

la cabeza del pequeño Alilou. Tal vez con su postura intentan compensar esa infancia desgraciada en la que ambas fueron víctimas de abusos paternos, de malentendidos con sus respectivos clanes,... Tal vez su actitud forme parte de esa pugna por encontrar su identidad en la que ambas se ven envueltas.

Tampoco debe descuidarse la soledad de la que adolece la mujer culta en Argelia. Es obvio para la protagonista de *Somnis i assassins* quien, al descubrir la dosis de machismo que alberga el hombre del cual se había enamorado, decide abandonar su patria. A la pregunta de porqué no trasladarse a Túnez en vez de a Francia, su respuesta es elocuente: no desea topar con cualquier posibilidad de integrismo.

Por su parte, *La nit de la sargantana* cuenta con un ejemplo más encarnado por la doctora Zeineb. Atenta a los cambios que la guerra de la Independencia ha acarreado, Zeineb desvela una de las cuestiones claves para el progreso del país: la educación. La doctora se queja de las restricciones, de las censuras y de los prejuicios morales que se vehiculan a través de la escuela. Con todo, y por constituir ella misma el producto del denominado mestizaje cultural, no reniega en absoluto de su cultura ni de su gente. Al contrario, descubre en los jóvenes escolares capacidades suficientes para que Argelia tome un rumbo distinto, más liberal respecto a otras formas de pensamiento.

En definitiva, la novelista transmette una visió esperanzadora: la visió de confiança en las nuevas generaciones que pueden revelarse distintas de recibir un mejor ejemplo, según augura Mokeddem.

M. Carme Figuerola

***Història del Teatre Principal de Lleida: una crònica cultural de la ciutat, coordinació: Angels Santa i Josep Molina, Edicions de la Universitat de Lleida i Teatre Principal, 2001, 207 pp***

Enguany és un any privilegiat en l'àmbit de la cultura: les celebracions entorn dels aniversaris donen el seu esplendor a un món massa sovint eclipsat per altres "cultes" igualment profans però que semblen més rendibles en una societat cada cop més regida per criteris economicistes.

A França doncs, ressonen arreu els noms de Víctor Hugo i Alexandre Dumas; al nostre país, Gaudí i Verdaguer omplen la cartellera suscitant manifestacions força diverses; a les nostres terres fa poc es festejaven els cinquanta anys del Teatre Principal i d'aquesta feta n'ha nascut l'obra que avui presentem aquí: *Història del Teatre principal de Lleida*. D'una banda el llibre està destinat a fer perdurar la memòria de la que és gairebé una

institució amb tots els ets i uts per a la ciutat de Lleida: *verba volant, scripta manent*, deien ja els Antics.

Però d'altra banda el volum esdevé, un cop més, la confirmació que a Lleida no s'escatimen els esforços a l'hora de fer progressar la ciutat. El teatre Principal nasqué fa cinquanta anys de la confluència i de la col·laboració d'iniciatives diverses, de l'esfera pública i privada. Avui, el llibre evidencia aquesta mateixa característica: la seva edició ha corregut a càrrec de la Universitat de Lleida i del Teatre Principal. Ambdòs han comptat però, amb el suport de la Generalitat de Catalunya, de l'Ajuntament de Lleida, de l'I.E.I., de Catalunya Ràdio, de *el Periódico* i de *la Mañana*. A tots ells cal agrair-los la voluntat d'entesa per a donar un fruit prou saborós tant en la seva forma com en el seu contingut. En efecte, el lector gaudirà a les seves mans d'un volum de curosa presentació, majestuós en els materials i que resta a la mesura humana: les gairebé dues-centes pàgines que el componen alternen un text clar amb unes il·lustracions de vegades acompanyades de comentaris que permeten seguir fil per randa l'evolució de l'establiment. Però aquest no és l'únic mèrit, ans al contrari, la principal virtut rau en les seves vint-i-una contribucions que fan possible reviuir'n la "vida i miracles" tot contemplant-la des de diversos vessants.

Des de noms consolidats en el panorama cultural lleidatà fins a joves promeses posen les seves plomes a disposició del lector per a dibuixar el contorn d'una història, la del Teatre Principal, i sovint transgredeixen els límits de l'espai en qüestió per a donar una imatge més àmplia i no menys profunda de les angoixes, de les esperances i d'altres sentiments que han fet estremir els lleidatans en un temps encara molt recent.

Tres són les dimensions que es poden definir en els successius capítols. En primer lloc figuren les intervencions d'autoritats polítiques: Jordi Vilajoana, Conseller de Cultura, Antoni Siurana, Alcalde de Lleida, Josep Pont, President de la Diputació i Jaume Porta, Rector de la Universitat de Lleida aporten les seves reflexions sobre el significat del Teatre per a cadascuna de les institucions que representen. A ells se sumen els comentaris de Jordi Cortada, President del Teatre Principal que exposa la voluntat de l'establiment des del punt de vista empresarial i de contribució a l'harmonia de les terres a les quals es vincula segons manifesta ja al títol: "Patrimoni cultural de Lleida".

Destacarien en segon lloc, els articles de recerca on es contemplen aspectes diversos relacionats amb el Teatre en qüestió. Fonamentalment els autors tracten amb rigor quins han estat els camps d'actuació del Principal: Miquel M. Gibert analitza el tipus de programació realitzada al llarg dels anys. Dues dates emblemàtiques per a la història catalana, 1952 i 1962, omplen l'escenari amb una oferta que gira al voltant de la revista i la comèdia, dos gèneres complementaris i que, en ocasions escadusseres,

s'alternen amb el teatre de cambra. Gibert estudia quins van ser els autors més representats, tot i tenint en compte que en els espectacles d'aqueixa naturalesa la funció de l'autor és ben minça, sense descuidar-se ni de l'identitat de les companyies que hi representaven, ni de la recepció crítica, sovint a càrrec de *La Mañana* —durant un temps l'únic diari a Lleida—, per arribar a la conclusió que l'essència del Principal és la d'un teatre de trànsit, destinat a acollir les produccions de Barcelona o de Madrid, amb una presència reduïda del teatre en català però on, malgrat tot, hi brillen escriptors de renom com és ara Benavente, Sagarra o Bernanos. També recorda la vàlida presència dels grups d'aficionats ja que, gràcies a ells, el públic podia contemplar i conèixer autors menys comercials.

Un altre tipus de programació és el considerat per Dolors Sistac. L'escriptora lleidatana ens posa al corrent del propòsit del Principal, coincidint amb altres institucions afins al règim quan a la postguerra es proposaven la restauració del gust pel teatre destinat a "tot tipus de públic". D'acord amb tal principi, ben aviat s'hi duu a terme una programació infantil que ha perviscut fins als nostres dies en part gràcies a catalitzadors com foren la revista *Labor* o *Cavall fort*.

Àngels Santa és l'encarregada de recordar una altra faceta de l'establiment: la cinematogràfica. Sense fer un recorregut per tota la cartellera ni caure en evocacions subjectives i sempre fidel a les seves predileccions, tria dos àmbits d'anàlisi: la presència del cinema francès i la imatge femenina a través dels títols que s'han anat projectant al llarg dels cinquanta anys. Al costat de noms com Mairret, Salambó o Bernanos, el lector recordarà altres més populars, si més no a nivell mediàtic, com els de Sara Montiel, Paquita Rico per a les folclòriques, o Grace Kelly, Sofía Loren, Marilyn Monroe que l'autora situa en la secció de la "belle étrangère" arran de l'atracció que aquelles dones suscitaven entre els espectadors.

Miquel Roig, des de la seva perspectiva d'artista, ressenya els espectacles de dansa, no massa freqüents però que, precisament per això, esdevenen més representatius i assenyalats. D'entre tots, concedeix un especial relleu a la projecció de la pel·lícula *Els contes de Hoffmann*, al maig de 1954, acompanyada d'una escenificació de luxe, o també la representació de Goyescas, durant l'homenatge a Enric Granados.

Seguint en l'àmbit musical, la soprano M. Carme Valls recorda el Principal com a lloc de llançament per a entitats i persones de la vida cultural lleidatana i exposa els esdeveniments culturals que s'han anat produint des de la seva inauguració fins l'any passat tot i consignat quins han estat els repartiments, les companyies encarregades...

En la mateixa línia, el jove sociòleg Ramon Usall considera el paper del Teatre com a testimoni dels canvis en la catalanitat vehiculada pels cantautors catalans. De la seva ploma es recorden actuacions com les d'en Serrat,

Raimon, Pere Tàpies, Marina Rossell o Santi Vendrell i a la vegada, s'evoquen iniciatives de protesta contra el règim com les del famós grup dels Setze Jutges o el menys conegut però més autòcton Can-64.

Però si les atribucions artístiques són les més habituals de l'espai, no per això han estat les úniques. Com certifica Salvador Gené, Director de l'acadèmia Mariana, des de 1958 el Teatre ha estat la seu dels Certàmens Marianos dedicats a les advocacions de la Verge Maria. Un altre tipus d'esdeveniments és el que ha marcat la vida política que sovint ha convertit el Principal en escenari polític on s'hi desplegaven les ambicions ideològiques tant de la dreta com de l'esquerra. Ramon Usall segueix amb cura quins han estat els mítings o conferències de les diverses formacions, així com els actes sindicals o patronals que la història del nostre país ha fet possible després de la mort de Franco.

No podia faltar tampoc una crònica sobre la construcció de l'edifici. Lluís Melic ens fa sabedors dels prolegòmens i de tot el procés que va suposar donar forma al Principal. Amb ell prenem coneixement de les ordres, dels concursos municipals que van precedir la construcció a la qual assistim guiats pel mestratge de l'especialista.

També cal destacar la síntesi que Miquel Roig duu a terme a propòsit de la trajectòria teatral viscuda a Lleida, des de l'aparició, com a la resta de l'Estat, dels primers corralos fins als acords que van fer possible l'aventura del "nostre Coliseu", denominació que devem a l'autor.

Però si el gruix de les aportacions esmentades és ja prou considerable, el volum reafirma la seva consistència gràcies als capítols referits al rerafons social i històric que va acollir el naixement del Teatre Principal. Uns passatges especialment valuosos pel fet que, arran de la manca de perspectiva i dels foscos episodis polítics que ens han precedit, per als més joves l'època resulta encara mal coneguda. En aquest sentit s'orienta l'estudi de Conxita Mir sobre el tipus de moral a la Lleida d'aquells temps. L'autora, en una escriptura fluïda però no menys sòlida, es remunta a la immediata postguerra i a la repressió que la va caracteritzar per a observar quins eren els comportaments socials i culturals preconitzats pel règim tant en el vessant públic com en el privat. El lector pot conèixer així prohibicions com les d'embriagar-se o la de ballar, fets que no sempre es recullen a les lleis però que, com molt bé es veu a l'article, l'expressió popular no deixa de reflectir en cançons o altres dites. Joan Sagués aprofundeix en aquest tema en analitzar els termes utilitzats pel franquisme en les diferents actituds d'ostentació de la victòria. Mostra les transformacions que van succeir al llarg dels seixanta tot aclarint conceptes com el de "lleidatanisme" i sense oblidar la menció de certs desafiaments intel·lectuals. En definitiva, presenta una societat que poc a poc s'obre a l'exterior però on les llibertats fonamentals encara són molt restringides. Per últim, Roser Gort i Josep M. Pons ens fan

testimonis, a través de la seva recerca en arxius i hemeroteques, de la transcendència d'un projecte que ha significat molt més que la simple construcció d'una empresa comercial destinada al lleure.

La tercera vessant continguda a l'obra és la que la fa més entranyable sense restar-li validesa, la dels records. J. A. Rosell inaugura aquesta dimensió quan, des d'una òptica personal, ens fa cinc cèntims del moment on va néixer el Teatre i de la importància que van tenir episodis concrets com la filmació de La Fiel Infantería o les trifulgues d'algunes Festes Majors, que ell mateix com a antic Conseller de Festes coneix prou bé. Com a director dels *Comediants*, Joan Font repassa anècdotes que aquesta companyia teatral havia viscut durant les representacions a Lleida. De fet, el Principal esdevé aquí el trampolí per a saltar a altres espais geogràfics i adonar-se que Lleida no era pas una lloc d'excepció en assumptes de censura i altres dificultats. I com a punt final no podia faltar la veu de l'experiència de Jordi Cortada, l'empresari del Teatre Principal, que trameta el seu testimoni de la mà mestra de Pau Echauz. Amb una gran franquesa relata les decisions familiars que, en el seu moment, van fer possible l'eclosió de l'establiment i que, després de cinquanta anys, continuen mantenint en vida aquest punt neuràlgic per a tota la ciutat.

En un llibre d'aquest tipus no hi podia faltar el capítol dels agraïments. No sempre és fàcil agermanar gent amb interessos distints al voltant d'una causa. Per això també des d'aquí volem felicitar els editors per la seva tasca. Gràcies per haver-nos permès accedir a la memòria d'un edificí tot retrobant ensems la nostra.

M. Carme Figuerola

**Bernard Duchatelet, *Romain Rolland tel qu'en lui-même*, Paris, Albin Michel, 2002.**

Antes de zambullirse en el letargo veraniego la editorial francesa Albin Michel ha querido agasajar a sus lectores con un libro magnífico: *Romain Rolland tel qu'en lui-même*. Su autor, Bernard Duchatelet, profesor emérito de la Universidad de Brest, gran conocedor de la obra de Rolland, cuenta en su haber con otros muchos méritos, entre los cuales figura la edición de varias correspondencias mantenidas por el escritor francés.

Desde la portada misma se define el propósito del presente volumen: una fotografía en blanco y negro presenta un rostro enmarcado por una ancha frente bajo la cual conviven una nariz alargada, algo aguileña y unos labios finos coronados por un bigote que, como las cejas, se eriza para dejar traslucir sus tintes canos. Pero lo más destacado, aquello que uno no puede eludir bajo excusa alguna, es la mirada. Unos ojos grandes un tanto hundidos

y que se adivinan claros —en concreto azules, precisará el autor más adelante—, unos ojos que, como dice el refrán, “son el espejo del alma”. Su expresión es la de un excelente observador, atento a su entorno, deseoso de fijar el mundo en sus retinas para conocerlo, para penetrarlo y en última instancia, para aprehenderlo. Todo ello, sin ánimo perverso; antes al contrario con una voluntad sobria que exhala paz: de toda su persona “emana una especie de calma blanca, luminosa, un poco sobrenatural” constataba Louise Cruppi, amiga del personaje en cuestión y a quien Bernard Duchatelet tiene a bien citar.

Esa composición paratextual, cuidada hasta el más ínfimo detalle, dispone con maestría y elegancia otro elemento: el título. Sobre un fondo negro se estampan grandes letras rojiblancas. El rojo, color vivo, solar, imagen de ardor y belleza —nos dicen Chevalier y Gheerbrant en su *Dictionnaire des symboles*—, color cuya fascinación procede de la convivencia de valores encontrados: acción y pasión, liberación y opresión... Junto a él convive el blanco, matiz diurno, absoluto, símbolo de la pureza... Ambas tonalidades traducen las experiencias íntimas que el lector va a poder percibir a lo largo del libro y que los compañeros de Rolland en su período de estudios de la Escuela Normal definían ya con la metáfora “un volcán bajo el hielo”.

A juzgar por el significado del título, el biógrafo se propone forjar un retrato al natural, sin afeites ni maquillajes que disimulen o encubran los rasgos de la criatura. Ese deseo de imparcialidad no sólo es laudatorio a nivel de procedimiento. Además, adquiere una particular relevancia en el caso de Rolland puesto que tanto el hombre como su pensamiento fueron en su época objeto de controversias que han enturbiado la valoración del mismo, reduciendo sus posiciones hasta simplificarlas de manera equívoca. El legado transmitido a la posteridad se corrige, pues, con la empresa llevada a cabo por Duchatelet, sin que sea éste su único mérito.

Romain Rolland se ejerció él mismo en la escritura de biografías que aplicó a individuos de diversa índole: el universo musical constituyó una de sus fuentes para componer *Millet*, *Vida de Beethoven*, *Haendel* o *Beethoven, las grandes épocas creadoras*, también se fijó en el ámbito artístico para elaborar su *Vida de Miguel Angel*. Los acontecimientos que la existencia le deparó le llevaron a escribir su *Vida de Tolstoi*, su *Mahâtmâ Gandhi* o su *Ensayo sobre la mística y la acción de la India viva: la Vida de Ramakrishna*. Por último, al final casi de sus días la amistad y las afinidades ideológicas le llevaron a escribir su *Péguy*. Pero, incluso cuando el escritor aborda el campo de la ficción y crea un personaje, considera que conviene abrazar el conjunto de su trayectoria en lugar de etapas sucesivas con el fin de poder distinguir la luz interior que guía su comportamiento, por muy contradictorio que parezca. También Duchatelet sigue ese mismo principio: el hilo cronológico mediante el cual distribuye la obra y que secciona minuciosamente los setenta y ocho años distribuidos en lapsos breves y