

constituir-se un jo i el redueix a la condició de presoner número zero. Més enllà, però, dels motlles estrafets que poden servir a la carcassa dramàtica, el que interessa a Muñoz és la formalització (literària i científica) del sentiment d'incongruència que defineix l'home contemporani, Kafka i Freud esdevinguts emblemes dins la cultura moderna. Un Kafka i un Freud adjectivats que ell incorpora instrumentalment, contrastats i matisats per aportacions adscribibles a una amplíssima gamma de tendències (igualmente marcades per l'influx del kafkà i el freudià) que podrien anar des del drama existencialista fins a la «nova subjectivitat» germànica. Inventariar-les no explica el sentit de la peça, entre altres coses perquè el dramaturg només escura a mitges el joc metaliterari que podrien oferir-li i inclina el pes de l'obra cap als registres al·legòrics. Amb tot, queda teixit un eficaç mecanisme de relativització que l'intervencionisme d'una veu dramaturgica distanciadora, sovint irònica, arrodoneix.

La ficció de J.M. Muñoz és plena de llocs comuns, connotats per la tradició cultural, que proporcionen una automàtica densificació dels símbols emprats i en faciliten la revisió crítica. Resulten molt destres, en aquest sentit, les connexions latents amb l'univers bíblic, en particular l'adaptació del mite d'Eva. L'Eva del *Somni* és la dona, l'estrangera, la intel·lectual: «l'alteritat». És també la temptació eròtica i la promesa de llibertat escapçades per la burgesa connivent i covarda que s'hi sobreposa. D'una altra mena són el tractament burlesc del donjoanisme del Coman-

dant —epígon de les màscares expressio-nistes, funcionari sense nom—, convertit en obsessió patològica i ridícula o la incidental allusió al comte de Montecristo, que, entre altres coses, subratlla el valor del tòpic. En totes aquestes actualitzacions irreverents hi ha una certa dosi de provocació intel·lectual que no desestima altres vies de provocació més primàries —empeltades en l'avantguarda històrica—, com ara la presentació crua de la violència. Ambdós recursos avalen la intenció de somoure la insulsa teatral que denuncia Mamet —un altre dels invocats per Muñoz— i que és un aspecte més de l'estènia generalitzada.

El caràcter artificiosos de la peça, vehiculador d'una determinada visió del món, s'explicita, també, a través l'esmentat ús del registre al·legòric —trenat de petites faules com la de la gespa i les formigues— que voreja, a estones, el risc de propiciar una lectura plana de l'obra, merament descodificadora de les al·lusions que podrien remetre a la història recent del país. És, però, un risc assumit per un autor que no defuig la dimensió social de la seva escriptura, oberta, també, a una ambiciosa reflexió sobre la condició de l'home, una reflexió antisentimental, intel·lectualitzada, que l'humor omnipresent salva de la impassibilitat i del pessimisme i dóna la mesura del relatiu; per això, Muñoz porta la ironia fins al límit, bada la porta a l'ambigüitat i qüestiona la transcendència d'una ficció que potser només és un malson o la justificació d'un títol imperfecte.

Núria SANTAMARIA I ROIG

Mercè RODOREDÀ *Isabel i Maria* (Edició a cura de Carme Arnau). València, Eliseu Climent Editor, 1991 (Sèrie «La Unitat», núm. 141; «Biblioteca Mercè Rodoreda»). 266 ps.

Sóc dels que, tot just fullejar *Isabel i Maria*, vam fer un salt en trobar-nos la nota de la pàgina 54. Em va semblar que l'editora s'excedia en les seves funcions. I, tanmateix, tot i no estar-hi d'acord, el fet que la nota navegues gairebé en solitari per l'ampli mar del llibre (curios: una nota amb asterisc, mentre les altres quatre presenten una numeració contínua sense distingir el pròleg de la novella!) podia ser una garantia. Vaig pensar que, si només hi havia una nota que feia referèn-

cia al text devia ser perquè no en calia cap altra i que, per tant, el text no havia sofert cap intervenció. Les altres notes feien referència a aspectes estructurals de l'obra i obrien interrogants d'una mena diferent. Pel que feia al text, doncs, la fidelitat semblava garantida. A més, algun *sic* acabava de reblar la credibilitat.

Es tractava, però, d'una efímera garantia que els criteris d'edició es van afanyar a esvaïr. No em sembla correcte, tractant-se d'una novella inacabada, «acabar-la».

No em sembla correcte unificar i corregir els noms i els cognoms dels personatges, ni sistematitzar l'article definit per més cartes que la Rodoreda i l'Obiols s'entrecreuessin sobre el tema; ni crec que sigui argument per a substituir l'*ésser* pel *ser*, si el que trobem al text és *ésser* i no *ser*, el fet que l'autora no ho fes així en un conte de l'època en què es va escriure aquest text; ni crec que sigui correcte unificar concordances, ni regularitzar l'ús de preposicions, ni corregir errades per evidents que siguin; ni unificar o regularitzar el lèxic. No podem fer res d'això perquè és una novel·la inacabada i inacabada vol dir inacabada, és a dir, que no se li han corregit, entre altres coses, totes aquestes incoherències. No se'ns dona una obra feta sobre papers dispersos de Mercè Rodoreda, sinó un material que Mercè Rodoreda no va acabar de convertir en novel·la. Són documents, papers per a una novel·la, però no una novel·la.

Des d'un altre punt de vista: el grau de credibilitat que una novel·la exigeix del lector pot variar molt. Però quan una novel·la es presenta sota la rubrica de Mercè Rodoreda, un nom amb una obra ja acreditada, i el material és el que és (i consti que hi ha pàgines de la millor Rodoreda) no sé si n'hi ha prou amb un subtítol i un pròleg. Carme Arnau, val a dir-ho, ens adverteix: la qualificació de novel·la inacabada no és la més precisa perquè es tracta d'un conjunt de material divers i dispers encara en un estadi d'elaboració primari, confús i desigual. L'ordenació que se li ha donat probablement sigui la que havia pensat l'autora, però també és evident que l'autora no va arribar a acabar l'obra, entre altres coses perquè molt de material que s'hi apuntava va anar trobant la seva

expressió literària plena en altres obres, les que configuren el seu corpus novellístic. Repeteixo els arguments de l'editora: l'interès no es troba en l'obra per ella mateixa sinó en les seves característiques de nucli que conté, en forma embrionària, els grans temes de la resta de la narrativa de Rodoreda, al mateix temps que evidencia la seva manera de compondre. Però perquè el lector actual tingui consciència d'aquest fet, no se li pot vendre *Isabel i Maria* com una novel·la (amb un «inacabada» petitet, petitet) de Mercè Rodoreda. Se li ha de vendre com a material d'estudi, de coneixement de l'autora. Torno, doncs, a donar la raó a Carme Arnau: hauria calgut començar per l'edició crítica. Sense voler sacralitzar aquesta mena de treballs «filològics». Posem que hauria calgut començar per una edició que ens donés tot el material de l'obra i no només aquell que l'editora ha considerat que era el definitiu. Fet i fet, si ens refiem del seu coneixement de l'obra de la Rodoreda i de la seva forma de treballar, hem de creure que no s'ha posat el carro davant dels bous i, per tant, que, de fet, l'edició «crítica» existeix. Per què, doncs, no ens la donen? O és que han pesat més els interessos comercials? Seria una llàstima, perquè hauria representat la possibilitat d'acostar el lector a la Mercè Rodoreda escriptora, que és el capdavall allò que interessa. Perquè sembla que amb tants d'amics/amigues (!) i parents/parentes (!) que s'han lliurat a escampar als quatre vents les confidències que l'autora els va fer en vida ens trobem més a la vora de les revistes del cor (o de la panxa) que de la literatura.

Jordi CASTELLANOS