

RESEÑAS

Raimundus Lullus. *Opera selecta*, 2 vols., Viola Tenge-Wolf, Fernando Domínguez Reboiras (eds.), «Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis. Scholars Version», Brepols Publishers, Turnhout 2018. Vol. I: 594 pp., vol. II: 774. ISBN: 978-2-503-58045-6

La ressenya d'un llibre editat dins la magna col·lecció «Corpus Christianorum» no pot ser crítica en sentit negatiu; això, a l'avançada. A tot estirar, hi ha lloc per al ressenyador quant a fer-hi comentaris de valoració marginal, o bé en el cas d'aquesta nova sèrie —«Scholars Version»— per atendre els criteris de la sel·lecció elaborada. Aquest tarannà confiat tradueix el prestigi, ben merescut i llargament avalat, que ha aconseguit la col·lecció, tant per la tasca editorial de Brepols com arran de la seva projecció en el món i cultura occidental, on consta a les principals biblioteques i institucions d'Humanitats.

Tanmateix, sí interessa de fer-ne descripció, ja que ajuda a difondre l'edició concreta. Ara bé, tractant-se d'una sèrie prou nova, ja que aquest lul·lià n'és el 6è volum, comencem per fer-hi una referència al seu objectiu, que és de fer més accessible a estudiants i investigadors els volums complets d'autors amb obra complexa o llarga —com ara la de Lull, la secció del qual («Raimundi Lulli Opera Latina», ROL) projecta comptar amb 55 volums—, dels quals podran llegir-s'hi reunides les principals obres, reproduïdes de la publicació original.

Encara, es presenten amb un format més manejable, que no sent en tela tenen un aspecte exterior agradable al tacte i de gran qualitat formal, sent ressis-tents i amb consistència material; i bé que s'ha qualificat de *paperback*, per la seva dignitat està molt lluny de poder-se considerar un llibre de butxaca, almenys segons la concepció hispànica d'aquest vocable, de manera que més aviat caldria parlar d'un format pràctic. I encara, es facilita a uns preus que així mateix afavoreixen d'estendre la seva consulta; en el nostre cas, són 2 volums amb un total de 19 llibres, que costen 110 euros, front al cost total dels 15 volums que apleguen, dins la ROL «Continuatio Mediaevalis», i que és significativament superior, ja que solament alguns d'ells ja arriben a aquella xifra o bé s'inclouen en volums que la ultrapassen; així, el *Liber de gentili et tribus sapientibus*, el XXXVI de la ROL, del 2016, que va aparèixer junt amb el *Liber*

contra Antichristum, que en val 280. No sembla massa escaient de fer al·lusions econòmiques, però, com que la finalitat és d'apropar l'obra lul·liana, així com en general la d'aquests grans autors, a un públic més ampli, facilitant la seva adquisició i lectura, resulta oportú, i fins i tot convenient, d'exposar-ho.

Convé també fer relació dels llibres de cada volum:

I

opus 189: *Vita coaetanea*. 1311. Ed. H. Harada

opus 212: *Testamentum Raimundi*. 1313. Ed. F. Domínguez Reboiras

opus 11: *Liber de gentili et tribus sapientibus*. ca. 1274-1283. Ed. Ó. de la Cruz Palma

opus 53: *Tabula generalis*. 1293-1294. Ed. V. Tenge-Wolf

opus 65: *Arbor scientiae*. VII. *De arbore imperiali*. 1295-1296. Ed. P. Villalba Varneda

II

opus 94: *Liber de homine*. 1300. Ed. F. Domínguez Reboiras

opus 97: *Rhetorica nova*. 1301. Ed. J. Medina

opus 107: *De regionibus sanitatis et infirmitatis*. 1303. Ed. J. Gayà Estelrich

opus 108: *Ars iuris naturalis*. 1304. Ed. J. Gayà Estelrich

opus 120: *De ascensu et descensu intellectus*. 1305. Ed. A. Madre

opus 121: *De demonstratione per aequiparantiam*. 1305. Ed. A. Madre

opus 131: *Liber disputationis Raimundi christiani et Homeri saraceni*. 1308. Ed. A. Madre

opus 144: *Liber de convenientia, quam habent fides et intellectus in objecto*. 1309. Ed. F.

Domínguez Reboiras

opus 146: *Liber de acquisitione Terrae sanctae*. 1309. Ed. F. Domínguez Reboiras

opus 159: *Liber correlatiuorum innatorum*. 1310. Ed. H. Riedlinger

opus 168: *Disputatio Raimundi et Averroistae*. 1310. Ed. H. Harada

opus 190: *Disputatio Petri clerici et Raimundi phantastici*. 1311. Ed. A. Oliver, M. Senellart

opus 198: *Liber de secretis sacratissimae trinitatis et incarnationis*. 1312. Ed. A. Oliver, M.

Senellart

opus 204: *Liber de Ave Maria*. 1312. Ed. F. Domínguez Reboiras, A. Soria Flores

A continuació, cal referir-se als 4 apartats que precedeixen dites edicions, advertint que la llengua vehicular del llibre és l'anglès.

- 1.- El *Preface* corre a càrrec de Viola Tenge-Wolf, qui apareix a la portada com responsable de l'arplega. Havent fet una minicrònica de la «Raimundi Lulli Opera latina», fins als 38 volums actuals, a banda dels 3 suplementos (ROL SL), dona la raó d'haver retardat l'aparició de l'obra de Llull dins aquesta col·lecció, que ha estat a causa d'haver esperat l'edició d'obra tan important com és el *Liber gentili*, que no sortí fins el 2015: «*This Lullian masterpiece had not yet been edited in ROL, and so the anthology project was postponed until after its publication*», p. VI. A continuació ens explica Tenge-Wolf el problema d'ajustar-s'hi a les 1.500 pàgines previstes, cobrint els diversos períodes de Llull, mostrant les seves facetes principals, etc. I conta com, amb l'ajuda i orientació d'alguns lul·listes —cita Alexander Fidora, Fernando Domínguez Reboiras, Josep Enric Rubio—, va anar arrodonint els criteris que determinaren la selecció. La qual, havent començat per la *Vita* i el *Testamentum*, es desenvolupa amb criteri cronològic, donant la primeria al tan rellevant *Liber de gentili et tribus sapientibus* (ca. 1274-1283), al qual segueix la *Tabula generalis* (1293-1294), que s'ha triat com representativa de les principals obres de l'Art; seguidament, consta un arbre de l'*Arbor scientiae* (1295-1296), el VII (*De arbore imperiali*), que tracta de la responsabilitat de polítics i governants pel que fa al bé humà i social.

El volum II s'obre amb la millor representació de Llull com a antropòleg, amb el *Liber de homine* (1300), seguit de la *Rethorica noua* (1301), que és clau per a l'aplicació de la renovada retòrica i la seva significació sobre el llenguatge i la persuasió. En tercer lloc, *De regionibus sanitatis et infirmitatis* (1303) és emblemàtic de les obres de medicina; després, l'*Ars iuris naturalis* (1304) és un exemple de l'aplicació de l'Art a les ciències jurídiques —se'ns en dona raó d'haver estat seleccionades aquestes entre altres possibilitats de ciències afins—. Segueix *De ascensu et descensu intellectus* (1305), considerada una de les obres filosòfiques més destacades; entre altres aspectes, tracta del sisè sentit, segons la mentalitat lul·liana, al qual dedicà el *Liber de sexto sensu. i.e. De affatu / Lo sisè seny, lo qual appellam affatus: De affatu* (1294).

De demonstratione per aequiparantiam (1305) ofereix un exemple de la novetat del seu mètode pel que fa a la demostració i apologetica de la doctrina cristiana. I el *Liber disputationis Raimundi christiani et Homeri saraceni* (1308) reflecteix les seves estratègies en les disputes amb els sarraïns. El *Liber de convenientia, quam habent fides et intellectus in obiecto* (1309) és característic de les relacions entre fe i raó, les quals desenvolupà des dels començaments del seu pensament, al *Llibre de Contemplació en Déu*, recorrent ja a imatges o comparacions entre totes dues —com la de l'oli i l'aigua—, que usaria més tard de manera característica; encara, fa palès ací el seu concepte de la nova lògica. El *Liber de acquisitione Terrae sanctae* (1309), dedicat a Climent Vè, tracta de la temàtica de creuades i missions; Tenge-Wolf raona

perquè l'ha preferit per sobre del *Liber de passagio* (1292) i del *Liber de fine* (1305), entre altres motius per ser aquell posterior i més breu.

El *Liber correlatiuorum innatorum* (1310) exposa la doctrina dels correlatius, que és fonamental, «*the key theory to Llull's whole system*». La *Disputatio Raimundi et Averroistae* (París, 1310) s'ha triat com representativa de les obres contra els averroistes de la Universitat de París, audiència que tingué present al llarg de la seva vida, ja que Llull atacà l'averroisme des dels seus primers escrits, com bé mostra que al *Llibre de Contemplació* s'afrontés a les seves tesis i com palesa que altra obra d'aquell mateix any (el *Liber Natalis*) estigui dedicada al rei de França tot prevenint-li de dit perill. La *Disputatio Petri clerici et Raimundi phantastici* (1311), barreja de ficció —el diàleg amb el clergue anant a un concili general— i trets autobiogràfics —trobant-se efectivament Llull aleshores de camí al 15è Concili Ecumènic, que tingué lloc a Vienne—, és interessant perquè es defineix clarament com defensor de la reforma del clergat, revelant àdhuc amb ironies la seva actitud crítica.

Entre les obres que remunten clarament al *Llibre de Contemplació* es troba la penúltima, el *Liber de secretis sacratissimae trinitatis et incarnationis* (1312), que proporciona arguments racionals per a les principals creences del cristianisme, la Trinitat i l'Encarnació, pilars doctrinals que havia defensat ja —fins i tot amb recursos algebraics— en aquella obra primerenca, uns quatre decennis abans. No estranya doncs que Llull hi defensés que l'havia escrit de primer en àrab, ja que també en acabar el gran tractat confessà que la primera redacció fou en aquella llengua.

Finalment, el *Liber de Aue Maria* clou com a mostra de l'obra homilètica i —com no?— de la seva profunda mariologia.

- 2.- *Opera et catalogi quae titulis abbreviatis citantur*, llistat d'abreviatures que ocupa de la pàgina XI a la XVI.
- 3.- *Chronological catalogue of Ramon Lull's works* és un apartat que inclou el catàleg de les 280 bres lul·lianes amb l'explicació precisa; catàleg del qual és autor Fernando Domínguez Reboiras. Cal dir que hi ha traducció al castellà del mateix any (2018): *Soy de libros trovador* (Madrid: Sínderesis), i que es coneixia de poc abans dins el magnífic estudi del *Supplementum lullianum* («*Continuatio mediaevalis*» 214): *Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought*, eds. Alexander Fidora i Josep Enric Rubio, Brepols 2008, pp. 134-242). Aquesta relació deixa enrere les que fins als darrers decennis eren referència obligada: l'inventari publicat per Erhard-Wolfram Platzeck, de 1964, i el catàleg d'Anthony Bonner, de 1989.
- 4.- En *Addenda ad codices et editiones*, pp. CXXXVII-CXXXIX, es recullen obres que s'han inclòs en altres posteriorment a aquestes publicacions, com és l'edició de *Cuatro obras*. Aquest llibre comprèn 4 obres breus, catalanes i llatines, amb traducció a l'espanyol: *Lo Desconhort, Cant de Ramon, Liber Natalis, Phantasticus*, editades o traduïdes per

Simone Sari, Francesca Chimento i Carmen Teresa Pabón (coord. Júlia Butinyà, Madrid: Palas Atenea, 2012).

A l'últim, farem alguns comentaris esparsos, a tall d'observacions subjectives, amb informació més accessòria. Un és que personalment hi hauria afegit un llibre més, no gaire llarg: el *Liber de ciuitate mundi* (Messina 1314), on s'escenifica un diàleg amb les 16 dignitats divines. A banda de ser adequada la ubicació per ser unes de les seves darreres obres, permetria cloure el recull amb un segell lul·lià molt personal, fent palès i rubricant la seva sensació de fracàs, que ja s'intuïa a *Lo Desconhort* (1295) —obra que precisament tampoc no es recull—, cosa que és prou lògica, car els trets més íntims es manifesten de manera preferent en les obres en català; de tota manera cal ressaltar que aquell llibre —de títol amb reminiscències agustinianes— té un final esperançador, malgrat la constatació flagrant que el món «*sit in perverso statu*». Motiu també d'insinuar-lo és que representaria un gènere absent però molt estimat per Llull, l'al·legòric, com bé manifesta amb extensió considerable el *Liber de sancta Maria* o bé una altra petita joia: el *Liber Natalis*. Dels tres al·legòrics esmentats en aquest paràgraf, a les obres que cito ací com a editora i coordinadora, me n'he ocupat d'oferir traduccions: *Libro de la ciudad del mundo*, *Libro de santa María* (incompleta), *Del Nacimiento de Jesús Niño*. Altra absència a lamentar, però justificada d'arrel per tal com no existeix a la col·lecció mare —i encara no seria factible d'aportar-la donada la seva extensió—, és el *Liber contemplationis in Deum*, obra que es fonament de moltes fonamentals ací aplegades.

És adient potser assenyalar que encara que d'algunes d'aquestes publicacions reproduïdes en «Scholars Version» han aparegut estudis i edicions posteriors, aquestes acostumen a beure i citar les referides de Brepols degut al seu nivell; una petita mostra la tenim al *Liber de acquisitione Terrae sanctae*, que data del 2003 i és base del capítol *Libros de las cruzadas* de Miquel Marco Artigas, dins *Los mundos de Ramón Llull en las lenguas de hoy* (Madrid: UNED, 2012, ed. de Júlia Butinyà, pp. 257-283), llibre on es combinen traduccions en diferents llengües, fins i tot l'euskera; la font lul·liana esmentada es complementa amb l'edició i traducció de fragments del *Liber de fine* i del *Liber de passagio*

Cal afegir que en el llibre que ressenyem s'han tingut en compte les edicions i traduccions recents de relleu; així esdevé amb el *Liber de gentili et tribus sapientibus*, on Óscar de la Cruz esmenta «Una traducción castellana con el texto latino enfrente por M. CONDE, Madrid, BAC, 2007». Efectivament, en *Libro del gentil y los tres sabios* (Madrid: BAC/UNED, 2007), Matilde Conde hi recollia en aparat crític les diferències amb les principals versions llatines, prenent com a text base el manuscrit 16.114 de la Bibliothèque Nationale de Paris —cosa que el professor Miquel Batllori havia suggerit de fer (no he sabut concretar la procedència d'aquesta dada, que pot ser tan sols un record procedent de les nostres converses)—, i fent l'acarament amb els principals textos llatins, segons se'ns hi indica (pp. 246-247); precedeix un dens estudi introductor (pp. *3-*250) d'Aurora Gutiérrez i Paloma Pernil Alarcón. Encara és més recent la reproducció parcial de l'edició de Conde en el citat *Los mundos de Ramón Llull en las lenguas de hoy* (pp. 53-88).

És evidentment, aquesta del gentil, una obra essencial de Lluïl, que, quan va sortir al I volum de les *Obres Essencials* (Barcelona: Selecta), el 1957, ja s'hi registrava amb versions a 6 llengües, les quals d'aleshores ençà s'han vist augmentades amb les franceses d'Armand Llinarès (1966 i 1993) i de Dominique de Courcelles (1992), la italiana de M. Candellero (1986) i l'alemanya de Th. Pindl (1998), a més de l'anglesa de Bonner (1985), també autor de les versions catalanes (NEORL II, 1993, i 2012); i ja al segle XXI tenim la traducció al portuguès d'Esteve Jaulent (2001) i al romanès de Jana Balacciu Mattei (2006). Detalls aquests complementaris a una edició de la categoria de la que ressenyem, però que podrien oferir interès en un àmbit més obert com és el d'aquesta col·lecció i comptant amb la valoració que en els nostres dies s'atorga a l'activitat traductora.

D'altra banda, un estímul de qualsevol esforç investigador amb intencionalitat de cert ressò vast o popular és la conveniència —més enllà de fer accessibles els textos— de contribuir a desfer tòpics o llegendes, que en el cas de Lluïl tant han sovintejat sobre la seva vida al llarg de la història, fins i tot de la prou recent. Una petita mostra a tall d'anècdota la tenim a l'article «Apuntes biogràfics de Raimundo Lulio, filósofo del siglo XIII, en *La floresta andaluza. Diario de literatura y artes* 24 (1843), que ja comença així: «La historia de este hombre célebre ofrece una serie de prodigios»... Però no cal anar al segle XIX, car de fa encara menys d'un segle data una biografia novel·lada i «narrada a la juventud»: *Raimundo Lulio. Una vida de mártir*, obra d'Antonio Martínez Tomás (Barcelona: Araluce), que en 1955 assolí la tercera edició. Intencionalitat de rigor en aquell espai d'audiència que no deu estar molt allunyada dels promotors d'aquesta sèrie quan el primer llibre publicat ha estat la *Vita coaetanea*.

Per acabar, em poso al davant del *Xenium Natalicium. Fifty Years of Scholarly Editing*, publicació en diferents llengües editada per Brepols en 2003, commemorant els 50 anys de la col·lecció «Corpus Christianorum» —nascuda el 1953—; llibre a càrrec de Johann Leemans, amb la col·laboració de Luc Jocqué, que en fa una tria descriptiva i representativa dels escriptors llatins i grecs, després d'haver fet la crònica del recorregut viscut per la prestigiada col·lecció. Ara, el 2018, surt la selecció lul·liana ací ressenyada amb ocasió del 65è aniversari de «Corpus Christianorum». Amb aquesta doble menció vull expressar el mateix desig d'aniversaris futurs per aquesta encara molt nova sèrie, de la qual s'enumeren actualment 18 exemplars; n'hi ha d'anunciats amb data de 2018 i que potser quan aquestes línies es publiquin ja siguin a l'abast; són obres cabdals, entre les quals figuren obres tan definitives com el *De Trinitate* i el *Confessionum libri* de sant Agustí.

Júlia Butinyà (UNED)

Bolo, Laura (2017) *Mecanismes narratius en la construcció dels personatges de la novel·lística rodorediana*, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda, 111 pp., ISBN: 978-84-938230-9-2.

Desde hace años, el *Institut d'Estudis Catalans*, a través de su *Fundació Mercè Rodoreda*, viene publicando diferentes trabajos sobre la obra de la insigne autora barcelonesa que da nombre a la citada fundación. En la presente ocasión, estamos ante una obra de Laura Bolo que aborda los mecanismos narrativos en la novelística rodorediana. Para ello, acota su estudio a las novelas de posguerra, excluyendo las obras póstumas. Respecto a *Aloma*, que también es parte de esta investigación, la autora ha decidido mostrar los mecanismos narrativos de la primera versión de la novela, de 1938, en lugar de emplear la revisión que la propia Rodoreda realizó décadas después, en la plenitud de su éxito. Esta última decisión no es baladí, en cuanto pretende demostrar hasta qué punto la narración de la escritora catalana está trabajada y perfeccionada.

Laura Bolo es graduada en Filología Catalana por la *Universitat de València* y en la actualidad combina la investigación con su puesto de lectora de catalán en la *Queen Mary University of London*. Estudiosa de la escritora catalana, en 2015 le fue concedida una beca por parte de la *Fundació Mercè Rodoreda* para continuar con las investigaciones iniciadas en su trabajo de fin de grado. El libro que aquí reseñamos es el resultado final de dicha investigación. La misma fundación le ha concedido en fechas recientes un premio, cuyo objeto es una investigación sobre las metamorfosis en *La meva Cristina i altres contes*.

La obra que nos ocupa, *Mecanismes narratius en la construcció dels personatges en la novel·lística rodorediana*, se estructura en una introducción, dos bloques que versan, respectivamente, sobre el análisis del mundo interior y el análisis de las obras y unas conclusiones finales. A lo largo de la introducción, Laura Bolo justifica el título de su obra y nos habla de las bases teóricas de las que parte su estudio y nos ofrece unas pinceladas de lo que vamos a encontrar durante la lectura. También nos comunica que su intención es tratar de conseguir acercarnos el universo interno de los personajes rodoredianos. Tras la introducción, analiza el mundo interior desde diferentes perspectivas narratológicas, con las que compone una serie de epígrafes: relatos en tercera persona, relatos en primera persona, la *oratio quasi obliqua*, el monólogo autónomo, el monólogo autobiográfico, el monólogo rememorativo y el monólogo autorreflexivo. Para ello, Laura Bolo partirá de «*la teoria de [Dorrit] Cohn, però quedarà ampliada en alguns apartats per les propostes d'Aznar Anglés, Beltrán Almería i Garrido Domínguez, ja que parteixen de la base teòrica de Cohn per ampliar-la*» (p.19); además de dedicar un epígrafe completo a Graciela Reyes y su propuesta: la *oratio quasi obliqua*. Tras realizar un repaso a las distintas teorías narrativas, Laura Bolo entra de lleno en el fondo de la cuestión: el análisis de las obras de Rodoreda, donde irá mostrando al lector las distintas técnicas narrativas con que la autora barcelonesa impregnó las páginas de sus novelas y con las que logró dotar a sus personajes de un grado de interioridad, de intimidad, de verdadero *yo* pocas veces alcanzados hasta aquel momento. Por último, Laura Bolo nos ofrece las conclusiones con las que cierra este estudio sobre los

mecanismos narrativos en la construcción de los personajes en la novelística rodorediana.

En los relatos en tercera persona, Laura Bolo distingue entre el psicorrelato o psiconarración, el monólogo interior reportado y el monólogo narrativizado. El primero de estos es «*el discurs del narrador que inclou l'anàlisi de pensaments i sentiments en forma de resum. Aquests pensaments poden ser verbalitzats o no per part del personatge*» (p. 20). El monólogo interior reportado es aquel en el que aparecen los pensamientos de los personajes de forma directa, sin fórmulas de introducción y caracterizado «*pel canvi de temps verbal (del passat al present), pel canvi de persona, perquè hi haurà frases inacabades, encavallaments discursius i, de vegades, absència de puntuació*» (p. 22). Y el monólogo narrativizado —también conocido como *estilo indirecto libre*—, que es aquel en el que la «*veu del narrador i la del personatge es confonen [...] en una de sola, ja que el pensament del personatge emergeix literal en el discurs del narrador*» (p. 23).

Bolo también lleva a cabo una distinción entre los relatos en primera persona: autorrelato o autonarración, el monólogo reportado y el monólogo autonarrativizado. El primero se asemeja al psicorrelato, en cuanto que «*es tracta d'un resum dels pensaments o sentiments del propi jo*» (p. 24), y refiere dos técnicas: la disonancia y la consonancia; técnicas que, por otra parte, están también presentes en otros tipos de narración. El monólogo autorreportado es el «*discurs propi del personatge, que, com a jo, revela el que pensa i el que sent*» (p. 25). En cuanto al monólogo autonarrativizado, se trata, citando palabras de Cohn:

d'un discurs que reviu les incerteses i confusions del passat. El jo s'identifica amb el seu passat per posar-se en la pell de les complexitats d'aquells temps. En aquest punt, el text aparta qualsevol interès per la narració propiament dita i es concentra en l'interès per la vida interior. S'anul·la, per tant, qualsevol distància entre narrador i jo de l'acció (p. 25).

Por lo que respecta a la *oratio quasi obliqua*, afirma Laura Bolo que «*Es presenta sota l'aparença de l'estil directe, però acaba resultant, quan pren en consideració el context, un autèntic estil indirecte*» (p. 26). Estaríamos ante un «*estil indirecte sense l'articulació sintàctica canònica*» (*ib.*). Siguiendo a Graciela Reyes, Laura Bolo desarrolla la *oratio quasi obliqua* antes de continuar con el monólogo autónomo, que «*se'ns presenta com una modalitat independent. Sense cap patronatge narratiu al damunt, des del començament assistim a l'exposició directa i sense introducció en la ment del personatge*» (p. 27).

Al monólogo autobiográfico, por su parte, Laura Bolo le confiere una especial importancia, en la medida en que será el recurso que utilizará Rodoreda en varios de sus títulos más reconocidos y recordados. Para la investigadora valenciana, el monólogo autobiográfico «*és una altra forma de relat en primera persona que es caracteritza per l'associació d'un mode de presentació monològic, és a dir, des del punt de vista d'un sol personatge, i sotmès a la cronologia dels esdeveniments*» (p. 28). Dada la importancia que tiene el

monólogo interior en la novelística rodorediana, Bolo se detiene en este epígrafe un poco más que en el resto, oponiendo a las reflexiones de Dorrit Cohn el punto de vista discrepante de Beltrán Almería, para quien el monólogo autobiográfico no sería sino una modalidad dentro del monólogo autónomo.

Los últimos epígrafes de este primer bloque temático corresponden al monólogo conmemorativo y al monólogo autorreflexivo. En la transición entre el monólogo autobiográfico y el monólogo conmemorativo, Laura Bolo alude al relato conmemorativo como punto intermedio; el monólogo conmemorativo, por tanto, resultaría del compendio entre ambos, tal y como afirma Bolo, siguiendo a Cohn. Por fin, el monólogo autorreflexivo, muestra de nuevo una discrepancia entre Dorrit Cohn y Beltrán Almería, de la que Laura Bolo deja constancia en su obra.

De este modo finaliza la investigadora valenciana el primer bloque de su propuesta —el análisis del mundo interior—, donde en unas pocas páginas traza las principales propuestas teóricas relativas a los mecanismos narrativos, de forma que el lector de este estudio habrá adquirido ya, si carecía de ellos, los conocimientos mínimos indispensables para acercarse con solvencia a la narrativa de Mercè Rodoreda, desde el punto de vista de los mecanismos narrativos en la construcción de sus personajes.

Llegados a este punto, ahora sí, el lector se adentrará en cada una de las novelas analizadas por Laura Bolo, dentro de este segundo bloque ya mencionado, que constituye la parte principal y más extensa de su trabajo.

La investigadora parte de una dificultad durante el tiempo de indagación: *«que, actualment, no hi ha gairabé cap estudi que analitze la problemàtica de la veu interior en Rodoreda de manera exhaustiva i narratològicament solvent»* (p. 33). Bolo reconoce que el estudio que aquí reseñamos es breve si se tiene en cuenta lo que se busca analizar, pero lo asume como un punto de partida de cara a ulteriores estudios.

En el análisis de las obras, Laura Bolo no emplea un guion aplicable a todas las novelas en conjunto, sino que ajusta los distintos epígrafes a la idiosincrasia de cada una de las obras estudiadas. De este modo, logra particularizar la obra de Rodoreda y no dejarla en una simple cuestión general. No en vano, y pese a las semejanzas que alberga gran parte de la novelística de la autora catalana, cada una de sus obras tiene personalidad propia, caracterizándose, por tanto, precisamente por esas diferencias que las hacen únicas.

Así, al abordar el estudio de *Aloma* —recordemos que nos referimos a la versión de 1938—, la estudiosa se detiene en los distintos modos de representación del mundo interior que utiliza Rodoreda para esta obra: monólogo reportado, monólogo narrativizado y psicorrelato. Bolo ya advierte una maestría por parte de la autora en la *Aloma* de 1938 y, sin embargo, no dejará de realizar una comparativa con la reescritura de 1969, *«que demostra l'evolució narrativa que ha dut a terme Rodoreda en trenta anys»* (p. 48). La Rodoreda de los años 60 es una escritora muy distinta de la que inició su andadura poco antes de la guerra; ha crecido como narradora y ahora apuesta por *«suggerir més i explicar-se menys»* (p. 46). Por este motivo, Laura Bolo no duda en mostrarnos fragmentos

comparados de las dos versiones en las que el lector podrá apreciar cómo Rodoreda resuelve los *problemas* que su primera edición plantea: una focalización en ocasiones errada desde el punto de vista del narrador, un uso excesivo del monólogo reportado, el uso de la tercera persona en la narración o la presencia de digresiones reflexivas.

La siguiente novela que se analiza en la obra reseñada es *Mirall trencat*. Esta novela difiere en mucho de sus predecesoras, por lo que Laura Bolo inicia su análisis con unas pinceladas que muestran el porqué de esta singularidad; singularidad que añade una cierta dosis de dificultad al tratar el asunto. Tal y como reconoce la investigadora valenciana, «*Sortosament per a nosaltres, en l'anàlisi dels recursos del món interior hem trobat al pròleg de Mirall trencat [...] la clau màgica que ens ha obert la porta d'aquesta construcció a bocins que és la novel·la*» (p. 48). Para acometer el análisis de *Mirall trencat* Laura Bolo se plantea una serie de cuestiones a las que irá dando respuesta en los siguientes epígrafes: ¿dominan los discursos de los personajes o los del narrador? ¿el foco está más dentro o fuera de los personajes? ¿qué mecanismo abunda más en la reproducción del mundo interior? ¿hay fragmentos particulares de difícil adscripción a personaje o narrador? por último, ¿consonancia o disonancia? Bolo no escatima esfuerzos en citar fragmentos de la novela para ejemplificar sus propuestas, de forma que el lector puede comprender a la perfección los distintos recursos narrativos que emplea Rodoreda en su obra; lo que, sin duda, permitirá a dicho lector llegar a un nivel de comprensión superior en una futura lectura de estas novelas.

La siguiente de las novelas analizadas es *La plaça del Diamant*. Para Laura Bolo, esta y las novelas que restan son las más complejas en cuanto al estudio del mundo interior, en la medida en que «*Les barreres que separen narrador de personatge en les altres obres [Aloma y Mirall trencat] amb narrador heterodiegètic són relativament clares*» (p. 59), mientras que las demás tienen una focalización interna fija y un narrador homodiegético, lo que plantea una línea más difusa.

Bolo parte de que la novela «*té una focalització interna fixa en Colometa, amb un narrador extradiegètic autodiegètic*» (*ib.*), al tiempo que menciona la clasificación canónica de la obra como monólogo autónomo. Sin embargo, Laura Bolo prefiere seguir las tesis de Simbor, quien defiende que se trata de un monólogo autobiográfico. Nos muestra así «*els principals punts de la tècnica presents en l'obra*» (p. 60) y, de este modo, enlaza con la concepción del tiempo en la novela, pues *La plaça del Diamant*, en tanto autobiográfica, rememora hechos del pasado. La narradora será la que decida el inicio del relato, *in medias res*, así como la ordenación cronológica y, de nuevo, ejemplifica sus explicaciones con fragmentos de la novela.

Sigue el análisis de *La plaça del Diamant* con un esbozo de la memoria, puesto que esta «*sempre s'acompanya de records i d'una mena d'obsessions que emfasitzen allò que es vol comunicar*» (p. 63). Se alude a la simbología, estudiada en profundidad por Carme Arnau, pero Laura Bolo sostiene y explica que «*Els significats de tota aquesta simbologia [...] tenen la finalitat de cohesionar el text*» (*ib.*).

Todavía realiza Bolo un recorrido sobre el lenguaje, los discursos exteriores, el mundo interior —deteniéndose en las distintas fórmulas empleadas por la escritora barcelonesa— y la consonancia y disonancia.

El estudio continúa con *El carrer de les Camèlies*. Tras un primer esbozo del personaje primordial de la novela, Cecília Ce, la autora de este análisis recorre los modos de representación del mundo interior, con una obvia mención al monólogo autobiográfico, en tanto en cuanto «*el nostre narrador és locutor únic de la seua propia trajectòria vital*» (p. 72); y con un más desarrollado epígrafe sobre la supremacía del autorrelato. Laura Bolo sostiene que, cuando Rodoreda escribe *El carrer de les Camèlies*, ya conoce muchas técnicas —mencionadas aquí— para tratar el mundo interior, por lo que «*en aquesta obra fa una aposta per la versemblança d'un discurs narrat des del present cap a un passat*» (*ib.*). Entre las características del autorrelato, Bolo se hace eco de lo que para ella resulta fundamental en cualquier relato, pero muy en especial en esta novela: la descripción de los espacios, a través de los cuales se comprende mejor al personaje. Con todo, y tal como señala, no es la descripción de los espacios el tema del estudio que aquí reseñamos, por lo que solo dedica unas pocas palabras al mismo. Sí se centra, en cambio, en los parlamentos y, sobre todo, en el análisis de los autorrelatos. De nuevo abundan los ejemplos para comprender el punto de vista de la investigadora, en este caso a través de los distintos personajes, de cómo Cecília Ce nos los muestra: Cosme, Marc, el general, el sastre, la señora Constància, etc. Se nos presenta así esta novela como un discurso narrativo de monólogo autobiográfico, pero sin la experimentación previa, como en *La plaça del Diamant*, en cuanto a los modos de representación del mundo interior.

Respecto a *Jardí vora el mar*, Rodoreda va a emplear un nuevo recurso narrativo: el narrador es un personaje secundario que, como observador, nos contará la historia; es un narrador testimonio. Laura Bolo nos explica las características de este narrador en relación con la obra. Para ello, dedica un epígrafe al tiempo: el personaje del jardinero, que es en quien recae la narración, «*evoca els esdeveniments d'anys anteriors al voltant dels estiuèigs de la família Bohigues*» (p. 82); otro epígrafe al lenguaje, puesto que este nos permite conocer un poco mejor al jardinero, aun cuando él evita hablar de sí mismo, puesto que su idiolecto propio le caracteriza de forma suficiente; otro epígrafe a los metarrelatos que completan, en ocasiones, la falta de información; así como sendos epígrafes en los que trata los discursos exteriores, por un lado, y el mundo interior, por el otro. Una vez más no escatima Laura Bolo en ejemplificar de forma abundante todos los aspectos que viene analizando en sus páginas.

La última de las novelas cuyos mecanismos narrativos investiga la valenciana es *Quanta, quanta guerra...* Bolo apunta que «*Rodoreda torna a apostar per aquest model (monòleg autobiogràfic), en què tota l'aprehensió del món interior i exterior la veiem a través de la mirada de l'Adrià [el protagonista de la novela]*» (p. 89). La investigadora nos afirma que la combinación de recursos empleados por Rodoreda en esta novela para mostrar el mundo interior es máxima; señala, además, que la escritora catalana está en el momento cumbre

de su producción. Es por ello por lo que divide el estudio de esta novela en epígrafes en los que, en cada uno, aborda los distintos mecanismos empleados: autorrelatos; la estrecha línea que separa los monólogos autonarrativizados, la *oratio quasi obliqua* y los monólogos autorreportados; así como los relatos segundos y pseudodiegéticos.

El trabajo de investigación de Laura Bolo finaliza con un capítulo dedicado a las conclusiones generales que sintetiza a la perfección el análisis de todos esos mecanismos narrativos que Mercè Rodoreda empleó en su novelística, tanto en la construcción de sus personajes como en la construcción de la obra misma. De este modo pone fin a una investigación muy interesante para todo aquel que quiera acercarse a las novelas de Mercè Rodoreda que se analizan en dicho trabajo.

Es cierto que estamos ante una labor de investigación con cierto grado de especialización, por lo que sin duda resultará muy útil a todos aquellos que pretendan un acercamiento a la novela de Rodoreda desde un interés académico. Sin embargo, no estamos en absoluto ante un trabajo inaccesible para quienes, simplemente, deseen profundizar un poco más en los personajes rodoredianos, por lo que nos parece una lectura muy interesante y apta para cualquier tipo de público. De hecho, el lector no especializado dispone de más de diez páginas en las que Laura Bolo explica de manera sucinta, pero con gran pedagogía, el abanico de mecanismos narrativos que, más tarde, aparecerán de forma recurrente cuando analice cada una de las novelas de la escritora barcelonesa. A su vez, el lector especializado también encontrará no pocos motivos de interés: descubrirá en esas mismas páginas por qué la investigadora valenciana se decide por ciertos puntos de partida, cuáles son sus fuentes y su justificación, así como en qué coincide y en qué no con otros investigadores que ya antes han abordado estos mismos conceptos narrativos.

En cuanto a la parte en que Laura Bolo analiza las novelas, ya con el conocimiento previo adquirido, el lector de la obra que aquí reseñamos podrá profundizar en la novelística rodorediana desde la construcción de los personajes, emblemáticos sin duda, que pueblan las páginas de estas obras.

Por todo ello, no dudamos en recomendar la lectura de la obra de Laura Bolo, tanto por su interés para la investigación especializada en la novelística de Mercè Rodoreda como por el simple placer de conocer mejor la obra de la mencionada escritora.

Enrique Trigueros

Graduado en Lengua y Literatura Españolas
por la UNED

Rodoreda, Mercè: *Cartes de guerra i d'exili (1939 - 1960)*, a cura de Carme Arnau. Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda-Institut d'Estudis Catalans, 2017, 373 pp. ISBN: 978-84-938230-8-5.

Avui dia, amb una infinitat d'estudis i traduccions a les espatlles de tota una tradició literària al segle XX en literatura catalana, Mercè Rodoreda torna a ser —si és que ho ha deixat de ser en algun moment— el centre d'atenció de la crítica i dels estudis literaris. Nascuda al barri de sant Gervasi i autora de novel·les tan cèlebres com *La plaça del diamant* (1962) o *Mirall trencat* (1974), l'escriptora de les flors segueix essent motiu d'estudi en el panorama crític actual i protagonista constant de reedicions que s'estan gestant amb noves interpretacions i homenatges en editorials com Club editor o Edicions 62. No és de menys tenir aquesta revifalla evident en el panorama editorial actual, projectada en la reparició de novel·les com *La mort i la primavera* (1986), la biografia il·lustrada *De foc i de seda* (Nadal 2000) o relectures amb nous postfacis i claus de *La plaça del diamant*, entre altres. I tot i que ja coneixem de sobres la magnífica i extensa obra que significa l'escriptora de Sant Gervasi a la ficció, no podem deixar de banda un gènere cabdal com és també el de l'epistolari a la seva trajectòria, del qual ja tenim diversos precedents publicats, com ara la correspondència de l'autora amb l'editor Joan Sales, amb la seva companya i amiga Anna Murià o amb el seu gran amor d'exili, Armant Obiols (Joan Prat).

Res no és gratuït ni tampoc casual. El fet que Carme Arnau, una de les grans estudioses de l'escriptora barcelonina, s'embarqui en un nou projecte al 2017 i que correspon a un epistolari de guerra i d'exili datat entre 1939 i 1960, deixa les portes obertes al coneixement d'un passat cabdal en la trajectòria de la novel·lística rodorediana. Estem davant d'un volum extraordinari que recull una sèrie de transcripcions, concretament 226 cartes, dividides en tres etapes significatives de l'exili i en el qual es troben figures il·lustres en la història de la cultura catalana com Carles Riba, Josep Carner o el president Lluís Companys, entre tants altres noms que perfilen el rostre i la dimensió d'una dona resignada per un destí en el qual *diu té massa feina per sobreviure*. Assistim, sens dubte, a una gran projecció i producció que cavalca entre el mecanoscrit com a teràpia i la nostàlgia, subscripta sota l'inici d'una fugida imminent davant l'esclat d'una guerra que va determinar el destí de moltes de les grans figures de les lletres catalanes del segle XX.

Des d'una primera carta a Tomàs Roig,¹ escrita des d'una Barcelona efímera i que acabaria en una adreça a París, ja percebem la màxima representació de la solitud que s'intensifica amb cada mot a mesura que avancen les pàgines de l'epistolari. Les cartes il·lustren el fruit d'un isolament dotat d'aquella tendresa de joventut, en realitat molt adient al que representarà el gènere de la carta per a l'autora. Un moment que no és possible eludir amb una perspectiva de tradició respecte del moment actual i el procés polític que s'està vivint a Catalunya ara mateix, que no sembla ser sinó una reminiscència d'uns anys que ja s'emmarcaven en un context en què descobrim a figures cabdals com Joan Oliver,

¹ Escriptor català. Pare de la també escriptora Monserrat Roig.

Joan Puig i Ferrater o Anna Murià. No és, doncs, poc significatiu que continuem reeditant cartes d'un exili que sempre ha romàs latent, les arrels del qual conjuguen el present i el passat a partir d'un lligam històric i polític força evident. L'epistolari aconsegueix fer palesa una tristesa a través de paraules que posen de manifest una situació en què Catalunya pateix una condició de minorització en un context estatal desolador i en el que la llengua és un catalitzador evident d'una sèrie de catastròfiques situacions que marquen la història dels *vençuts*. França, Bèlgica o Amèrica són alguns dels refugis d'un panorama crític que descriu l'autora de les cartes; un teló de fons encarnat pels intel·lectuals del anys vint i trenta.

No es tracta només d'unes cartes farcides de personalismes i anècdotes sentimentals, sinó que constitueixen la projecció d'una brutalitat dolorosa en un context de realitat política, marcat per la història d'aquells que no pogueren i no podrien ser. Cartes, vides marcades pels moviments constants, que conviden al passatger-lector a embarcar-se en tot un viatge que s'inicia en una primera destinació: la d'un grup d'intel·lectuals establerts a Roissy-en-Brie. Tot l'epistolari està caracteritzat per aquest exili en el qual la nostra autora estima la correspondència amb un valor veritablement terapèutic, com ja insinuàvem al principi d'aquesta ressenya. I és que escriure és i ha de ser un mecanisme de defensa contra l'amargor d'uns dies en què encara es desconeix el llarg camí que comença l'any 1939 per a Mercè Rodoreda, però que serà indubtablement feixuc i una peça clau en tota la narrativa catalana de postguerra.

Ja des d'un primer moment s'entreveu en la primera etapa de l'epistolari el naixement d'una gran contista, sobretot entre les estades a Roissy i Bordeus, on l'art serà un camí definitiu i una veritable herència de l'adquisició de la dimensió simbòlica respecte de la producció novel·lística dels anys seixanta i setanta. Les influències com Katherine Mansfield o John Dos Passos es van fent explícites en tot el que escriu, tal com ella mateixa reconeix en algunes cartes en citar contes com *Nit i boira*, *Orleans 3 km* o *La mort de Lisa Sperling*². En aquesta primera part, datada fins al 1946 el retrat és el d'una Mercè trista, però jove i, d'alguna manera, amb un bri d'esperança que a poc a poc s'anirà apagant i que madurarà en forma d'una literatura marcada per la crueltat; una literatura que culminarà després de moltes provatures d'estil a través del conte i de la poesia en obres mestres com *Mirall trencat* o *La mort i la primavera*.

Fins a finals d'aquesta dècada es revela, indubtablement, una relació molt diferent de les que s'aniran produint en la resta. Jordana, Josep Tarradellas o Carles Pi i Sunyer ja seran receptors importants d'aquests anys; interlocutors diversos a través dels quals ja percebem un to i estil natural i melancòlic que ens recorda, gairebé, a relats de viatges. L'art, disciplina per la qual mostrarà cada vegada un interès més evident, ja s'insinua com a motor, no només per omplir un buit existencial que la marca profundament, sinó quelcom que s'accentuarà amb la partida de molts dels seus companys cap a Xile i a Mèxic; notablement diferent serà la seva partida a Llemotges i en condicions ben dife-

² Tots tres contes estan inclosos en el volum *Semblava de Seda i altres contes*, Barcelona, 1978, Edicions 62

rents. La relació que manté durant aquests anys amb Armand Obiols és precisament una de les etapes més dures, però que mai desapareix en tota la seva trajectòria per ser una relació desconsolada i marcada per l'evasió i el desequilibri. Es tracta d'un factor biogràfic, si més no, que ens diu molt de la seva concepció de l'amor i la crueta amb què es tracta. La veu de l'escriptora evidencia el dolor i la delicadesa a parts iguals en cada paraula que va de l'epistolari a les seves narracions en què hi ha un estil, en qualsevol cas, semblant. Carles Riba és un més dels interlocutors que no poden obviar-se per la relació que, com amb Josep Carner, denota una admiració evident i que serveix de testimoni de la producció del poeta postsimbolista ja que als anys quaranta es publiquen les grans *Elegies de Bierville* (1942). La correspondència amb el poeta barceloní és, sens dubte, un diàleg magnífic i també un testimoni en molts casos, de la vida d'Armand Obiols, de qui Rodoreda dona molta informació en la seva correspondència amb el poeta de les estances. L'escriptora arriba així a Bordeus, on la relació amb Rafel Tasis i Anna Murià en una sèrie de cartes desvetlla una producció confística cada vegada més citada i rellevant, reminiscència d'anys de provatura en tècnica i estil; proves i recursos d'uns anys cabdals per entendre les grans novel·les catalanes del segle XX com *Jardí vora el mar* (1967), *Mirall trencat* o *El carrer de les camèlies* (1966).

Sense desmerèixer el testimoni bèl·lic, no podem deixar d'acudir a una narració constant, adjectivada amb turment i tendresa. A les acaballes dels anys quaranta la correspondència amb la companya d'Agustí Bartra plasma un intercanvi verbal gairebé en forma de poesia tràgica quan Rodoreda és abandonada per Armand Obiols i en què la supervivència és una forma de vida que fa l'escriptura cada vegada més difícil. No abandonarà en molt de temps la poesia i tant de Josep Carner com de Carles Riba en tindrem una constància intensa fins a la mort d'aquests. Estem davant del creixement d'una escriptora que admira i reclou versos, peça del petit patrimoni que la barcelonina ens va deixar; qualitat poètica excel·lent en una analogia entre el món mític i el món que ella va conèixer. Jordi Gurgí, el seu primer i únic fill, és un altre dels protagonistes a través dels quals coneixerem l'accentuació de l'escriptora per un intent de deslligar-se del passat i què tentineja entre la nostàlgia i el pes de viure que ha de deixar, per força, enrere.

Cap al 1947, s'inicia el que serà una segona etapa d'estada a París, refugi d'amor i dolor a parts iguals que es reinventarà en poesia, versos fruit del mesatratge, sobretot de Carner i Riba, i que l'epistolari recupera en gran part de l'única edició que coneixem de manera oficial en la producció poètica de l'escriptora: *Agonia de llum* (2002). I és que és justament en aquest període en el qual s'escriu amb més freqüència amb Josep Carner, príncep dels poetes catalans.

Comença així una producció d'una lírica que mostra una evolució que va des de l'*intent* d'un estil perfeccionista, elegant i d'una càrrega simbòlica basada especialment en l'imaginari mitològic del món grecollatí. Aquesta és l'etapa en què apareix la famosa paràlisi que patirà a la mà i que causa una frustració de la qual l'autora deixa constància a les cartes. Anys d'una situació desastrosa en què trobem converses diverses amb noms com Joan Puig i Ferrater o Agustí

Bartra; anys en què conviu en un dia a dia marcat per la penúria i que com ella mateixa reconeix, amb paranys i dificultats que no li permeten escriure produccions gaire extenses. És època de conte i és temps de poesia, període en què ja són incipients grans narracions com seran el conte *Semblava de seda* o el retrat poètic de *El món d'Ulisses*, inclòs en la recopilació de la poesia rodorediana citada més amunt (pp. 62-64). I és que en aquests moments ja s'està gestant l'estil que marcarà el seu gran lloc en el panorama narratiu de la novel·la psicològica i simbòlica catalana al segle XX amb Llorenç Vilallonga: *La plaça del diamant* i el principi d'una etapa de maduresa.

Anys de passió de l'art per l'art i pel cinema en què es fa palesa l'herència avantguardista, mare de fruits saborosos i meravellosos en els contes que seguirien anys més tard en cultivar el gènere fantàstic del qual es conserven resultats evidents en les metamorfosis de *La meva Cristina i altres contes* (1967) i en la recerca d'una identitat constant que mai va abandonar, ni l'escriptora, ni la dona que li va tocar ser. Amb l'Obiols a Ginebra es produeix, a manera d'accelerador, un procés maduratiu que es fa patent en una comunicació que actua entre calaix de sastre i un legat de poesia amorosa i de fulls de dietari. Són anys de patiment, però de paraules plenes d'amor que veiem en cada un dels mots amb què prenen cos les cartes al qui fou el seu gran amor. També viatjarem a través del testimoni d'una producció pictòrica en els anys que avancen cap a la nova dècada dels seixanta, signats per una profunda admiració pels surrealistes i el color que ben aviat passarien a ser una transducció literària. És d'una intensitat, la informació, que assistim en veritat a un espectacle no només autobiogràfic, sinó a un retrat i crònica que constitueix un homenatge al moviment literari de l'època.

Noves perspectives i nous mercats. El sector editorial creix i Rodoreda escriu cada vegada amb més consciència i maduresa de ser. Es produeixen fenòmens que serien articuladors en la literatura catalana com el naixement de l'Editorial Proa dirigida per Josep Queralt o publicacions que conservem amb joia com *Revista de Catalunya*. Sabem del tot cert que els cinquanta representen una de les etapes més problemàtiques per a la producció de la novel·la catalana i que és constatada una crisi de mercats. Justament és a Ginebra, on ella s'instal·la el 1953, on ja hi ha una relació estreta entre l'erudició de la seva narrativa i l'experiència. Ja es projecta l'edificació d'una personalitat madura en la seva manera d'escriure, una evolució paral·lela als anys que passa. L'escriptura, en definitiva, forjada a través de la vida.

L'exili d'aquests anys és un testimoni que s'ha conservat en la literatura, però significa també una mirada enrere que es tradueix en un país que no va poder escapar d'una imposició que es porta en les arrels de la terra que va ser. Un país de gent deutora d'una història que resideix en l'essència de la literatura, que no és sinó una forma de sobreviure a una crisi en què la realitat i la ficció es confonen i es complementen en forma de models que traspasaven, i traspassen, encara avui, fronteres i lectors. Topem amb un imaginari col·lectiu que només pot sentir-se a través dels mots que evidencien *nits de boira* i *roms negrita*; un fred que s'escalfa amb l'art de la vida i llargs tombs per racons brillants de París o el sol gelat d'una Ginebra trencada.

Mercè Rodoreda és, per ella mateixa, el retrat viu en la memòria d'aquella dona sense recursos que subsistí amb un caràcter afeblit pel temps i, alhora, ple d'una fortalesa que fa del verb una arma de solidaritat amb tots aquells que en cara la llegeixen. Un referent per a tots aquells que guarden l'esperança ja no al fons del calaix sinó a les paraules que caldrà que no oblidem, en una terra que s'ha de refer perquè, com va dir ella, no cal penedir-se de res. Ni penediment ni oblit, paraules des d'una plaça fins a una rambla i des de la rambla fins al foc d'una salamandra que escapa i reneix per a ser el que ha de ser, la mort i la primavera de les narradores catalanes per sempre més al nostre cor, al nostre exili particular a la vall dels mots rodoredians.

Kika Pol

Doctoranda en Teoria de la literatura
Universidad Complutense de Madrid

Camps, Josep + Farré, Imma; *De poeta a poeta. 36 poetes comenten 36 poemes de Màrius Torres*. Lleida, Pagès editors, 2017, 206 pp., ISBN: 978-84-9975-889-3.

De poeta a poeta. 36 poetes comenten 36 poemes de Màrius Torres (2017) és un volum que arreplega trenta-sis composicions del poeta lleidatà, cadascuna d'elles acompanyada d'una anàlisi o comentari fet per un altre poeta pertanyent a la literatura catalana contemporània, entre els quals trobem autors «dels diversos territoris de parla catalana i de totes les generacions i estètiques» (p. 9), tant de la segona meitat del segle XX, entre els quals podem destacar els noms de Carles Duarte i Montserrat, Eduard Sanahuja o Màrius Sampere, com altres, amb una producció més recent, com ara Blanca Llum Vidal o Bernat Huguet.

Així, un cop presentat el llibre a la *Justificació* inicial (pp. 9-10), el lector trobarà el volum dividit en trenta-sis apartats o capítols, un per cada poema triat pels poetes que hi participen. La disposició de les composicions en ordre cronològic d'escriptura permet al lector realitzar un recorregut per la vida de Màrius Torres a través dels diferents comentaris, tot ajudant-lo a comprendre els poemes dins un context més precís i propiciant un major apropament a l'obra del poeta.

Les composicions de Màrius Torres arreplegades al llibre «segueixen fidelment el text publicat per Margarida Prats en la seva edició de les *Poesies de Màrius Torres (2010)*» (p. 10), i a la *Justificació* s'esmenta el fet que s'hi inclouguin algunes que «no han tingut la sort de formar part del corpus canònic de la poesia catalana del segle XX» (p. 10), a més d'altres de més conegudes com ara «Dolç àngel de la Mort...» o «La Ciutat Llunyana», de manera que es configura una nova antologia de poemes del poeta lleidatà. A aquest fet cal afegir que el lector hi trobarà, a més a més, inclosos a títol d'il·lustració els «autògrafs», manuscrits o a màquina, de sis dels poemes comentats.

Un altre fet que pot resultar interessant als lectors i estudiosos de Màrius Torres, és que els poemes, per a l'anàlisi, són posats en relació amb documents complementaris, com ara fotografies de la infantesa de Màrius Torres (p. 21) —no incloses al llibre però sí descrites—; audiovisuals sobre la família (p. 21); testimonis directes de familiars i coneguts seus (p. 23); o la correspondència del poeta amb els seus parents i amics, principalment amb Joan Sales (pp. 53, 56, 168, 177). També, entre aquest i la companya de Màrius Torres al sanatori, Mercè Figueres (p. 55), o cartes de Màrius Torres a Carles Riba (p. 157) i a altres amics (p. 50). Així mateix, s'hi esmenten escrits en prosa de l'escriptor (p. 32), o textos d'altres autors sobre els llocs on va viure el poeta, com ara les descripcions que Antoni Tàpies va fer de Puig d'Olena (pp. 31, 148).

Igualment, alguns dels poetes que participen en el volum parlen, des de llur pròpia experiència, dels indrets fonamentals a la biografia de Màrius Torres, com ara l'esmentat sanatori de Puig d'Olena (p. 22), Sant Quirze Safaja (p. 22) o el Mas Blanc (p. 158). També es descriu el paisatge de la Lleida natal del poeta (p. 69) com a element reflectit a la seva lírica.

Quant a la naturalesa dels comentaris dels poemes, n'hi trobem de diferent tipus: molts d'ells inclouen anàlisis objectives de cada composició que aborden tant la qüestió formal com el contingut del poema, les constants temàtiques a l'obra de Màrius Torres o el context biogràfic, històric o literari de l'escriptura del poema comentat; d'altres, a més a més, configuren noves composicions líriques, amb una estètica, un llenguatge i una estructura pròpies, expressant una visió subjectiva (pp. 13, 25), a les quals molts dels poetes escriuen sobre la seva experiència en llegir el poema (pp. 73, 74, 109, 133, 193), emprant un llenguatge apreciatiu (p. 46) i poètic, amb figures retòriques com ara metàfores (p. 72), i desenvolupant amb un estil d'escriptura propi els temes tractats a les composicions. El propòsit dels autors d'esbrinar, en paraules de Eduard Sanahuja, «allò que Torres diu sense dir» (p. 63), de destriar el significat dels símbols (p. 53) i dels poemes (p. 39), contribueix igualment a l'expressió de llurs deduccions (pp. 37; 114) en clau subjectiva i lírica. Formalment, alguns d'ells porten versos encapçalant el comentari, com ara l'anàlisi de Francesc Culleré (p. 157), o fins i tot es dirigeixen en segona persona a Màrius Torres per tal de fer-li saber la manera en què els ha commogut la composició triada, com és el cas dels comentaris de Antoni Clapés, Joan Perelló i Màrius Sampere (pp. 93; 124; 127). Altres vegades estan escrits en vers (p. 193), o amb fragments en majúscules (p. 93), i amb una estructura pròpia susceptible d'anàlisi literària, per exemple, circular (p. 19), o en forma de sil·logisme (p. 38), similar a la dels sonets analitzats.

Alguns dels aspectes que més sovint es destaquen de Màrius Torres són la seva consciència estètica (p. 17); la seva estreta vinculació amb la música (p. 49), no sols com a temàtica, sinó també com a element present al ritme dels seus poemes (p. 129); la comunió amb la natura com a motiu temàtic (p. 94); o l'espiritualitat que li era pròpia (p. 135). També es pot destacar l'anàlisi que es fa en diversos comentaris del llenguatge emprat pel poeta lleidatà en les seves composicions (pp. 66, 68, 118, 150). Salvador Oliva s'hi refereix dient que cal «tenir consciència de com el poeta construeix un artefacte poètic amb el material fonètic de la llengua que utilitza» (p. 118). Amat Baró, per la seva part, en

destaca la voluntat de desafiar els convencionalismes lingüístics (p. 68), mentre que Lluís Maicas oposa el gust de Màrius Torres per la natura en estat salvatge a la cura que posa en triar i ordenar les paraules, car «les escull, d'una en una, i cap matís no és sobrer, ni cap mot no és paràsit» (p. 150).

Als comentaris, per tal d'esbrinar, com dèiem abans, el significat dels poemes, els autors hi analitzen aspectes específics del poema, com ara la mètrica, les figures retòriques emprades, l'estructura, el ritme intern de la composició —en el cas de Albert Mestres (p. 163)—, la fonètica —en el de Dolors Miquel (p. 74)—, la progressió que es produeix dins el poema i el tractament que s'hi fa de l'espai i el temps, a l'anàlisi de Joan Pomar Mir (pp. 31, 33)... Tanmateix, també s'acudeix sovint a factors externs al poema. Una de les claus a què més sovint recorren els autors és la biografia de Màrius Torres: d'una banda, expliquen tant els seus orígens i el seu entorn —parant esment especialment en la tradició familiar de la metapsíquica (pp. 23, 41, 154), en la tendència política (pp. 54, 136) i en els càrrecs que van ocupar els membres de la seva família (p. 142)—, com les seves circumstàncies vitals: per exemple, la seva malaltia. D'altra banda, s'aprofundeix en «la circumstància personal des de la qual Torres va escriure el poema» (p. 45), per exemple si, dins la seva malaltia, el poeta havia sofert recentment alguna crisi (p. 173). També es té en compte la «voluntat editorial del poeta», com assenyala Jordi Cornudella (p. 79), és a dir, si el poema va ser triat per ell per a la seva publicació, i en quin ordre dins el conjunt més ample de les seves composicions.

A banda de la biografia del poeta, també se cerquen dades per a la comprensió del poema al context històric de l'època en que visqué Màrius Torres (p. 14), principalment a la Guerra Civil (pp. 51, 53-56), esmentant per exemple que el poeta mantenia contacte epistolar amb el bàndol republicà (p. 54). Igualment, els autors dels comentaris sovint recorren al context literari, fent referència als corrents literaris que el pogueren influir, principalment el Simbolisme (pp. 16, 37, 129, 148), i, així mateix, a les «acaballes del Romanticisme», a les quals fa referència a la seua anàlisi Bernat Huguet (p. 189), a la Modernitat (pp. 154, 171), al Parnassianisme (p. 59) i comparant de vegades l'estil del poeta amb el misticisme (p. 72) o la filosofia grega (p. 159). Amat Baró, tanmateix, esmenta el fet que Màrius Torres «mai no adoptà cap postura ni recolzà el seu talent en els focs artificials de cap corrent estètic» (p. 69). Els poetes que se citen com a principals influències de Màrius Torres són Charles Baudelaire (pp. 18, 41, 53), Stéphane Mallarmé (p. 18), Giacomo Leopardi (p. 18), Heinrich Heine (p. 86), i els catalans Joan Sales i Carles Riba (pp. 72, 119).

Altres vegades, el poema comentat es compara amb d'altres composicions del corpus líric de Màrius Torres (pp. 15, 57, 65, 67, 73, 78, 81, 169, 181), i també s'estableixen les diferències entre la forma d'altres poetes i la de l'escriptor lleidatà d'abordar un mateix tema, com ara el de *Lorelei* (p. 89), o un mateix símbol, per exemple *la nit*, als poemes de Màrius Torres i als de Gérard de Nerval o San Juan de la Cruz (p. 62).

Si el poema ha estat escrit a partir d'algun altre poema, es comparen totes dues composicions, com ara amb un poema d'Alfred de Musset (p. 43), o amb un altre de Joan Sales que encapçala la composició analitzada (p. 53). A més

d'aquests factors, els autors sovint recorren a l'experiència vital i coneixement del món propis (p. 107) per tal d'identificar millor el significat del poema.

Per últim, alguns dels autors esmenten la versió musicada dels poemes analitzats (pp. 107, 171) per tal de descriure millor llur forma de sentir el poema i els sentiments i records que provoca en ells la poesia de Màrius Torres.

Aquestes impressions són l'eix principal dels comentaris, ja que en aquest llibre els autors han volgut donar llurs perspectives personals, tot i que, com diu Salvador Oliva, en un poema «(...) som nosaltres, els lectors, qui, interpretant-lo a partir de la nostra experiència, hi posem el contingut» (p. 117).

El llibre, que parteix d'una idea de Salvador Escudé, pretén «contribuir a dues efemèrides relacionades amb la vida i l'obra de Màrius Torres»: el 75è aniversari de la mort del poeta i el 70è aniversari de la primera edició de les seves *Poesies*. Tenint en compte aquest fet, aprofitem per esmentar d'altres publicacions recents sobre la figura i l'obra de Màrius Torres relacionades amb aquest cicle de commemoracions, com ara l'edició de la correspondència entre l'escriptor i Mercè Figueres, *Cartes a Mahalta* (Barcelona, Club editor, 2017); o els estudis *Les coses tal com són* (Barcelona, Acontravent, 2011), a cura de P. Ballart i J. Julià –assaig que inclou un estudi crític i també publica els escrits en prosa de Màrius Torres–; *Màrius Torres. Més enllà del demà* (Barcelona, Meteoora, 2016), de F. Culleré, i *Paraula i pintura sobre setze poemes de Màrius Torres* (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2015).

Així mateix, són remarcables les edicions en castellà i bilingües que s'han publicat recentment, entre les que podem comptar l'antologia *Poesías* (Barcelona, Abadia editors, 2010), *Palabras de la muerte* (Barcelona, DVD Ediciones, 2010) i *32 poemas* (Madrid, Huerga y Fierro, 2012).

Guillem Marín Garcia

Universidad Complutense de Madrid
clmarin@ucm.es

Antoni Ferrando Francés. *Fabra, Moll i Sanchis Guarner. La construcció d'una llengua moderna de cultura des de la diversitat*, València, Publicacions de la Universitat de València 2018, 403 pp. ISBN: 978-84-9134-307-3.

L'oportunitat és una gran virtut, no prou valorada, tanmateix, normalment. I en el cas d'aquest llibre s'ha de rellevar, perquè és força oportú celebrar 150 anys del neixement de Pompeu Fabra i de la manera que ho fa l'autor, de la mà de Francesc de Borja Moll i Manuel Sanchis Guarner, «tres noms indissociables en la història de la llengua catalana de la major part del segle XX», segons diu al començament de la *Introducció*.

Ferrando planteja el llibre com una mostra d'agraïment per la tasca de codificació de la llengua per part de Fabra, qui mantingué la unitat indiscutible però alhora reconegué els elements lingüístics procedents de diversos llocs, comptant amb la parla de les Illes i del País Valencià. Això dona raó de la segona part del títol del llibre, ja que Moll i Sanchis Guarner «han estat els dos gramàtics i alhora lingüistes competents que van assumir la complexa tasca d'adaptar el fabrisme als seus respectius territoris, completant i enriquint així l'obra de Fabra», p. 14. Un detall, amb tot, que cal tenir en compte quant a la recepció immediata de la seva obra és que, mentre que aquest darrer tenia com entorn la Mancomunitat, amb un polític al darrere com Enric Prat de la Riba, i després el govern de la Generalitat de Catalunya, tots altres dos vehicularen la seva tasca codificadora sota les difícils condicions del règim franquista.

Un altre llibre del mateix autor, editat també en 2018, *Aportacions a l'estudi del català literari medieval*, respon a la mateixa estructura d'aquest —val a dir, com replega de treballs anteriors; l'altre en reuneix 11, mentre que aquí sumen 10; tots ells revisats i actualitzats. El fet d'agrupar publicacions anteriors té una explicació ben raonable i és que dita sistemàtica és idònia per algú que ha exercit de catedràtic —amb tot el sentit de l'expressió «en actiu»—, al llarg de 35 anys, dedicat de ple a la investigació i a la docència, ja que arriba un moment en què hom arreplega el velam.

El primer capítol —amb molt bona lògica— està dedicat a «La dimensió nacional del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1906)». Amb un subtítol: «Teodor Llorente, Antoni Maria Alcover i Pompeu Fabra».³ Com que els apartats són més eloqüents que qualsevol resum, els reproduïxo: 1. Cap a la recuperació d'una llengua literària comuna: el mestratge d'Aguiló, l'exemple de Verdaguer. 2. Teodor Llorente: el llegat viu de la Renaixença. 3. El Congrés de 1906: l'obra d'Alcover, la mà de Prat de la Riba, l'ombra de Fabra. 4. Lo Rat Penat i València Nova a Barcelona. 5. La projecció del Congrés a València. 6. Llengua i dialectes al Congrés. 7. La qüestió de la codificació al Congrés: cap a la creació d'una institució acadèmica de la llengua catalana. 8. Alcover vist per Llorente i, sobretot, un examen crític del patriarca de la Renaixença sobre la situació de la llengua al País Valencià.

El capítol següent també —i com no?— és dedicat al mestre: «Pompeu Fabra: la reconstrucció d'una llengua nacional». Comença reconeixent que hom li deu la recuperació de la unitat literària de la llengua després de quatre segles de subordinació lingüística i cultural. La codificació que aconseguí «situa la llengua catalana en un lloc comparable al de les altres llengües de cultura del

³ Procedeix bàsicament de dos treballs publicats el 2006 i el 2008, respectivament «El Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. (1906): repercussions al País Valencià» i «La presència valenciana al Congrés de 1906, punt de partida dels primers moviments reivindicatius de la llengua pròpia del País Valencià». El primer es publicà dins *El Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. Reflexos i projeccions* (Fundació Germà Colón Domènech, Castelló de la Plana, ed. de M^a Pilar Perea i Germà Colón, pp. 103-138), i l'altre dins *El Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana i el País Valencià* (ed. Antoni Ferrando, Afers, Catarroja, Barcelona, Palma de Mallorca, pp. 97-176).

nostre entorn» (p. 64); les codificacions ortogràfica, morfològica i lèxica s'hi detallen a les pàgines 66-72.

Capítol clau aquest —bé que més curt que altres (pp. 63-78)—,⁴ que tracta del model de llengua fabrià, partint de l'oralitat i de la tradició històrica; la seva proposta, que superà la llarga escissió decimonònica entre el català parlat i l'acadèmic, implicava depurar-lo després de castellanismes i fer que arrelés arreu com a model. El seu ideari partia del barceloní, encara que comptant amb la tradició medieval i prenent solucions compatibles amb els grans dialectes, concepte que formulà clarament en 1907 (*Sobre diferents problemes pendents del català literari*) arran del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana.

Ferrando clou reproduint en qualitat de vigents les paraules que Fabra pronuncià en el discurs dels Jocs Florals de Barcelona de 1934, que ja convidaven a conèixer perfectament la llengua. Per la nostra part —conclou l'autor— cal que reivindicuem la seva memòria, afavorint «la difusió d'un estàndard únic i alhora flexible i integrador, que serveixi no sols per a enriquir la llengua a partir dels recursos propis, sinó per fer-nos conscientment participants d'una comunitat de valors»,⁵ p. 77.

I dins de la línia de valoració dels congressos i dels discursos importants, potser convé recordar ara un altre pròcer de la llengua catalana, més proper als nostres dies, Antoni M^a Badia i Margarit, qui, en rebre l'homenatge l'any 2010 com doctor honoris causa de la UNED,⁶ va dedicar el seu discurs a un Congrés, coincidint a recordar alguns de decisius. En aquest cas s'enfocaren els estudis de les llengües romàniques, tot i que centrant l'interès a la catalana: *El VII Congrés Internacional de Lingüística Romànica (Barcelona 1953). Per la romanística i per la llengua catalana*; hi diu el Dr. Badia que «volíem fer d'aquest Congrés Internacional de Lingüística Romànica una mena de model per al futur».

Al llibre del professor Ferrando segueixen tres capítols que en constitueixen el gruix (pp. 79-283) i afecten a qüestions de la realitat valenciana quant a la llengua i en relació amb Fabra. Al primer, «Fabra i el País Valencià», deixa ben assentat com actuà el mestre per tal d'aconseguir «una veritable integració política i cultural entre totes les terres de llengua catalana», p. 15. Va seguit de «La presència dels dialectes territorials en l'obra de Pompeu Fabra» i de «L'occitanisme des d'una perspectiva valenciana: un panorama històric», temàtica aquesta darrera que avui requereix certa explicació atenent que en la situació a què fa

⁴ La font original data del 1998: *Pompeu Fabra. En el cinquantenari de la seva mort el dia de Nadal del 1948*, Fundació Jaume I: Barcelona, pp. 56-69.

⁵ Participant de ple amb el desig de l'autor, no m'estic d'expressar una crítica que m'és característica cap al nostre temps i societat, ja que aquest «fer-nos conscientment participants d'una comunitat de valors» vol dir conèixer la literatura, i, sabent tothom que la principal època és la medieval, n'aprecio prou desconeixement arreu.

⁶ Hem de mencionar que tot just Antoni Ferrando va assistir a l'acte com a representant de les institucions valencianes; així mateix que aquesta ressenyadora el va apadrinar i que el llibre que s'edità inclou el discurs esmentat (UNED, Madrid, 2010, pp. 145-196) junt amb els dels homenatjats per les altres llengües peninsulars (Xesús Alonso Montero, Jean Haritschelhar Duhalde i Humberto López Morales).

referència l'occità era considerat per alguns com una mateixa llengua amb el català.⁷

Els tres capítols procedeixen de publicacions del 2000 —els dos primers— i de 2009 el darrer: «La construcció històrica de la “norma lingüística” al País Valencià fins a les Normes de Castelló». Els treballs que són fonts d'aquest darrer⁸ tractaven d'una visió panoràmica dels anys 1238 al 1913 («Percepció i institucionalització de la norma lingüística entre els valencians: panorama històric»)⁹ i d'una ampliació del període de 1913-1932 any aquest darrer de l'aprovació de les Normes de Castelló, procedent de «La presència valenciana al Congrés de 1906, punt de partida dels moviments reivindicatius de la llengua pròpia al País Valencià (1906-1918)».¹⁰ Ací s'aborden les dues visions de la llengua que es crearen a València, reflectides als unitaristes i als particularistes; val a dir, respectivament, dels que acceptaven relativament la norma de Fabra, i dels que oscil·laven entre la resistència i el secessionisme.¹¹

El setè capítol: «Les Normes de Castelló: desplegament i consolidació (1932-1983)» es basa en textos de treballs anteriors, d'entre 2006 i 2013, revisats.¹²

En vuitè lloc tenim «L'ideal idiomàtic de Manuel Sanchis Guarner» (pp. 335-375), que reproduïx i posa al dia la seva contribució al llibre editat el 2006, *Manuel Sanchis Guarner: un humanista valencià del segle XX*, coordinat per Santi Cortés i Vicent J. Escartí. S'hi ressalta la seva rigorosa aplicació fabrista, «alhora flexible, sempre atent a la realitat lingüística, sociològica i cultural valenciana», p. 17. Una percepció tan subtil es fonamentava en un sòlid coneixement històric i geogràfic de les terres valencianes, que bé mostraven els 3 volums d'*Els pobles valencians parlen els uns dels altres* (1963-1968). Coneixement i dedicació que podríem així mateix fer extensius a Moll respecte a les Balears, com col·laborador —i continuador a la mort d'Antoni M^a Alcover— del *Diccionari Català-Valencià-Balear*, tan ric en tota mena de dades socioculturals, més enllà de les estrictament lingüístiques.

⁷ El treball originari es trobava dins *Les relacions catalano-occitanes al llindar del segle XXI*, a cura de Christian Camps, Association Française de Catalanistes / ed. de la Tour Gilé: Péronnas, pp. 189-209.

⁸ Procedeixen del 2006 i del 2018, respectivament, d'edicions totes dues a cura de l'autor.

⁹ Versió revisada de «La configuració social de la norma lingüística a l'Europa llatina».

¹⁰ Prové d'«El primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana i el País Valencià. Els reptes del futur», ja citat a la nota 1.

¹¹ Potser ens atreviríem a entreveure o suggerir que actituds aclaridores i integradores com aquestes podrien esmentar-se com a precedents de la cohesió dels nostres dies —àdhuc podrien haver fet d'arrels o haver influït a evitar que altres disgregacions que s'han viscut posteriorment als territoris de parla catalana hagin afectat el País Valencià—.

¹² L'integren el treball suara esmentat «Percepció i institucionalització de la norma lingüística entre els valencians: panorama històric» i «La vehiculació de les Normes de Castelló: problemes i realitzacions» (dins *A l'entorn de les Normes de Castelló. Ambient, context cultural i repercussions*, a cura de Germà Colón i Lluís Gimeno, UH: Castelló de la Plana, 2013, pp. 39-69).

Al penúltim capítol s'observen les diferents estratègies dels dos gramàtics que treballaren sobre les variants balear i valenciana –Moll i Sanchis Guarner– i s'expliquen les matisacions dels seus criteris normatius en atenció als diferents destinataris. Ací, Ferrando segueix i amplia un capítol dedicat a totes dues figures, que aparegué dins del llibre *Francesc de B. Moll a l'inici del segle XXI*, editat a cura de Maria Pilar Perea (Universitat de Barcelona, 2003).¹³

Clou amb encert el recull ferrandià una personalitat valenciana gairebé dels nostres dies, que no podia romandre al marge a causa de la seva representativitat, influència i atenció a la cultura valenciana, tot i que en part se'n surt de la generació que fins ara ha ocupat la temàtica del llibre: ens referim a Joan Fuster (1922-1992). Un bon testimoni del seu reconeixement dins tot el territori és que el llibre *Indagacions i propostes* (1981), que comprèn una miscel·lània d'obres seves (*El descrèdit de la realitat* i *Uns afegits, Diari 1952-1960, Consells, proverbis i insolències*),¹⁴ figure a la col·lecció potser més popular de les lletres catalanes en la segona meitat del segle XX: la MOLC (*Millors Obres de la Literatura Catalana*), llibre que fou inclòs dins la primera tongada editorial (els cent primers volums) amb el n° 53. És, docs, un dels setze autors moderns que hi comptaven amb un volum sencer.

D'altra banda, no cal justificar que Fuster no és cap afegit sobrer o gratuït en un llibre que protagonitzaven els tres grans autors que hem vist, tant pel seu tarannà valencià, valencianíssim, que palesa tota la seva obra, com pel fet de ser

¹³ El capítol en qüestió, «Francesc de B. Moll i Manuel Sanchis Guarner», hi ocupava les pp. 91-96.

¹⁴ Podem observar l'encert d'alguns mots que usava, malgrat que no figuraven al diccionari Fabra –aleshores el normatiu–; les prenc del meu *Diccionari d'autors del català modern* (UNED, Madrid, 1994), on recollia tot just els vocables d'autors de la MOLC que en la seva expressió literària necessitaven o empraven noves paraules, de manera subjectiva –conscientment o inconscientment–, recurrent a nous usos i formes d'expressió, fet que suggeria que el lèxic dels grans autors podria obrir una via com a font lexicogràfica. Advertint que en la següent selecció caldrien explicacions, referents als usos figurats, mots compostos, etc., puc dir que només de la lletra *c* hi vaig replegar de Fuster: *cervantí*, *cinccentista*, *cientifista*, *classe baixa*, *classe directora*, *cocotologia*, *codi-clau*, *colorisme*, *compte pendent* (també usat per Carner), *comte-duc*, *conceptualitzar*, *congelat*, *el gran Cors*, *contra natura*, *cucat*, *cul de sac* (sense guionets, com Pla; Coromines ho registra de totes dues maneres), *curanderisme*. (Notem que *cinccentista*, *conceptualitzar*, *congelat* són formes que consten a l'actual *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans, normatiu des de 1995, bé que altres hi són ben properes, com ara *cervantisme*, que s'ha incorporat i que es pot afrontar al *cervantí* fusterià). Encara, Fuster és dels 6 autors que utilitzen un sufix suaument despectiu: -oide (*literatoide*), o usa *exalumne*, com també Gaziel, i inaugura *picassià*, *edició de butxaca*, *menfotisme*..., citats tan sols a tall d'exemple, car arribarem a comptabilitzar un total de 219 innovacions). Des de l'angle lèxic, doncs, Fuster es revela com un gran creador de llengua, avantajat però per Carner, de qui tanmateix es buidaren moltes més pàgines; i potser escau recordar que al seu *Diari* ens parla de la plasticitat de la llengua carneriana així com de l'exploració de les noves -i limitades- possibilitats de la llengua. Al meu recull lexicogràfic citava a més de Fuster, per exemple: *país satèl·lit*, *en actiu*, *interestatal*, *localista*, *contra natura*, *de dretes*, *antieconòmic*, *autoafirmació*, *blasquista* i *amoralista*, passant per usos figurats per a *asèptic* o *epidèrmic*, i referents al món artístic, com *figurativisme*, *surrealista*, *barroquitant*... (Dades preses del meu treball de 1993, «La llengua literària catalana moderna i la normativa», *Revista de Filologia Románica*, 10, pp. 47-64).

un gran admirador de Fabra. Bé ho manifesten els conceptes que exposa Ferrando al·ludint a la seva decidida aposta per una llengua de comunicació vàlida per a tot l'àmbit dels Països Catalans, tot i que preveient la necessitat d'adequar-se a les exigències comunicatives de cada un dels territoris sense caure, però, en la dialectalització. Al meu entendre, després del que hem comentat en el paràgraf anterior i al llarg de la ressenya, podrien escaure ara unes línies d'*El català literari* (1932), en què Fabra davant el perill de fer una llengua estreta i inflexible, així com davant la tremenda por que provocava aleshores la idea d'una llengua oberta i borda, deia:

Doncs, senyors, cap temença si els escriptors saben usar sàviament de tots els mitjans d'expressió que posa a llur abast la coneixença cada dia més completa de la llengua antiga, cap temença que el català literari esdevingui una cosa encarcarada, massa allunyada del llenguatge vivent, ni que anem, com tem algú, a l'establiment de normes rígides que podrien àdhuc entrebancar el desenvolupament futur de la llengua.

Hem començat lloant la qualitat de l'oportunitat, nota que queda ben fixada al darrer paràgraf de la *Introducció* d'Antoni Ferrando, de la qual seleccionem finalment una idea, la que ens adverteix que al moment actual té lloc la continuació de les pressions glotofàgiques així com que hi ha perilloses temptacions cantonalistes, «que és precisament allò que van combatre els nostres homenatjats» (p. 18). A banda d'aquesta advertència amb significatiu valor d'actualitat, en acabar, pel que fa als tres grans protagonistes, declara que el llibre es concep com «un imperatiu científic i un deute de gratitud. Analitzar i actualitzar les seues reflexions és una exigència cívica i potser el millor homenatge que els podem retre».¹⁵

I com a cloenda cal referir-se a les Publicacions de la Universitat de València, de les quals aquesta és una bona mostra; car s'han de valorar a més del nivell dels continguts, per la cura formal¹⁶ i la dignitat de les edicions. En una paraula, són molt oportunes.

Júlia Butinyà (UNED)

¹⁵ Afegiré a l'últim un comentari des de la lectura personal, perquè, tot i ser «de literatura», aquesta temàtica em toca de molt a prop. Tant perquè per la banda familiar he tingut personatges implicats en els esdeveniments que es descriuen, com ara el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, ja que conservem emmarcat i com un tresor el diploma d'un dels més de 3.000 congressistes (el de l'avi Corcoll), o pel fet d'haver estat objecte de la meua tesi doctoral (Universitat de Barcelona, 1978) un autor de la Renaixença: Francesc Xavier Butinyà, S. J. Car el jesuïta no sols fou de la generació dels promotors de la consciència de la necessitat de regeneració de la llengua, com manifesta en cartes i pròlegs de llibres, ans un membre actiu, escrivint en la mesura que li fou permès; així, publicant un poema en juny de 1871 al número 12 de «La Renaxensa». Ho palesa també l'epistolari (*Cartas.F. Butinyà*, ed. Júlia Butinyà i altres, Madrid, 2005) que mantingué amb personalitats com Fidel Fita S.J., Pere Alsius...) i, encara, que fou referent o tingué relacions amb algunes de les figures ací destacades (Aguiló, Alcover, Verdager...).

¹⁶ Les encertades fotografies que il·lustren aquest llibre són molt adients, il·lustrant el text amb el tan efectiu aprofitament gràfic.

Foguet i Boreu, Francesc: *El teatro catalán en el exilio republicano de 1939*, Renacimiento, Sevilla, 2016, 204 pp. ISBN: 978-84-16685-64-6

Este nuevo libro de Francesc Foguet i Boreu es el resultado de un trabajo exhaustivo y metódico que se enmarca en dos grandes proyectos financiados por el Ministerio de Ciencia y Competitividad y liderados por Manuel Aznar Soler, los cuales se ordenan bajo la denominación de *Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939*, proyectos del veterano Grupo GEXEL de la Universitat Autònoma de Barcelona. El autor de esta propuesta editorial realiza un muy interesante análisis tanto histórico como literario del teatro catalán que se produjo en el exilio republicano.

Antes de comenzar con un detallado análisis del libro aquí atendido, intentando no caer en la descripción del volumen, nos centraremos en el *Prólogo* de Manuel Aznar Soler. Mediante su contenido se realiza un recorrido de los resultados de los proyectos, anteriormente mencionados, que se han plasmado en congresos y en libros; además, se presenta una pequeña bibliografía de referencia sobre las obras que se han publicado hasta la aparición del presente volumen acerca del teatro español en el exilio.

Asimismo, queremos destacar dos temas que pone de relieve M. Aznar Soler y que, a lo largo del estudio de F. Foguet i Boreu, se convierten en guías temáticas: el teatro *des-terrado* (p. 9-10) y la reconstrucción de la actividad escénica durante el exilio, tanto en los países de acogida como en tierras de la península, temas que ya fueron ejes fundamentales de los proyectos de investigación mencionados. Del primero, a propósito del teatro *des-terrado*, se nos informa que fue el teatro silenciado por el franquismo, es decir, intentando «borrar de la memoria colectiva aquella tradición teatral republicana y [que], en la práctica, consiguió cortar la comunicación entre la literatura dramática exiliada y escena y sociedad española» (p. 10); y del segundo, acerca de la restauración de la vida teatral en el exilio, se destacan los intentos de poner en escena un repertorio de nueva creación o, en su caso, heredera de la tradición de la cartelera de preguerra, en este caso remitiendo al teatro catalán. Como ya se ha indicado, esta relación es simbiótica, no pudiendo entenderse cada uno por separado. Para apuntalar esta simbiosis, el de la reconstrucción de la actividad escénica del teatro *des-terrado* en Cataluña, en nuestra opinión, hay que sumar un tercer asunto, que en este libro obviamente no se toca. Nos referimos al de la censura que sufrieron las piezas de autores y obras gestados en geografía catalana para los teatros comerciales y privados preferentemente barceloneses. Los informes generados por la censura —el material histórico conservado en Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares, Madrid), del que F. Foguet i Boreu se ha valido en otros estudios suyos— serían una lectura interesante a favor de lo aquí tratado pues, a través de ellos, se podría entender lo que se intentó o aquello que se llegó a representar.

El estudio se ordena, a partir de las páginas compuestas por el profesor Foguet i Boreu, y a nuestro parecer, en tres bloques, seguidos de un anexo precedido por sus conclusiones y la bibliografía. El primer bloque lo compondría la «Presentación» (pp.17-26) a la que cabe sumar los dos primeros capítulos,

«Europa 1939» (pp. 29-49) y «Razones» (pp. 50-69), páginas en las que el autor presenta unas bases conceptuales, unas premisas históricas del período y unas razones de por qué escribir en el exilio en lengua catalana. Las mencionadas bases conceptuales las enuncia en la *Presentación*, de la cual queremos destacar el análisis realizado sobre las categorías de *exilio político* y *exilio cultural* (p. 18). Se aprecia que el primero fracasará en su intento por recuperar la normalidad y el retorno a España. Ese fracaso, en buena medida, se dio por las luchas internas entre los representantes de los diversos partidos políticos exiliados, pero a su vez, por la lucha de intereses entre los portavoces de las diferentes nacionalidades que conforman España, de acuerdo con lo que nosotros hemos constatado en la documentación del *SERE*; es decir, lo que leemos en la correspondencia debida a los catalanes que no compartían los mismos objetivos culturales y políticos que los *españoles*. En cuanto al exilio cultural, en el cual se centra el presente libro, se puede hablar de que realmente es el triunfador frente al genocidio implacable que perpetraba la dictadura franquista contra las manifestaciones culturales catalanas: los hombres y las mujeres del exilio trabajaron con firmeza para preservar la catalanidad mediante publicaciones de revistas, periódicos o libros, actividades culturales de todo tipo y, muy especialmente, representaciones teatrales (p. 18).

Por lo que se refiere a las premisas históricas ordenadas en ese primer bloque, se recopilan en el primer capítulo y se concentran por tanto en «Europa 1939». En nuestra opinión, este es un capítulo altamente interesante porque lleva a cabo un compendio de las informaciones que se encuentran dispersas en múltiples fuentes que existen sobre este período; y a su vez, construye un itinerario cultural de cómo se fueron organizando los primeros núcleos culturales en el exilio continental: Toulouse, Roissy-en-Brie y Montpellier (pp. 34-49). El texto va desgranando las iniciativas que llevaron a cabo los intelectuales catalanes en estos tres centros, por ejemplo a cargo de la Generalitat como es la creación de la *Fundació Ramon Llull*. Esta institución, en ese primer momento, se convertirá en el epicentro de la cultura catalana y en soporte económico y cultural del catalanismo en el exilio. Y por último, en el capítulo «Razones», el autor recoge las opiniones de diversos autores catalanes acerca de por qué seguir escribiendo en catalán (p. 51). En este punto nos permitimos un pequeño inciso al respecto y atendiendo a la opción del dramaturgo Avel·lí Artís i Balaguer que, según su familia, no encontró la motivación para continuar con su producción para los escenarios, mientras sí optó por mayor activismo pro catalán mediante la creación y la participación en revistas del exilio, tal y como F. Foguet i Boreu subraya más adelante en su estudio (pp. 102-116), en consonancia con lo que se hizo desde otros focos como los *casals* (pp. 52-54).

El segundo bloque está compuesto por los capítulos: «Toulouse» (pp. 63-78), «Buenos Aires» (pp. 79-100) y «México D. F.» (pp. 101-124). Estas tres ciudades se convirtieron en las verdaderas dinamizadoras de la cultura catalana en el exilio, correspondiéndose en un mismo nivel en cuanto a la difusión de las nuevas dramaturgias, así como, del repertorio clásico del teatro catalán. El autor de la presente investigación realiza una verdadera síntesis de la historia de las instituciones culturales del exilio que surgieron en estas urbes: en Toulouse se fundaron el Casal Català (desde 1945), Llar de Germanor Catalana

(desde 1950) y Terra Lliure (desde 1952); en Buenos Aires los antiguos *casals* se refundieron en el Casal de Catalunya; y en México D. F. se potenció con la llegada de los exiliados republicanos el histórico Orfeó Català, accediendo a una nueva etapa. Además, se hace referencia a los cuadros escénicos, principalmente amateurs pero con la participación puntual de algún profesional, quienes serían también actantes en la reconstrucción de la actividad escénica en el exilio juntos a los propios dramaturgos.

De estos tres capítulos se puede sacar la conclusión de que el primordial objetivo de los exiliados era el de «reforzar la cohesión y la identidad cultural» (p. 66), mediante un repertorio a partir de autores clásicos como Santiago Rusiñol, Àngel Guimerà e Ignasi Iglésias, para pasar a autores coetáneos, sin olvidar a los autores de entreguerras como Manuel Folc i Torres, Carles Soldevila o Lluís Capdevila (pp. 72-73). No obstante, también se representaron obras de nuevos dramaturgos surgidos en el entorno de aquellos centros culturales; también de los premiados en los Jocs Florals que se celebraban en muchas de las colonias de exiliados catalanes; asimismo, autores y obras procedentes de la incipiente escena barcelonesa, gracias a la paulatina permisibilidad para representar teatro catalán en la propia Cataluña, tal y como incide F. Foguet i Boreu, consumándose por esta vía el ensalzamiento de Josep Maria de Sagarra como el dramaturgo de la escena coetánea.

Esta labor a favor de mantener la cultura catalana en el exilio, como indica el autor de este libro, fue decayendo con el paso del tiempo. Las causas que enumera el investigador son «la irrupción de la sociedad de consumo, el relieve [relevo (?)] generacional y la integración creciente en la sociedad francesa» (p. 75); hecha esta apreciación a propósito de Toulouse, tras la lectura del presente volumen y de las múltiples lecturas que se han realizado para las diferentes aportaciones que hemos ido haciendo a cerca del exilio en relación con las letras catalanas, creemos que tal juicio es aplicable a los otros dos núcleos del exilio mencionados, los americanos.

No queremos dejar pasar la oportunidad de volver a mencionar una figura que, no siendo la única, nos es especialmente querida y que fue aglutinante de la cultura catalana en el exilio y supo ocupar un nuevo lugar, dejando a un lado su labor como dramaturgo para ser uno de los promotores de la cultura catalana desde sus proyectos culturales. Nos referimos de nuevo a Avel·lí Artís i Balaguer, a quien F. Foguet i Boreu dedica las páginas ya mencionadas así como en alguna otra ocasión vuelve sobre su protagonismo. El dramaturgo vilafranquino escribió la última obra de la que se tiene constancia en 1938, antes de iniciar un itinerario frenético, como la de muchos de los escritores catalanes, para escapar de la entrada de las tropas de Franco en Barcelona; una *huida* hacia el exilio, primero a Toulouse, antes de llegar a tierras mexicanas y para morar definitivamente en México D. F. Durante este tiempo el escritor no dejó su labor de defensor de la cultura catalana: en Toulouse participando en la creación de los primeros periódicos que aparecieron en el exilio (hay constancia del intento de creación de un seminario) y en México, lo que sí informa F. Foguet i Boreu, con su participación activa en el Orfeó Català, como presidente de la *Institució de Cultura catalana de Mèxic* (pp. 102-103), como director de diferentes publi-

caciones (*El Poble Català* o *La Nostra Revista*) o como creador de premios de teatro, el *Premi Guimerà* (pp. 113-122). Destacaremos su etapa como director del cuadro escénico del Orfeó Català, la *Agrupació Catalana d'Art Dramàtic*, en particular por la relación que este dato guarda con la temática del libro aquí reseñado, el teatro catalán en el exilio. Su labor como director de dicho cuadro marcó una dirección que, en el presente estudio, se reconoce como mayoritaria en el teatro que subió a escena durante el exilio, teatro «eclectico que aspiraba a reproducir, a pequeña escala, la situación teatral de preguerra, sin ningún interés por la innovación o el riesgo estético» (p. 105).

El capítulo sexto, titulado «Dramaturgias» (pp. 125-156), supone por sí mismo el tercer bloque del volumen. F. Foguet i Boreu estudia el repertorio teatral que se representó en los diferentes locales teatrales de los *casals*. Con la lectura de este capítulo se reafirma la idea de que el repertorio que eligieron los diferentes grupos teatrales amateurs fue bastante idéntico en las diferentes sedes, un repertorio hecho de autores clásico, tanto de la *Renaixença* como del *Modernisme*, con una presencia importante de autores de entreguerras (pp. 125-132) y con una paulatina aparición de nuevos dramaturgos surgidos de los círculos desde los propios centros o procedentes de geografía catalana, con la dificultad que ello conllevaba. La elección de este repertorio no solo era para mantener una tradición que se plasmaba en los escenarios barceloneses de preguerra, sino por la accesibilidad al mismo, material que se había ido institucionalizando durante los años previos a la debacle republicana, gracias a la publicación de las obras en las revistas teatrales en el primer tercio del siglo XX. Subrayaremos que la referencia a la constitución de ese corpus teatral es un componente en el que insiste el autor del estudio a lo largo de sus páginas.

Con todo, la idea central que se puede extraer de este bloque y capítulo es el concepto de la existencia de «Una dramaturgia del exilio republicano» (pp. 132-136), es decir acerca de cómo los autores expresaron ese exilio mediante el género teatral. Para F. Foguet i Boreu eso se debe buscar en textos que siempre debieran ser

obra de un autor exiliado en 1939 y, sin que sea una *conditio sine qua non*, el tema de que trate debe reflejar, de modo directo o indirecto, esa experiencia de índole tanto individual como colectiva. En este aspecto, cabe señalar que la experiencia del exilio y las problemáticas que derivan de ella pueden ser abordadas *in absentia*, como huida terapéutica o incluso lúdica de la barbarie, ya que la condición de desterrado es como una segunda piel o una sombra indeleble de la que no hay manera de escapar (p. 135).

Como indica el propio investigador, es una tarea complicada por las dificultades que entraña trabajar con un material que en muchos de los casos, seguramente, se pudo escribir pero que se ha perdido a causa de un sinnúmero de motivos o se encuentra extraviado en archivos personales o de difícil acceso.

F. Foguet i Boreu intenta documentar esta dramaturgia mediante las diferentes obras de nueva factura de los autores que estrenaron en el exilio. Un elenco de dramaturgos que irían desde autores modernistas como Ambrosi

Carrion (pp. 136-140), Ramon Vinyes (pp. 140-144) o Lluís Capdevila (pp. 145-146); del periodo de entreguerras como Josep Carner (pp. 146-148), Agustí Bartra (pp. 148-150) o Mercè Rodoreda (pp. 150-151); o de nueva aparición como Ferran Canyameres (pp. 151-152), Roc Boronat (pp. 152-154), Josep Roure-Torrent (pp. 154-155) o Odó Hurtado (pp. 155-156). De todos estos dramaturgos, el investigador analiza las diversas piezas que se encuadrarían en la considerada como la *dramaturgia del exilio*, no solo en obras escritas en catalán sino también en castellano como es el caso de Lluís Capdevila con *Los héroes* (1964) y *La rebelión de las máscaras* (1967) que directa o indirectamente tratan el exilio.

Para ir concluyendo la presente reseña, haremos referencia a una serie de apartados que ponen colofón al presente volumen dedicado al teatro catalán del exilio. Son estos las «Conclusiones» (pp. 157-160), la «Bibliografía» (pp. 161-173) y un «Anexo» (pp. 174-203) donde se analizan las representaciones que se produjeron en otros núcleos del exilio catalán como, entre otros, Caracas (pp. 174-179), La Habana (pp. 182-184), Montevideo (pp. 188-189), Nueva York (pp. 189-191), París (pp. 192-194) o Santiago de Chile (pp. 197-203).

En las conclusiones F. Foguet i Boreu caracteriza esta dramática como acreedora de «una gran diversidad de estilos, temáticas y tendencias sin que, en general, podamos considerarlos renovadores desde un punto de vista estético o artístico» (p. 158). Los temas que tratarían sus autores son: las circunstancias del exilio y la guerra y la revolución de 1936-1939; pero el investigador indica que hecha en falta una temática que no es tratado, al menos en los textos que se han conservado, la referente a los campos de concentración.

Tras la lectura de este libro, en el momento de cerrar las páginas que le hemos dedicado, hacemos por coincidir con el juicio y los *desiderata* expresados por F. Foguet i Boreu al considerar que la producción teatral catalana surgida en el exilio ni ha sido historiográfica ni críticamente incorporada de manera sistemática a las monografías sobre el teatro catalán contemporáneo; ni tampoco han pasado a formar parte del actual repertorio teatral. Dicho teatro «sigue siendo una asignatura pendiente» (p. 160) tanto en lo que respecta a su divulgación como por parte de la atención crítica que merece.

Óscar Fernández Poza

Universidad Complutense de Madrid

El Fondo Guillermo Díaz-Plaja: perspectivas de un legado, Marcelino Jiménez León (coordinación y edición), Octaedro editorial, Barcelona, 2017, 176 pp., ISBN 978-84-17219-19-2.

La editorial Octaedro publica el volumen *Fondo Guillermo Díaz-Plaja: perspectivas de un legado*, coordinado por Marcelino Jiménez León en el que

aparecen una serie de artículos que presentan los distintos aspectos a los que Guillermo Díaz-Plaja dedicó su vida.

El volumen se inicia con su presentación en la que los profesores Marcelino Jiménez León y Ana Díaz-Plaja Taboada nos informan de su contenido. Son aportaciones de una serie de especialistas que participaron en el I Simposio Internacional sobre el Fondo Guillermo Díaz-Plaja, celebrado el 12 de diciembre de 2016 y organizado por el equipo del propio Fondo en colaboración con la Universidad de Barcelona y la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Su finalidad era demostrar cómo en la obra y legado de don Guillermo confluyen diferentes ramas de las Humanidades.

El primer capítulo, del catedrático de Lengua y Literaturas Españolas del Instituto Jaime Balmes (1984-2012) Carles Bastons, titulado *Palabras de apertura*, es un repaso a la trayectoria académica de Díaz-Plaja a manera de tres calas y un epílogo, desde la época de estudiante de Secundaria en Gerona, hasta su actividad docente desarrollada en el Instituto Jaime Balmes de Barcelona, iniciada en 1935 y finalizada en 1969, por excedencia.

Los profesores José Manuel Blecua y Alberto Blecua muestran en su aportación la relación de amistad que unió a su padre con Guillermo Díaz-Plaja. Son diversas las similitudes entre estos dos grandes hombres de letras y amigos: un extenso trabajo de investigación en su juventud, el hecho de ser hombres de tertulia, fueron profesores en la Segunda Enseñanza y tuvieron una gran y auténtica vocación por la docencia, así como un gran interés en la creación de materiales, antologías y textos innovadores en el terreno pedagógico. Ambos, además, fueron miembros de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (RABLB) y sobre todo hay que destacar la gran pasión de los dos por la historia de la literatura en sus múltiples aspectos. En el caso de Díaz-Plaja este interés se plasmó en el gran proyecto que fue la *Historia General de las literaturas hispánicas* (obra extensa, de más de cinco mil páginas, publicada en dos ediciones sucesivas. Los doctores Blecua finalizan su aportación recordando la cordial acogida que tuvo su familia en la casa de don Guillermo a su llegada a Barcelona.

En el siguiente capítulo, *El fondo Guillermo Díaz-Plaja: perfil y potencialidades de un archivo personal*, las profesoras de la Universidad de Barcelona Núria Jornet-Benito y Laura Vílchez centran su estudio en la importancia de los archivos personales. El fondo de archivo de Guillermo Díaz-Plaja (1909-1984), depositado en la Biblioteca de la Real Academia de Buenas Letras en dos ingresos, 1987 el primero y 2006 el segundo, consta de documentos propios de la actividad personal y docente del productor, así como de un gran número de obras que conforman la biblioteca de don Guillermo. Según las autoras se trata de una combinación de archivo y de biblioteca muy característico de los fondos personales de intelectuales, académicos y profesores. También se ha incluido en este fondo, mobiliario de despacho, medallas y premios. La documentación de archivo, que es el núcleo central del fondo, está formada por 38 cajas de documentos de todo tipo, producido y recopilado a lo largo de la vida del escritor. Además el Fondo cuenta con un total de 1881 documentos que conforman su correspondencia (cartas, tarjetas, telegramas...). Finalmente se incluye el llama-

do Archivo de ideas compuesto por notas, fichas y borradores generados durante el proceso de documentación. Queda claro, después de la lectura de la aportación de las profesoras, que el fondo de archivo de Díaz-Plaja nos permite, a través de los documentos que lo componen, diversas aproximaciones a este autor: conocer sus estudios, sus textos, su trabajo y, sobre todo, su personalidad.

La vida literaria en directo: el epistolario de Guillermo Díaz-Plaja, cuarta aportación al proyecto, en la que la profesora de la Universidad de Barcelona Anna Caballé destaca el valor de los archivos y legados personales para poder reconstruir la vida intelectual de un país, de un periodo de tiempo o la trayectoria de un escritor. Para la profesora Caballé, Díaz-Plaja era un intelectual muy consciente del valor de los archivos por lo que mantuvo siempre vivo el suyo y guardó cuidadosamente las cartas que recibía e incluso conservando copia de las que escribía. Todo este material es reflejo de la personalidad y de la trayectoria de don Guillermo. Toda la correspondencia fue depositada por la familia Díaz-Plaja Taboada en la Unidad de Estudios Biográficos de la cual la autora de la aportación es responsable. Son un total de 1881 cartas que plantean un mundo de posibilidades y hermenéuticas posibles. Hay cartas de todo tipo: de agradecimiento de libros, de felicitación, de pésame, de recomendación, de desahogo personal... Uno de los activos más valiosos del Fondo es la correspondencia que don Guillermo cruzó con Azorín que va desde 1929 hasta el fallecimiento de este en 1967. Son 23 cartas de Azorín sin las correspondientes de Díaz-Plaja más que en una sola ocasión. Correspondencia profesional que nos permite conocer la psicología del escritor levantino. Se reproduce en el anexo 1 la carta de Azorín a Díaz-Plaja fechada en 1966. También como valiosas debemos considerar las dos cartas manuscritas de Américo Castro a nuestro autor. Se reproduce también, en el anexo 2, una de las cartas, fechada en 1968 y escrita en Playa de Aro (Gerona), cuatro años antes de su muerte, en la que el escritor, aislado, se sabe discutido y no siempre tan bien tratado como deseaba.

El capítulo intitulado *La labor manualística de Guillermo Díaz-Plaja en sus contextos histórico, educativo y didáctico*, aportación del profesor de la Universidad de Valencia Antonio Martín Ezpeleta, se centra en la labor manualística que don Guillermo llevó a cabo en sus años como docente. Son tres las etapas relacionadas con este tema que el profesor Martín destaca y que coinciden con tres tipos de manuales diferentes y que demuestran una imagen muy representativa de la trayectoria de Díaz-Plaja como autor de manuales. Previamente al análisis de estos, el autor incluye unas notas sobre el contexto educativo e historiográfico-literario. Los manuales a los que nos referimos son *El libro de las palabras*, proyecto iniciado en los años treinta pero publicado en los sesenta. Se trata de un manual escolar de lengua dirigido a alumnos de Primaria. La segunda etapa, a partir de los años cuarenta, cuenta con el manual más importante que conoció diversas reediciones y ampliaciones: *Historia de la literatura española a través de la crítica y los textos*. Es un manual dirigido a alumnos de Bachillerato. Y por último, la etapa que coincide con los años cincuenta, momento en que se publican dos obras: *Historia general de las literaturas hispánicas* y *Literatura Universal*, ambas obras de consulta general y dirigidas a adultos. Son obras que suponen una apuesta por la corriente crítica del Comparatismo, según nos comenta el profesor Martín.

En este capítulo, *Guillermo Díaz-Plaja y Eugenio d'Ors, el combate por la luz*, presentado por los profesores de la Universidad de Barcelona, Conrad Vilanou y Raquel de la Arada, se analiza la relación que mantuvo Díaz-Plaja con su maestro Eugenio d'Ors así como su vocación liberal y cristiana y su europeísmo. Según reconocen los autores, la relación entre ambos fue larga y duradera. Diversos aspectos unieron a los dos intelectuales. Un ejemplo de ello fue la participación de los dos de una cosmovisión culturalista. Su filosofía educativa se impregna de este aspecto hasta el punto que pueden ser considerados pedagogos culturalistas. La cultura es la clave en favor de la luz. Díaz-Plaja reconoció la condición pedagógica de su maestro vista como un programa de educación general permanente. De ahí su voluntad de divulgar el saber y de hacerlo llegar al público. Don Guillermo optó por la cultura, por la civilidad, por el orden. La cultura adquiere para él una dimensión pedagógica. Es una pedagogía culturalista relacionada con la cultura helénica. Su acción educativa es renovadora. Educar es vivificar espiritualmente, despertar a los alumnos al mundo de la cultura, al espíritu.

En relación a la visión política de don Guillermo, debemos considerar que la actitud política liberal del doctor Marañón dejó huella en su pensamiento. Dispuesto siempre a entenderse con el que piensa de otro modo y a no admitir que el fin justifica los medios sino todo lo contrario, los medios justifican el fin. En el ámbito de la religión debemos afirmar que su posición se inspira en un cristianismo franciscano. Un cristianismo ecuménico.

En resumen, Díaz-Plaja fue un pensador, y, por extensión, un pedagogo, culturalista que sabe que culturizar es espiritualizar, siendo la cultura un derecho y un deber y el mejor antídoto contra la barbarie. La libertad solo es posible en el marco de la cultura.

En el capítulo *Guillermo Díaz-Plaja, puente entre culturas*, la doctora Julia Butiñá destaca el interculturalismo entre las letras catalanas y castellanas que ejercitó de don Guillermo. Este fue un hombre integrador, de diálogo que él mismo se definía como «hombre-puente entre las dos grandes culturas». Para él su vocación fue siempre encontrar vías de entendimiento con las posturas primarias y viscerales y por tanto irreductibles. Siempre entendió que la diversidad hispánica perfeccionaría el concepto de comunidad.

En el siguiente capítulo, *Guillermo/Guillem Díaz-Plaja, discurso y práctica comparatista catalano-castellana*, el profesor de la Universidad Complutense de Madrid, Juan Ribera Llopis insiste en ese aspecto que tanto caracteriza a nuestro autor: «puente por su actitud espiritual acerca de las relaciones castellano-catalanas y aún por su intermediación entre las élites intelectuales madrileñas y barcelonesas». Díaz-Plaja firmaba, desde finales de los años veinte e inicios de los treinta, en castellano y en catalán según el contenido de sus ensayos y la lengua de composición. Este artículo del profesor Ribera pasa revista a los ensayos realizados por nuestro autor en los que la intersección literaria del componente catalán en el concepto de *lo español* o *de la literatura española* queda demostrada. Sus primeras aportaciones se inician con la composición de un mapa literario peninsular, con la conexión entre Rubén Darío y los modernistas catalanes, el vanguardismo (1932) en el que destaca la posición privilegiada de

Cataluña como intermediaria hacia la Península de las estéticas continentales. Más adelante en el volumen *La poesía lírica española* (1937) inserta, por ejemplo, noticias sobre la corte napolitana de Alfons V el *Magnànim*, sobre el medievalismo de la Renaixença, entre otras. Díaz-Plaja incorpora a la comprensión de *lo español* textos de autores catalanes, valencianos y de las Baleares, así como motivos de los trovadores catalanes y dedicando también especial atención a Ramón Llull. Ratifica en su ensayo *Introducción al estudio del Romanticismo español* (1936) la función de las letras y la vida literarias catalanas como intermediarias e introductoras del Romanticismo en el resto de la Península. En resumen, en sus ensayos aborda de modo frontal la formulación de la literatura española como un conjunto plural. Reconoce la conjunta variedad de realidades lingüísticas y culturales de la Península. Todo ello mediante una práctica comparatista, dando a la literatura comparada rango de disciplina filológica. Defensor por tanto de la literatura comparada desde su componente historicista.

El profesor de la Universidad de Chicago Mauricio Tenorio, en el artículo *Guillermo Díaz-Plaja: recuerdos de recuerdos de México*, recuerda cómo en las estanterías de la casa paterna vio por primera vez libros con los nombres de Guillermo y Fernando Díaz-Plaja. El padre de Tenorio, médico oncólogo, mexicano y pueblerino pobre, según lo define su propio hijo, leía a los Díaz-Plaja humanistas, al Guillermo más universal. Representaba este la modernidad, el cosmopolitismo. Díaz-Plaja cumplía un papel único en la biblioteca de Tenorio padre: suministrar ideas y síntesis a través de sus ensayos, resumir conocimientos y pensamiento a los que él no había podido acceder. Pero qué hacían los libros de Guillermo Díaz-Plaja en la biblioteca de su padre se pregunta Tenorio hijo, un médico venido a más, «clasemediero» y en cierto modo culto. La respuesta es que Díaz-Plaja fue el gran difusor, el sintetizador elocuente que atendía las necesidades de los lectores en español. Trataba de ser el puente, el factor de «normalización» entre México y España.

En el último capítulo del libro, *Guillermo Díaz-Plaja y China: vertientes de una empatía (una lectura personal)*, José María Balcells, de la Universidad de León, analiza una faceta curiosa de nuestro autor: la de viajero. Efectivamente, diversos fueron los viajes de Díaz-Plaja a distintos países, experiencias que dejó escritas en varios libros. En esta aportación Balcells comenta el viaje de don Guillermo a China que motivó la obra posterior titulada *China en su laberinto*. Según el profesor Balcells nuestro autor fue uno de los primeros escritores españoles contemporáneos que visitaron China con el propósito de realizar turismo cultural. Visitó China entre junio y julio de 1978. Otros escritores que visitaron anteriormente China lo hicieron gracias a las invitaciones del propio gobierno chino y por su afinidad al Partido Comunista. Es el caso de Alberti, Rejano o Blas de Otero entre otros. Como comentábamos anteriormente, fruto de esta visita fue la obra *China en su laberinto*, publicada por Plaza & Janés en septiembre de 1979. La obra nos transmite el pensamiento de Díaz-Plaja sobre la cultura, la tradición y las costumbres chinas. Introduce, en ocasiones, encomios a las manifestaciones culturales como por ejemplo la gastronomía y la jardinería. Elogia la limpieza general de ciudades y pueblos y el comportamiento de los aficionados con relación a las manifestaciones deportivas, que en nada

se asemejan a las actuaciones lamentables de los seguidores de algunos equipos occidentales. Otro aspecto digno de recordar es la comparativa que hace nuestro autor de las realidades de la China con otras realidades parecidas españolas: la ropa idéntica que implanta el régimen comunista es una práctica que también se dio en la España del 36, a inicios de la guerra civil. Las comunas agrícolas tienen relación con las cooperativas agrícolas. Y también recuerda aspectos de su vida en los que el elemento chino está presente: las sombras chinescas que proyectaba cuando era niño o cuando aplica los principios del ying y el yang al plano estético y cultural que se observará en uno de sus libros, *Modernismo frente a Noventa y ocho*. Hay que destacar como colofón que Díaz-Plaja fue a visitar aquella civilización sin prejuicios negativos, con una actitud abierta que le permitió una lectura más cabal de las realidades de aquel país.

En resumen, las distintas aportaciones de estos especialistas nos muestran cómo confluyen en la obra de Díaz-Plaja diferentes ramas del ámbito de las Humanidades. Fue un hombre que tendió puentes entre culturas, profesor y editor de manuales de texto, académico, ensayista. Todo un intelectual polifacético en el ámbito literario y cuyo legado se ha conservado en el Fondo Guillermo Díaz-Plaja ubicado en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.

Miquel Marco (UNED)

González-Allende, Iker + Ascunce Arrieta, José Ángel. *El mundo está en todas partes. La creación literaria de Bernardo Atxaga*. Barcelona, Anthropos Editorial, 2018, 318 pp., ISBN: 978-84-17556-02-0

Este compendio de artículos en torno a la trayectoria literaria de Bernardo Atxaga pretende ser un homenaje al autor, en el cual se analiza su universo propio y complejo, semejante al que creara Jorge Luis Borges¹⁷.

El volumen está conformado por catorce colaboraciones de reconocidos especialistas en literatura y cultura vascas, además de una entrevista al autor en la que se hace un repaso de toda su trayectoria literaria, desmenuzando las características comunes en sus obras, temas, estilos y etapas.

El prólogo está firmado por los editores-coordinadores de la obra: Iker González-Allende, profesor titular de Literatura Española de los siglos XX y XXI en el Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de la Universidad de Nebraska-Lincoln, en Estados Unidos, y especialista en Guerra Civil Española, exilio republicano, cultura vasca, estudios de género y sexualidad, y José Ángel Ascunce Arrieta, catedrático emérito de la Universidad de Deusto, especialista en Siglo de Oro-Cervantes y siglo XX en torno a la cultura de la época franquis-

¹⁷ Faber, S. «El mundo está en todas partes: la subversión fantástica de Jorge Luis Borges y Bernardo Atxaga», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 28, N.º 3 (primavera de 2004), pp. 519-539.

ta en sus dos vertientes de exilio y de cultura interior, con amplia cantidad de libros e investigaciones publicados en editoriales y revistas de todo el mundo.

En este libro se hace un análisis general de la trayectoria literaria de Bernardo Atxaga y se extraen los rasgos específicos en cuanto a estilo, temas y recursos, estructurados en las distintas etapas de su literatura.

Como cualquier trabajo de investigación acerca de la figura de Atxaga, se debe comenzar por el principio, que es el nombre. El hecho de que su verdadero nombre sea Joseba Irazu Garmendia y que utilice un pseudónimo como escritor nos delata lo que va a ser una constante en sus obras: por una parte, la prudencia, por los problemas derivados de la dictadura franquista tales como la censura, las multas o la prisión;¹⁸ y, por otra, por motivos estéticos, como preludeo de lo que va a conformarse como un mundo literario propio de uno de los escritores más reconocidos mundialmente en lengua vasca.

Atxaga ha publicado obras tanto de narrativa, lírica, ensayo, teatro, como literatura infantil y juvenil, tal como se comprueba en los textos escogidos por los autores de los catorce artículos que componen este libro. Por otra parte, el hecho de que recurra a tantos géneros, unido a la gran labor de traducción de sus obras —realizadas por Asun Garikano, normalmente en colaboración con él mismo—, así como a los múltiples premios obtenidos, entre los que se encuentran el Premio Euskadi y el Premio Nacional de Narrativa, han sido algunas de las causas por las que es reconocido como responsable de internacionalizar la literatura vasca.

Dicha internacionalización responde a la idea del escritor de que las literaturas nacionales son accidentales (p. 27). Él defiende la idea de unidad del mundo, «en contra de las esencias identitarias y aboga por la multiculturalidad» (p. 11). Este rasgo no es único de Atxaga; en diversos autores vascos actuales podemos observar cómo traspasan las fronteras tanto geográficas como estéticas, en una labor de creación de un concepto nuevo de literatura, en consonancia con la defensa de un mundo más igualitario y cohesionado.

El prólogo, junto con la entrevista, son minuciosos análisis del universo de Atxaga, y en ellos se establecen cuatro etapas en la producción literaria del autor. La primera, el ciclo vanguardista de los años setenta, con obras como *Ziutateaz* («Sobre la ciudad», 1976) o *Etiopia* (1978). La segunda etapa es la considerada ciclo de Obaba, donde se mitifica el espacio rural vasco y se funde con la fantasía, la metaliteratura y la narración oral. Las obras que pertenecen a este ciclo son: *Sugeak txoriari begiratzan dionean* / *Cuando una serpiente mira al pájaro* (1984, 1990); *Bi letter* / *Dos letters* (1984, 1990), *Bi anai* / *Dos hermanos* (1985, 1995) y *Obabakoak* (1988, 1989). En tercer lugar estaría el ciclo realista de los años noventa y comienzos de siglo XXI, donde el autor se centra en la realidad política y social que vivía el País Vasco por aquel entonces en relación, por supuesto, con el terrorismo de ETA. Las obras que componen este ciclo son *Gizona bere bakardadean* / *El hombre solo* (1993, 1994), *Zeru horiek*

¹⁸ Kortazar, J. *Literatura vasca desde la Transición: Bernardo Atxaga*. Madrid, Ediciones del Orto, 2003.

/ *Esos cielos* (1995, 1996) y *Soinujolarran semea /El hijo del acordeonista* (2003, 2004). Por estas obras el autor fue criticado duramente, acusándole de humanizar al terrorista, por falta de compromiso y escapismo (p. 14), como indica Jon Kortazar¹⁹. Por último, la cuarta etapa, en la que se incluyen *Zazpi etxe Frantzian / Siete casas en Francia* (2009) y *Nevadako egunak / Días de Nevada* (2013, 2014), que se caracterizan por el desarraigo, la localización fuera del País Vasco, y en la que aparecen temas recurrentes y comunes a todas sus obras, como son el miedo, la violencia y la metaliteratura.

Por último, en esta clasificación no nos podemos olvidar de la literatura infantil y juvenil, donde, según Olaziregi, «para el autor, escribir literatura infantil implica ante todo hacer literatura, permitiéndole experimentar técnicas que después encontramos en sus obras para adultos» (p. 15).

Así pues, en este prólogo se resumen características, estilos y temas comunes a toda la trayectoria literaria de Atxaga. Por ejemplo, la participación de antihéroos, seres marginados e incomprensidos, la importancia de los animales (humanizados) en la trama argumental, la soledad, el viaje, el exilio o la emigración, la naturaleza como refugio, la metaliteratura, el hibridismo genérico, la fragmentación, el recurso de la memoria afectiva, la utilización de símbolos tan presente en todas sus obras, así como las voces interiores.

A continuación de esta completa introducción general a la literatura *atxaguiana*, se incluye una extensa entrevista donde se abordan distintos temas que supondrían ese complejo mundo interliterario de sus obras: la intertextualidad, la experiencia y el hibridismo; temas, personajes y espacios; estilo, recursos formales y traducciones; y literatura vasca, identidad vasca y reconocimiento.

Esta entrevista tuvo lugar el 26 de julio de 2017 en casa del autor en Zaldondo (Álava). En ella conversan sobre la presión del escritor vasco para que se pronuncie o escriba sobre la situación política en el País Vasco, y analizan aquellos motivos que determinan sus obras: la unidad del mundo, la importancia de la experiencia personal a la hora de escribir, la metaliteratura, la muerte y la naturaleza, las voces interiores, el uso de sueños y del humor, y temas sociales como el feminismo, la emigración, el exilio y la coexistencia de diversas identidades.

Es interesante, asimismo, la explicación de la evolución literaria del autor, que defiende que «gran parte de lo que hacemos es circunstancial» (p. 24) y, como él mismo afirma: «yo jamás me documento» (p. 25).

Otro aspecto que merece especial atención es el de la metaliteratura:

[...] al escribir en una lengua con una presión negativa tremenda [...], al ser una lengua en ese sentido marginal, apenas si me servía de nada la poética del inglés o del español, no me valían las teorizaciones centrales de sus literaturas, de forma que tuve que inventarlas [...] (pp. 33-34).

¹⁹ Kortazar, J. «*Soinujolearen semea. El hijo del acordeonista*, de Bernardo Atxaga». *Cuadernos de Alzate* 32 (2005), 119-136.

Más adelante indica, cuando le preguntan por el uso consciente de la lengua en la escritura: «He tenido que crear mi propio diccionario, mi propia pequeña enciclopedia literaria para poder escribir en lengua vasca» (p. 34).

En las siguientes páginas se realiza un análisis de distintas obras del escritor guipuzcoano: *Bi anai – Dos hermanos*; *Obabakoak*; *Behi euskaldun baten memoriak – Memorias de una vaca*; *Gizona bere bakardadean – El hombre solo*; *Zeru horiek – Esos cielos*; *Soinujolearen semea – El hijo del acordeonista*; *Zazpi etxe Frantzian – Siete casas en Francia*; *Nevadako egunak – Días de Nevada*; *Sara izeneko gizona – Un espía llamado Sara*; *Xola – Shola*; *Banbulo – Bámbulo*; *Etiopia*; *Poemas & híbridos*; *Lekuak* («Lugares»).

No es intención de esta reseña explicar cada artículo, pero sí expondremos aspectos comunes que hemos avanzado en líneas anteriores. Así, por ejemplo, los dos primeros artículos corresponden con la segunda etapa de Atxaga, el ciclo de Obaba, cuyos aspectos destacados son: la simbología de distintos elementos, incluidos los animales, el uso de hibridismo genérico entre la fábula y el *thriller*, la ruptura temporal del relato, la existencia de la voz interior, la conexión entre el mundo local y universal, todo ello en el mundo mítico de Obaba, un espacio mágico que pretende ser global, y en el que, a través de la memoria, se hace un acercamiento a la realidad social de ese momento, anticipándose a los años ochenta, en los que el compromiso con la memoria obtuvo un papel fundamental en los estudios de análisis socioculturales y literarios.

En el siguiente artículo, sobre *Behi euskaldun baten memoriak – Memorias de una vaca*, perteneciente al ciclo infantil y juvenil y uno de sus títulos más reconocidos, se hace un análisis pormenorizado de la obra, en cuanto a argumento, temas y simbología.

En los siguientes, sobre *Gizona bere bakardadean – El hombre solo* y *Zeru horiek – Esos cielos* –del ciclo realista en torno al franquismo y sus consecuencias–, se presentan análisis comparativos con otras disciplinas tales como la sociología o la filosofía, sobre la base de la memoria histórica y la identidad o en relación con la teoría de lo impolítico de Espósito.

El artículo de Mari Jose Olaziregi es especialmente interesante por el análisis pormenorizado de la obra *Soinujolearen semea – El hijo del acordeonista*, donde Atxaga aborda todos los temas que hemos desgranado a lo largo de esta reseña y que caracterizan gran parte de su obra narrativa. Asimismo, Olaziregi explica el cambio de paradigma del autor con las siguientes novelas, *Zazpi etxe Frantzian – Siete casas en Francia* y *Nevadako egunak – Días de Nevada*, donde el relato se construye en una composición genérica híbrida entre novela histórica, fábula, ficción, etc., pero cuyas peculiaridades principales serían el valor alegórico, el situarse fuera del País Vasco y la metaliteratura.

De igual manera, se analizan tres obras pertenecientes a las publicaciones de literatura infantil y juvenil del autor: *Sara izeneko gizona – Un espía llamado Sara*, la colección de cuentos de la perrita *Xola – Shola*, y otras obras periféricas como las del perro *Banbulo – Bámbulo*. Como Olaziregi apunta, «en realidad, es en los textos infantiles donde Atxaga empieza a perfilar los motivos literarios que sean constantes en toda su evolución posterior: el viaje iniciático,

el humanismo, la fantasía o el humor²⁰» (p. 196). Estos pueden ser también los juegos narrativos, las interrupciones, el humor, el malabarismo literario, incluso el uso de un apodo femenino en un personaje masculino, parte del experimentalismo literario con el que juega el autor. Asimismo, «aúna la tradición de las fábulas con las narraciones modernas» (p. 207), la tradición y la modernidad, lo rural y lo urbano, sin olvidar la intención didáctica, siempre presente en todas las tramas.

Especial mención merecen los dos artículos en los que se desgana la obra poética *Etiopia*, cuyo título es un juego de palabras con «utopía». Es quizás uno de los ejemplos más claros de experimentalismo literario, donde, con un lenguaje dislocado e incoherente, con referencias musicales, cinematográficas, literarias o de cómic, se rompe con la poesía social. No obstante, hay rasgos siempre presentes, como el hibridismo, la textualidad, etc.

Fruto de esa renovación literaria surgió la versión ampliada *Poemas & Híbridos*, que como su nombre indica, se trata de un *collage* en el que se combinan poemas y narraciones, con estructura circular y modelos arquetípicos alrededor del círculo y del viaje.

Por último, se hace un análisis de la obra de Atxaga en relación con la cultura de la Transición.

A modo de colofón y resumen de todo el volumen, creo que bien puede citarse una de las frases de *Obabakoak*, obra tan representativa del autor: «No hay, hoy en día, nada que sea estrictamente particular. El mundo está en todas partes, y Euskal Herria ya no es solamente Euskal Herria, sino —como habría dicho Celso Emilio Ferreiro— *el lugar donde el mundo toma el nombre de Euskal Herria*». Y es que, aparte de la gran riqueza estilística, argumental, genérica, etc. que podemos comprobar con los análisis recogidos en esta obra, existe una esencia fundamental que hace del autor quizás el máximo (o uno de los máximos representantes) de la literatura vasca: su constante lucha por que la literatura vasca forme parte de un corpus cultural y artístico global en el que las fronteras no existan.

María Jesús Nafría Fernández

Universidad Complutense de Madrid

²⁰ Olaziregi, M. J. «Bernardo Atxaga, candidato al Andersen», *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 12.119 (1999), 30-36.

Sáez Delgado, Antonio + Pérez Isasi, Santiago. *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*, Granada, Comares, 2018, 184 pp. ISBN: 978-84-9045-770-2

En los últimos años, los Estudios Ibéricos han crecido exponencialmente, logrando un espacio de consolidación desde la premisa fundamental de ofrecer perspectivas no unidireccionales. Se abordan así, desde un punto de vista sistémico, las relaciones y transferencias culturales entre las diferentes realidades peninsulares e insulares. El interés actual en el campo académico se ve reflejado en el incremento de investigadores y de publicaciones en revistas de prestigio, tal y como recoge el portal de referencia IStReS (Iberian Studies Reference Site), o en los numerosos congresos y simposios como el reciente *Iberian and Translation Studies: Re-Defining Contact Zones (1.º Simposio Internacional IberTRANSLATIO)*, celebrado en la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa en marzo de 2019. El espacio ibérico, sin ánimo de homogeneización sino todo lo contrario, se comprende desde su variedad sociocultural y lingüística y su carácter plurinacional. Se trata, en definitiva, de una concepción prismática o rizomática, como defienden habitualmente Antonio Sáez Delgado (Universidade de Évora) y Santiago Pérez Isasi (Universidade de Lisboa), ambos expertos iberistas, y como plasman en esta publicación compartida: *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*.

En este volumen los autores destacan la necesidad de una «reconfiguración del espacio ibérico que mantenga su condición de objeto ideológico e ideologizado, pero que, al mismo tiempo, huya de la construcción de un nuevo esencialismo ibérico de ningún tipo» (p. 3). Ello implica, entre otras muchas consideraciones, superar ciertos condicionamientos y tópicos como aquel que señala la incomunicación histórica entre Portugal y las entidades nacionales que conforman el estado español como si fueran unos vecinos que se ignoran o se soportan a regañadientes. Revertir este tópico es una idea perseguida desde el propio título del libro y lograda mediante una narración que nos va mostrando, dividida en los ejes cronológico-temáticos que más tarde veremos, la enorme cantidad de interferencias entre autores y textos, de comunicaciones entre repertorios, de contaminaciones estéticas y de transferencias culturales que demuestran el presupuesto inicial del estudio, es decir, que esas «supuestas espaldas viradas están abiertas y atravesadas por contactos, diálogos, confluencias e influencias mutuas» (p. 1).

Partiendo de posiciones cercanas a las teorías postcoloniales o la teoría del sistema-mundo de Immanuel Wallerstein, *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)* propone una aproximación a las literaturas peninsulares desde el diseño de una historia entrelazada y, asimismo, desde el planteamiento teórico que posibilita la Teoría de los Polisistemas y sus factores constitutivos: producción, recepción, producto, mercado, institución y repertorio. Por otra parte, el periodo escogido (1870-1930) responde a la amplísima cantidad de intercambios culturales que se establecieron en estos años entre las literaturas castellana, catalana, gallega, portuguesa y vasca (esta última en menor medida), de tal forma que «un nutrido grupo de intelectuales, entre los cuales cabe destacar a Antero de Quental, Valera, Unamuno, Teixeira de Pascoaes o

Joan Maragall, abrazaron una cierta idea del iberismo, no ya necesariamente política ni económica, sino cultural o espiritual» (p. 8). El recorrido temporal y estético se organiza en tres ejes principales con unas fechas simbólicas (1870, 1890 y 1915) que no son barreras infranqueables, sino explícitamente porosas con la intención de «acentuar la comprensión de un *continuum* heterogéneo» (p. 10). Es así que, desde una organización del texto en función de criterios cronológicos y estético-temáticos, mediante estas fronteras abiertas se consigue que las divisiones y subdivisiones de la historia literaria no sean estancas, lo que permite un diálogo fructífero y, en muchas ocasiones, revelador.

En el primero de estos ejes, bajo el título «El tiempo de los iberismos culturales», despunta el escritor Oliveira Martins a través de su compromiso con el iberismo cultural y su influencia en autores españoles y portugueses. En este capítulo se analiza también la expansión del Naturalismo en el espacio ibérico, con figuras como Leopoldo Alas 'Clarín', Narcís Oller, Eça de Queirós, Emilia Pardo Bazán o Juan Valera. Los múltiples contactos entre autores, textos y repertorios podrían llevar a pensar en la posibilidad de un Naturalismo ibérico, opción que resulta discutible para Sáez Delgado y Pérez Isasi, quienes precisan y defienden la existencia de «una apropiación y adaptación ibérica del Naturalismo» (p. 35). Otro punto importante son las relaciones entre el iberismo (o los iberismos) y los movimientos literarios y políticos que protagonizaron las literaturas minorizadas a mediados y finales del siglo XIX (Renaixença catalana, Rexurdimento gallego y Euskal Pizkundea). La metodología de la historia entrelazada se aplica nuevamente para unos movimientos que se consideran interconectados desde un planteamiento ibérico que no obvia conflictos, oposiciones y tensiones históricas.

El segundo eje cronológico-temático se centra en el Simbolismo portugués y en el Modernismo hispánico apuntando los paralelismos entre ambos movimientos, la recepción y asimilación de las influencias internacionales y las oposiciones saudosistas desde Portugal y noventayochistas desde España, así como sus interconexiones. En esta entrelazada red cultural, estética y política sobresale una figura fundamental, siempre polémica, como es la de Miguel de Unamuno. El pormenorizado estudio de Antonio Sáez Delgado y Santiago Pérez Isasi explora a su vez la amplia recepción que hallaron el Simbolismo de Eugénio de Castro y el Saudosismo de Teixeira de Pascoaes en el resto de literaturas peninsulares y también las distintas visiones sobre el iberismo de autores tan relevantes como Joan Maragall, «representante o *token* catalán en el concierto de las literaturas y culturas ibéricas» (p. 90), Ignasi Ribera i Rovira, a quien se debe «no solo la articulación más extensa y coherente del concepto de iberismo tripartito catalanista, sino también su difusión en el resto de la Península y sobre todo en Portugal» (p. 85) o como los gallegos Ramón María del Valle-Inclán, Vicente Risco, Ramón Cabanillas y Otero Pedrayo (los tres últimos pertenecientes al Grupo Nós), vinculados a un atlantismo con derivaciones célticas y lusofilas (p. 97).

Con el título «El tiempo del primer Modernismo y la primera Vanguardia» se presenta el tercer pilar sobre el que se asienta *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*. Ocupa aquí un lugar destacado

el papel de revistas literarias como *Orpheu*, *Portugal Futurista o Athena*, desde el lado portugués, y *Grecia*, *Cosmópolis o Ultra*, desde la producción española, que favorecieron el desarrollo del primer Modernismo portugués (impulsado por Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro y José de Almada Negreiros) y de la primera Vanguardia española. Las convergencias y divergencias entre ambos movimientos se asumen desde las distintas posiciones de cada uno dentro de sus historias literarias nacionales: central en el caso portugués y bastante precaria para los primeros vanguardistas españoles, especialmente para los ultraístas (p. 101). En este sentido, resultan reveladores los datos que adelantan al Ultraísmo la recepción de la obra de Fernando Pessoa, lo que «pone de relieve el papel fundamental representado en el diálogo ibérico por muchos escritores de segunda fila desde el punto de vista de la producción, pero con una función sistémica fundamental desde la perspectiva de la recepción» (p. 103). En esta sección se focaliza además en dos autores imprescindibles en el diálogo ibérico: por un parte, Ramón Gómez de la Serna con su estrecha relación con Portugal, reconocido antes por los modernistas portugueses que por los vanguardistas españoles (p. 121); y, por otra, el pintor, ilustrador y poeta José de Almada Negreiros, «cuya huella fue omnipresente en el medio literario y artístico español» (p. 130). Este apartado finaliza con unas valoraciones acerca de la literatura en euskera y su distanciamiento histórico (y matizable) respecto al resto de literaturas peninsulares y con el cambio y acercamiento que propicia el Simbolismo tardío vasco, protagonizado por dos autores principales: Jose Maria Agirre ‘Xabier Lizardi’ y Esteban Urkiaga ‘Lauaxeta’.

El último capítulo que cierra el volumen ofrece unos apuntes sobre el segundo Modernismo portugués y la Generación del 27. Se señalan tendencias estéticas en sincronía, articulaciones de los movimientos literarios a través de revistas como *Presença* y *La Gaceta Literaria*, desencuentros y, finalmente, un diálogo frustrado por la situación política peninsular y los discursos autoritarios que terminarían abocando en sendas dictaduras. El recorrido resulta necesariamente breve puesto que los desarrollos históricos del segundo Modernismo portugués y de la Generación del 27 superan el marco cronológico expuesto. Son, por tanto, unos apuntes que pueden resultar útiles para investigaciones posteriores. De hecho, entre los muchos valores con los que cuenta el estudio de Antonio Sáez Delgado y Santiago Pérez Isasi, como, por ejemplo, la aplicación de una novedosa metodología en cuanto al tratamiento de las principales literaturas en el espacio ibérico, la narración eficiente de una historia entrelazada o su aportación al conocimiento de un periodo crucial para el asentamiento de las bases históricas de los Estudios Ibéricos, un añadido más es, precisamente, la cantidad de ideas y propuestas que convierten *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)* en una verdadera fuente de inspiración y en un libro de referencia y consulta obligada.

César González Álvaro

Evaluadores que han participado en el presente número

Andrés Pociña López (Universidad de Extremadura)

Carlos Vizcaíno Fernández (Universidade da Coruña)

Carolina Julià (UNED)

Ferran Carbó (UV)

Ignasi Moreta (UPF)

Irantzu Epelde Cendoya (Centre National de la Recherche Scientifique)

Jaume Corbera (UIB)

Mikel Babiano López de Sabando (EHU-UPV)

Mikel Belasko Ortega (investigador independiente)

Teresa Iribarren (UOC)

Tomàs Martínez (Universitat Jaume I)

Vicente Huici Urmeneta (Universidad de Deusto)

Xavier Bonillo (Universitat Oberta de Catalunya)