

musical i literària del País Valencià, tot emprant aquesta poesia festiva com a eina didàctica per al poble. *Poesia escènica* (1923-1928) recull les escenes versificades de cinc obres de teatre: *La llei del cor* (1923), *Raigs de sol* (1925), *Regal de Reis* (1926), *L'amor camí del cel* (1928) i *La boja de Catí* (1944).

Finalment, les dues darreres seccions del volum, *Poemes traduïts* (1944-1954) i *Poemes en castellà* (1911-1950), ajunten peces generalment relacionades amb la música, és a dir, traduccions de cançons o de poesies destinades a ser musicades. Així, a *Poemes traduïts* s'apleguen lletres de cançons a les quals compositors com Brahms, Bach, Mendelssohn o Schumann posaren música, algunes de les quals són obra d'escriptors com Schiller o Goethe.

En resum, l'*Obra Poètica Completa* de Carles Salvador era un llibre necessari per a la literatura catalana, que hauria de fer entendre que la poesia del poeta valencià està al mateix nivell que d'altres autors contemporanis de la resta de l'àmbit lingüístic català, amb els quals té lligams i paral·lelismes evidents. El lector trobarà en els versos de Salvador un poeta original i honest, que parla de tot allò que estima amb poemes de formes i d'estils diversos, des dels més tradicionals als més arriscats. Es tracta d'un escriptor amb un llenguatge ric i potent, que domina tots els recursos i totes les varietats de la versificació, però que sovint es vesteix amb les robes humils del parlar del poble per parlar-nos tant del seu entorn immediat com del més profund de l'ésser humà.

Pere ROSSELLÓ BOVER
Universitat de les Illes Balears

SALVAT I FERRÉ, Ricard (2017): *Diaris (1969-1972)*. Edició i pròleg a cura de Francesc Foguet i Boreu. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 459 p.

Aquest és el segon volum que aplega els diaris que el director teatral, professor universitari i escriptor Ricard Salvat va anar redactant a partir de 1962, on recopilava els fets viscuts en la seva intensa i complexa vida professional i personal. Aquest volum abraça un període clau de la seva trajectòria (1969-1972), quan la carrera professional s'entrecreua amb la situació política del país i les grans dificultats de la vida quotidiana.

No ens entretindrem a ressenyar les principals fites que han convertit Ricard Salvat en un dels grans directores i teòrics teatrals catalans des de la postguerra fins a la primera dècada del nou segle, atès que seria una tasca que no correspon a aquestes pàgines. Només volem apuntar que encara està per fer una biografia exhaustiva sobre la seva figura que posi en el seu lloc, amb les llums i ombres corresponents, el seu paper clau en l'evolució que ha viscut el nostre teatre en els darrers setanta anys.

En aquest segon volum, trobem un home en la seva plenitud vital, amb trenta-cinc anys, interessat per tots els aspectes de la vida, des d'allò més ínfim fins a les grans qüestions que a tots ens interroguen.

Una de les primeres conclusions que es poden extreure de la lectura dels dos volums fins a aquest moment editats, és que si hagués nascut uns anys més tard i hagués tingut l'oportunitat de viure l'eclosió de les xarxes socials, Ricard Salvat seria un piulador activíssim, irritant i satisfent tots aquells «seguidors» del seu hipotètic compte de *twitter*, *facebook* o *instagram*. El seu tarannà, obert a totes les innovacions possibles, de ben segur s'hauria adaptat plenament a aquesta realitat, i una bona mostra en són els diaris, on expressa de manera resumida les seves idees, impressions i neguits de manera força desacomplexada, dient allò que pensa peti qui peti.

Abans d'endinsar-nos en alguns dels continguts d'aquest segon volum cal referir-se a la impecable tasca d'edició empresa per Francesc Foguet i Boreu, que culmina amb un pròleg on assenyala amb encert els aspectes més destacats i clarividents del llibre. L'únic «però» és la manca d'un índex de noms que en faria més senzilla i àgil la consulta, manca que les Publicacions de la Universitat de Barcelona s'ha proposat esmenar en els nous lliuraments.

Quatre són els anys que recull aquest segon diari: 1969, 1970, 1971 i 1972, essent més extensos els escrits durant els dos darrers anys. A nivell artístic cal assenyalar, abans d'endinsar-nos en el contingut

dels quaderns, que són els anys en què Ricard Salvat és nomenat director del Teatro Nacional de Barcelona (TNB), el febrer de 1971, i fulminantment destituït al final de la temporada 1971-72. Aquest fet biogràfic dona coherència i unitat a aquest segon volum dels diaris.

Tractarem de seguir aquesta cronologia, any per any, en el nostre comentari, però el que només podrà fer el lector per si mateix serà sorprendre's per la immensa curiositat expressada en lectures, viatges i converses, anades i vingudes, sorpreses i decepcions que amaguen aquestes pàgines.

La primera anotació correspon a la vigília del dia de Reis de 1969, moment en què Ricard Salvat i la seva esposa, Núria Golobardes, es troben a Portugal, on havia anat contractat per a impartir un curs de teatre al llarg de cinc mesos i on va muntar un espectacle a partir de textos de Bertolt Brecht, *Brecht + Brecht*, possiblement una de les primeres estrenes d'un text basat en els del creador del teatre èpic en aquell país. Del que escriu es desprenen les moltes dificultats que va trobar-hi per a desenvolupar la seva feina i com, a la fi, en fou expulsat el 24 d'abril després de veure com prohibien l'estrena de *Castellao e a sua época*, un *collage* de textos sobre aquest gran escriptor i la cultura portuguesa que va provocar un gran escàndol. Salvat sempre recordà aquest viatge amb nostàlgia, la *saudade* que apareix en alguna de les pàgines, i posà en relleu la situació política sota la dictadura del general Salazar.

L'ambient social i cultural espanyol també apareix reflectit de manera nítida en aquestes pàgines. A una ciutat com Salamanca també es vivia el clima de repressió cap a tots aquells que representaven una amenaça per al règim franquista i, clarament, la Universitat estava sota el focus permanent de la policia. Inquiet com era, a principis de juny el diari el situa a l'Alemanya Federal, on va tornar a respirar els aires germànics que tant van contribuir a conformar la seva personalitat intel·lectual. L'amistat amb el professor Walter Biemel, els records de les universitats de Mannheim i Heidelberg, on havia assistit a cursos de Sociologia i Teatre a finals dels anys cinquanta, són descrits en aquestes pàgines. Però és Berlín, amb els seus teatres, festivals i museus, el que li desperta més emoció, fins al punt de confessar obertament: «Aquesta ciutat m'entusiasma» (p. 64).

És justament de retorn d'Alemanya, i mentre descansa a Tortosa a finals de juliol, quan trobem una de les perles d'aquest volum. Davant el nomenament de Joan Carles de Borbó com hereu del règim del general Franco (23/7/1969), escriu: «Fa una setmana Franco va designar "Príncepe de España" aquella mena de feble mental que es diu Juan Carlos de Borbón. Després d'aquests trenta anys de grisor i desesperança, que haguéssim anat a parar a aquesta solució és una cosa tan difícil de qualificar que un no sap ja què fer ni què pensar» (p. 67). Memorable tuit *avant le lettre*.

Desfilen per aquestes pàgines els amics i col·laboradors de Ricard Salvat, amb els quals manté una fluïda o puntual correspondència, en especial Isaac Diaz Pardo, Xavier Benguerel i, lògicament, Salvador Espriu. Tampoc falten els comentaris a les grans notícies del moment, sempre amb una espurna crítica o curiosa, com el comentari al primer viatge de l'home a la Lluna.

L'inici de les classes al Departament de Filologia Catalana de la Universitat Central és un altre dels punts destacats de 1969, i descriu les relacions d'amistat i reconeixement envers Antoni Comas i Fabià Estapé.

La primera anotació del quadern referida a 1970 duu data de 10 de gener. Aquell dia Ricard Salvat convidà a la seva classe Avel·lí Artís Gener. La segona anotació, de finals de gener, fa referència a la malaltia de la Neus, la seva filla. No entrarem en detalls d'aquesta penosa situació, que es va anar arrossegant en moltes més anotacions, però volem fer esment de l'enorme fortalesa de Ricard Salvat, que fou capaç de mantenir una vida professional activa i puixant mentre vivia un gran drama personal. Malgrat tot, a l'endemà (29 de gener) només una laconica nota mostra el seu estat d'ànim: «He fet classe a la universitat. Mai no m'havia resultat tan infinitament llarga. Normalment, m'hi diverteixo i m'agrada molt de fer-la. Sempre em resulten curtes, però avui només tenia ganes d'acabar» (p. 117).

1970 fou un any força productiu en la seva trajectòria com a director escènic, encara que sovint envoltat per la polèmica, com succeí amb el muntatge de *Kux my lord o les metamorfosis reaccionàries*, de Josep M. Muñoz Pujol, prohibit al Festival Zero, Ier Festival de Teatre de Donostia, on s'havia d'estrenar oficialment. Malgrat no ser l'únic espectacle que es prohibí durant aquella mostra, la gran polèmica es produí quan el públic de la platea es posà a picar de peus quan feia cinc minuts que havia començat a actuar la Roy Hart Theatre de Londres perquè el festival no s'havia solidaritzat amb els

censurats. El temor a la censura travessa una i altra vegada les pàgines del llibre, recordant-nos les moltes dificultats que comportava fer teatre durant el règim franquista.

Com a botó de mostra de les dificultats que Salvat va trobar per desenvolupar la seva feina, les anotacions del 25 de juny ens revelen que li havia estat denegada la renovació del passaport, possiblement com a represàlia per la seva participació en els fets de Donostia. Aquest gran entrebanc contrasta amb els nous projectes que sorgeixen, com la publicació de les reflexions sobre els seus espectacles, que cristal·litzà en el volum *Els meus muntatges teatrals* (Edicions 62, 1971), i l'encàrrec de muntar *La filla del mar* amb el Teatro Nacional de Barcelona.

Innombrables visites, contactes i correspondència van surant al llarg d'aquestes pàgines del diari junt amb comentaris d'espectacles, pel·lícules i llibres, fruit d'una activitat frenètica. Entre les moltes curiositats del diari, apareixen els deutes que contrau amb amics i companys per poder tirar endavant els seus projectes. En una anotació del 27 d'agost llegim: «L'any 1968, en acabar la darrera temporada del Romea, ja vaig perdre unes 400.000 pessetes. Aquest any també és, més o menys, el que he perdut. Crec que ja és prou, en menys de tres anys. Gairebé un milió de pessetes en aquest temps està força bé. De tenir-lo a no tenir-lo hi ha un abisme, realment. Ara ens podríem comprar un pis» (p. 183).

Entre les polèmiques, l'empenyada de Salvat arran d'unes declaracions de Josep Maria Flotats a *Destino*, on proclamava que el teatre català no existia i el teatre independent només es sabia mirar el melic. També la *pitada* de Mario Gas durant una funció de *Ronda de mort a Sinera*, quan es reposava per quarta vegada al Romea. Entre les visites importants, la que relata a casa de Gabriel García Márquez «Gabo», on va coincidir amb Carlos Fuentes i Rita Macedo, per a parlar del muntatge d'*El tuerto es rey*, que s'estrenà l'any següent.

El segon espectacle de 1970 fou *Mort de dama*, de Llorenç Villalonga, que muntà amb la Companyia Adrià Gual, amb Montserrat Carulla com a protagonista. En les anotacions Salvat es mostra satisfet per la feina feta i esperançat amb l'èxit de públic. Però aquest èxit no es produí i les cinc setmanes que va estar en cartell produïren pèrdues i la representació que es feu a Madrid fou sabotjada pels Guerrilleros de Cristo Rey. L'estrena a Madrid de l'espectacle coincidí amb la tumultuosa estrena al Romea d'*Insults al públic*, de Peter Handke, espectacle de l'Adrià Gual amb direcció de Raoul Sicalana. A l'anotació de l'1 de novembre llegim: «En un mateix dia, el 27 [octubre], la Companyia Adrià Gual actuava a Madrid i a Barcelona, i a ambdues ciutats amb un ambient increïble. Dos veritables escàndols seguits són, potser, massa» (p. 194).

A finals de novembre arribà la tercera estrena de 1970, *Un home és un home*, de Bertolt Brecht, amb la Companyia Adrià Gual, al repartiment de la qual trobem Ovidi Montllor, Enric Majó i Elisenda Ribas, entre d'altres. En el comentari a les crítiques de l'espectacle llegim aquest irònic comentari: «La crítica parla molt bé del meu muntatge —començaré a ser intocable?—, però malament de l'obra. Bé, més ben dit, aquesta vegada tracten Brecht amb més respecte que a *La bona persona de Sezuán*. Es deuen haver après qui és Brecht.»

I enmig de tot això les anotacions sobre les classes a la universitat de Literatura Catalana Contemporània, en què descriu l'ambient polititzat i contestatari que es vivia durant aquells anys en el món acadèmic. I, junt amb això, la preocupació per la situació econòmica amb diversos apunts sobre la recaptació dels espectacles.

1971 va estar marcat pel seu nomenament com a director del Teatro Nacional de Barcelona (TNB), una entitat pública creada el 1968 pel Ministerio de Información y Turismo durant el període de Manuel Fraga Iribarne. Aquesta institució imposada pel franquisme despertà des dels seus inicis força reticències i els més joves es van mostrar obertament en contra d'aquest organisme que havia dirigit, en un primer moment, Josep Maria Loperena, i la direcció del qual, després d'un seguit d'embolics en què es donà per fet el nom de Juan Germán Schroeder, recaigué en Salvat. Ja en la primera anotació del nou any, del 2 de gener, es mostrava previngut davant l'ambient hostil que el rodejava per haver acceptat el càrrec. S'imposava el pragmatisme.

Una rere l'altra és succeïren les estrenes d'espectacles amb el TNB. En primer lloc, un clàssic del teatre català, *La filla del mar*, d'Àngel Guimerà, que, com escriu (5 de febrer), «és francament difícil,

perquè és una obra escrita per a l'*star system* i ara no hi ha *stars*. Miro de donar-li la volta. Val a dir que compto amb un bon repartiment. [...] Em temo que quedarà un espectacle sense geni (no ho pretenc), però molt digne. Cal anar sobre segur». Desconeixem els motius pels quals Salvat no fa anotacions sobre l'estrena d'aquest espectacle, que va suposar, en paraules de Gonzalo Pérez de Olaguer, «el primer èxit autèntic del TNB».¹

A mesura que s'acosten les noves estrenes, pràcticament simultànies, d'*El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega; *El tuerto es rey*, de Carlos Fuentes, i encara, de *Defensa índia de rei*, de Jaume Melendres, observem com els nervis van minant el seu estat d'ànim i el cansament es pot gairebé palpar. Salvat s'interrogava sobre la possibilitat del fracàs. Les intuïcions es confirmaren arran l'estrena d'*El caballero*, quan la crítica no tingué pietat i ensorrà encara més el muntatge. Enmig d'aquest panorama no cessen les anotacions sobre espectacles, llibres i converses.

Malgrat l'absència de comentaris sobre l'estrena d'*El tuerto es rey*, copsem la seva joia pels resultats, quan comenta, així com de passada (11 de maig): «L'espectacle *El tuerto es rey* és una meravella. És un dels meus millors treballs» (p. 232).

Sense esma, com ell mateix reconeix, estrenà de nou el 15 de maig, en aquest cas *Defensa índia de rei*, de Jaume Melendres, mostrant el seu profund desacord amb l'autor, amb qui no va tenir cap mena de química, ni abans ni després d'aquesta col·laboració. Enmig de tot plegat, la mort del sogre queda com un breu apunt, quan devia ser un moment particularment delicat i dolorós. Aquest és un dels perills de publicar aquests escrits quan no poden ser revisats pel seu autor. Malgrat això, la informació que subministra i el valor documental supleixen amb escreix aquesta mancança. Trobem, llavors, confessions que no creuríem si no fos perquè estan escrites amb ingènua sinceritat (27 de juny): «M'adono que el cotxe que hem comprat i que hem posat a nom de la Núria és la primera cosa que he comprat en tota la meua vida. I, per tant, ja tinc trenta-sis anys, a punt de complir els trenta-set» (p. 250).

A l'agost va recuperar el passaport. De nou ens crida l'atenció la passió cinèfila de Salvat, que no deixa de veure cinema i fer comentaris intel·ligents, profunds i punyents al seu quadern. Un dels moments més interessants, a parer nostre, el constitueixen els comentaris escrits durant l'estada a Venècia a finals de setembre i principis d'octubre per assistir a la Biennal de Teatre. Constatem, una vegada més, la categoria artística i intel·lectual d'aquest gran home de teatre, un veritable apassionat d'aquest art (1 d'octubre, p. 291-301).

Durant el darrer trimestre els comentaris giren a l'entorn de l'inici del curs acadèmic, però el més significatiu és el naixement de la seva segona filla, la Núria, i el trasllat al pis de la Travessera de les Corts, més gran i confortable que el del carrer Numància, on vivia des que va arribar a Barcelona als anys cinquanta.

La primera anotació de 1972 porta data 1 de gener i, de manera una mica enigmàtica, fa referència al clima mediterrani: «Si a aquest país li treus el bon temps, quina justificació, quin avantatge tindríem els que ens hem quedat a lluitar aquí?» Aquest pensament potser té com a derivada el càrrec al TNB i les especulacions sobre el seu possible cessament. Abans d'aquesta polèmica destitució dirigí dos espectacles més amb aquesta companyia oficial: *Galatea*, de Josep Maria de Sagarra, i *Ligazón* i *El embrujado*, de Ramon M. del Valle-Inclán. En primer lloc *Galatea*, amb decorats de Iago Pericot, protagonitzada per Ramon Duran i Teresa Cunillé, una de les principals actrius del repertori sagarrià. El 13 de febrer, darrer dia de les representacions de *Galatea*, Salvat repassa les crítiques sobre l'espectacle i es mostra particularment indignat amb Celestí Martí Farreras, crític de *Tele/Exprés*, on precisament ell feia una col·laboració setmanal. En canvi, l'estrena al Teatro Español de Madrid va tenir molt bones crítiques, en especial la de Francisco García Pavón al diari *Ya*. Salvat no s'està de criticar la seva primera actriu, Teresa Cunillé, que segons ell no va estar a l'alçada durant l'estrena madrilenya. Prou conegut en aquells ambients, Salvat aprofità per impartir conferències a Madrid, Valladolid i Salamanca, mentre comentava en el diari els espectacles i les pel·lícules que anava veient durant la seva estada per terres castellanes.

1. PÉREZ DE OLAGUER, G. (1990): *TNB: Història d'una imposició*. Barcelona: Institut del Teatre, p. 30.

Malgrat el càrrec oficial que ocupava, els pensaments de Salvat abocats a la intimitat del seu diari revelen el veritable sentir d'aquells dies en què el franquisme agònic regnava, en intuir la seva imminent destitució com a director del TNB. Així, llegim en una nota escrita a la mitja nit de l'1 d'abril: «Ara ja fa vergonya lamentar-se. Ja no té cap sentit, com no té cap sentit seguir prescindint d'aquesta gentussa. Ells varen guanyar la guerra, ells tenen el poder absolutament i segueixen fotent-nos. L'única solució és mirar de fotre'ls» (p. 351).

Malgrat la difícil situació, els projectes no s'aturen, i és especialment rellevant l'estada a París, entre el 22 i el 24 d'abril, per a participar en una taula rodona amb Jean-Louis Barrault, un dels grans mites de l'escena francesa, convidat per Jack Lang, en aquells moments director del Festival de Nancy. Ens sorprèn que no aparegui cap reflexió sobre la taula rodona, i només faci referència a la coneixença de Madeleine Renaud, gran actriu i esposa de Barrault, o que només esmenti els dos espectacles del Teatre Campesino que va veure a París. El suïcidi de Gabriel Ferrater, esdevingut uns dies després de tornar a Barcelona, provoca un seguit de records del poeta, el qual lamenta no haver conegut més en profunditat.

Les següents notes giren a l'entorn dels assaigs i l'estrena de *Ligazón* i *El embrujado*. Enmig de tot plegat, llegim la còpia d'una carta adreçada a Rafael Alberti i María Teresa León, on els informa que Antonina Rodrigo li ha encarregat el pròleg de la seva biografia sobre Margarida Xirgu. S'intueix que Salvat està força interessat a posar en escena algun dels grans textos del poeta gadità, cosa que passaria l'any següent a Roma. Retornant a l'espectacle que va cloure la seva direcció del TNB, cal dir que va dirigir un grup artístic de primeríssim nivell, encapçalat per Carlos Ballesteros, Lola Gaos i Julia Martínez, a més d'actors catalans que ja havien treballat amb ell. Salvat destaca la col·laboració amb Isaac Díaz Pardo, el creador de la fàbrica de ceràmiques de Sargadelos, autor de l'escenografia i els figurins. Cal tornar a assenyalar que aquesta frenètica activitat professional es compaginava amb les classes a la universitat, on, per exemple, els dissabtes impartia tres hores. Malgrat això, l'entusiasme, la responsabilitat i la severitat són trets del caràcter d'aquest home de teatre extraordinari.

Malgrat l'entusiasme que sovint es desprèn dels seus comentaris, també trobem moments de gran abatiment, com el moment en què la manca de públic assistent a *Ligazón* i *El embrujado* l'empeny a escriure, en una anotació del 31 de maig: «No ho sé, començo a pensar que ja no val més la pena de fer lamentacions, potser el que cal és canviar decididament de ciutat. Barcelona ha decidit quedar-se en pura i simple ciutat de províncies, i així comença a ser» (p. 366).

L'assistència de Miguel Ortín, company i marit de Margarida Xirgu, a una funció de l'espectacle provocà un homenatge a la gran actriu republicana un cop acabada la funció, recollit en el diari amb el següent comentari: «Realment, vaig pensar després, fer un homenatge a la Xirgu des de la mateixa plataforma d'un Teatre Nacional ja és atrevir-se» (p. 369).

Anades i vingudes que ja omplirien el temps i les energies de qualsevol persona. Però, ai las!, Salvat era professor de la universitat i, en una anotació del 30 de juny, escriu que tenia més de quatre-cents estudiants, tots ells esperant la nota final de les respectives assignatures que impartia. Una barbaritat!

La destitució del TNB es percep en algunes de les entrades d'aquell estiu que passà a Sitges, amb constants retorns a Barcelona. El ressentiment es combina amb l'empatia o l'animadversió envers els companys de professió teatral, en un moment que devia ser particularment dur i que l'obligava a donar un nou gir a la seva carrera.

Un moment particularment intens fou el retrobament amb Miquel Porter-Moix, antic company de la universitat amb qui va crear el Teatre Viu i visqué moments inoblidables. Ara, la relació era tota una altra, com es desprèn d'aquest apunt: «Jo, en Miquel, l'havia estimat molt; de fet, ell va ser el meu primer amic a Barcelona. [...] De fet, la nostra amistat es va anar espatllant quan varen començar els meus primers èxits. Últimament, en Miquel, em sembla que no es va portar gens bé amb mi quan l'assumepte del Teatre Nacional. Quan el Procés de Burgos, va venir al Calderón amb tota una colla de gent que no vull qualificar, els Mario Gas, la Guillermina Motta, a demanar-me que dimitís» (p. 398-399).

Tres viatges marquen les notes de després de vacances: l'estada a Galícia convidat per Isaac Díaz-Pardo, l'estada a Venècia per assistir a una nova edició de la *Biennale* i l'assistència a unes Jornades Internacionals Universitàries sobre Teatre Espanyol prop de París. La darrera nota d'aquest segon

volum duu data de 17 de desembre a les cinc de la matinada i ens anuncia l'inici d'un viatge als Estats Units i a Cuba. Salvat estava llançat a cercar una carrera internacional i a impregnar-se de tot allò que es feia fora de les nostres fronteres, després de la decepció patida pel cessament al TNB. Aquesta dimensió internacional va marcar, sens dubte, la seva carrera professional, essent un dels homes més informats del seu temps.

Com a resum del contingut d'aquest segon volum destacar les llums i ombres al capdavant del Teatre Nacional de Barcelona (TNB), on fou fiscalitzat i criticat per una part de la professió, especialment per la generació més jove. Tot i així, el to de la programació i els espectacles que va dirigir assoliren un nivell artístic i professional difícilment superat durant aquell període. Els buits, que podríem interpretar com a silencis, a l'entorn d'aquesta etapa professional, palesen la incomoditat que devia sentir —al nostre entendre— en força ocasions quan estigué al capdavant d'aquest teatre oficial del franquisme. El drama personal a l'entorn de la malaltia de la seva filla Neus i l'inici de les classes regulars a la Universitat de Barcelona componen els altres grans temes d'aquest volum; però, per damunt de tot, l'activitat gairebé frenètica, la curiositat permanent i el rigor amb ell mateix, restaran de manera perenne en la memòria del lector d'aquestes pàgines.

Enric CIURANS
Universitat de Barcelona

SOLER, Abel (2018): *Enyego d'Àvalos i l'autoria del Curial*. Pròleg d'Antoni Ferrando. València / Barcelona: Institució Alfons el Magnànim / Publicacions de la Universitat de València / Institut d'Estudis Catalans, 326 p.

Curial e Güelfa és una obra que singularitza la literatura catalana, per diferents motius. Es tracta d'una obra anònima, no descoberta fins a la meitat del segle XIX, més de 400 anys després de la seua redacció, i és, sense dubte, un dels seus *capolavori*. No fretura, a més a més, de fets particulars i fins i tot curiosos, com els dubtes que alguns han suscitat sobre la seua autenticitat, o la manca d'acord sobre les coordenades geogràfiques on es va gestar. Però hi ha un punt que, per damunt de tots, ha fet córrer rius de tinta: l'autoria, una qüestió que s'entrecrua amb totes les anteriors. Són moltes les propostes que hom ha fet entorn del possible autor, que són detalladament descrites al llibre que ens ocupa, però cap d'aquestes ha aportat ni de lluny una base documental i un conjunt d'indicis tan sòlids i abundants com els que ens ofereix Abel Soler, l'autor de la monografia.

Abel Soler, historiador de formació i doctor en filologia (una combinació que, com veurem, conjuntina dues disciplines imprescindibles en el seu estudi), va encetar fa temps una recerca quasi detectivesca al voltant de la identitat de l'ígnat autor del *Curial e Güelfa*, que va culminar amb la presentació i posterior publicació de la seua monumental tesi doctoral,¹ dirigida per una autoritat en l'obra anònima, Antoni Ferrando. El caràcter eminentment acadèmic i l'enorme extensió d'aquest treball de recerca entrebancaven però l'accés a un públic general culte. Per això resultava necessària una iniciativa com la que s'ha dut a terme amb aquest llibre, que recull de manera resumida el contingut de l'obra major, sense perdre, però, el seu rigor acadèmic ni bona part del seu aparell bibliogràfic, a més del pertinent i ric «Annex d'il·lustracions» que acompanya el text.

El llibre de Soler es divideix en quatre capítols, a més del de conclusions. El primer («El *Curial*: una joia de la narrativa europea escrita a Itàlia»), un títol que és tota una declaració d'intencions) és essencialment un resum de l'argument de les tres parts de la novel·la; ens enganyariem tanmateix si creguérem que és només això, ja que aquest detallat resum argumental està acompanyat d'un extens

1. SOLER, Abel (2017): *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context del Curial e Güelfa*. València / Barcelona: PUV-Institució Alfons el Magnànim-CVEI / Institut d'Estudis Catalans, 3 vol.