrativa abans de la ruptura de 1939. A partir d'aquí, dos grans blocs proporcionals desglossen la història del conte i la novel·la a casa nostra entre el final de la guerra i avui: «De la destrucció del circuit literari als esforços per la normalització infraestructural i estètica: 1939-1968» (32 pp.) i «Entre la normalitat estètica i els dèficits culturals: 1968-

actualitat» (41 pp.). Les pautes que s'apliquen a l'un i l'altre, tant formalment com pel que fa als continguts, són les mateixes que en el primer bloc, en una coherència interna que facilita el seguiment de l'argumentació i, sobretot, exposa l'estructura pensada del llibre a partir d'uns criteris subjacents molt clars: la focalització en la modernitat que suposen tant el mercat com la introducció de les novetats literàries, amb totes les seves implicacions, i la base sostinguda (de vegades molt tàcita a causa de les limitacions d'espai) que hi suposen els textos.

Les introduccions al panorama de conjunt (amb un accent marcat en la qüestió crucial de les infraestructures —xifres de tiratges i de vendes incloses—), les explicacions sumàries sobre els corrents i tendències de cada època en el context europeu pertinent i la consideració específica de les lletres catalanes —bastida sobre les lectures bibliogràfiques, les interpretacions històriques i les pròpies anàlisis textuais—, es compliquen una mica, ara, a causa de la complexitat de fenòmens com l'exili, de l'ampliació de les nòmimes d'autors i obres i de la sobreposició creixent de possibilitats literarioculturals. No obstant això, com explicava Víctor Martínez-Gil en la ressenya de l'estudi de Simbor que va publicar a *Els Marges* l'hivern de 2006 (n. 78) —un comentari en què el llibre queda perfectament situat dins del programa de la col·lecció Essencial (i aquesta, al seu torn, dins de la tradició històrica corresponent)—, s'hi desclouen de manera clara «la preponderància de les estètiques compromeses en sentit realista o existencial, amb algunes fugues cap a la fantasia [...] i [...] la creació de les narratives postmodernes en el món de la comunicació de massa i del consumisme» (p. 126). Els noms més destacats pel catedràtic de la Universitat de València, en un cànon definit, són Calders, Rodoreda, Villalonga, i Manuel de Pedrolo per a la postguerra, i, després de «tres narradors pont» (Baltasar Porcel, Terenci Moix i Montserrat Roig), Jesús Moncada, Quim Monzó, Carme Riera, Jaume Cabré i Joan F. Mira per al període de 1968 fins a l'actualitat. La darrera obra que anota Simbor és del 2004, cosa que suposa la inclusió de llibres publicats fins a l'any anterior a l'edició de l'estudi (i diríem, doncs, que fins a l'últim moment del seu procés de redacció).

Podríem seguir parlant dels continguts de *La narrativa catalana del segle xx* al llarg de pàgines i pàgines. La descripció precedent ja delata, tanmateix, (a) l'amplitud i l'abast de la matèria (complicada de sintetitzar); (b) el treball de selecció que havia d'imposar-se per damunt de l'exhaustivitat, els detalls i la probable recança d'haver hagut de prescindir de nombrosos aspectes i noms, i (c) el desig evident i constatable, encara, de no repetir simplement el que ja s'havia dit en estudis anteriors. Per

descomptat que el llibre de Vicent Simbor es podia haver teixit de maneres molts diferents. Les seves opcions potser no sempre són les que hauríem preferit, i segurament podríem discutir-ne des d'algunes lectures literàries fins a determinades classificacions i etiquetatges. La figura del tapís que en resulta, en resum, tal vegada no satisfaci a tothom. Però tant li fa, això. A banda que la possibilitat de discrepar sigui un signe positiu (un signe de llibertat i, també, de la normalitat la recerca de la qual il·lustra la història literària que l'autor ressegueix), la feinada que hi ha al darrere de *La narrativa catalana del segle XX* i el producte en què ha revertit resulten inqüestionables en un marc cultural com el nostre.

La cultura catalana necessita aportacions d'aquesta mena. Necessitem que persones informades, que treballen amb rigor i coneixement de causa i que són capaces de desplegar una tasca ben feta, escriguin obres per difondre els continguts especialitzats que es transmeten a les aules universitàries i en les tribunes culturals d'alt nivell: obres autènticament formatives que el públic general pugui llegir i que facin venir ganes, sobretot, d'anar a buscar els textos a les llibreries o a les biblioteques. Vet aquí un dels sentits principals de les activitats que comencen amb la recerca i haurien d'anar circulant, en espiral, per les diverses àrees de l'ensenyament i pels àmbits de la divulgació —i, en un pla ideal encara més efectiu, continuar en noves recerques que al seu torn aportin nous continguts difosos per mitjans diversos, des del llibre a la conferència, passant per les tertúlies o els clubs de lectura.

Somiar no està pas prohibit, i de vegades la realitat ofereix signes clars que les il·lusions es poden acomplir. Qui vulgui comprovar si almenys una part d'aquest somni es materialitza en *La narrativa catalana del segle XX*, ja sap que ha de fer. Llegir el llibre de Vicent Simbor és una experiència molt i molt educativa, indubtablement recomanable, en aquest sentit.

NEUS REAL

*Universitat Autònoma de Barcelona*