

L'any 1983 Marisa Siguán va presentar a la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona la tesi que, ara ja fa uns quants mesos, la secció d'Estudios de Literatura Española y Contemporánea d'aquesta mateixa Facultat va publicar amb el prometedor títol de *La recepció de Ibsen y Hauptmann en el Modernismo catalán*. És una nova aportació als estudis sobre la cultura catalana en el tombant de segle des d'un terreny concret i certament desatès, el teatre, i a partir d'una metodologia centrada en l'estudi de la recepció de l'obra d'aquests dos dramaturgs per part dels diversos sectors que protagonitzaren el complex procés de renovació cultural portat a terme durant el període que coneixem amb el nom de Modernisme.

El desfasament temporal entre la lectura i la publicació d'aquesta tesi —un desfasament, d'altra banda, no gens excepcional— ens fa plantejar d'entrada els nombrosos problemes amb què se sol trobar la que podem anomenar «literatura acadèmica» quan intenta d'abastar un públic un xic més ampli que els quatre o cinc que, per raons òbvies, tenen la possibilitat d'accedir a l'original. Deixant de banda la disponibilitat editorial, un escull no sempre franquejable, queda la qüestió de quina forma ha d'adoptar el treball per tal d'aparèixer convenientment agençat davant els lectors potencials. Marisa Siguán, sense cap mena de dubte, se la va plantejar, aquesta qüestió, perquè, com ella mateixa explica a la introducció del llibre, va optar per reduir i modificar la versió primera de la tesi, sobretot pel que fa a la primera part: «*Se trataba de una descripción de la vida teatral barcelonesa año por año desde 1893, el año en que se empieza a hablar de Ibsen, hasta 1911, año considerado normalmente como delimitación superior del Modernismo. Ahora los estrenos, las representaciones y las críticas a que dan lugar están indicadas, de forma esquemática, en un primer apéndice ordenado cronológicamente. En segundo lugar incluyo también como apéndice lo que fue la introducción metodológica...*» D'acord amb aquestes reconversions, l'obra s'organitza entorn de tres grans blocs: una primera gran part titulada «Evolución de la norma estético-dramática del cambio de siglo», que no és res més que una detallada anàlisi des del punt de vista històric de la introducció

d'Ibsen i (potser no tan detallada) de Hauptmann, com a motors de renovació del panorama teatral català del moment; un segon apartat que té per títol «La realització pràctica de los modelos ibsenianos y hauptmanianos. Análisis formal de la nueva producción dramática catalana», on es focalitzen alguns exemples concrets d'obres directament o indirectament influïdes per aquests nous models; i un doble apèndix, com hem vist, amb una primera part de catalogació d'estrenes i ressenyes, i una segona part de reflexió teòrico-metodològica a propòsit de l'«estètica de la recepció», que és, en darrer terme, allò que dóna unitat i sentit a la investigació i que, curiosament, ha quedat relegat a un segon terme.

I dic «curiosament» perquè, desenganyem-nos, és molt difícil que aquest tipus de «literatura» —producte directe d'una anàlisi gairebé exhaustiva de fonts periodístiques amb una mínima interpretació i, per tant, amb un fil argumental poc més que imperceptible ja que es perd enmig de la prolixitat i, a voltes, de la sinuositat de l'exposició del material— arribi més enllà d'un públic especialitzat que exigeix, al costat d'una informació sistematitzada i al màxim de fiable, un bastiment teòric i la formulació d'un discurs històric-cultural coherent, complex i matisable.

Des d'aquest punt de vista, resulta poc convincent la maniobra de convertir la introducció teòrica en un material de segon ordre, complementari. ¿O és que, en definitiva, potser no hauria calgut tanta citació de crítics alemanys per acabar afirmant la validesa de la història de la literatura *comme il faut*? La qual, no cal dir-ho, ha trobat en l'anàlisi de la recepció de l'obra literària una de les principals vies d'accés a la complexitat de la literatura com a fenomen capaç de mostrar els veritables límits d'una cultura. Per altra banda, tampoc no resulta prou productiva, malgrat el seu inqüestionable interès, la sistematització de les estrenes i de les crítiques que aquestes van generar en el seu moment. En primer lloc, perquè és molt difícil arribar a confeccionar unes llistes exhaustives, i la manca d'exhaustivitat pot reduir fàcilment la importància de tota aquesta informació a la mera anècdota (vegeu, per exemple, l'entrada dedicada a l'estrena de *La intrusa* de Maeterlinck el 1893, amb una sola referència crítica, o les diverses entrades dedicades a Santiago

Rusiñol). A més, cal tenir en compte la inoperància dels *abstracts* que acompanyen aquestes referències, per força esquemàtics i, en algunes ocasions, a causa del mateix esquematisme tergiversadors fins i tot del veritable sentit de les crítiques en qüestió.

Tanmateix, comparteixo amb l'autora les preocupacions pel que fa a la utilització gairebé exclusiva del material de premsa com a base de la recerca en l'àmbit de la història de la cultura: les mateixes fonts, és ben sabut, determinen les limitacions de qualsevol interpretació. Ara bé, caldria contrarestar aquestes mancances amb un esforç realment important per controlar qualsevol referent que ajudi a situar qui és qui dins el panorama sociopolític i cultural de l'època, perquè només es pot arribar a perfilar el *perquè* d'una situació o d'un fet determinats partint del màxim domini del *què* i de la circumstància que envolta aquest *què*. Amb això vull dir que no n'hi ha prou de constatar, al principi de l'obra, que al costat de les posicions renovadores, pel que fa al teatre català de final de segle, hi havia una alternativa tradicionalista, sense ni tan sols intentar d'esbrinar quin era l'abast real d'aquesta alternativa, quins sectors la defensaven o quin grau d'homogeneïtat ideològica presentaven les seves propostes culturals. En canvi, i sense sortir d'aquest mateix exemple, val a dir que em sembla excessiu entaforar dins un mateix cul de sac «tradicionalista» la que em permetre d'anomenar cultura del «pitarrisme» i el grup conservador, catòlic i retrògrad de *Lo Teatro Regional* (ps. 35-37). D'altra banda, tampoc no porta gaire enlloc insistir en la progressiva «sentimentalització» de la dramaturgia d'un autor ibsenià com Iglésias

al marge del procés general de desvirtuació del Modernisme i la consegüent resituació ideològica de molts modernistes a partir dels darrers anys de la dècada dels noranta, o, en darrer terme, dispensar als dramaturgs, crítics i altres protagonistes d'aquest context cultural concret, un tracte «enciclopèdic» com el que l'autora atorga, entre d'altres, a Pompeu Gener, Josep Pous i Pagès, Santiago Rusiñol, Joan Puig i Ferrer, Plàcid Vidal, Adrià Gual, Ignasi Iglésias, Pere Coromines, Jaume Brossa o Joan Torrendell. Tota la informació que el lector obté, posem per cas, sobre aquest darrer, tenint en compte que una de les seves obres constitueix un dels exemples analitzats de manera particularitzada a la segona part del llibre, queda reduïda a aquestes dues línies, situades al peu de pàgina: «J. TORRENDELL: *Ciutat de Mallorca, 1969 (sic)-Buenos Aires, 1937. Periodista, dramaturgo, novelista. A partir de 1911 se instala en Buenos Aires*» (p. 232). La resta, per l'estil.

*La recepción de Ibsen y Hauptmann en el Modernismo catalán* és, doncs, el resultat palpable d'una ambiciosa, complexa i interessant recerca. L'estudi es ressent, això no obstant, dels problemes que planteja l'organització d'una quantitat ingent de material, que reclama, per tal d'arribar a ser plenament productiu, la formulació d'unes preguntes prèvies i la voluntat de traspassar la simple constatació per tal d'endinsar-se en les explicacions i les interpretacions. Aquestes qüestions, però, només apareixen lleument en el llibre que ens ocupa, i aquest és, sens dubte, el seu principal problema.

Margarida CASACUBERTA

Manuel IBÁÑEZ ESCOFET, *La memòria és un gran cementiri*. Barcelona, Ed. 62, 1990. («Biografies i Memòries», núm. 12). 352 ps.

En un article publicat a «El Correo Catalán», i recollit després en traducció catalana en el volum *La corda fluïxa* (Barcelona 1971), Manuel Ibáñez Escofet confessava el deute vital i literari que sentia vers una de les més grans figures del periodisme català: «Gaziel és un dels homes claus que despertaren en mi l'afeció al periodisme. Era un adolescent quan vaig devorar els seus llibres de cròniques» (p. 36). Al lector

de *La memòria és un gran cementiri*, em sembla que li serà inevitable d'evocar la figura de Gaziel. I això per diverses raons. La primera de totes, per la curiosa correspondència que es pot establir entre ambdós periodistes: la seva vinculació a «La Vanguardia», el seu professionalisme, la contradicció lingüística que ambdós hagueren de viure i, finalment, el fet que tant l'un com l'altre dediquessin els darrers anys de la seva