

Posat a aclarir inevitables lapsus de Ferrater (per ex. ps. 157, n. 15; 212, n. 9; 214, n. 11; 270, n. 2; 354, n.14; etc.), Cornudella hauria pogut advertir sobre el de fer Ors «nascut a Cuba» (!, p. 18). El nom d'«un dels més mediocres entre els poetes surrealistes» citat per Ferrater no és Benjamin Perret (ps. 211-212), sinó Benjamin Péret. Qui «va fugir per la claveguera després d'haver organitzat l'idiota aixecament de la Generalitat [el 6-10-1934]» (p. 195) era l'aleshores conseller de governació d'aquesta, Josep Dencàs i Puigdollers. El títol del llibre citat de Riba no és *Per comprendre* (ps. 106, n. 4; 205, n.8), sinó *Per comprendre*. I el de la glosa d'Ors de 3-05-1913 no era en cap cas «Un Amiel a Vic» (p. 343, n. 8), ja que a l'edició original de *La Veu de Catalunya* era el d'«Un Amiel vigatà», i a la reedició de 1950 el d'«Amiel a Vic». D'altra banda, el poema de Riba datat del «15 de juny de l'any 1938 [...] escrit durant la batalla de l'Ebre» (p. 393) no s'ajusta a la cronologia real d'aquesta, ja que la tal batalla, «el darrer moment de follia de la Guerra Civil» (ibíd.), no va començar fins al 25 de juliol de l'any susdit.

Insignificants minúcies i objeccions irrelevantes que gens no desdiiuen de la solta i de la volta, a tota mena d'efectes, d'haver posat a l'abast del lector d'avui aquest suggestiu corpus de saviesa literària ferrateriana.

BIBLIOGRAFIA

MARCO (1983): Joaquim Marco, «Gabriel Ferrater com a crític», dins *id.*, *El Modernisme literari i d'altres assaigs*, Barcelona: Edhasa, p. 268.

LLORET I ESQUERDO, Jaume: *Els titelles al País Valencià*, Sant Vicent del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2019.

VICENT VIDAL LLORET

Universitat d'Alacant

vicent.vidal@ua.es

Publicacions de la Universitat d'Alacant ha editat el volum *Els titelles al País Valencià*, de l'especialista Jaume Lloret. L'autor, de fet, ja és conegut per obres de referència en aquest mateix àmbit com *El titella a Alacant* (1997, amb Manuel J. García, Àngel Casado i César Omar García) o *Documenta títeres* (1999, amb César Omar García i Àngel Casado), a més de molts altres treballs d'investigació sobre el teatre a Alacant i, en general, al País Valencià. En *Els titelles al País Valencià* ofereix un recorregut exhaustiu i documentadíssim per la història dels titelles al País Valencià, entesos en un sentit molt ampli. Així, s'hi considera qualsevol manifestació escènica que no es basa en la interpretació sinó en l'animació d'algun objecte: per tant, no solament s'hi inclouen els titelles de dit, els de guant

(putxinel·lis), els de fil (marionetes) i els de vareta, sinó també els gegants i cabuts, el teatre d'ombres, els retaules i teatres mecànics, els autòmats, la ventrillòquia... Tot plegat, estudiat en un arc cronològic que abraça des de les primeres manifestacions magicoreligioses de l'antiguitat fins a l'animació de titelles en el cinema i en la televisió.

Quatre grans capítols estructuren aquest marc temporal: «Els titelles en el teatre religiós i profà (des dels orígens a finals del segle XVIII)», «Pervivència i evolució dels gèneres tradicionals (finals del segle XVIII i segle XIX)», «La modernitat de les arts del titella (1900-1975)» i «La renovació del teatre de titelles contemporani (1976-2018)». Dins de cada capítol l'estudi segueix una ordenació històrica, és clar, però també es distribueix en subapartats que analitzen els gèneres o les tècniques i formes d'expressió que van ser més populars en cada etapa. El llibre es completa amb uns utilíssims índexs (onomàstic, de grups de teatre i d'obres) que facilitaràn la consulta a qualsevol investigador, i amb més de dos centenars d'imatges (fotografies, gravats, dibuixos) que es reparteixen arreu del llibre, que són importants documents gràfics que ajuden a il·lustrar o completar les explicacions de l'autor.

El primer capítol aborda, doncs, el teatre de titelles religiós i profà des dels orígens fins al segle XVIII. S'hi aporten alguns detalls relatius als rituals magicoreligiosos de l'antiguitat que incorporaven màscares i figures humanes, símbols i escultures diverses. L'edat mitjana està marcada pel paper de l'Església, que utilitzava imatges articulades i elements dramàtics per educar i emocionar el públic il·lerrat. El teatre religiós tingué una importància cabdal fins que la Contrareforma l'apartà dels temples religiosos, cosa que n'intensificà la secularització i va permetre que s'escapés de la tutela eclesiàstica. Es va desenvolupar, per tant, el teatre a l'aire lliure, amb les processons, especialment la del Corpus, i les desfilades civils per al festeig d'esdeveniments reials. En el Corpus apareix el bestiar i carrosses amb artificis mecànics, i els nans i gegants, que, a finals del segle XIX, transcendiren les processons i es convertiren en patrimoni de les localitats en les festes majors. Pel que fa a les solemnitats civils de commemoracions reials, es representaven i se simulaven batalles de moros i cristians, que després es transformaren en esdeveniments populars. En molts d'aquests casos hi apareix la Mahoma, un ninot que representa el profeta Mahoma, burlat pel bàndol cristià. També rebien aquest nom els ninots creats amb draps i robes velles per a col·locar-los durant festivitats com la Quaresma, que més tard es cremaven. En el teatre profà medieval convé recordar els bavastells, unes representacions en miniatura de jocs d'armes, combats i presa de castells.

Entre els segles XVI-XVIII va perdre pes la vinculació del teatre amb l'Església, es popularitzà i esdevingué un divertiment independent. S'hi veu una clara influència de la *commedia dell'arte* i dels titellars ambulants italians que viatjaven arreu d'Europa amb els seus espectacles. En aquest moment sorgí el primer local dedicat al teatre de la península, la Casa de les Comèdies de València. S'hi tenen documentades moltes representacions de titelles, especialment durant la Quares-

ma, en què els espectacles d'actors eren prohibits. És al llarg d'aquest període que aparegueren i es desenvoluparen els retaules o teatrets mecànics, que després es convertiren en retaules de titelles de vareta; i, a partir del segle XVII, la màquina reial: un retaule que permetia la representació amb marionetes, cada vegada amb una major complexitat tècnica.

El segon capítol estudia l'evolució de cinc gèneres tradicionals que perviqueren entre els segles XVIII i XIX: les marionetes, els betlems de titelles, els titelles de guant, el teatre d'ombres i altres espectacles òptics, i els autòmats. D'aquest període ja es conserven millors fonts documentals i material d'hemeroteca, amb què es poden resseguir les representacions de titelles i la realització d'espectacles variis. En el cas de les marionetes, la màquina reial es va transformar tècnicament i artísticament i va passar a rebre el nom de màquina de figures corpòries, amb un important guany en complexitat. També és el moment en què esclataren els betlems de titelles, amb el Betlem del Tirisiti d'Alcoi com a representant encara viu del teatre de titelles vuitcentista, que, per això, s'analitza amb profunditat. Quant als titelles de guant, introduïts per jugadors de mans italians, emergiren en un primer moment lligats amb altres espectacles paracientífics (o pseudocientífics) i d'experiments de física recreativa, i evolucionaren a poc a poc sense deixar de rebre una consideració social inferior. En relació amb els espectacles òptics, a banda de les ombres xineses, amb el desenvolupament de la ciència i la tecnologia sorgiren entreteniments com la llanterna màgica, la múnquia o la fantasmagoria, que combinaven llum i ombra amb molts punts de contacte amb els titelles. Per últim, Lloret dedica un apartat al creixement dels autòmats, que, tot i estar mancats de dramaturgia, presenten un parentesc clar amb els titelles. D'aquest capítol hi ha una conclusió que convé subratllar: la industrialització i l'alfabetització general de la societat que es va produir al llarg del segle XIX implica canvis importants en el teatre de titelles. Com ocorregué amb altres manifestacions de la tradició oral, el teatre de titelles passà de ser una manifestació oral i sovint transmesa de generació en generació a fixar-se en textos escrits. De fet, si fins llavors els espectacles de titelles s'havien centrat en la sàtira i la crítica social, ara passaven a convertir-se en un espectacle infantil, cosa que, de fet, n'ha permès la supervivència.

El tercer capítol abraça els tres primers quarts del segle XX (1900-1975). Lloret apunta que un dels canvis socials més importants per al teatre fou l'assoliment del descans dominical i la jornada laboral de vuit hores, cosa que permeté disposar de més temps per a l'oci, amb la consegüent obertura d'espais dedicats a l'espectacle. Hi destaca, a més, la renovació i l'experimentació temàtica i estètica de la mà del modernisme i, sobretot, de les avantguardes. Cal considerar en aquest moment el desplegament de la ventrillòquia, que visqué el moment d'esplendor en el primer terç del segle XX, en què esdevingué un número imprescindible del teatre de varietats. Hi va tenir un paper indispensable el ventríloc valencià Paco Sanz, que s'analitza amb més detall per la rellevància que assolí. Els titelles fins al final de la guerra civil, en tant que associats amb el món dels infants, despertaven

l'interès pedagògic, però també el d'elits intel·lectuals que intentaven dignificar el gènere, ben especialment durant la Segona República: organitzacions culturals, universitàries i polítiques crearen grups de teatre de guinyol. No cal dir que la dictadura franquista truncà tots els esforços i es crearen grups de guinyol oficials per transmetre la ideologia del règim. A poc a poc, però, els titellaires evolucionaren cap a un teatre més comercial amb noms com Chacolí, Titín o el Gran Fele. És cert, però, que hi hagué algunes iniciatives excepcionals (per testimonials, però també per ser de gran qualitat), com l'estrena a Castelló, l'any 1943, de l'òpera valenciana per a titelles *La filla del Rei Barbut*, de Matilde Salvador.

L'últim capítol abraça les darreres dècades del teatre de titelles contemporani, des de 1976 fins a 2018. El factor més important per al canvi respecte de l'època anterior fou la nova gestió cultural i teatral emanada de les institucions democràtiques. Tanmateix, la renovació ha estat possible gràcies, sobretot, a la professionalització dels titellaires mateixos. Durant aquesta etapa assistim a l'obertura de més d'un centenar d'espais escènics, en què destaca el Centre Escalante de València; la creació de festivals de titelles i, particularment, dels festivals internacionals d'Alacant i de la Vall d'Albaida; el teatre d'animació al carrer, que sovint se serveix de titelles i objectes mòbils; i l'eclosió de tot de grups de titellaires ben diversos i contacontes que incorporen els titelles. A més, el capítol dedica un apartat final a l'animació de titelles en el cinema i la televisió, des dels documentals a l'animació de ninots articulats, incloent-hi l'animació amb *stop-motion* de figures de plastilina, i fent esment de l'animació 3D, que, segons l'autor, ja correspon a una pràctica artística diferent.

Els titelles al País Valencià resulta, per tant, d'un interès notabilíssim i es converteix, necessàriament, en un manual de referència de primer ordre per a qualsevol interessat en la història de les arts escèniques valencianes —i no solament dels titelles—, però també, en general, europees: al capdavant, el seguiment d'aquesta història dels titelles valencians és també el seguiment dels titelles arreu d'Europa, i és fàcil de trobar-hi —perquè de fet, s'hi apunten— les influències, en diversos moments, de titellaires italians, alemanys, espanyols, francesos, britànics, etc. Per això, no podem estar-nos de convidar a publicar aquesta història, o una síntesi, perquè siga rebuda pels investigadors d'àmbit internacional. Qualsevol lector hi podrà gaudir d'una lectura indubtablement amena, rigorosa, fonamentada, aprofundida i reveladora.