

Friedlein, Roger i Sebastian Neumeister (eds.), *Vestigia Fabularum. La mitologia antiga a les literatures catalana i castellana entre l'Edat Mitjana i la Moderna*, Barcelona, 2004, Curial/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 254 pàgs.

La recepció de l'antiga mitologia pagana a l'Edat Mitjana es va caracteritzar per la crítica radical del cristianisme i la condemna per part dels primers pares de l'Església. Tanmateix, això no va impedir que continuaren difonent-se i reutilitzant-se les històries de déus i herois grecs i romans, amb un esforç d'adaptació a l'esperit cristià, tot assignant-los una funció moralitzant, de manera que alguns personatges es convertien en models de certes virtuts. L'atractiu de la faula mitològica, unit a la reinterpretació i a les lectures al·legòriques es va convertir, des de l'Edat Mitjana al Barroc, en un cabal de recursos per a ús dels escriptors, que la utilitzaven de diferent manera. Podem observar un nivell més narratiu, en què es transcriu l'argument de la faula mitològica amb la posterior lectura al·legòrica, però també n'hi ha un altre que suposa una major imbricació, ja que una obra, d'argument molt divers, pot usar de la figura mitològica amb una funció molt més complexa i determinant de l'estructura, el gènere o la intencionalitat.

El volum editat per Friedlein i Neumeister recull una sèrie de treballs presentats prèviament a dos congressos, el 18é Col·loqui Germano Català i el 27é Congrés de Romanistes Alemanys celebrats a Munic l'octubre de l'any 2001. Estem, per tant, davant d'un volum miscel·lani, amb estudis de diferent concepció i que s'uneixen ací amb l'únic fil comú de tractar sobre matèria mitològica en literatura.

L'organització de treballs que fan els editors intenta donar certa coherència al tractament de les temàtiques –variades– que s'estudien al voltant de la recepció de la mitologia a les literatures catalana i castellana, tant pel que fa a la configuració dels personatges mitològics, com també de les peculiaritats de la transmissió i la reutilització dels mites. La matèria estudiada és molt ampla i també l'abast cronològic, des de textos

medievals a poesia del segle XX, passant per producció de molt diversa índole: burlesca, cavalleresca, panegírics i teatre musical. En aquest sentit, destaca un tipus d'aportació que tracta música i literatura només pel fet, poc habitual, de conjugar dues disciplines o dues manifestacions artístiques. La recopilació d'articles agrupa estudis referents a l'àmbit català, els quals, a excepció d'un parell, s'ocupen bàsicament de textos medievals, i per una altra banda, treballs sobre literatura espanyola del Segle d'Or i, sobretot, del Barroc.

El contingut dels treballs, que ara detallem breument, dóna una idea de l'heterogeneïtat dels temes i de la diferent metodologia de recerca aplicada.

El llibre s'obri amb un apartat titulat *Matèries i personatges mitològics* en el qual trobem tres aportacions.

Joan M. Perujo enceta el volum amb un treball titulat *Difusió de motius de la llegenda de Troia: traduccions i intèrpretacions*. L'autor repassa les diferents versions del mite de la destrucció d'Ilion des de la tradició posthomèrica fins a la baixa Edat Mitjana, centrant-se, sobretot, en les nombroses traduccions-reinterpretacions al llatí i a les llengües romàniques. El punt on vol arribar és la traducció al català de Jaume Conesa del segle XIV, feta a partir de la versió llatina de Guido de Columnis, i que, al seu torn, va suposar una font de la matèria troiana per a altres obres contemporànies o immediatament posteriors: des de les referències en poesies d'Andreu Febrer –Jason en la poesia «Del cor preyon me parton li sospir»– i March –«com lo clerch fahent de festa cerqua / lo Troyà, llexant lo Breviari»– fins a la complexa interrelació argumental en el *Curial* i en el *Tirant*. Com que la *Història Troiana* va ser una de les obres de més èxit a l'Edat Mitjana, no ens sorprén una darrera al·lusió encara a la matèria en un poema anònim de 1641, *Comparació de Catalunya amb Troia*, escrit en el context de la guerra dels Segadors, que compara la situació de Catalunya amb els esdeveniments i protagonistes de la llegenda.

Héctor Gonzàlvez ofereix el treball *Els models cavallerescos en el «Curial e Güelfa»*, en què intenta esbrinar les característiques del model de cavaller que representa Curial. L'article conté un assaig ben raonat sobre el debat armes i lletres en l'Edat Mitjana i com sobre aquestes premisses es conforma el model del cavaller Curial. Estaríem davant, doncs, d'un model d'heroi cavalleresc que sincretitza el concepte d'heroi procedent de la matèria artúrica amb els herois de l'Antiguitat clàssica, un «model moral, un espill on reflectir-se i a partir del qual acostar-se a l'ideal de comportament cristià» (p. 32). En aquest sentit, el personatge que millor conjuga les aptituds de fortalesa i coneixement

científic és Hèrcules, protagonista de l'obra d'Enrique de Villena *Los doze trabajos de Hércules*, text que possiblement encara no s'ha valorat en tot el seu potencial.

La tercera aportació és la de Gerhard Ackermann, *Orfeu en la literatura catalana*, en la qual enumera les al·lusions a Orfeu en la poesia contemporània de Riba ençà –ahora receptor del Romanticisme alemany–, passant per Vinyoli, Valls, J. V. Foix, Espriu, per tal d'interpretar el que representa aquesta poesia òrfica en els autors esmentats: tristesa i aïllament, però al mateix temps salvació, en la figura del guia del regne de les ombres. Aquesta presència en la literatura contemporània ben bé pot estar influïda per les diferents versions musicals sobre el mite d'Orfeu en forma de simfonies o òperes que van proliferar des de Monteverdi (1567-1643) a Offenbach (1819-1880). Finalment, en l'article observem com l'autor va del present al passat per localitzar altres presències d'Orfeu a la literatura del Renaixement, ara de procedència italiana, com per exemple en el *Cortesano* de Lluís de Milà o en el *Patrañuelo* de Timoneda, fins arribar a l'Edat Mitjana –en *Lo Somni*–, que coneix el personatge d'Orfeu gràcies a les versions de Virgili i Ovidi.

El següent apartat es titula *La mitologia en els gèneres literaris* i conté sis treballs. El tema que els uneix és determinar com en alguns gèneres literaris es fa una adaptació del mite, d'acord amb les peculiaritats d'estil i genèriques on s'insereix.

Roger Friedlein enceta l'apartat amb una aportació sobre *Mitologia antiga i la forma dialògica de «Lo somni»*. L'objectiu és mostrar l'originalitat del model de diàleg metgjà, ja que estem davant d'una obra medieval amb interlocutors que són personatges mitològics, fet que sembla incompatible, excepte quan el contingut del diàleg és satíric. L'autor analitza els diàlegs coetanis, la polifonia del discurs, la temàtica tractada i com és exposada pels interlocutors, l'ambigüïtat del protagonista, les citacions d'autoritat i arriba a la conclusió que la complexitat de *Lo Somni*, entre el diàleg medieval escolàstic i el renaixentista, es deu, en bon grau, a l'aparició del personatge d'Orfeu i el seu exemplarisme en l'obra.

El treball de Folke Gernert, *La recepción de la mitología en los libros de caballerías, el «Baldo» (1542)*, ens descobreix un interessant i desconegut llibre de cavalleries, l'anomenat *Baldo*, un dels pocs llibres del gènere que inclou ficcions mitològiques. En el seu origen, el *Baldo* és una obra traduïda de l'italià i forma part dels quatre llibres de les aventures del cavaller Reinaldo de Muntalbán, en concret el quart i últim llibre. El *Baldo*, que també es divideix en tres parts, té com a fonts llunyanes les *Metamorfosis*, l'*Eneida* i la *Farsàlia*. Aquestes fonts s'endevinen en el descens a l'infern que fa el

personatge en la primera part de l'obra, i com aquesta circumstància es converteix literàriament en una mena de diccionari mitològic. Els mites del *Baldo* desapareixen per donar pas a un discurs de cavalleria cristiana i l'infern queda com una enorme carabassa on van a parar els poetes mentiders.

Giuseppe Grilli, en el treball *Els herois de la Guerra de Troia i el seu retorn a la literatura en les novel·les de cavalleries*, fa un repàs per la tradició troiana castellana anterior a Cervantes per tal d'observar la utilització de la matèria en debats com història-ficció (*Curial*), saviesa-fortalesa (*Tirant*) o bé la juxtaposició troians-grecs amb cristians-musulmans (*Amadís*). Per altra banda, i com a exemple de la varietat en el tractament, Grilli afig que, en el *Belianís de Grecia*, els herois de Troia són contemporanis aliats del protagonista, mentre que al *Quixot* d'Avellaneda la matèria troiana és objecte d'una còmica representació. Els herois troians al *Quixot* –ara sí– de Cervantes són objecte d'una reflexió sobre realitat i ficció: «si fossin mentida les heroïcitats d'aquells campions lloats als llibres de cavalleria, no s'hauria d'haver dubtat de l'autenticitat de models com els de la matèria troiana, l'excelsitud literària dels quals no els supera?» (ps-96-97).

Albert Rossich fa una de les aportacions més documentades de tot el volum, titulada *Les faules mitològiques als segles XVII-XVIII*. Investigador d'una època tan desconeguda com el Barroc català, Rossich ens presenta un bon estat de la qüestió dels estudis sobre la matèria mitològica –en sentit burlesc– a l'Europa del Barroc i alhora un repertori de materials fruit d'una important recerca sobre les faules mitològiques burlesques catalanes, des del segle XVIII als inicis del XIX. En constata fins a vuit títols, quatre dels quals atribuïts a Vicent Garcia, i estableix paral·lelismes amb textos castellans coetanis, així com també exposa altres característiques temàtiques i de filiació. El treball es completa amb l'edició de dues d'aquestes faules, la *Faula d'Adonis* i la *Fabula d'Apol·lo y Dafne*.

L'aportació de Carlos María Solare conjuga música i literatura en un interessant treball que porta per títol: «[...] *Porque otras naciones vean competidos sus primores*». *El teatro musical español del Barroco como reflejo de la actualidad política*. L'estudi se centra en l'època de Felip IV i les festes mitològiques que s'organitzaven a la cort madrilenya amb tot luxe d'efectes escènics. Aquestes festes, que eren musicades, donada la gran importància que la música havia assolit en el teatre del Segle d'Or, competien entre elles en ostentació, dificultat escenogràfica i assumien un estil *recitativo* italià que a poc a poc va anar convertint-se en una *cantata*. Segons l'autor, el teatre musical espanyol del

Barroc és també un reflex de l'actualitat política, ja que es fa al·lusió a la Pau dels Pirineus, les noces de Lluís XIV i Maria Teresa d'Àustria, els entramats del comte-duc d'Olivares i d'altres qüestions polítiques bàsicament entre Espanya i França. Es tracta d'una interessant visió del naixement dels gèneres musicals: la sarsuela –gènere considerat de menor ostentació i dificultat– i l'òpera espanyola, a partir de textos de tema mitològic que tenen connotacions polítiques.

Carlos Vaíllo tanca l'apartat amb l'estudi d'un tractat mitogràfic del Segle d'Or espanyol, *El «Teatro de los dioses de la gentilidad» de Fray Baltasar de Vitoria y la poesía española del Siglo de Oro*. L'autor investiga en la personalitat desconeguda de Fray Baltasar de Vitoria, en les fonts del seu manual mitogràfic i en les citacions poètiques que conté, des de poetes medievals i de cançoners fins a contemporanis, com Luis de Góngora.

A continuació, i ja per cloure, ve el tercer bloc del volum, *Els tipus de recepció i les seves funcions*, amb quatre articles. En aquest apartat, el pes més important se l'emporta el Barroc castellà i colonial, a través de les dues figures representatives de les tendències estètiques del XVII, Góngora i el culteranisme –encara que ací es parlarà de conceptisme gongorià per rebatre el seu oponent– i Quevedo el conceptista, difícil i obscur, sobretot en la sàtira mordaç i punyent que adreça al seu oponent.

En primer lloc, trobem un treball de Valentí Fàbrega, *El mite de Mirra en la versió de Roís de Corella*. L'autor ressegueix l'argument de la «Lamentació de Mirra, filla de Cinaras» per tal de diferenciar les característiques que Corella introdueix en la seua redacció de les de l'original, les *Metamorfosis* ovidianes. La història corelliana s'adequa a la visió d'una Mirra que no és la que comet el gravíssim sacrilegi de l'incest, segons Ovidi, sinó «de simple error d'apreciació en l'apetència universal vers el “bé sobirà”» (p. 182); per això, la narració del valencià es converteix en un peculiar model de recepció.

Els treballs de Hanno Ehrlicher, *Tras las huellas del Licenciado Nasón. La Fábula de Píramo y Tisbe o cómo se malinterpreta el conceptismo gongorino* i el de Frank Savelsberg, *La presencia de figuras y temas mitológicos en la poesía satírico-burlesca de Francisco de Quevedo y Villegas (con especial atención a las invectivas personales contra Luis de Góngora y Argote)*, ben bé es poden tractar conjuntament, perquè se centren en la polèmica entre Quevedo i Góngora, sobretot en la resposta del segon als atacs del primer, alguns d'una mordacitat exagerada. Un dels aspectes de la disputa entre aquests dos grans del Barroc castellà és que la crítica es fa comparant personatges i escenes

mitològiques. Per exemple, la poesia de Quevedo d'atac a Góngora és tot un repertori d'insults, obscenitats i crueltat literària a partir del tractament burlesc del mite d'Apol·ló i Dafne, entre d'altres. Quevedo llança els insults personals contra el Góngora de *La Fábula de Polifemo y Galatea* titllant-lo d'heretge: «Almorrana eres de Apolo, / por donde el dios, soberano / graciosa, purga inmundicias / y sangre si está enojado» (p. 217) i criticant el seu estil literari, a més de la possible condició homosexual: «éste en quien hoy los pedos son sirenas, / éste es el culo, en Góngora y en culto, / que un bujarrón le conociera apenas» (p. 219). La resposta de Góngora es fa palesa en la *Fábula de Píramo y Tisbe* en què trobem, en una difícil lectura, una defensa contra els atacs quevedians i una crítica als excessos del conceptisme.

El darrer treball del volum, de Sebastian Neumeister, *Mestizaje simbólico: el teatro de virtudes políticas de Carlos de Sigüenza y Góngora*, ens transporta a la literatura barroca colonial. L'arribada d'un nou virrei a Mèxic, el marquès de Laguna, és una gran ocasió festiva i per això s'encarrega l'elaboració de dos arcs de triomf a dues autoritats singulars, sor Juana Inés de la Cruz i Carlos de Sigüenza, de professió matemàtic i cosmògraf. El panegíric realitzat per Sigüenza es basa en el tractament peculiar d'un tema mitològic: l'existència del déu Neptú i l'atribució a ell de la generació dels déus indígenes americans, gràcies a la connexió del mite de l'Atlàntida.

El volum es completa amb una extensa bibliografia, que recull de forma conjunta totes les citacions realitzades pels autors.

La varietat dels treballs ens ha fet comentar-los breument un per un, si bé podem extraure'n, com ho fem tot seguit, unes conclusions comunes.

Pel que fa a l'àmbit català, tradicionalment, l'estudi de la mitologia s'ha centrat en aportacions parcials i en textos medievals. La crítica ha tractat del paper d'Orfeu a *Lo Somni*, ha plantejat les fonts de la discussió mitològica al *Curial* o bé ha marcat l'evolució de la trajectòria literària i ideològica de Corella a través de les seues proses mitològiques. Els treballs ací presentats ens condueixen a un altre nivell de recepció i tractament de mites clàssics, als quals cal afegir la documentada aportació de Rossich que ens apropa una mica més al barroc català. Pel que fa a la literatura castellana del Segle d'Or, és interessant observar el tractament de la matèria mitològica en alguns llibres de cavalleria –fins i tot en el *Quixot*– i arribar a establir alguna relació amb els ecos de *Curial* i *Tirant*. El coneixement del Barroc espanyol ens forneix informació que ben bé es pot aplicar al català, sobretot pel que fa al tractament de la faula mitològica burlesca, un gènere que hem observat que era ben conreat en els dos contextos. En

qualsevol cas, un volum d'aquestes característiques, heterogeneïtat i amplitud interdisciplinària és, necessàriament, benvingut pels estudiosos i els admiradors de la mitologia.

LLÚCIA MARTÍN
Universitat d'Alacant

Roca, Rafael, *Teodor Llorente, el darrer patriarca*, Alzira, 2004, IIFV-Bromera, Biblioteca Essencial.

El 9 d'octubre de 1932, l'aleshores molt prestigiosa i difosa revista *Blanco y Negro* va aprofitar l'avinentsa per a dedicar el que ara anomenaríem un «publireportatge» a València. El text (acompanyat profusament de fotografies i gravats, com era marca distintiva de la revista) recollia més o menys tots els tòpics a l'ús que es podia esperar, i que, en definitiva i no necessàriament per obra dels valencians mateixos, restaven ja en l'imaginari col·lectiu per a representar el País Valencià. Naturalment, també estava present Teodor Llorente. Amb un característic gravat, que ocupava dos terços de plana i amb l'epígraf de «Teodoro Llorente, el gran poeta, patriarca venerable de las letras valencianas».

No cal ni dir que, en si mateix, ni el suplement d'aquesta publicació ni la caracterització del poeta Llorente tenen res d'extraordinari o singular. Però, justament per això mateix em pareix tan interessant. Conec aquesta publicació des de fa temps i mai no m'havia aturat a pensar en el sintagma «patriarca venerable» que sol acompanyar, ací i allà, tota representació gràfica del poeta. En la majoria dels casos, per no dir tots, Llorente apareix com una imatge provecta, un home ja gran, amb barba i ulleres. Va ser Rafael Roca la primera persona a qui li vaig sentir dir que caracteritzar sempre Llorente d'aquesta manera era una forma deliberada de representació que l'envellia, que el convertia en un «avi», que el situava en l'imaginari d'una manera molt precisa ¡Com si mai no haguera estat jove!

En realitat, d'entre totes les coses que devem a la revisió que Rafael Roca està fent en els darrers anys de la figura de Llorente, la que acabe d'esmentar serà segurament de les menys importants. O potser no, atesa la força extraordinària que la «representació»

(i per tant la representació gràfica, «mediàtica») té. En diverses ocasions abans, com ara a l'estudi preliminar a una antologia d'escrits polítics de Llorente que va publicar la Diputació de València, l'any 2001, o a l'article «Teodor Llorente. Del provincialisme al regionalisme valencianista», publicat al número 44 de la revista *Afers*, el 2003, Roca ens ha donat un tast del potencial que la seua reflexió té. Tot això queda ampliat i sistematitzat al volum *Teodor Llorente, el darrer patriarca*. Aquest és un llibret de vora cent cinquanta pàgines que és al mateix temps una biografia del personatge (una biografia essencialment de la figura pública, la qual cosa implica també la seua dimensió com a polític) i una anàlisi de la seua obra.

Crec important destacar, però, que Rafael Roca ha triat per a fer aquest volum una perspectiva que al meu parer és un gran encert i que, desde qualsevol punt de vista era necessària. Almenys en dos capítols (el primer i el sisè, però també de manera esparsa arreu del llibre) es presta una atenció decisiva al tracte que en la bibliografia s'ha retut a Llorente. En realitat, ni en el cas de Llorente, ni en qualsevol altre cas, és possible aproximar-nos a un personatge si no som conscients del grau de sedimentació acumulada que s'interposa entre ell i nosaltres. Una sedimentació feta a través d'interpretacions i representacions, com deia abans, que, en alguns casos, han tingut tant d'èxit que condicionen de manera definitiva la nostra aproximació al personatge. Aquest és el cas de Llorente, del vell i venerable Llorente.

A més, en el cas que ens ocupa, resulta prou clar que la figura de Llorente ha estat objecte d'una notable atenció (i d'una atenció sovint polèmica), sobretot des d'una perspectiva de caire polític. En canvi, són pocs els estudis que, des d'una dimensió acadèmica i científica se li han dedicat. Eixe és el punt de partida de Rafael Roca quan afirma «Llorente no ha gaudit ni dels estudis ni de les edicions que, en bona lògica, li haurien de correspondre». Per això, «La manca d'estudis llorentins ha afavorit la creació i la reiteració de tòpics i estereotips, sovint edificats sobre una base escassament sòlida».

A partir d'això, Roca es dedica a rellegir la manera com la historiografia més recent ha anat tractant la figura de Llorente, una figura que en els últims temps «no ha gaudit de bona premsa. Se l'ha negat una vegada i una altra, se l'ha culpats de quasi tot i s'ha creat una imatge que el mostra com un personatge satisfet, envanit, folklòric i caduc».

En realitat, com mostra Roca i el lector anirà descobrint amb la lectura del llibre, aquesta caracterització més recent, ho deu quasi tot a la manera com, amb l'aparició del nou nacionalisme valencià als anys seixanta del segle passat, s'anà construint una

mirada sobre Llorente i la Renaixença. A partir d'ací, cresqué (amb figures com Joan Fuster o Manuel Sanchis Guarner) una producció escrita, la qualitat de la qual i el prestigi dels seus autors van convertir en omnipresent. Es consolidà així una tradició intel·lectual i política que va llançar una mirada molt crítica al segle XIX valencià. L'absència d'un nacionalisme valencià fort en el segle XX, es va tractar d'explicar a través d'una interpretació socioeconòmica del passat valencià com un temps de mancances, frustracions i anomalies. L'absència de burgesia o la seua incapacitat van menar a què totes les produccions intel·lectuals, i en un sentit més ample, culturals en general, foren vistes d'una manera molt crítica. Per això la Renaixença valenciana va acabar convertint-se en la clau de volta de totes les trajectòries frustrades. De totes les trajectòries nacionals, és clar. Lògicament a Teodor Llorente, en tant que figura més visible, li va correspondre jugar el paper de víctima propiciatòria.

Aquest és, en definitiva, la interpretació del poeta que ha quedat, per molts anys, en les anàlisis (malgrat que des de fa anys ni la intepretació del segle XIX valencià com a fracàs ni la de las fenòmens renaixencistes com a nacionalistes es sosté). Em pareix molt important que el capítol sisè del llibre estiga dedicat a mostrar la imatge postiva de Llorente que entre gents de la cultura i del valencianisme polític va tenir Llorente en bona part del primer terç del segle XX. S'accentua així, la distància, el tall, entre la interpretació del nou valencianisme de la postguerra i els seus precedents.

Roca, doncs, es dedica al revisar aquesta interpretació. I ho fa en els capítols centrals del llibre –en definitiva, el gros del mateix–, a partir d'una perspectiva cronològica de la vida i l'obra de Llorente. Perquè el que cal, i Roca fa, és llegir els textos llorentins, les seues paraules, d'una manera fresca i renovada, tractant de destriar (o apuntant maneres de fer-ho, ja que sovint l'espai limitat no permet més) la càrrega de prejudicis o sobreinterpretacions que arrosseguen.

Posaré un exemple de com al meu parer aquesta manera de llegir és important, però no un exemple procedent de l'obra poètica sinó d'un tipus d'escriptura diferent que Roca tracta però sobre el qual jo vull insistir encara més. L'any 1885, Llorente incia la publicació d'una obra titulada *Valencia. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia*. Es tractava d'una extensa guia del país, però que és prou més, ja que funciona com una geografia i també com un resum d'història. En la meua opinió es tracta d'una obra capital en la producció intel·lectual valenciana del segle XIX i més enllà. En canvi, l'atenció que se li ha prestat ha estat gairebé nul·la. No conec cap altra síntesi millor d'una manera d'imaginar la identitat valenciana contemporània, amb la qual podrem

estar molt en desacord, però que resulta central per a entendre com era interpretat i construït el País Valencià en el segle XIX. Convide el lector a llegir, simplement, la introducció del volum, perquè allí l'esperen moltes sorpreses, i on, de fet, està resumida bona part de l'ideari del valencianisme polític posterior.

No deixa de tenir certa gràcia pensar que gairebé seria possible escriure un volum de «vides paral·leles» que, amb Llorente, incorporara la seua improbable nèmese: Constantí Llombart. Allí on un ha estat menyspreat, l'altre ha estat lloat, allí on s'ha menystingut la producció d'un, s'ha exagerat la vàlua de la de l'altre. En realitat, Llombart ha estat una figura tant o més carregada de lectures sedimentades des dels anys seixanta que Llorente. La continuada atribució de responsabilitats a aquest, va fer que el nou valencianisme que anava a la recerca de precedents i tradicions, acabara per convertir el voluntariós Llombart en una figura excessiva.

En definitiva, estem davant d'un text que aposta per una revisió intensa de la figura de Llorente i del seu context (i en un lloc molt destacat de la Renaixença). Aquest treball, en la meua opinió, és un senyal que els temps estan canviant en la producció bibliogràfica dedicada a analitzar el nostre passat, cultural, literari, històric. Crec que no es tracta, ni em pareix que siga aquesta la intenció de Rafael Roca, de «recuperar» o «actualitzar» Llorente. Justament es tracta d'entendre'l al marge de possibles tradicions, a la recerca de precedents. Es tracta, en realitat, d'intentar comprendre qui era Llorente i mesurar la seua transcendència per a la construcció de la identitat cultural i política valenciana contemporània, al marge de filies i fòbies. Llorente era i continuarà sent el «darrer patriarca», com diu Rafael Roca. Hem de ser capaços de situar-lo en el lloc que li pertoca. No més alt, però tampoc més baix.

FERRAN ARCHILÉS
Universitat de València

Mas, Joan (dir.), *Diccionari del teatre a les Illes Balears*, Palma de Mallorca-Barcelona, vol. I 2003, vol II 2006, Lleonard Muntaner, Editor-PAM, 525 i 440 pp.

Aquest extens diccionari de prop de 1.000 pàgines, distribuïdes entre els dos volums, és el resultat d'una conjunció afortunada de diversos elements. D'una banda,

un equip humà extraordinari, en principi per l'amplitud de la nòmina de col·laboradors, però també per la preparació i la professionalitat esmerçades; de l'altra, una sensibilitat de les instàncies polítiques a què no estem gaire acostumats, almenys en terres del qui signa aquesta ressenya.

El nucli responsable de la «logística» de l'obra és constituït per cinc estudiosos que mereixen ser esmentats: Joan Mas (direcció), Francesc Perelló Felani (coordinació) i Ramon Díaz i Villalonga, Josefina Salord Ripoll i Marià Torres Torres (consell assessor). De la importància de la seua tasca dóna fe l'abast de l'obra i l'allargadíssima llista d'estudiosos a coordinar. Per fi, cal posar esment en aquests investigadors teatrals participants: 82 en el primer volum i 62 en el segon, no cal dir que la immensa major part repetits. Tenint en compte l'abast del contingent humà participant no crec que es pugui considerar exagerat afirmar que ens trobem davant una obra «nacional», en què ha participat tothom, o gairebé, que podia aportar alguna cosa, una mena de «front popular» de la intel·lectualitat baleàrica.

La infraestructura institucional corrobora aquest ampli consens de què parlava: la iniciativa del projecte, engegat l'any 2001, va ser de la Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, aleshores dirigida pel professor Damià Pons Pons, especialista ell mateix en literatura catalana i col·laborador de l'obra, i la participació de l'Institut d'Estudis Baleàrics, la Fundació «sa Nostra» i el Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears, que n'assumia la direcció científica, delegada en la persona del seu professor Joan Mas, segurament l'estudiós més reconegut del teatre illenc. El 2005, dos anys després de la publicació del primer volum, es va fundar la Càtedra Joan Ramis i Ramis de Recerca, Formació i Documentació Teatral, amb la finalitat de «donar continuïtat al projecte engegat el 2001 i que ha cohesionat encara més els grups de recerca i activitats formatives i de divulgació en l'àmbit de les arts escèniques». El projecte inicial no sols s'ha realitzat sinó que, a més a més, ha consolidat un organisme encara més ambiciós, infraestructuralment i programàticament. A les entitats fundacionals citades s'han afegit el Consell Insular de Menorca i el Consell de Mallorca.

A la conclusió del *Diccionari*, en la publicació del segon volum del qual consta també entre les entitats col·laboradores l'Escola d'Art Dramàtic de les Illes Balears, se sumava una bateria d'objectius de considerable ambició, des de l'elaboració de l'*Anuari teatral de les Illes Balears* a la creació d'una base de dades de temàtica teatral o la promoció de grups de recerca científica teatral fins a l'establiment de convenis i

col·laboracions amb uns altres centres similars, passant per l'edició de llibres de temàtica teatral. El projecte del *Diccionari* havia reeixit i a més a més havia generat al seu voltant un nou projecte de més ampli abast i durada.

El *Diccionari* plantejava uns entrebancs o desafiaments inicials no gens menyspreables. És el preu que han de pagar les obres pioneres, com aquesta, obligades a resoldre per primera vegada un seguit d'interrogants que assalten l'equip responsable. I el primer interrogant, i més relliscós, és l'acotació del camp d'investigació. En uns altres mots: què cal entendre per teatral? Només la literatura dramàtica? També tot el camp que gira al voltant de l'escenificació? Aleshores, on es poden posar les fites delimitadores? I què fer de l'activitat popular o folklòrica més o menys dramatitzada, des del Corpus a les festes de moros i cristians? En segon lloc, crec que caldria situar la problemàtica lingüística, vull dir l'activitat teatral verbalitzada en quina llengua: la catalana només o també altres, principalment el castellà? En tercer lloc: quins noms propis (autors, directors, actors, escenògrafs...) cal considerar: només els nascuts a les Illes?

L'equip directiu ha hagut de resoldre aquestes i altres qüestions i ho ha fet amb una proposta metodològica que globalment crec que és raonable i convincent. En resposta a la primera qüestió han optat per una obertura màxima de la concepció del camp teatral: a més dels textos literaris hom ha tingut en compte els espais escènics, directors, actors, cantants lírics, grups i companyies teatrals, tramoistes, decoradors, empresaris i productors, músics, i aquells aspectes «que tenen a veure amb la faràndula». La relació, conflictiva, amb les festes populars ha sigut resolta amb el criteri d'incorporar totes les activitats que puguen ser enteses com a representació i per tant assimilables a l'activitat teatral, com ara algunes processons, les celebracions de moros i cristians, els balls de figures... Per fi, l'altra frontera boirosa, la relació amb l'activitat musical, ha rebut un enfocament semblant: acceptar els aspectes musicals relacionats íntimament amb l'activitat teatral, de manera que s'han introduït les biografies dels compositors de música dramàtica.

Com a solució al segon interrogant, ha sigut considerar com a prioritari el factor territorial (les Illes) i repertoriar tota mena d'activitats en qualsevol llengua. Cal acceptar que difícilment es podia fer d'una altra manera.

La tercera pregunta ha rebut una resposta igualment lògica i coherent: considerar l'activitat de tots aquell «personal teatral» que ha exercit o exerceix la seua activitat a les Illes. I a més a més, en una decisió que els estudiosos no poden deixar d'agrair, estudiar

la recepció als escenaris illencs dels grans noms no insulars, des d'Àngel Guimerà, Frederic Soler o Santiago Rusiñol, dins la literatura catalana, fins a Antonio Buero Vallejo, Pedro Calderón de la Barca, Carlo Goldoni, Henrik Ibsen, Molière, Alfonso Paso i Benito Pérez Galdós (demane disculpes si me n'he oblidat cap). No cal insistir a remarcar que aquesta és possiblement una de les decisions més compromeses, perquè la selecció és molt dificultosa i el lector està legitimat a preguntar-se si en efecte «són tots els que estan, però no tots els que són». En principi, pot estranyar que no es dedique una entrada a autors presumptament tan importants – en acollida de les programacions vull dir, no pretenc entrar en la qualitat intrínseca de les seues obres– com Josep M. de Sagarra o Josep Iglésies, dins el teatre català, o autors tan notables dels repertori internacional com William Shakespeare, Oscar Wilde, Anton P. Txèkhov, Bertolt Brecht... o de l'escena espanyola, com ara Lope de Vega, Jacinto Benavente, José Echegaray, Joaquín Dicenta o Ramón María del Valle-Inclán. Cal suposar que la tria feta respon a criteris exclusius de freqüència de representació de les obres dalt els escenaris teatrals de les Illes i que, per tant, els autors incorporats són en efecte els més representats.

Crec que en una obra d'aquestes característiques el lector té ple dret a exigir tres requisits bàsics: exhaustivitat, rigor i fiabilitat. I el present *Diccionari* els compleix amb plena solvència. El director ja ens informa que el criteri d'exhaustivitat ha regit l'enfocament de l'obra, més que no el d'imposar un cànon i marcar una selecció, per això l'atenció dispensada a tota mena de personatges, obres i locals lligats a la pràctica teatral i el mateix respecte al teatre professional que al teatre d'aficionats. Ara bé, l'exhaustivitat no significa que el *Diccionari* no «categoritze» les contribucions amb el major o menor espai dedicat a cada entrada, segons la importància que creu que té en la història teatral illenca. Res a objectar, és clar, perquè no té cap sentit dedicar les mateixes línies, posem per exemple, al Teatre Principal de Mallorca que al Teatre Principal de Felanitx o a l'Alexandre Ballester que a l'Antoni Gras.

L'important és que aquesta mena de radiografia de l'activitat teatral illenca siga el més detallada possible i cal admetre que, d'acord amb els recursos disponibles ara mateix, el resultat no defrauda. Des dels articles més extensos, com, per exemple, els dedicats al Teatre Principal de Maó i al de Mallorca (amb unes 11'50 i 10 pàgines, respectivament) fins als més minúsculs, tota la realitat teatral va desfilant per aquestes planes. Res no és insignificant. Per això el lector pot tenir accés a activitats tan modestes, però alhora tan importants per a copsar en la totalitat la xarxa infraestructural i la vida

teatral, com ara el Casino Vista Alegre o els Amics de l'Òpera de Maó o La Unió Campesina o al detallat seguiment de la sarsuela *Ai Quaquín que has vengut de prim!*, d'extraordinari impacte popular.

Dóna prova del rigor l'esforç per redactar els articles fornint el màxim d'informació objectiva i restringint tot el possible els judicis subjectius de valor. És clar que, en parlar d'una obra o d'un autor determinats, resulta impossible prescindir absolutament de l'avaluació, ni que siga ímplicita, però en un treball d'aquestes característiques és altament recomanable evitar, dins les possibilitats de cada article, la segregació d'opinió particular.

El lector que acudeix a un diccionari per descobrir o comprovar alguna informació o alguna dada sempre té una especial inquietud: que l'obra de consulta siga fiable, que no continga tantes errades que al capdavant genere una desconfiança que la convertesca en inútil. Els autors del present *Diccionari* sembla que han tingut molt en compte aquesta màxima. Fins i tot el rigor els ha portat a no amagar «asimetries» informatives entre entrades. Vull dir que, si en uns casos disposen de dades sobre estrenes d'un local o companyia i en algun altre, no, doncs prefereixen facilitar al lector tota la informació disponible, en lloc d'«harmonitzar» les entrades, suprimint aquella informació conflictiva perquè no sempre hom en disposa; o si disposen dels integrants d'un jurat d'un premi en uns convocatòries determinades i en alguna no, també prima la informació sobre l'«estètica».

És obvi que una obra d'aquestes característiques no pot evitar que algun lector retraga algun oblit o emeta algun desacord amb la redacció d'un autor o una obra. Però açò *va de soi*, cal comptar-hi. El millor elogi, però, que es pot fer d'aquest *Diccionari* és que el rigor de què parlava fa difícil adduir retrets raonables. Fins i tot els redactors mateixos ja s'han encarregat de l'autocorrecció amb l'addenda incorporada al segon volum. El *Diccionari* és ja una eina impagable, i imprescindible, per a qualsevol estudiós o lector interessat en el teatre de les Illes i en la literatura catalana general.

VICENT SIMBOR ROIG
Universitat de València

Annicchiarico, Annamaria *“Narracions en vers” catalane medievali. Appunti e materiali per una Guida bibliografica*, Roma, 2003, Edizioni di Storia e Letteratura (“Sussidi eruditi”, 60), 99 pàgs.

En la nostra història cultural, no sovintegen els treballs que pretenen realitzar una aproximació a una època, a una obra o a un personatge amb la voluntat de presentar-ne un estat de la qüestió que informe el lector de les dades essencials i de tot allò que cal saber del tema tractat, i que alhora incloguen la descripció raonada i objectiva de les principals aportacions crítiques. Conjugar ambdues parcel·les i aconseguir allunyar-se de les impressions personals i de les simpaties d’escola és, sens dubte, el repte fonamental d’aquests tipus de monografies. I és precisament això el que la professora Annamaria Annicchiarico fa al llarg de les pàgines d’aquest llibret, presentat –al títol i potser massa modestament– com el resultat d’organitzar els materials destinats a confegir un capítol d’una «guida bibliografica della Letteratura Catalana Medievale» (p. 5), dedicat a les narracions en vers. Es tracta, per tant i en origen, de l’aprofitament coherent i generós de totes les notes de lectura i d’estudi que l’autora ha acumulat per aconseguir el seu objectiu primigeni. Allò que s’hi planteja resulta, doncs, absolutament clar des de l’inici.

Si passem a l’estructura interna del volum i a les diverses seccions que el configuren, hi trobem novament l’aplicació del criteri de claredat i de generositat. Així, *“Narracions en vers” catalane medievali* (pp. 5-16) és una mena d’introducció al volum, on es constata la complexitat, la inconcreció i de vegades l’ambigüïtat de l’etiqueta «narracions en vers», que defineix obres en principi diverses, les quals tenen en comú l’escriptura en vers i una certa unitat en la narració interna, a més d’una relativa tradició crítica que les engloba. En paraules de l’autora: «Quando si parla di narrativa catalana medievale in versi, s’allude a un assieme di testi che, tradizionalmente posti sotto voci come “narracions en vers” (quasi sempre “noves rimades” e “codolades”), sono assolutamente eterogenei fra loro nella sostanza tematica e, in più di un caso, anche nell’assetto formale» (p. 5). Perquè de fet, i com confirma Annicchiarico, és difícil aixoplugar sota un mateix recer uns versos que ens poden parlar tant d’històries fantasticomeravelloses com d’unes altres comicosatíriques, passant per l’al·legoria d’algunes altres propostes. A més a més, i per acabar-ho d’adobar, encara es pot categoritzar i subdividir el conjunt des de l’òptica «delle tre grandi classi in cui si articola il corpus della narrativa breve medievale», segons hi domine la religió, l’esperit

cavalleresc/cortès o el burgès. Cal afegir, per dificultar encara més la pretensió de trobar-hi elements cohesionadors, la facilitat amb què aquest tipus de composicions són permeables a la manipulació i a la hibridació, a l'aprofitament d'altres tipus de propostes i, en fi, a l'actualització de velles formulacions narratives en un context literari urbà i dinàmic. Lògicament i atenent totes aquestes consideracions anteriors, hom s'inclinaria o bé a cercar un altres criteris de divisió per aplicar a l'hora de classificar les diverses «narracions en vers» o bé, per les genuïnitats i particularitats de les obres, a tractar-les individualment, tot conservant el títol de referència, per qüestions merament pràctiques i perquè ja existeix una tradició que ho avala. La professora Annicchiarico opta per aquesta darrera opció, que privilegia la practicitat, abandonant ara el camp de les disquisicions teòriques, més pròpies d'altres pàgines erudites: «suona quasi superfluo l'avvertimento che la suddivisione, sommaria e correntemente accettata, della narrativa suddetta in opere d'intonazione cavalleresco-cortese [...], satirico-parodica [...], e quindi storico-allegorica, riveste anche in queste pagine un carattere di mera utilità pratica» (p. 9). No cal, per tant, incidir en aquest aspecte, atès que la mateixa autora ja reconeix, tant la complexitat del conjunt de les narracions en vers com les dosis d'arbitrarietat de la classificació que s'hi presenta. Ara bé, les consideracions apuntades en aquestes pàgines prologals li permeten introduir un seguit d'elements de reflexió, apunts de crítica literària i de literatura comparada que troben just desenvolupament i aplicació en més d'una pàgina del llibre. I això sense ignorar les importants contribucions i aportacions de la crítica anterior, tant la primerenca (Massó, Milà i Fontanals, Rubió i Balaguer) com la més recent (Pacheco, Ribera Llopis, Grifoll).

El primer gran capítol va destinat a la narrativa cavalleresca i cortesa. S'hi tracten el *Blandín de Cornualha*, *La Faula* de Torroella, *Frayre-de-joy e Sor-de-plaser*, *Salut d'amor*, *Fronchino e Brisona*, *Requesta que féu un frare a una monja*, *El déu d'amor caçador*, la *Ventura* de Vicenç Comes, el *Conte d'amor* anònim editat per Pagès, els *Prechs d'amor*, la *Dispensació de la Senyora de Moixent*, *La ventura del cavaller N'Huc e de Madona* i el *Bendir de dones* de Moner. Annicchiarico caracteritza formalment i temàtica cadascuna de les obres, relacionant-les, sempre que és possible, amb productes semblants dins de la literatura romànica; s'hi destaquen també els aspectes més notables i individualitzadors de les composicions i les aproximacions crítiques que se n'han fet, amb la detecció dels buits que encara resten per cobrir. Cadascuna de les *schedae* es clou amb la informació sobre les edicions –amb comentari inclòs, si cal–,

perquè el lector interessat pugui tenir tota la informació a l'abast. No entraré a avaluar la idoneïtat de la tria, si hi manca alguna peça (dels March, per exemple) o si alguna de les composicions té un fonament més líric que no narratiu –i per tant caldria remetre-la a altres pàgines. I no hi entraré, perquè em sembla que els avantatges del producte ofert estan molt per sobre de les minúscules objeccions que hi puguem fer i perquè l'autora ho ha justificat suficientment a la introducció.

El segon capítol o bloc (pp. 41-67) va dedicat als anomenats «contes plaents», on s'inclouen peces sovint catalogades sota el confús nom de *fabliaux catalans*, altres editades al *Cançonier satíric valencià* de Miquel i Planas i altres obres com ara l'*Espill*. S'hi revisen els continguts i les notes crítiques referides a un total de deu obres: el *Procés de Corona d'aur contra En Bertran Tudela* i el *Libre de Fra Bernat* de Francesc de la Via, *El testament de Bernat Serradell de Vic*, *Planys del cavaller Mataró*, la *Disputació d'En Buch ab son cavall*, *El sagristà i la burgesa*, *Lo procés de les olives*, *Lo somni de Joan Joan*, *La brama dels llauradors* i l'*Espill*, de Jaume Roig. Evidentment, hom hi hagués volgut trobar un espai propi per a l'obra de Roig, amb una concepció singularíssima i excepcional respecte als «contes plaents», o uns paràgrafs dedicats a l'interessant *Col·loqui de dames* anònim del manuscrit *Jardinet d'orats*, potser entre *El sagristà i la burgesa* i el *Procés de les olives*, per exemple. Igualment, hom hagués agraït (i un lector primerenc més encara) una lectura menys «lingüística» de *La brama*, massa dependent de les conseqüències del conegut debat –amb seqüeles– sobre l'autoria de les *Regles d'esquivar vocables* editades per Badia i Margarit. Són remarques puntuals, puntualíssimes potser, que podrien ser aprofitades en futures actualitzacions de la guia.

El tercer i darrer bloc o capítol (pp. 69-74), amb el títol de *L'emergenza dell'attuale: la storia tra realtà e allegoria*, és dedicat a repassar quatre obres, què són i què se n'ha dit: la *Vesió* de Bernat de So, *La Nau* de Lleonard de Sors, el *Planh per la caiguda de Constantinoble* i el *Romanç de la armada del Soldà contra Rodes* de Francesc Ferrer. Evidentment, es tracta d'un bloc de molt mal definir, que inclou aquelles narracions en vers que no poden agrupar-se sota l'epígraf de conte plaent ni de narracions cavalleresques/cortesies i que *lato sensu* tenen en comú vinculacions al moment històric, bé per mostrar-lo, bé per transcendir-lo, bé per al·legoritzar-lo.

Clou el llibre una *Bibliografia*, que recull les entrades citades abreujadament a les pàgines precedents, tots aquells articles i llibres de lectura imprescindible per a qualsevol que vulgui iniciar un apropament a les obres literàries que des d'antic s'han denominat «narracions en vers», estudiar-les o investigar-les. De fet, hom hi trobarà

tots els materials bibliogràfics que al llarg del volum redactat per Annamaria Annicchiarico han estat perfectament –i objectivament– descrits, oferts i disposats, sense por a oblidar treballs fonamentals o a llegir-ne altres molt concrets i puntuals o directament prescindibles. I és que “*Narracions en vers catalane medievali. Appunti e materiali per una Guida bibliografica*”, en acomplir la funció de guia de lectura (bibliogràfica i crítica) i d’investigació, a més de petit manual pràctic i exhaustiu, aconsegueix amb escreix i de manera satisfactòria els objectius proposats i esdevé aleshores una eina de consulta obligada. I aquest és el millor elogi que es pot fer d’una obra d’aquestes característiques, que esperem que pugui obtenir el benefici de futures actualitzacions.

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO
Universitat Jaume I