



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,
207 p., 13 €

A banda dels diferents articles publicats individualment, la present obra col·lectiva és la tercera aportació substancial del Grup de Literatura Catalana Contemporània de la Universitat de València a l'estudi de la ironia i de la paròdia, després de la participació d'alguns dels seus membres en el monogràfic «Usos de la ironia en la literatura catalana contemporània» (*Caplletra*, núm. 41, primavera del 2006) i de l'edició conjunta d'*El bricolatge literari. De la paròdia al pastitx en la literatura catalana contemporània* (2008). Enfocada a la investigació de la ironia metaficcional, *La literatura davant el mirall* conté cinc treballs que analitzen com aquesta submodalitat s'articula en obres i autors ben representatius de cada gènere literari.

Ferran Carbó enceta el volum amb un article que revisa la presència de Teodor Llorente i Carles Riba –com a autors i a través dels seus textos– en la poesia de Vicent Andrés Estellés. Ambdós poetes influeixen l'autor de Burjassot pel que fa, d'una banda, al procés d'aprenentatge del català com a llengua literària –iniciat a la fi dels anys quaranta i consolidat als inicis dels cinquanta– i, de l'altra, d'adaptació de dues poètiques diferents, que, amb el temps, són qüestionades i subvertides amb l'objectiu de crear una veu pròpia basada en la ironia i l'humor. Estellés construeix nous poemes a partir de versos de Llorente o Riba, presents intertextualment, mentre que en d'altres ocasions incorpora i tematitza els dos poetes com a personatges literaris en una barreja de realitat i ficció. L'estil expositiu de Carbó és clar, amè, amplia les contribucions anteriors de Jaume Pérez Montaner, de Mariola Aparicio o d'ell mateix i aporta llum sobre ulteriors classificacions de la paròdia en el corpus estellesià.

Sense pretensions d'exhaustivitat i emprant la terminologia genettiana, Carme Gregori centra el seu estudi en l'anàlisi del funcionament metaficcional dels títols, que, utilitzats de forma deliberada i estratègica per part de l'autor, es converteixen en un recurs de primer ordre en la construcció semàntica del text. Segons la funció descriptiva de Genette, qualsevol tipus de desajustament entre el títol i el text o entre el títol i altres elements del paratext pot esdevenir un instrument molt productiu per instaurar un pacte irònic, el qual, de forma immediata, imposarà la construcció d'un horitzó d'expectatives problemàtic que haurà d'apel·lar necessàriament a la cooperació activa del lector per verificar, ratificar o rebutjar la hipòtesi inicial. El corpus estudiat per Gregori respon a un conjunt de peces narratives de la literatura catalana del segle

XX com a mostra significativa de la varietat d'aplicacions metaficcional que poden realitzar els títols, organitzades en quatre procediments, que no es donen sempre de manera aïllada: qüestionar el gènere al qual pertany un text; posar en evidència l'especial dialèctica entre un fragment de l'obra i la totalitat d'aquesta; cridar l'atenció sobre les característiques tècniques o materials del text; i inserir aquest dins un debat literari extern que en determini la interpretació.

El treball de Gonçal López-Pampló parteix dels quatre títols que Empar Moliner ha publicat a Quaderns Crema –dos llibres de contes, *T'estimo si he begut* (2004) i *No hi ha tercers persones* (2010), un conjunt de cròniques, *Busco senyor per amistat i el que sorgeixi* (2005), i un recull de columnes, *¿Desitja guardar els canvis?* (2006)– amb l'objectiu d'analitzar l'escriptura de l'autora amb relació a dues coordenades bàsiques: el pacte de lectura que regula els seus textos i l'adscripció genèrica que se'n deriva. Pel que fa a la informació paratextual, els dos primers llibres, de narrativa, queden perfectament definits; en canvi, els d'origen periodístic són qualificats d'acord amb el gènere amb què van aparèixer inicialment en premsa –crònica i columna– i en cap cas se'ls relaciona de manera explícita amb un gènere literari, el qual, per exclusió, hauria de ser l'assaig. L'estudi de López-Pampló mostra un bon domini bibliogràfic quant a l'aplicació de les aportacions teòriques, entre altres, de Philippe Lejeune (pacte autobiogràfic), Gérard Genette (paratext), Antoni Maestre (autoficció), Manuel Alberca (pacte ambigu) i Tomás Albaladejo (conceptualització dels mons possibles). Tanmateix, és a partir dels esquemes de Maria Elena Arenas que López-Pampló arriba a la conclusió que, si bé l'etiqueta d'assaig té la condició de calaix de sastre en la definició actual, s'hi pot encabir *¿Desitja guardar els canvis?* sense gaires dificultats –per la tipologia argumentativa pròpia de la columna–, mentre que *Busco senyor per amistat i el que sorgeixi* resulta més difícil de catalogar des d'una perspectiva estrictament literària.

L'article de Ramon X. Rosselló s'apropa a *Memòria general d'activitats*, el darrer espectacle estrenat el 1976 pel grup valencià de teatre independent El Rogle (1972-1976), on se circumscriu l'activitat escènica de Rodolf Sirera. Aquesta peça, tan singular, esdevé una síntesi dels plantejaments de la creació col·lectiva –una de les característiques de la producció escènica dels anys seixanta i setanta del segle XX– i dels replantejaments al voltant del component ficcional de les obres i del seu estatus. És una proposta que s'allunya de la idea d'un teatre de text per acostar-se a formes escèniques on el component visual i gestual i la improvisació com a eina de creació teatral prenen el protagonisme: són, doncs, creacions pròpies, inspirades en grans textos en què la dimensió paròdica i intertextual, en un sentit ampli, és un element cabdal. El Rogle parteix de l'autoreferencialitat, transforma en matèria ficcional la seva pròpia experiència artística i vital i, alhora, projecta, davant la situació de crisi en què es contextualitza, punts de vista sobre aquesta. Rosselló també posa en qüestió els límits del teatre autobiogràfic i el concepte d'autoficció pel que fa a *Memòria general d'activitats* i la situa més pròxima a la «comèdia de comedians» que no pas a les formes de monòleg narratiu de caràcter autobiogràfic. L'activitat d'El Rogle respon a la creació escènica en clau que caracteritza el teatre del període franquista, bé per motius de censura, bé pel seguiment d'estètiques que

defugen el realisme mimètic, amb un tractament ficcional proper a l'estrany, una acció que presenta una ruptura de la línia temporal i un final simbòlic que al·ludeix a la desfeta (vegeu, en aquest darrer sentit, la reeixida anàlisi de la imatge del vidre que es trenca, a les pàgines 159-164, que remet al mirall ficcional del títol del present aplec de treballs, és a dir, el mirall amb el qual s'enfronten creadors i creació).

En darrer lloc, Vicent Simbor investiga el joc metaficcional de *Pamela* de Joan Perucho. Dedicava un primer apartat a analitzar el concepte de metaficció basant-se en la crítica anglosaxona, que ha dedicat a aquesta modalitat una atenció creixent (entre altres, Robert Scholes, Robert Alter, Linda Hutcheon i Patricia Waugh). Simbor també recull la proposta teòrica d'Ana María Dotras, qui sintetitza la metaficció en cinc punts essencials –antirealisme, autoconsciència, autoreferencialitat, paper especial del lector i finalitat lúdica–, amb un èmfasi determinant en el quart, que al·ludeix a la recepció de l'obra. Tot seguit, s'analitzen els recursos metafictionals emprats per Perucho: la metalepsi narrativa, la paròdia i la intertextualitat. Pel que fa a la primera, d'encuny genetià, Simbor mostra la transgressió narrativa que suposa l'ús de dues veus que se juxtaposen, apurant al màxim els límits estructurals de la novel·la, i formen part d'universos diegètics autònoms –les cartes escrites per Pamela, descobertes per Marcelino Menéndez Pelayo i per Ignasi de Siurana, i la narració de les peripècies detectivescopolítiques del duet Marcelino-Ignasi– sense cap veu narrativa reguladora situada per damunt. Quant a la paròdia, Simbor parteix de la formulació genetiàna, que subscriu aquesta modalitat com a variant de la ironia hipertextual, i fa un repàs de dues línies teòriques que l'han tractada (el formalisme rus no és tingut en compte): d'una banda, l'escola francesa (Gérard Genette, Daniel Sangsue, Annick Bouillaguet), i de l'altra, l'àmbit anglosaxó (Margaret A. Rose, Michele Hannoosh, Linda Hutcheon). La *Pamela* de Perucho és estudiada com a paròdia del gènere de la novel·la policíaca i com a inversió irònica de la *Pamela* de Samuel Richardson —en aquest darrer cas, perquè la novel·la peruchiana, a diferència de l'original anglesa, presenta un personatge femení que esdevé un compendi de maldats i un agent de discòrdia i de destrucció socials. La intertextualitat, recurs fonamental de la metaficció, és capital en l'obra de Perucho, fins al punt que la seva producció es pot entendre com una literatura sobre literatura: a més dels ressons de la novel·la policíaca, destaca l'ús riquíssim de la citació. En darrer terme, Simbor ressegueix la relació propera, però complexa, que *Pamela* manté amb la novel·la històrica i amb la metaficció historiogràfica, aquesta última teoritzada per Hutcheon.

El lector –no sols el professional, sinó també l'àvid per la *res literaria*–, malgrat algunes errades ortotipogràfiques d'edició (pàg. 7-9, 22, 41, 65, 86, 147, 151, 157, 163, etc.) trobarà sota l'epígraf *La literatura davant el mirall* un conjunt de treballs variat, amb un contingut que combina atractivament la disposició teòrica amb l'aplicació pràctica d'aquesta mitjançant exemples coneguts del repertori literari contemporani.

Núria León Mercader
Universitat de Barcelona