

seguiment valoratiu passant per *Dins el darrer blau*, *Epitelis tendríssims*, *Contra l'amor en companyia i altres relats* i *Amb ulls americans*.

Arribats aquí, només podem afegir que les seqüències crítiques requerien d'un bon final i quin millor que sis breus proses de Carme Riera, les quals afegeixen a la polifonia del volum una *amplificatio* exponencial i ens recorden que encara hi ha moltes veus per avenir.

MARTA FONT I ESPRIU
Universitat de Barcelona

F. Carbó, C. Gregori, G. López-Pampló, R.X. Rosselló & V. Simbor, *La literatura davant el mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, 208 pp.

El llibre que ressenyem és la tercera edició d'una sèrie de treballs centrats en l'estudi de la ironia en la literatura catalana contemporània i que van començar el 2006 amb un monogràfic en el número 41 de la revista *Caplletra* (2006), titulat «Usos de la ironia en la literatura catalana contemporània». El 2008 va aparèixer també en Publicacions de l'Abadia de Montserrat un altre conjunt d'estudis que continua la línia de recerca encetada dos anys abans: *El bricolatge literari. De la paròdia al pastitx en la literatura catalana contemporània*. Així mateix, la tasca del Grup de Recerca de Literatura Contemporània de la Universitat de València es completa fins ara amb un banc de dades bibliogràfiques en Internet sobre ironia, pastitx i paròdia (<<http://www.uv.es/ironialitcat>>). Tots aquests treballs s'emmarquen, sens dubte, dins de la crítica literària postmoderna per diferents motius. D'una banda, els estudis emfatitzen la dimensió intertextual de les obres literàries que analitzen, reflectida en els complexos fenòmens de paròdia, pastitx i al·lusió; la intertextualitat dóna compte del caràcter tancat de les referències literàries, que remetent a la literatura mateixa i no a la realitat externa, poc atractiva per als escriptors postmoderns. D'altra banda, s'ocupen de la ironia en el sentit descrit per Umberto Eco, és a dir, una ironia que no destrueix el passat, sinó que el revisa. Finalment, subratllen el «narcisisme» de les tècniques narratives, és a dir, aquelles que presten atenció als seus objectius i als seus processos per posar-los en entredit i, per tant, desnaturalitzar el contingut que farceix les obres.

En aquesta línia d'estudi sorgeix el concepte de metaficció, sobre el qual graviten els diferents articles que componen el llibre. En aquest sentit, Carme Gregori, membre del grup de recerca, també ha publicat recentment un article centrat en el concepte de metalepsi: «Estratègies discursives iròniques en la narrativa catalana actual: l'autoconsciència textual» (*Revista de Filologia Romànica*, 27, pp. 59-76, 2010). Així mateix, Vicent Simbor, fa poc incidia novament en la ironia amb un estudi dedicat a Pere Calders: «Pere Calders entre la ironia i la sàtira: *La ciutat cansada*» (*Caplletra*, 51, pp. 81-106, 2011).

Com dèiem, aquest nou volum està centrat en el concepte de metaficció o metaliteratura, que caracteritza un tipus de literatura especular, és a dir, que reorienta la mirada des de l'exterior —els esdeveniments, la realitat— a l'interior —la ficció mateixa. Una de les definicions més usuals d'aquesta noció es deu a Linda Hutcheon, una de les principals teòriques del postmodernisme, que, en *Narcissistic narrative* (1984), l'explica en aquests termes: «fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity». Una altra acceptió que ha fet fortuna és la de Patricia Waugh, inclosa en el seu estudi *Metafiction* (1984): «term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality». En les obres metaliteràries, la ficció, i no el món, esdevé objecte del discurs, és a dir, la funció referencial passa a un pla secundari i la ficcionalitat es converteix en el significat dominant del text. La literatura s'alimenta de si mateixa sense necessitat de recórrer a la realitat exterior: és *autòfaga*. En concret, els cinc articles que aplega el volum aborden l'anàlisi de la ironia metaficcional en diferents gèneres com la poesia (F. Carbó), el conte (C. Gregori), la columna o article d'opinió (G. López-Pampló), el teatre (R. Rosselló) i la novel·la (V. Simbor). Els autors apliquen a l'estudi de les diferents obres les aportacions teòriques dels principals crítics que s'han aproximat a un fenomen tan ric com la ironia: a banda de les ja mencionades L. Hutcheon i P. Waugh, també destaquen G. Genette, M. Bakhtin, D. C. Muecke, P. Schoentjes i P. Ballart.

En el primer capítol, F. Carbó explica l'evolució poètica d'Estellés en dues fases: l'assimilació de la tradició pròpia i el distanciament posterior. L'estudi analitza aquesta evolució centrant-se en la influència de Teodor Llorente i Carles Riba en alguns poemaris estellesians. Així, en un primer moviment, Estellés digereix el pairalisme del poeta valencià i l'homenatja en un poema de 1959 titulat «Llorente», basat en el famós poema «Vora el barranc dels Algadins». En canvi, més tard, tornarà al mateix poema

per transformar-lo en un text més ideologitzat —d'acord amb el context històric de la postguerra— que supera el paisatgisme costumista i conservador —«Gran oratori pels morts valencians de la postguerra, altrament titulat *Vora el barranc del Carraixet*». Per tant, Estellés revisa la tradició i l'actualitza segons uns altres paràmetres ideològics i estètics: d'un poema llorentià apolític i felibrista, en fa una peça patriòtica crítica amb la dictadura franquista. La poesia d'Estellés s'allunya, doncs, del caràcter encarcarat, tòpic i idealista de la Renaixença i s'emmarca plenament en l'experiència de la postguerra, feta de frustració, misèria i opressió, acompanyada d'una dicció poètica col·loquial que contrasta amb el refinament de l'obra de Llorente i també de Garcilaso de la Vega, referent «oficial» de la literatura promoguda pel règim franquista. En segon lloc, Carbó analitza la influència de Carles Riba, a qui Estellés considerava un clàssic contemporani. Concretament, destaca el poema titulat «El procés», de caràcter metapoètic. Per mitjà de la ironia, el poeta reflexiona en general sobre el procés de creació i revisa, particularment, la seua pròpia adscripció al postsimbolisme, un corrent liderat per Carles Riba en les lletres catalanes.

En el segon capítol, C. Gregori se centra en la funció dels títols com a elements que estableixen una lectura metaficcional en els contes de diferents escriptors catalans. Tal com adverteix l'estètica de la recepció, els títols són uns indicadors d'interpretació crucials que ni creadors ni crítics poden oblidar, especialment pel que fa a la narrativa breu, en què la condensació expressiva indueix a rendibilitzar la capacitat significativa de tots els elements, inclosos els elements —en principi— perifèrics com aquests. L'autora analitza quatre funcions metafictionals dels títols basant-se principalment en la teoria de la paratextualitat de Genette: la interrogació sobre el gènere del text, el qüestionament de la relació entre fragment i totalitat, l'atenció sobre les característiques tècniques o materials del text i la inserció del text dins d'un debat literari extern que en determina la interpretació. Gregori també esmenta una altra funció metaficcional, la dels títols paròdics, si bé en descarta l'estudi per considerar-los dignes d'un treball independent. Quant a la primera funció, es tracta de títols que focalitzen l'atenció del lector sobre el pacte literari, sobre la condició d'artefacte del text i sobre la naturalesa de la ficció; un exemple seria «Això no és un conte», de C. Riera. La segona funció caracteritza els títols que posen en relleu la relació que un conte estableix amb tot el conjunt, tal com il·lustra «La gran novel·la sobre Barcelona», de S. Pàmies, títol d'un conte i títol també del recull en què s'inclou. La tercera funció destaca el suport físic de l'obra o les característiques del text, de manera que desfà la il·lusió mimètica que

governa la comunicació literària, com ara el títol «Deu paràgrafs», també de S. Pàmies. Respecte a la quarta funció, aquella que introdueix un text en un debat literari coetani, un exemple paradigmàtic és «Literatura rural», de Q. Monzó, que es fa ressò de la polèmica entre novel·la rural i novel·la urbana viva a les darreries del segle xx.

En el capítol següent, G. López-Pampló es proposa examinar el pacte de lectura que suggereixen els contes i els textos periodístics d'Empar Moliner, que, a parer seu, determinen l'adscripció genèrica que se'ls pot atribuir. L'esvaïment de les fronteres entre gèneres és, sens dubte, un tret típic de la literatura postmoderna, que considera la hibridació com un instrument enriquidor i, certament també, com una ruptura de les convencions formals clàssiques. D'altra banda, el fet d'instaurar un pacte de lectura ambigu, sobretot en les columnes periodístiques —i no tant en els contes, tal com subratlla l'estudiós—, s'ha d'interpretar com un símptoma del joc literari que suggereix Moliner, que pretén crear confusió i desconcert en els lectors. La ironia postmoderna, com diu U. Eco, és un joc amb les normes tradicionals —i les expectatives interpretatives que generen. López-Pampló analitza una sèrie de conceptes que poden contribuir a aclarir la qüestió que es planteja. En primer lloc, la manera com els paratextos influeixen en la configuració del gènere de la narrativa periodística i literària de l'escriptora. En segon lloc, l'autor explora diferents conceptes com l'*ethos* discursiu i l'autoficció, una pràctica que, novament, accentua el caràcter artificios de l'obra i que s'observa tant en la novel·la com en el periodisme i el cinema. Segueix amb les aportacions de Lejeune a la teoria de l'autobiografia i analitza els tipus d'ironia identificats per Muecke en les columnes de l'escriptora; en aquest sentit, conclou, com calia esperar, que la ironia és clau en el pacte de lectura que proposa Moliner. López-Pampló també investiga el paper que els mons possibles i les tipologies textuais argumentativa i narrativa tenen en la configuració genèrica i, finalment, tracta de caracteritzar els textos periodístics des del punt de vista de l'assaig. Així, fa servir criteris com el referent, els elements sintàctics i semàntics, l'enunciació autorial i l'actitud del receptor per definir les columnes periodístiques, una empresa que ja han escomès altres autors com T. León Gross (*El artículo de opinión*, 1996) davant la indefinició del gènere. La novetat de López-Pampló és l'intent d'adscriure aquests textos periodístics a l'àmbit assagístic, tal com propugnen, de fet, alguns columnistes. En aquest sentit, la columna seria com una mena de versió breu de l'assaig, igual que el conte respecte a la novel·la.

En el quart capítol, R. Rosselló estudia l'obra teatral titulada *Memòria general d'activitats*, últim espectacle estrenat pel grup de teatre independent valencià El Ro-

gle el 1976. Es tracta d'un exemple de creació col·lectiva típic de l'època i també una mostra de la interrogació sobre la dimensió ficcional de l'obra literària paral·lela a la que es formula en altres gèneres, tal com hem vist. L'autor examina la relació que la peça teatral manté amb la metaficció, l'autobiografia i l'assaig, atès el desplaçament de l'interès de la trama cap als mateixos actors, alhora subjectes i objectes de la creació. D'una banda, en general i específicament en el context català, Rosselló explora el significat i l'auge de la creació col·lectiva en els anys seixanta i la importància que la improvisació i els elements gestuals i visuals cobren aleshores, la qual cosa implica un allunyament de les regles escèniques canòniques. Com que els actors passen de ser mers intèrprets a cocreadors de l'espectacle, les obres de creació col·lectiva esdevenen un autèntic espai d'experiència vital. D'altra banda, l'estudiós revisa la dimensió autoreferencial, autobiogràfica i autoficcional que palesen aquest tipus d'obres o, més aviat, com de rendibles són aquests conceptes per a l'anàlisi del teatre. Des d'aquesta òptica, Rosselló conclou que l'obra examinada no es pot qualificar d'autoficció per una raó: no hi ha una identificació exclusiva entre actor i personatge, ja que un mateix actor interpreta diferents papers, si bé basats en altres actors reals. En canvi, es pot qualificar d'autoreferencial en el sentit que el contingut de la ficció es nodreix de les experiències dels diferents membres del grup teatral. Finalment, l'estudiós examina els ingredients meravellosos i simbòlics que l'obra exhibeix.

V. Simbor analitza la metaficció en la novel·la *Pamela*, de Joan Perucho, en el capítol final del llibre. En primer lloc, l'autor fa un repàs de les diferents aportacions crítiques a l'estudi del concepte de metaliteratura, eix sobre el qual es vertebrava l'obra crítica que presenten: L. Hutcheon, P. Waugh, C. Quesada, A. M. Dotras i M. Currie. Simbor destaca especialment el caràcter irònic de la metaficció, en sintonia amb els postulats d'estudiosos com Currie i Scholes i, així, titula simptomàticament aquest apartat «La metaficció o la ironia narratològica». Tot seguit, repassa els procediments metaficcionalment més rellevants en la novel·la de Perucho: la metalepsi, la paròdia, la intertextualitat, la fantasia i la ironia. Simbor no sols analitza l'obra de l'escriptor català, sinó que també revisa críticament les diverses teories que s'han proposat per a explicar cada un d'aquests conceptes, la qual cosa resulta molt útil per a l'estudiós que s'aproxima per primera vegada a aquesta àrea de recerca, summament complexa. Respecte a la metalepsi, l'autor investiga la complicada relació entre els diferents nivells diegètics que teixeixen la trama de *Pamela*, que és una mostra de novel·la epistolar. Per a l'estudi de la paròdia, Simbor sintetitza les principals visions

de la crítica postmoderna nord-americana i del francès G. Genette, que elabora una tipologia més elaborada dels lligams que una obra estableix amb una altra o amb un gènere o estil. *Pamela* és una paròdia del gènere policíac, concretament de la novel·la d'enigma, però també constitueix una recreació de la famosa novel·la homònima de Samuel Richardson, publicada el 1740. L'obra de Perucho, de fet, se suma a la llista de versions posteriors que va suscitar la història de l'heroïna anglesa, paradigma de fortalesa moral. La intertextualitat, un dels fonaments de l'obra peruchiana, es materialitza en la inserció d'abundants citacions en la novel·la —exactament una cada 1,69 pàgines, segons Simbor. La proliferació de referències que trufen la novel·la il·lustra la coneguda bibliofília de l'escriptor i acosta l'obra a l'estètica d'un pastitx fet de fragments de llibres, revistes, diaris, cançons, cartes i documents. D'altra banda, els ingredients fantàstics donen compte d'un tipus de literatura que no mira la realitat, sinó que, més aviat, s'hi posa d'esquena. Basant-se en la teoria del neofantàstic, Simbor situa *Pamela* en l'òrbita de la literatura fantàstica contemporània que, a diferència de la del segle XIX, esborra la frontera entre realitat i irrealitat i deixa el terror a un costat. Finalment, l'estudiós aborda la relació que l'obra manté amb la novel·la històrica, gràcies a la presència aclaparadora de personatges històrics, i que es pot considerar, des d'un punt de vista metaliterari, com la transformació d'un hipotext —les fonts documentals— en un hipertext novel·lístic. Tanmateix, Simbor arriba a la conclusió que no som davant una novel·la històrica, ja que Perucho no està interessat en la informació històrica, sinó que, més aviat, transgredeix el pacte de veracitat que aquest gènere imposa en la lectura. En realitat, l'escriptor recrea, no pas la història del segle XIX, sinó la imatge que n'han transmès la novel·la i el cinema. En aquest sentit, i per acabar l'estudi, Simbor especula al voltant de la noció de metaficció històrica, encunyat per L. Hutcheon. Aquest terme engloba un tipus d'obres que fan veure que la història i la ficció són constructes discursius, productes del llenguatge: la història és, doncs, una ficció més, en el sentit d'artefacte verbal. Així, igual que el periodisme, el discurs històric no constitueix un reflex transparent dels fets, sinó una representació a la qual s'atorga valor verídica, a diferència de la literatura. Ara bé, malgrat que la metaficció històrica està preocupada per arribar a un coneixement fiable del passat —tot i la reconstrucció que, inevitablement, opera qualsevol relat—, en canvi, Perucho no manifesta aquest interès perquè, com destacàvem adés, recrea la narració del passat que fan cinema i literatura sense cap propòsit cognoscitiu. Precisament, l'originalitat de l'escriptor rau en la combinació de personatges històrics i literaris, esdeveniments

i fantasia sobrenatural per a crear una història alternativa a la que els annals ens han contat. V. Simbor acaba el seu estudi interrogant-se sobre la conveniència d'assignar el qualificatiu de postmoderna a la novel·la de Perucho, si jutgem algunes qüestions que proposa com el joc metaficcional, la reflexió que suggereix sobre la capacitat del llenguatge per a accedir als fets i, en definitiva, el refús del paradigma racionalista de la narrativa realista, tan típic del postmodernisme.

Mai en la història de la literatura hi ha hagut una exploració tan acurada i complexa dels mecanismes de creació artística a través de diferents gèneres —escrits, visuals, audiovisuals, escènics— i des dels terrenys de la producció i de la recepció crítica com en l'actualitat. Si bé al començament —anys seixanta i setanta— tots aquests procediments metaliteraris i autoficcional es consideraven experimentals, l'auge que la ficció —especialment l'audiovisual— ha cobrat en els darrers temps ha contribuït a popularitzar-los. D'aquesta manera, avui dia és ben normal que qualsevol monòleg, sèrie televisiva, poema, article d'opinió o conte introdueca elements com ara els comentaris de l'autor sobre l'obra que el receptor consumeix.

ANTONI MAESTRE
Universitat d'Alacant

Germà Colón & Antoni Ferrando, *Les 'Regles d'esquivar vocables' a revisió*, València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, 316 pp.

La publicació d'aquest llibre corona més d'una dècada d'estudis i debats sobre les *Regles d'esquivar vocables o mots grossers o pagesívols* (ca. 1492), atribuïdes al «reverend prevere mossèn Fenollar e misser Hierònym Pau [e] altres hòmens diserts catalans e valentians e prestantíssims trobadors», que s'inicià amb l'aparició de *Les 'Regles de esquivar vocables' i la «qüestió de la llengua»* (Barcelona, IEC, 1999) d'Antoni Maria Badia i Margarit. Com el seu títol indica, *Les 'Regles d'esquivar vocables' a revisió*, de Colón i de Ferrando, pretén una «revisió» en profunditat del contingut lexicogràfic, dialectològic i sociolingüístic d'aquell primer intent de regulació ortogràfica, ortoèpica, gramatical i lèxica de la llengua catalana. El llibre s'estructura en tres parts. Després d'un «Pròleg» (pp. 9-12), que presenta les fites principals del debat científic provocat