

**Gregori, Carme & Xavier Rosselló (eds.), *L'empremta del mite en la literatura del primer terç del segle XX*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2018, ISBN: 978-84-9191-027-5**

La hipertextualitat (Gerard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, 1982) és una forma de transtextualitat en la qual un text B (hipertext) pren de forma conscient i premeditada un text A (hipotext) i el transforma de manera més o menys directa. És previsible i raonable pensar que la major part dels hipotextos que ha anat recreant Occident provenen de les tradicions clàssiques grecollatines i judeocristianes. I la literatura catalana no n'ha estat una excepció. Aquests clàssics partien originàriament de mites que en algun moment es van literaturitzar i, per ironies del destí, el text resultant (hipertext) s'ha acabat instituint com a mite literari de ple dret, és a dir, «com a font d'inspiració creativa» (2018: 36). La naturalesa del mite ha permès aquesta hibridació. A causa d'una certa inconsistència, d'una certa obertura interpretativa, els mites han facilitat als autors la inclusió de matisos i modulacions i, per tant, han constituït una base idònia per a la reelaboració i transformació constants. Mites i hipertextualitat són, doncs, dos elements indissociables.

Els editors apleguen en aquest volum les principals obres de la literatura catalana del primer terç del segle XXI, partint del marc teòric genetià, que consideren «idoni per a l'estudi de les relacions entre els mites i la literatura» (Gregori i Rosselló 2018: 5), analitzen les relacions hipertextuals entre les obres catalanes (hipertextos) i els clàssics literaris precedents (hipotextos), la majoria dels quals provenen del cànon literari occidental. Han dividit el volum en dues parts: la primera aplega les obres que prenen com a hipotext algun mite clàssic; la segona, les que provenen dels mites bíblics o populars.

Enceta el volum Ferran Carbó amb l'anàlisi dels poemes «Reflex N.1» i «Reflex N.2» del poemari *L'irradiador del Port i les gavines*. El recurs a la hipertextualitat en Salvat Papasseit respon a una actitud provocadora. A «Reflex N.1», Salvat fa servir

com a hipotext el passatge odisseic en què Penèlope es seduïda per Antínous. Papasseit capgira el mite i l'actualitza tot incorporant elements del món de la màquina, com ara la localització en el metro de París —estètica futurista— o el motiu de la seducció i la consecució del desig. «Reflex N.2» fa servir com a hipotext *La dona de les taronges* del pintor Joaquim Sunyer, un quadre on una dona ensenya, impúdica, els seus pits a l'observador. De la mateixa manera, la protagonista del poema pren la iniciativa i es descorda la brusa per seduir l'*altre*, que no és més que el mateix metro de París, el qual Papasseit personifica amb una clara voluntat d'enaltir-lo. Erotisme i futurisme (metro) es fonen en Papasseit per a transformar l'espai i les conductes del seu hipotext i acoblar-les a la nova moral avantgardista que es decanta pel reconeixement del plaer i dels avanços tecnològics.

Gonçal López-Pampló ens parla de *Prometeu i els llumins* de Josep Carner. Hi presenta dues interpretacions sobre les relacions hipertextuals del text de Carner i d'Èsquil. La primera, seguint Ortín, és una transformació seriosa: s'equipara la figura de Prometeu, interessat pel coneixement, amb la del creador. La segona, proposada per ell mateix, és una transformació irònica: en el context de l'ascens del totalitarisme, Prometeu se'ns presenta com un «conferenciant despòtic i orgullós» (2018: 43) totalment allunyat de la magnanimitat de l'heroi grec. Ambdues lectures són per a Pampló plausibles, tot i que es decanta més per la segona perquè la considera una lectura més contemporània i incisiva del mite (2018: 51).

Antoni Mestre estudia les relacions entre *L'adolescent* d'Alfons Maseras i els mites de Fedra i Josep i Zuleika. Admet que l'arquetipus de dona fatal protagonista de l'obra (Ninniur) compta amb nombrosos referents mítics com Salomé, Judit, Betsabé o Dalila, que foren aclamats pels decadentistes, però en aquest cas la relació incestuosa i la diferència d'edat ancoren *L'adolescent* als dos hipotextos esmentats. Maseras fa una transposició seriosa del mite i, insuflat d'un halo decadentista, confereix nous elements originals a la tragèdia. El seu hipertext incorpora la consumació de l'incest, la recreació necròfila, macabra i escabrosa, i un rerefons colonialista en el qual es recrea per descriure Babilònia com a un ésser degenerat, voluptuós i pervers que «ha de ser dominat pel poder i per l'ordre masculí» (2018:72). Maseras escriu una versió pròpia, seguint l'estètica decadentista, de la maldat femenina.

Jordi Malé fa un recorregut per totes les manifestacions literàries ribianes on hi ha empremta homèrica i ens confirma el que ja pressuposàvem: l'*Odissea* per a Riba és una quintaessència. La presència homèrica es va materialitzar en formes molt diverses: des de la traducció magna de l'obra, fins a les adaptacions infantils, passant per tota la correspondència epistolar dedicada a la temàtica. En la primera part de l'article, Malé detalla les referències metatextuals, paratextuals i intertextuals del

poema homèric en Riba i, en la segona part, se centra en les relacions hipertextuals. Malé conclou que en la figura d'Ulisses Riba troba la referència més escaient per a expressar la seua experiència íntima (2018: 106). A través de *Les Estances, Tres suites, Les elegies de Bierville* i *Salvatge cor* recorrem l'odissea vital del poeta, el qual fa seu el relat homèric i hi afegeix les modulacions pròpies de la seua experiència: l'exaltació vital i amorosa, l'aventura espiritual i l'exili.

Lluís Quintana estudia la intertextualitat en *Níobe en tramvia* de Maragall. La hipòtesi de Quintana és que «la presència de l'element mitològic permet a Maragall donar una projecció especial a la seva narració» (2018: 118). A l'igual que en el mite, la tragèdia que assola la protagonista és fatal (la pèrdua dels fills a causa de la tisi), ara bé, a diferència de la Níobe hel·lena, aquesta dona que va en un tramvia, humil, rep l'embat d'una malaltia que afectava principalment les classes populars i no el càstig dels déus. Per què uneix Maragall aquesta dona amb el personatge mític? L'analogia amb el mite grec aporta força simbòlica al relat maragallià: en ambdós casos la tragèdia està totalment fora de l'abast humà, les mares no han pogut intercedir en la mort dels seus fills.

Torna a sorgir el mite de Fedra en l'anàlisi de Ramon Xavier Rosselló quan estudia la presència del personatge en l'obra villalonguiana *Fedra*. Rosselló destaca que Villalonga parteix dels hipotextos d'Eurípides i de Racine i en fa tres transposicions: formal (1), diegètica (2) i pragmàtica (3). La tragèdia villalonguiana té tres actes i un pròleg (1). Està situada a la ciutat de Mallorca en els temps de la monarquia borbònica i incorpora més personatges (2). Sotmet els protagonistes a successives transvaloracions (3): en general devalua la seua presència en l'obra (Teseu, Enone, Hipòlit o Arícia). I també modifica les seues conductes (transmotivació) (3): ni Fedra actua en contra d'Hipòlit, ni Hipòlit és conscient de l' enamorament de la seua madrastra. Segons Rosselló, Villalonga actualitza el mite i el duu al seu terreny: de fons hi ha l'interès pel psicoanàlisme i la recurrència constant a la temàtica mallorquina.

Vicent Simbor exposa els referents hipertextuals del *Josafat* de Bertrana. Es remunta al mite de Psique i Amor (l'intertext, segons l'investigador que segueix la proposta de Riffaterre) i va desglossant les diferents reelaboracions que se n'han fet: *Le piacevoli notti*, la *Belle et la Bête* i *Notre Dame de Paris* (interpretants). Finalment arriba a *Josafat* («text» per a Riffaterre, «hipertext» per a Genette). Per a Simbor, Bertrana decideix tornar purament a la llegenda, bé que a través de la reelaboració d'Hugo. Sobre *Notre Dame*, Bertrana fa una transposició formal (reducció), una transposició temàtica (canvi de personatges, lloc i temps), una transmotivació (inverteix els papers de víctima i violador) i una transvaloració (si Hugo ja havia desvalorat considerablement els actors, Bertrana els degradarà al màxim). La mutació de l'hipertext és tal, que es fa difícil, segons Simbor, reconèixer l'hipotext primari (Amor i Psique).

Francesco Ardolino analitza els *Contes de glòria i d'infern*, de Diego Ruiz, i en fa una lectura mitològica, amb el Nou Testament com a hipotext, que trau a la llum l'aproximació estètica, psicològica i moral del Fill de Déu (2018: 7). Ardolino, en aquest article, fa una autèntica apologia de la figura de Ruiz, sovint castigada pels crítics, i demostra que l'escriptor segueix els paràmetres del decadentisme quan en la seua proposta estètica intenta unificar vida i obra. «La manipulació que Ruiz fa dels mites cristians a *Contes de glòria i d'infern* és un exemple magnífic dels seus esforços per aixecar una teoria del tot» (2018: 209).

Carme Gregori analitza les recreacions que s'han fet del mite d'Adam i Eva en *El primer arlequí* de Calders, l'*Adam i Eva* i Joan Santamaria, l'*Eva* de Carles Soldevila i la *Judita* de Trabal. Tots aquests hipertextos posen el mite a prova «en una cultura que ja no es basa en les seguretats del pensament religiós» (2018: 230). El to general de les reelaboracions hipertextuals correspon al règim lúdic (en forma de paròdia), tret de l'obra de Soldevila, que constitueix una transposició seriosa. Per arribar a aquesta conclusió l'autora analitza les transposicions semàntiques (diegètiques i pragmàtiques) en cada obra respecte a l'hipotext.

Cano Mateu confronta l'obra rusiñoliana *Cigales i formigues* amb la cèlebre faula d'Isop, actualitzada després per La Fontaine. Segons l'investigador, Rusiñol fa una transposició seriosa de l'hipotext i n'actualitza les seues principals categories diegètiques (temps, espai i personatges) per acostar-les al públic. Així mateix, inverteix el discurs original i du a terme una autèntica transvalorització. «Al contrari que en la faula, són els treballadors-formigues els que se'ns presenten en termes negatius i van a buscar els poetes-cigales per tal de demanar-los un favor» (2018: 245). La inversió de la faula és el pretext idoni per a exposar una idea contínua en la poètica rusiñoliana: la superioritat de l'artista enfront de la massa.

Verònica Orazi analitza *Blancaflor. Cançó popular*, d'Adrià Gual, dramatització de la llegenda i de la cançó popular del mateix títol, a partir de les versions transcrits per Francesc Pelai Briz i per Aureli Capmany, per identificar-ne les estratègies de composició, les tècniques d'escriptura, la finalitat de l'operació hipertextual i l'especificitat de l'hipertext (2018: 7). Orazi veu en aquesta operació hipertextual del teatre modernista un gust per l'autoafirmació cultural catalana que es tradueix, entre d'altres, en una predilecció per l'adaptació d'alguns textos provinents de la cultura popular.

Per acabar, Magí Sunyer parteix de la hipòtesi que *El Mal Caçador* de Josep Maria de Sagarra es mou entre dos mites populars catalans que anteriorment havia treballat Maragall: el de *El comte Arnau* i el de *El Mal Caçador*. Magí repassa la caracterització del personatge, els seus valors, els motors de l'acció, l'espai i el temps i els contraposa a les dues obres maragallianes. Conclou que ambdós textos maragallians funcionen

com a hipotextos del text de Sagarra. El capficament que Sagarra tenia per aquests mites catalans encara l'acompanyarà en la seua trajectòria literària i *El Mal Caçador* s'erigirà com a l'hipotext directe d'una sèrie de drames successius, entre d'altres, el seu propi *Comte Arnau*.

En definitiva, a través del recull els acadèmics ens confirmen que la literatura catalana de principis de segle estava assistint a una modernització sense precedents. L'emmirallament en el cànon occidental n'és un símptoma: Carner, Riba, Papasseit, Maragall, Maseras *et alii* demostren 1) el seu vast coneixement de la història literària; 2) la seua comprensió i valoració dels textos clàssics, i 3) la voluntat de voler formar part del contínuum literari, reelaborant els discursos i actualitzant-los *hic et nunc*. El recurs a la hipertextualitat en el primer terç del segle XX permetrà a la literatura catalana estar a l'alçada de dues necessitats imperioses: una hibridació urgent per a posar-se al dia dels corrents estètics, filosòfics del moment i, d'altra banda, legitimar els seus discursos per a respondre a les vicissituds sociopolítiques que el decurs de la història anava marcant.

LAURA BOLO MARTÍNEZ  
*Queen Mary University of London*  
l.bolo@qmul.ac.uk  
OCID 0000-0003-2505-485X