

L'epíleg que clou la història té un caire personal: l'autor relata l'impacte que li causà arribar, el 2007, a la seu de la FBM (Via Laietana 30, com diu repetidament al llarg de l'epíleg), on la directora de la col·lecció, Montserrat Ros, li va ensenyar la seu de l'empresa, la biblioteca i les taules on havien treballat Carles Riba i Joan Estelrich, i li va explicar la feina meticulosa i rigorosa que s'hi feia.

Es pot entendre per què Garrigasait ha decidit aturar la història als anys 60 (de fet, abans) en lloc de fer-la arribar, per exemple, fins al moment en què, el 2017, la Fundació Bernat Metge va canviar de mans en ser comprada a la família Guardans Cambó pel grup SOM. Haurien estat dues històries diferents: una, la història d'una empresa de gran prestigi i vitalitat, arrelada al seu entorn, que el món cultural tenia com a referent, i una altra, la d'una empresa que anava fent la viu-viu (tot i continuar publicant), que conservava el prestigi, però un prestigi reverencial, i que cada vegada estava més desconnectada dels centres de cultura més vitals. Això no és una crítica a aquesta etapa de la FBM, que prou va fer continuant amb la feina després del daltabaix sofert; simplement, no es podia fer més del que ja es va fer. Com bé diu el títol del darrer capítol, «Col·laborar i resistir».

Els fundadors, doncs, relata, com si es tractés d'una narració, la història d'una empresa literària catalana profundament vinculada a l'entorn històric, polític i cultural que la va fer sorgir, de tal manera que no ens parla només de literatura i traducció sinó que ens explica un fragment de la història recent de Catalunya.

BIBLIOGRAFIA

- FRANQUESA (2013): Montserrat Franquesa, *La Fundació Bernat Metge, una obra de país (1923-1938)*, Barcelona: PAM.
- PÒRTULAS (2007): Jaume Pòrtulas, «Crònica. La Fundació Bernat Metge ha arribat al número 350», *Estudis Romànics*, 29, ps. 610-612.

MIR, Catalina: *Vint-i-dues aproximacions a la traïció com a tema literari. Per a una anàlisi global de Vint-i-dos contes de Mercè Rodoreda*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, 2021; «Biblioteca Mercè Rodoreda» 14.

ADRIANA NICOLAU JIMÉNEZ

Universitat de Barcelona
adriananicolau@ub.edu

Vint-i-dos contes és un llibre frontissa, el primer publicat per Rodoreda després de la desfeta republicana, de manera que, «si ens atenim estrictament al que l'escriptora considera la seva producció vàlida, VDC donaria el tret de sortida a la seva trajectòria» (p. 8). El recull va ser descrit per l'autora com a desigual i també

menystingut per la crítica a causa de la varietat de tècniques que aplega (Joaquim Molas) i de l'execució irregular (Carme Arnau i Jordi Maluquer), però va començar a ser rehabilitat a partir d'un article de Jaume Aulet publicat l'any 1998. En aquest text, Aulet recorda que, en el marc de la reconsideració de la seva obra d'abans de la guerra, Rodoreda va descartar força contes per tal d'elaborar el volum, que va presentar al Premi Víctor Català de 1957 —del qual va sortir guanyadora. Aquesta constatació li serveix per atorgar importància a la dimensió simbòlica del nombre de textos, «que és el nombre de signes alquímics i de lletres de l'alfabet hebreu» (p. 9) i fa referència a la idea de totalitat, també palesa en l'ampli ventall de tècniques emprades. En aquesta mateixa línia, Catalina Mir basteix la seva argumentació sobre la premissa que entendre el volum com un conjunt complex i articulat és la via que ha de permetre revalorar-lo, per elaborar la idea que tots els relats hi comparteixen un mateix tema literari: la traïció.

L'estudiosa elegeix aquest punt específic arran d'una consideració d'Augusto Monterroso, qui l'inclou entre el limitat conjunt de temes que pot abordar el gènere del conte. Atès que Rodoreda confegeix el volum «en un moment de profund pessimisme i desencís vital» (p. 13), Mir argumenta que tots els personatges, des de diferents posicions, evolucionen en «un món fonamentalment regit per l'engany» (p. 81). A partir dels treballs de Gabriella Turnaturi i Judith Shklar, l'autora defensa una perspectiva que amplia el conjunt semàntic de la traïció, ja que un tema literari «ha de ser unificador i integrador d'una macroestructura, ha de tenir una certa obertura» (p. 14). D'aquesta manera, es refereix tant al trencament d'un pacte social, que implica un engany desconegut per part de la víctima, com al «desencís amb la realitat» (p. 69), del reconeixement de la duresa d'una situació vital i el dolor —o en alguns casos, el refús— de confrontar-s'hi. Segons aquesta visió, la natura polièdrica de *Vint-i-dos contes* no seria una falta, sinó un tret necessari per al caràcter unitari del volum, ja que «sense aquesta diversitat, l'aproximació a la traïció no tindria caràcter exhaustiu» (p. 82).

Després d'una secció teòrica on s'emmarquen el gènere del conte, la qüestió del tema literari comú i el tractament crític que ha rebut la narrativa breu de Rodoreda, el gruix del volum està dedicat a l'anàlisi dels relats. Mir proposa una classificació dels textos en tres tipus de traïcions: les sospitades, les maquinades i les recordades, que conformen tres grups de dimensions similars, amb respectivament set, set i vuit narracions cadascun. Per una banda, aquesta estructura permet a l'autora explorar els matisos de les distintes aproximacions al tema literari central d'una manera clara i endreçada; per l'altra, l'afany classificador la posa davant d'unes excepcions que no sempre encaixen en els tres contenidors. I cal reconèixer que, quan ocorre això, l'estudiosa no passa per alt les complicacions, sinó que esmenta els casos conflictius i ens recorda que «en literatura, la particularitat s'imposa sempre a qualsevol generalització» (p. 82).

El primer grup de contes comprèn les traïcions sospitades, que són aquelles «que coneixem des de la perspectiva de la persona que es percep a si mateixa com a traïda» (p. 23), i hi trobarem una «sensació de traïció» que «és predominant-

ment femenina» (p. 44). La més inesperada, assenyala l'autora, és la que experimenta el Quimet de «Gallines de Guinea», un nen que es confronta de sobte a la crueltat del món adult —per bé que el conte *sospiti* que el nen es farà «més gran» (p. 41) a través d'un somni premonitori. Tot i així, aquest protagonista s'assimila als altres en el desengany transformador que experimenta: de fet, un dels apunts més interessants de Mir en aquesta secció és que els contes que hi recull comparteixen el procés de transformació dels personatges, que els condueix a una nova —i desenganyada— visió de l'existència. La sensació de desorientació i pèrdua de contacte amb el món tal com l'havien concebut fins llavors apareix de manera clara en narracions com «Cop de lluna», on el protagonista recorre l'hort ple de presagis del vell granger francès i experimenta l'entrada a una «nova dimensió» (p. 37); o a «La sang», un relat en el qual pren una gran importància el pas d'una vida cíclica i menstrual al món monòton i sense ritmes en el qual la menopausa endinsa la protagonista.

El segon grup, marcat per maquinacions premeditades, incumbeix aquells contes amb «personatges que tramen una traïció». En aquest conjunt s'hi produeixen dialèctiques complexes, ja que aquí els botxins «se senten, també, víctimes» (p. 45). Les trames inclouen homes que voldrien enganyar les seves esposes, assassinats que no s'arriben a cometre i, a «Nocturn», la teoria d'un antic professor de geografia exiliat que vol elaborar una obra sobre l'engany com a camí a la veritat. Seguint la concepció del volum com a compendi de paranys, aquesta teoria —que la veu narrativa tracta amb un deix de burla— podria proporcionar la clau de volta paròdica del recull, ja que la suposada salvació per l'engany que proclama el professor condueix en realitat a la infelicitat i la pèrdua. No només en aquells personatges que són *traïts* per la vida —«Gallines de Guinea», «Carnaval»— o pel cònjuge —«Abans de morir»—, sinó també pels que tramen contra víctimes que confien en ells, com l'home d'«Estiu»: «Li vingué una gran pena. Sí, sí, una gran pena. Sense saber ben bé per què» (p. 41).

El tercer grup de contes és el de les situacions «en què predomina la retrospectió, el record de la traïció, s'hagi patit o comès» (p. 59). Hi trobem una víctima de la brutalitat i la violència sexual en la indigent de «Divendres 8 de juny» i un testimoni de traïcions alienes a «En el tren», així com un bon nombre d'infidelitats, tant masculines —«En veu baixa»— com femenines —«El gelat rosa». De fet, l'estudiosa assenyala a l'inici de la secció que un relat com «La sang» hauria pogut incloure-s'hi. Potser un altre conte que podria pertànyer a més d'un grup és «Carnaval», ja que conté una dosi de record menor que d'altres narracions, com «El mirall» —amb una protagonista que, com anota Mir, podria perfectament ser Teresa Valldaura. El caràcter tancat dels relats d'aquest conjunt, més conclusius que els altres, sembla fer eco a les limitacions vitals a què s'enfronten els seus protagonistes, que «no tenen opcions, que no poden *fer* res, només remetre a la memòria dels fets i a la seva narració» (p. 79).

Si Jaume Aulet explora les al·lusions simbòliques de *Vint-i-dos contes*, si Marta Pessarrodona para atenció a com s'hi plasma l'experiència de l'exili i Carme

Arnau hi analitza les relacions entre homes i dones, la lectura que n'ofereix Mir és fonamentalment temàtica. La visió del volum com a unitari no és nova; fins i tot la podríem considerar canònica, ja que és la que recull Maria Campillo al volum VII de la *Història de la literatura catalana* (a cura de Marrugat i Broch). L'aportació de Catalina Mir, doncs, consisteix a proposar un tema literari prou elàstic i prou operatiu com per incloure i interpretar la totalitat dels textos, i a dedicar prou atenció a la dinàmica de conjunt en relació amb cadascun d'ells, per entreteixir la lectura pròpia amb les línies dominants de les interpretacions anteriors.

Un dels grans atractius de l'estudi és la miríada de coincidències —de noms, metàfores i situacions— que fa emergir, la manera com treu a la llum els vasos comunicants d'un volum en què «certs personatges [...] es podrien considerar fins i tot itinerants» (p. 9). Aquesta anàlisi revela un món poblat per dones que se senten privades de la capacitat per controlar la pròpia vida, personatges que semblen viure dins de la pròpia imaginació i, sobretot, homes, dones, nens i vells que supleixen la desesma vital amb paraules, ja sigui pensades, dites o escrites —amb dues excepcions silencioses significatives, el Quimet de «Gallines de Guinea» i la protagonista de «Divendres 8 de juny». Com que aquest ús de la paraula té una dimensió metanarrativa i, atès que la matèria dels contes és l'engany, «la posada en qüestió de la fiabilitat del narrador o protagonista és una característica de tot el recull» (p. 79).

L'estudi de Mir no s'estén fins a les possibles influències literàries que hi ha al darrere d'aquesta operació, sinó que subratlla el gust de Rodoreda pel gènere policíac (ps. 17, 52). Aquesta predilecció es faria palesa en la novel·la de pre-Guerra *Crim* i en les declaracions de l'autora sobre el *polar* en una entrevista de Montserrat Roig —però sabem que les afirmacions de Rodoreda sobre el fet literari han de ser considerades amb cautela. Són apunts que no es desenvolupen al llarg d'aquest treball i intuïcions que, en el futur, valdria la pena posar a prova davant d'una autora caracteritzada per la imbricació d'un ventall ampli i sòlid de referents literaris. Així mateix, si en aquest volum la classificació és concebuda «com un exercici metodològic per il·lustrar el tema que tractem» (p. 82), resultaria d'interès retrobar l'anàlisi del concepte de traïció —i l'escriptura sòbria i entenedora de Mir—, en relació amb d'altres obres, potser en treballs d'encara més volada i espai. De moment, però, aquest estudi constitueix un excel·lent acompanyament a *Vint-i-dos contes* i s'afegeix a l'abundància d'aportacions recents sobre l'autora de Sant Gervasi, entre les quals destaquen títols de la mateixa col·lecció Biblioteca Mercè Rodoreda, com *Àngels i monstres: personatges masculins en la narrativa breu de Mercè Rodoreda* d'Antoni Mestre Brotons, així com la tesi doctoral de Neus Penalba Suárez: *Ànimes preses. La mort i la primavera, de Mercè Rodoreda: etnografia, primitivisme i espiritualitat*.