



«Seguici de quatre figures femenines», dibuix al carbó de Fidel Aguilar.

L'obra narrativa de Miquel de Palol

**LLUÍS BUSQUETS
I GRABULOSA**

Llevat de diferents col·laboracions a revistes de caràcter periòdic⁽¹⁾, dels seus contes per a infants que encara esperen ser aplegats en una bona edició catalana⁽²⁾, d'una inèdita novel·la policíaca d'ambient gironí, de la qual en va donar constància escrita Alan Yates el 1976, i de les memòries que va començar a escriure un any abans de la seva mort⁽³⁾, l'obra pròpiament narrativa de Miquel de Palol (21/II/1985--13/VIII/1965) es redueix a la novel·la *Camí de llum*.

Narracions d'un crepuscle (1909)⁽⁴⁾ i a l'aplec de cinc relats intitulats *Llegendes d'amor i de tortura*⁽⁵⁾.

Totes dues obres han estat "etiquetades" sovint, en aquests darrers temps, de mostres exemplars del vessant *decadentista* del nostre *Modernisme*⁽⁶⁾; tanmateix, ningú no s'ha aturat mai gaire a explicitar en què consisteix aquest filó *decadentista*—també denominat *esteticista* dins del nostre modernisme literari⁽⁷⁾, per bé que sovint s'hi han fet nombroses referències a l'hora d'al·ludir figures cabdals d'aquesta tendència, des del primer Maragall fins a Alfons Maseras sense oblidar Rusiñol o el nostre mateix autor.

Aquest treball pretén ser una senzilla aportació que posi una mica de llum

en aquest vessant *decadentista-esteticista* del nostre modernisme, tot parlant de la narrativa de Miquel de Palol tal com se m'ha encomant. Així, doncs, en un primer moment, tractaré de situar amb claredat la tendència *decadentista* des del punt de vista de la literatura universal i les seves repercussions en el nostre modernisme i, en particular, en l'obra del nostre autor; després procuraré fer una sinopsi esquemàtica de les seves dues obres pròpiament narratives, a fi que la mateixa síntesi ens ajudi a copsar-ne la seva significació; finalment, miraré d'analitzar, tant des del punt de vista temàtic com estilístic, els components que ens puguin permetre d'incloure l'obra narrativa del nostre autor dins dels paràmetres decaden-

tista-esteticistes i extreure'n les oportunitats conclusions.

Miquel de Palol i la tendència "decadentista" dins del moviment modernista

S'acostumen a diferenciar dues etapes en el Modernisme: una combativa (1892-1900) i una altra de consolidació (1900-1911), a la qual se sobreposa l'etapa inicial de combat del moviment noucentista posterior. Seguint la biografia de Palol, és interessant adonar-se que la seva joventut i triomfal incursió en el món de les lletres catalanes s'esdevé precisament durant aquesta darrera etapa, que no sols inclou –almenys implícitament– la discussió sobre els models literaris, definits entorn del realisme anterior o d'un nou tipus d'idealisme⁽⁸⁾, sinó també un període de tensions polítiques, superposicions de grups culturals i debats més o menys ideològics. En efecte, l'any 1911, és una data crucial en la qual té lloc l'eclosió del moviment noucentista que inicia la seva etapa d'*establishment* gràcies a la coincidència de diversos fets⁽⁹⁾ després d'un lustre de lluita, iniciada el 1906. Però, llavors, Palol ja havia abandonat Barcelona, segurament víctima de les tibantors viscudes anys abans.

De fet Miquel de Palol, que havia format part de les tertúlies literàries gironines⁽¹⁰⁾ i intervingut en la fundació dels Jocs Florals de Girona (1903), havia anat a Barcelona a estudiar-hi Dret (tot just acabat el batxillerat) –carrera que va interrompre tot seguit– i havia tornat a la capital poc abans dels vint anys per a complir els seus deures militars. D'ençà de 1905, les seves col·laboracions a *El Poble Català*, el van fer entrar en contacte amb un cercle d'escriptors modernistes i amb el mateix Joan Maragall⁽¹¹⁾. Als vint-i-nou anys semblava que això que la gent entén com a "carrera literària" li havia de rodar llisa i fàcilment. Fixem-nos en alguns fets cabdals: el 1908, a més d'aconseguir el premi per la seva novel·la, guanya el Fastenrath de poesia a la cinquantena dels Jocs Florals; el 1909 no sols publica *Camí de llum* sinó que dona a conèixer *Llegendes d'amor i de tortura*.

Tanmateix, tot i que daten d'aquesta època les seves obres narratives que millor defineixen la seva imatge literària, el jove província es va veure intimitat per la metròpoli i per les rivalitats de capelleta⁽¹²⁾. Yates, seguint les seves memòries, escriu que el nostre escriptor es va sentir identificat amb "un nucli cada vegada més solitari i rebel, més desplaçat tant de la vellura anquillosada (la literatura renaixentista) com de la joventut obedient i ben vista (el Kulturkampf noucentista)". És important, doncs, de

situar la seva obra dins d'aquest període ben determinat per entendre no sols la seva retirada definitiva a Girona, eixalades les ales, sinó també la seva reclusió a les oficines de l'Electroquímica Berenguer on va treballar més de mig segle.

Què hauria passat si el seu art literari s'hagués pogut desplegar en condicions més "normals"? No ho sabem. Yates escriu que "tant a la novel·la com a l'aplec de contes es palesen l'afany innovador, una recerca audaç de sensacions refinades, i, a l'estil, una fusió típicament simbolista de procediments narratius i lírics. Era un tipus de literatura esteticista i "decadent" que començava a tenir mala premsa entre les autoritats ascendents just quan Miquel de Palol s'hi estrenava, i els seus llibres foren condemnats més que res per la indiferència i el silenci".

Què cal entendre, però, per aquest tipus de literatura *esteticista i decadent*? El *decadentisme* sorgeix a França a la penúltima dècada del segle passat, fruit de la consciència d'ésser al final d'una etapa de la civilització i, per tant, a l'inici d'un període decadent. La justificació del terme i l'actitud partien realment del segle anterior, de les teories historicistes de Vico (1668-1744), dels estudis de Montesquieu (1689-1755) sobre la decadència de l'imperi romà i de les actituds de Rousseau (1712-1778), per retrobar l'estat primitiu de la naturalesa, per bé que des del punt de vista filosòfic semblava arrencar de Shopenhauer (1788-1860) i d'altres voluntaristes, passi per la psicologia de l'inconscient de Hartmann (1842-1906) i, a través dels estudis de les patologies interiors de Théodule-Armand Ribot (1839-1916), impregni la consmovisió finisecular. Des del punt de vista literari, el *decadentisme*, doncs, sorgí rera les exageracions del *realisme* i del *naturalisme*, s'obria vers un ideal subjectivista que comportava sentiments d'ambigüitat, de lassitud, de malalties evanescents, de tedi byronians o d'afecció a la mort, tan enllaçats amb el *romanticisme* precedent, però, a la vegada, es desplegava íntimament relacionat amb d'altres moviments com ara el *prerafaelisme* –del qual imitava les formes escairades– o el *parnassianisme* i el *simbolisme*, dels quals manllevava l'atenció a les cultures exòtiques o clàssiques o la superació de les associacions convencionals de la llengua amb l'objectiu de recrear un univers lingüístic a partir de l'eliminació de les referències directes al món de l'experiència, de manera que la peça narrativa es pogués plantejar com un poema⁽¹⁴⁾. Res d'estrany que Gauthier, Baudelaire, i Rimbaud siguin considerats precursors d'aquesta tendència i gràcies a la seva frase "Je suis l'empire à la fin de la décadence" de

Jadis et Naguère (Abans i ara), se'n consideri Verlaine (1849-1896) el portantveu. L'obra més representativa es considera encara la novel·la de Joris-Karl Huysmans (1847-1907) *À rebours (A l'inrevés)*, on el seu protagonista és l'expressió concreta del decadent. L'escola va influir en Oscar Wilde, D'Annunzio, Thomas Mann i en el mateix Valle-Inclán, per citar uns quants literats, i, dins les arts plàstiques, en els simbolistes i molt especialment en Aubrey Beardsley.

Sortosament el nostre modernisme no va pas quedar exempt d'aquestes influències. Si calgués destriar les seves realitzacions en obres lligades a una línia de filiació *realista* i en altres de tipus més *idealista*, en la primera, enllà dels tempteigs de superar el quadre de costums decimonònic i de la novel·la costumista, ens trobaríem que les grans novel·les de l'així denominat "ruralisme" (*Els oots feréstecs*, *Solitud*, *la punyalada...*) certes concepcions simbolistes ho són ja ben presents; quant a la línia idealista podríem dir que hi trobem autors que conreen un cert tipus de decadentisme històrico-llegendari (Pompeu Gener, Santamaria, etc.), faulescosimbòliques (Mestres, Bertrana...), idealistes (P. Vidal) o pròpiament decadentistes, com és el cas de Maseras, Rusiñol i, com tot seguit explicarem, el nostre mateix autor. Cal, doncs, tenir ben en compte que l'influx de la literatura simbolista i del vessant decadentista, amb la seva barreja de refinaments originada a l'escola psicològica francesa i de la literatura cruel i snob, encarnada sovint en la tensió entre el sagrat i el sacríleg⁽¹⁵⁾, estan a la base –amb components ben diverses– de la nostra literatura modernista.

L'obra narrativa de Miquel de Palol

De l'esquema estructural de "Camí de llum", se'n dedueix que ni la narració és sols bastida damunt dos clixés –el de la mort de la dona bella i el del viatge– ni l'argument narratiu de la novel·la el constitueix la peregrinació de pare i filla a la recerca de la salut i de la llum⁽¹⁶⁾. Als dos clixés esmentats cal afegir-n'hi d'altres, entre els quals, el de l'encoberta relació incestuosa entre pare i filla, el de la substitució de la noia per la mare i, fins i tot, el del pas de la infantesa a la dona madura, amb tot el reguitzell de notes afectives i eròtiques que això comporta.

D'altra banda, malgrat el seu estil evanescent i el fet d'emprar un llenguatge "informat per l'ambició simbolista de descriure no pas les coses



Esquema estructural de "Camí de llum"

Narrativa

Retrobament amorós entre pare i filla en una casa allunyada de ciutat
(Síntesi de passat i present).

- I) Carles -40 anys-, en sentir el flaire sensual d'un pitxer de lliris que porta la seva filla Maria -14 anys-, recorda la seva esposa Emma, morta cinc anys enrera. La filla, oblidada en un internat tot aquell temps, passa l'estiu amb ell, en una casa allunyada del batibull de la ciutat que s'esten als seus peus.
- II) Carles, resuscitada la muller per la presència de la filla que omple de flors la casa i porta les seves joies, repensa la seva vida. Maria fins als 7 anys va se confiada a una dida de l'Empordà a causa de la tisi que emmalaltia la mare; només va viure amb ells un any, abans de ser internada a un col·legi. En morir Emma es va voltar el llit de lliris i li encomanà les joies per a Maria. Per vèncer la malenconia produïda per la mort de l'esposa, Carles s'havia llençat als tràfecs professional de la vida de l'urbs.
- III) Tot i la placidesa del rencontre de pare i filla, Maria es lamenta que una amiga d'internat, Claret, li confessés que la seva mare havia mort de tisi i que ella era física igual. Carles ho nega tot i reconeix ambiguaent la vida de la seva muller en la filla que torna a ser prop seu després de sis anys, tot i que ha sortit convallescent de l'internat, com si fos destinada a repetir la lenta agonia de la mare.
- IV) Carles, que tem per la vida la filla, decideix no consultar el metge i vetllar Maria de nits, com un guardià enfront de la malaltia, mentre, de dies, es lliura voluptuosament a la seva dualitat amorosa. Pateix, si broda, perquè està quieta i, en canvi frueix quan a les tardes munten tots dos a cavall per fer salut.

La ciutat desvetlla la malaltia de la noia que afigeix el pare
(El present es transforma en perill amenaçador).

- V El dia 15-VIII, després de rebre regals de tothom i un collaret de Carles, Maria d'Avinyalets, filla dels marquesos i condeixeble seva, la convida a la festa que celebrarà a ciutat. Incapaç de negar-li, Carles assisteix d'acompanyar-li, observant per primera vegada la seva filla com una dona. Ella s'acomia de la infantesa, passa el dia envervosida i es vesteix una faldilla estreta. A ciutat, on es traslladen en carruatge, balla amb un jove i se sent tota trasmutada en la festa dels Avinyalets.
- VI) En tornar a casa s'enfredoreix, a la nit no pot dormir i l'endemà té febre. Carles tem que la malaltia no el guanyi i acabi enduent-se Maria com es va endur Emma i fa venir el metge, el qual, amb frases a mig dir, recomana descans i una vida asolellada a les muntanyes.
- VII) Maria passa uns dies abatuda, acompanyada durant les tardes per la d'Avinyalest, la qual, maliciosa, la corprén amb la història de la violació per part del jardiner d'una seva condeixeble, Coralina, que va acabar automutulant-se la cara davant la consternació de les monges.
- VIII) Enmig dels preparatius per la marxa a la muntanya, sol·licitat per la seva filla Carles va a demanar als senyors d'Avinyalets que deixin anar amb ells la petita. S'hi neguen deixant-li entendre clarament les raons: no volen que se li encomani la tisi.

Peregrinació de pare i filla a la recerca de la llum i la salut
(El viatge esdevé una fugida del passat per salvar el futur).

- IX) Un diumenge d'estiu viatgen en tren fins a una ciutat provinciana. Després agafen la diligència. Al lloc on canvien els cavalls, el tarannà del boig del poble, Merlot, sobta Maria.
- X) Fins al tombant de mes, l'estada a l'alta muntanya pirenenca retorna la salut a Maria, la qual es captiva del pastor de Puigsau. Però en arribar els freds de setembre aquest ha de deixar la muntanya i la noia s'entristeix malaltissament. Carles decideix porta-la a un altra lloc.
- XI) Al temps tardoral de la verema són a un poble llevanti. Maria sembla restablir-se, fa amigues i s'enamora d'un estudiant. Ell, però, quan el temps es fa bròfec i plujós, se n'ha d'anar i ella es torna a entristir. La tisi de la noia es fa present, en un fil de sang sobre el coixí del seu llit. Carles somnia en una vida de sol i llum en terres del migdia i treu la noia d'allí.
- XII) De Barcelona van a Mallorca a passar l'hivern, acollits per una parenta, Catalina, propietària d'un casal immens, amb criats, un majordom aspre i un clergeu jove que toca el piano. Una tarda de passeig davant d'uns picapedrers que porten un company accidentat, Carles s'adona amb horror de la mort que setja tan fatalment la seva filla.

Desenllaç doblement fatal
(El futur esdevé ineluctable).

- XIII) A l'abril, un jorn que es troba sense el pare i amb ànims de sortir a fora, a la terrassa, davant del jardí, Maria es desmaia i se sent morir en arribar el crepucl. Carles diexa l'illa amb fermesa d'esperit i la barba emblanquida de dolor, i, per oblidar-se de la mort es torna a encofurnar en el seu treball professional. Però no pot tornar a la realitat com si res i, entrant a la cambra de la filla morta, es posa a plorar desconsoladament.

mateixes sinó els efectes que produeixen⁽¹⁷⁾, tampoc no és cert que manquin en la novel·la els *indicadors narratius* típics. Temps i espai estan perfectament detallats i l'evolució de l'acció resulta fins i tot estructuralment significativa. Fixem-nos-hi: en els quatre primers capítols es desenrotlla la plàcida relació de pare i filla, després del retrobament, a la torre de Sant Garvasi, lluny de Barcelona. Som just al començ de l'estiu. La tuberculosi de la noia no es desvetlla fins que no s'ha produït el contacte amb les banals turbulències de la ciutat; aquest fet i les seves conseqüències es desenvolupa en els quatre capítols següents. L'oposició *solitud plàcida / urbs trafegosa* hi és ben present. Som a finals de l'estiu. Només en els quatre capítols que segueixen s'esdevé l'esmentada peregrinació a la recerca de la llum en un viatge ple de noves oposicions. En efecte, l'itinerari fuig de l'ombra / malaltia / nit / mort per arribar a la llum / salut / sol / vida en una gran metonímia que abraça de finals d'estiu fins als inicis de la nova primavera. Tot plegat desemboca en l'intens i fatal darrer capítol: la mort de la filla i la impossibilitat de la fermesa d'esperit del pare adolorat íntimament.

Arribats aquí em sembla necessari afegir encara tres advertiments a l'hora d'interpretar la novel·la: el primer, que la lassitud i la malaltia *física i externa* de Maria està sempre lligada a la seva vida amorosa *interior* (morirà sola a Mallorca, sense estimar activament ningú, transformat en objecte enamoradís de dama Catalina); el segon, que la visió fatalista del món que suposa el tràgic final, és aquí més punyent que en d'altres novel·les modernistes amb què s'ha comparat aquesta⁽¹⁸⁾. Fem un breu recordatori: el mossèn Llätzer d'*Els sots feréstecs*, malgrat la mort, aconsegueix la lucidesa; la Mila de *Solitud*, esdevé ella, per primera vegada, en abandonar l'ermita i el marit; l'Albert de *La Punyalada* obre els ulls gràcies a la ferida; el sagristà es purifica del crim gràcies a l'aigua de la pluja i a la cançó del flabiol a *Josafat...* Es diria que en aquestes novel·les, malgrat l'acabament fatalista en la contraposició al caos de les consciències individuals, aquestes, el·lípticament almenys, acaben triomfant⁽¹⁹⁾. Aquí, no. Carles va poder superar la mort de la muller submergint-se en el tràfec professional; ara, rera la mort de Maria, tot i la seva voluntat de fermesa d'esperit, el plor acaba desconsolant-lo. Aquí, l'home està sotmès a un fat del tot indesxifrabable. Per això l'autor -i arribem al tercer advertiment- proposa diferents víctimes d'un fat irracionalment hostil al llarg de la novel·la: Emma, Coralina,

mdelPalol

Esquema estructural de "Llegendes d'amor i tortura"

Merlot i el picapedrer ferit. S'hauria pogut salvar, Maria, d'haver continuat la seva infantil vida salvatge i sanitària a l'Empordà? La pregunta és improcedent. Li convenien les formalitats socials i el cert és que aquest mateix alambinament la duu a la malaltia i a la mort i desconsola íntimament el seu pare. La mort d'Emma, l'automutilació de Coralina, la bogeria de Merlot i l'accident del picapedrer són tan inexplicables i desesperants com el mateix final de la novel·la. L'home, per a Palol, s'ha d'aconformar a sotmetre's a un fat inescrutable.

Interpretació de "Llegendes d'amor i de tortura"

Com es pot veure al nostre resum, aquesta sèrie de relats té com a *leit-motive* de fons tot el ressò d'un ambivalent passeig per l'amor i per la mort. En efecte, l'amor hi és present en tots ells com a contingut temàtic, però en tots ells assoleix un caràcter de fragilitat que s'imposa damunt els anhels humans d'absolut i perennitat.

Analitzem-ho. En I es dóna a entendre l'ambigua possibilitat de la qualitat *amorosa* mitjançant la *mort* de les rivals de Mytilena; en II -de clares ressonàncies nietzscheanes, autor que Palol gosa alligurar⁽²⁰⁾-, Peryandre *mor* a causa de no haver sabut compatibilitzar el seu deler d'amor irracional amb la seva raó; en III, si l'afecte *amorós* aplega les condeixebles d'Elena entorn del seu cadàver, la *mort* les acaba esporuguint i sols la pregària les torna a reunir; en IV, Coralina, visionària i psíquicament estantíssima, rera la violació es tanca en un orgullós silenci (autojustificant-se'l místicament amb un *amorós* perdó) i acaba *automutilant-se*, víctima de la impossibilitat d'acceptar en el seu ésser la bellesa i la bondat; finalment, en V, el narrador-protagonista, presoner d'un destí fatal que l'ha dut a la *soledat*, s'ha d'arrapar al record amorós com a única taula de salvament.

En tots els contes, doncs, el goig de l'amor hi és amenaçat per alguna mena de dolor i, al capdevall, per la mort. En coherència amb la novel·la, on la crisi dels protagonistes resulta originada per la seva interioritat espiritual i amorosa més que no pas per fets exterior, en aquests contes també passa de la mateixa manera. I, també aquí, com a *Camí de llum*, el destí s'imposa als homes amb una força inescrutable, filla d'aquella voluntat cega, ateleològica i dominadora de la qual parla Schopenhauer, a qui el mateix Casellas contraposà a Spencer, perquè el considerava més turmentat pels misteriosos embats de la vida. La filiació decadentista, doncs, no pot ser

I
Mytilena

Madona d'Aurí, en una festa" llança un terrible esguard a la seva bella rival Martirina en presència d'un poeta enamorat de totes dues, el qual, adonant-se de tot, es disposa a contar una fabula de tons orientals a l'altiva dama. Mytilena somnia que Jahier, príncep totpoderós, la voldrà per esposa mentre pugui assegurar-li que enlloc no hi ha uns ulls més bonics que els d'ella. Recorre el reialme i, no sense gelosia, troba altres ulls bonics: els de Megycar, una dançarina núbria; els d'Arabitha, que fan florir els maitllers i, sobretot, els de Lydia, la joglaresca, que els té tan bonics com els seus. Malgrat tot, Mytilena aconseguix casar-se amb Jahier, però durant tot un any resta infeliç i corsecada a causa de la bellesa dels ulls rivals, fins que demana al marit que els hi dugui en un enfilall com a joia d'aniversari. Jahier compleix amb gran sofriment de tots. La fabula serveix perquè la d'Aurí es reconciliï amb Martirina davant el poeta.

II
Peryandre

Peryandre, filosof, fill d'Esmirna, capaç només d'un somriure de domini, es va proclamar "Superior a l'home" perquè els déus havien mort i es va recloure a la seva cambra d'estudi, sense dignar-se a anar a torbar la vida fora, on revalorava la lletgesa i la misèria i es dedica a l'ensenyament i a la tasca de creació d'una societat sobrehumana. Arriba a blasmar l'amor considerant-lo un destorb per el futur i a escriure un llibre, "De amor com a paraula bana". Però un dia Peryandre es va enamorar d'una noieta macedònia que vivia davant de casa seva, cosa que li va fer trontollar les seves pròpies teories. Incapaç de sinceritat, dividit entre la seva vida i la seva obra, però anhelós d'estimar, es torna estrany fins escriure que, "en filosofia, la veritat és la mentida". Un dia un deixeble el troba a la finestra encisat pels jocs de la noieta; llavors abandona les teories del Mestre i aprèn el nom de la noia: Medea. Peryandre que s'ha compadit d'ell en el seu cercle, acaba confonent amor, realitat i felicitat, i espera somniós la casualitat d'un encontre amb la noia. Però l'adversitat a adonar-se que Medea i el seu deixeble s'estimen, conformats en ser *suficients* i no pas *superiors* i, engelosit, es mor.

III
La mort blanca

Sor Marí acompanya les seves petites i uniformades ccl.legiales a collir roses i ginestes un diumenge a la tarda per dur-les a casa d'una seva condeixeble morta: Elena. En ser-hi les alumnes s'adonen de la tristo de la mare i de l'avi de la seva antiga companya; si de bon primer, en veure-la erta al llit, senten com una mena de gelosia de la morta, poc a poc es van esporuguint fins al punt que una d'elles refusa besar el cadàver com fa la monja. La mare, llavors, llança un bes sobre les nenes i besa la filla morta, mentre el rès d'un parenostre reuneix les deixebles de nou.

IV
Sacrifici

Coralina, una nena d'uns 16 anys, un xic visionària internada en un col·legi de monges sense conèixer els seus pares, es tan santa com bonica. Frueix pietosament portant flors a la Verge i se sent cridada a la professió religiosa rera una aparició, de manera que les monges fins i tot l'admeten al cor. Però, després d'haver fugit una tarda de la capella en haver sentit pronunciar tortuosament el seu nom, la tarda del diumenge següent hi és violada pel jardiner. Les monges la troben desmaiada a l'església i ella no els ho explica moguda per un estrany orgull. En la convalescència, creient que la Bellesa no s'adiu amb la Bondat, s'automutila el rostre deixant esglaiades monges i condeixebles, però convençuda que cal sofrir per saber perdonar.

V
Estrofes antigües

El narrador, aparentment amb tendresa autobiogràfica, recorda, sol, una etapa del seus amors juvenils, enamorat encara d'un record, de la mateixa manera que un amic seu poeta s'enamorà d'una noia per sempre i encara no ha renunciat a retrobar-la... I el seu record és d'ella, l'amiga, que als 17 anys, tot i festejar amb un altre, va ser la joguina del seu mestratge amorós, quan en tenia 21, a l'obrador familiar, la bellesa encara no era objecte de dolor ni de passions. Quan la relació amical esdevé amorosa per part d'ella, ell deixa la ciutat per anar a la capital, empès pels desigs de triomfar amb la seva obra, fins al punt d'esforçar-se a oblidar-la tot i les seves cartes. Al cap d'un parell d'anys retorna mig juvenívolment triomfador a la seva ciutat, espera retrobar la noia, tot i que sap proper el seu casament amb l'altre, el seu promès. Quan més es penedeix de no haver-la estimat per sempre, l'amiga se li presenta i se li ofereix tota, un cop i un altre, abans no arribi el dia de ser de l'altre. El narrador acaba apostrofant la verge sacrificada tot demanant-li si és feliç i agraint-li una donació inesborrable del seu record.



Narrativa

més evident. Afegim-hi que aquí, Palol, barreja encara més tòpics literaris: *Mytilena*, per exemple, tot i seguir la coneguda falla del mirallet a fi que la protagonista pugui verificar la pròpia bellesa, recull la concepció beaudelairianes de la dona satànica, encarnació de l'animalitat, antítesi de tot allò més espiritual, capaç d'arrossegar l'home al crim i al dolor contra els seus propis interessos racionals. Cert que el lector, com la dama que inicia el conte, en desprèn la moral de conformar-se de compartir l'amor i la bellesa, però aquest tipus d'ensenyament desapareix, almenys explícitament, en la resta del contes. A *Sacrifici*⁽²¹⁾, la mateixa autoimmolació silenciosa rera la violació sacrílega⁽²²⁾ de la protagonista, ve explicitada com una orgullosa revenja davant la incapacitat d'adequar Bondat i Bellesa. També el protagonista de *Els sots feréstecs* en un primer moment es tanca en el silenci. Però, aquí com allí, "l'autosacrifici pet ser un pecat d'orgull propi d'un vençut i no pas d'un vencedor (el tema, fil per randa, és a La damisel.la santa)"⁽²³⁾. Finalment, a *Estrofes antigues* el tema del "pecat deliciós" es fa present en l'ofrena de la noia, esclava del fet de sentir-se posseïda des de sempre, però també víctima d'aquesta possessió i botxina a l'ensems del seu amat i del seu futur marit. Aquí, com a *Camí de llum*, la voluntat d'il·lació amb la narrativa moderna, que Palol sap contemporània, no pot ser més evident. I

com allí és la dèbil i precària vivència amorosa que porta l'home a sentir-se empès per un fat secret, imprevisible i inescrutable.

Breu comentari estilístic i temàtic

Palol —es pot entendre de tot el que portem dit— tot concedint als mots un valor autònom que ultrapassa el convencional, vol emprar la llengua a la manera de la poesia i, doncs, la seva prosa esdevé, com ja ho ha subratllat la crítica, lírica, poemàtico-musical. El seu és un estil destil·lat i evanescent. El seu llenguatge, tot i ser fill de la manca de normalització de la nostra llengua (i per això hi podem trobar mots exòtics com "cambra misòtica", al costat de manlleus del castellà com ara "gosar" per "gaurir"), no per això deixa de carcar la modulació de delicades tonalitats. Des de la perspectiva de la narració simbolista els indicadors narratius no el preocupen (i això és més clar en els contes que en la novel·la) per la senzilla raó que segueix aquells autors que, per lirisme, pretenen la "desnarrativització" del relat i, adonant-se'n o no, col·labora, doncs, en la descomposició del gènere entès en la seva identitat tradicional.

També per estil el nostre autor cau dins dels paràmetres esteticistes. És cert que per aconseguir-lo empra tot el registre dels clixés més tòpics, tant pel que fa al punt de vista del relat (amb contínues exclamacions o interpellacions als personatges o al mateix



Miquel de Palol vist per Fèlix de Pomés, cap al 1920.

lector) com pel que fa als materials comuns de la literatura finisecular, ja siguin de contingut plàstic (lliris, xi-prers, sortidors, tons de llum, fotografies, colors, etc) o retòric. Des d'aquest darrer vessant, a més de contínues sinestèsies procura emprar mots i imatges prou vaporoses o eteries —"crepuscle", "sacrifici virginal"...— i és gràcies a aquests i als contrastos que configura (llum / fosc, salut / malaltia, puresa / corrupció, amor / desamor, vida / mort, etc) com aconsegueix construir i subratllar les atmosferes espirituals de les seves accions. Així, en la novel·la, la peregrina

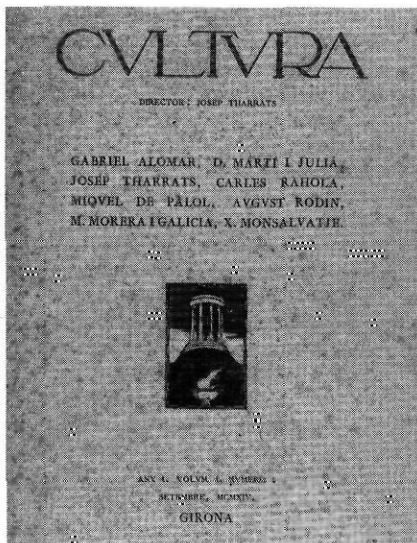
NOTES

- 1) Palol, amb diferents pseudònims com ara Narcís, Carlos Palaus, etc., va col·laborar a *Lo Geronès* (1897), *El Autonomista*, *Lletres*, *L'Enderroc* (1902...), *El Poble Català* (1905...), *Catalanitat* (1910...) —setmanari del qual va ser un dels fundadors i directors—, *Gerunda* (1910...), *L'Esquella de la Torraxa* (1916...), *La Campana de Gràcia* (1916...), *La Cuca Fera*, *Ploma i Llapis* (1918-20), *Vibració* (1931), *Vlctors* (1936).
- 2) Els va escriure a la revista "Ploma i Llapis" (1918-20), dirigida pels mestres d'escola Sebastià Pla, i foren traduïts el 1930 al castellà amb el títol *Cuentos y narraciones*.
- 3) La primera part d'aquestes memòries, fins els primers anys vints, es va editar posteriorment amb el títol *Girona' i jo* (Barcelona: Ed. Pòrtic, 1972).
- 4) Es va publicar dins la Biblioteca d'"El Poble Català" després que l'obra hagués estat premiada en el segon concurs de novel·la convocat l'any anterior pel diari republicà, tot i que el seu director, Francesc Rodon, li hagués demanat de retocar "un petit fragment eròtic" —cosa a la qual suposem que l'autor no s'hi va pas avenir— i malgrat que Maragall l'aconsellés de gaurdar-la "en rigorós interès artístic" perquè, tot i trobant-la "exquisida", no li semblava "prou feta". Alan Yates va tenir cura de la reedició que se'n va fer l'any 1976 dins la col·lecció "Antologia Catala-

na", 82 (Barcelona: Ed. 62, 1976), arribada a una segona edició el maig de 1981, a la qual ens referim sempre al llarg d'aquest treball.

5) Llegides a l'Ateneu Barcelonès, a invitació de M. dels Sants Oliver el 1909, el volum va ser publicat a finals del mateix any per "La Crònica" de Palafrugell, i espera, encara, una nova reedició. No consta cap dels seus relats a l'*Antologia de contes catalans I i II*, col. MOLC (Barcelona: Ed. 62—"La Caixa", 1982) preparada per Joaquim Molas. Al volum *Contes del modernisme*, col. "Lectures Moby Dick", núm. 13 (Barcelona: Ed. Granica, 1985) hi vaig incloure *Sacrifici* —potser inspirada per *Lletres de femmes*, de M. Prevost— que per força l'havia de colpir, si tenim en compte que repeteix el relat en el cap. VII de la seva única novel·la.

6) Alan Yates mateix, un any abans que l'obra fos accessible a tota mena de lectors gràcies a l'edició de 1976 que ell mateix preparava, a *Una generació sense novel·la?*, col. "Llibres a l'abast", 122 (Barcelona: Ed. 62, 1975; 2ª ed. 1981), tot i que iar-se que la novel·la no havia rebut "l'atenció ni la valoració que mereix", (P. 72), escriu que l'obra "mostra com es complementa i es fusionen els conceptes de Decadència i Renovació en l'esperit modernista" (P. 68). I Jaume Vidal Alcover, a *Síntesi d'història de la literatura catalana*, vol. II, col. "Els orígens", 5 (Barcelona: Ed. La Magrana, 1980) escriu que el títol del seu aplec de



Portada de "Cultura", revista gironina de l'època.

nació vers la salut esdevé un viatge espiritual vers la llum que acaba en extinció ritual⁽²⁴⁾; en els contes, el desig de puresa amorosa té sempre una altra cara, la de la precarietat, que és com a dir la de l'amenaça de la mort. Aquestes oposicions accentuen els límits dels seus protagonistes, com si el destí dels homes, malgrat la lluita de la consciència individual per desempellar-se dels inconscients col·lectius, el fat absurd o, almenys, impossible de desllorigar. Llevat d'alguns contes de Víctor Català, en ningú com en Palol això no es fa tan palpable, des del mateix títol de les

seves obres, és conscient que el seu camí de llum no deixa de ser una reflexiva narració crepuscular, de la mateixa manera que les seves llegendes d'amor acaben sempre torturades, això és, plenes d'afflicció i de turment.

El fet de contrastar les vivències exteriors i interiors dels seus protagonistes, encara que ho faci en formes sempre etèries, i amb una tàctica plena d'elisisions i sobreentesos, encara subratlla més el que diem. La Maria de *Camí de llum* es va posant més malalta a mesura que va vivint els seus propis desenganys íntims; Mytilena o Peyrandre malviuen perquè estan en contradicció amb els seus anhels interiors; les condeixebles d'Elena envegen i temen la seva mort; Coralina s'autojustifica pseudomisticament la contradicció de voler ser santa i bella; i, finalment, el narrador-autobiògraf (?) de la darrera llegenda també viu el seu adolorit amor en el record del temps perdut. Els personatges de Palol, viuen sempre el suplici del seu propi esquinçament. La visió fatalista del món, tan pròpia del modernisme, no pot ser-hi més present. Només que ell l'ha reelaborada, conreant, en mots de D'Annunzio, "L'amore sensuale della parola"; malgrat les subtileeses, el pes de la seva negativitat és igual de feixuc, atzarós i aclaparador.

D'acord amb les nostres definicions inicials de la tendència *decadentista* dins del nostre moviment modernista, és obvi que, amb tot el que portem dit, bandejant si eren o no massa ambiciosos els seus projectes o si eren prou fets i madurs, l'obra narrativa de Palol

s'hi pot inscriure perfectament. Des del punt de vista estilístic va saber bastir un llenguatge prou alambinat i artificios seguint la petja dels simbolistes amb voluntat no pas de descriure les coses sinó els efectes que els seus ressons produeixen. Enfront de l'estil *mascle* dels ruralistes, ha prescindit de brutalitats i l'ha modulada a partir d'una imatgeria —a voltes ben tòpica i efectivista, però no per això errònia— plena de suggerències.

Des del punt de vista temàtic, el conflicte modernista entre la idealitat individual i conscient enfrontada a la naturalesa caòtica i amorfa, fins al punt de crear éssers sense vibració anímica també és present en la seva obra i hi és fins al punt de fer sentir els seus personatges més espiritualment vius condemnats, nus i indefensos, sota un fat inescrutable. Ja hem vist més amunt⁽²⁵⁾ que el desenllaç evolutiu d'altres herois de les novel·les de la primera dècada de segle, es podia prendre, almenys implícitament, de forma positiva. En Palol, en canvi, els seus herois s'aboquen a la inexorabilitat del dolor (Carles, Mytilena i Jahier), a l'autovictimització (Coralina i els protagonistes d'*Estrofes llynyanes*) i fins i tot a la mort (Maria, Peyrandre, Elena). Tanmateix aquesta concepció fatalista del món, tan característica de la visió modernista, en ell esdevé ritus sacrificial, tan imponderable com incompressible. I aquesta dada confereix encara més relleu a la seva conmovició decadent, mancada tant d'escapatories immanents com d'horitzons transcendents.



narracions "ja es prou expressiu del seu decadentisme" (P. 60).

7) El diccionari de *Literatura Catalana*, dirigit per J. Molas i J. Massot (Barcelona: Ed. 62, 1979) ni tan sols té l'entrada de cap d'aquests mots.

8) Cf., en aquest sentit, la presentació a *Contes del modernisme*, o.c., ps. 5-14.

9) Aquests fets es poden resumir així: aparició de *La Nacionalitat Catalana*, de Prat de la Ribera; consolidació de l'hegemonia política de la Lliga Regionalista; celebració del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, on destaca Pompeu Fabra; inici del *Glosari* d'Eugeni d'Ors a *La Veu de Catalunya*; publicació de *Els fruits saborosos*, de J. Carner, i d'*Horacianes*, de M. Costa i Llobera.

10) El catalanisme polític fruit de les Bases de Manresa havia arrelat a Girona i la ciutat, en les dues primeres dècades del segle, va adquirir un cert relleu quant a les arts i les lletres, amb un cert afany importador d'aires nous i cosmopolites. A la tertúlia de Palol hi hem d'imaginar Carles Rahola, X. Montsalvatge, P. Bertrana i D. Ruiz, tots noms de prou relleu.

11) Ell mateix afirma haver entrat en contacte amb el cercle esquerre i inconfornista format pels joves modernistes P. Prat Gaballí, A. Maseras, R. Vinyes, P. B. Tarragó i Joan Puig i Ferrater, el qual, sembla, el presentà a Maragall.

12) Així Yates al pròleg de *Camí de llum*, o.c., p. 6.

13) *Ibidem*, 8.

14) No debades Palol titula el darrer conte de *Llegendes... "Estrofes antigues"*: la narració dels records del seu amor és en prosa, naturalment; però, gràcies al tractament que en fa aquesta equival perfectament a les estrofes d'un poema.

15) Recordem, per exemple, les oposicions entre el mossèn i la bagassa en *Els sots feréstecs* (1901), entre Mila i l'Ànima, que la viola a la capella, en *Solitud* (1905), entre Albert i Coralí a *La Punyalada* (1904), i entre el sagristà i la seva meuca assassina a la catedral en *Josafat* (1906), només per citar-ne alguns exemples.

16) Així A. Yates, al pròleg citat, p. 17.

17) *Ibidem*, 15. Certes incoherències subratllen el que diem. Palol, per exemple, insisteix aduint que Carles ha consagrat la seva vida a la filla per salvar-la de la mort, quan, de fet, narrativament sabem que l'ha tinguda oblidada molts anys. La narrativa, però, aquí, des de la visió simbolista no importa gens.

18) En aquest sentit val a dir que Palol dona contínues referències a diferents arquetipus modernistes. Per exemple, la mort és la Inconeguda o la Intrusa, amb ressons clars de Maeterlink; es citen sovint les "multituds inconscients", clara referència a l'obra de Casellas, del qual també manlleua un cert to de *La damisel.la santa*, potser; el pastor al qual s'afecciona Maria és un calc del Galetà de *Solitud* i encara trobaríem moltes altres referències als tòpics literaris

finiseculars: la crisi de l'adolescent que es transforma en dona; el remordiment patern i la lleu insinuació d'incest, l'abandó de l'estudiant enamorat; la vida marginal del contrabandista... Sembla talment com si Palol volgués guanyar-se el seu propi lloc en els cenacles modernistes a còpia de fer contínues referències al seus llocs comuns. No ho va fer també Machado per religar-se als homes del 98?

19) En aquest sentit cf. les interpretacions que he explicat a *Literatura catalana / Textos d'orientació universitària* (Agramunt-Barcelona: EVSA, 1983) ps. 54, 64, 75.

20) El III s'inicia amb una cita explícita de Nietzsche que fa: "Vostra mirada penetra en l'abim / i és l'abim que penetra en vosaltres".

21) Es tracta d'una reelaboració del nucli del capítol VII de la novel·la.

22) No tan sols es dona en Palol la violació d'una persona consagrada —palesant la típica oposició decadentista *religió / sacrilegi* (cf. *supra*, nota 15)— en aquest relat, sinó que també és present, amb d'altres modulacions, en d'altres —per exemple, a *Mytilena*—; però, sobretot, hi és continuament present tant a la novel·la com en els relats la relació religiosa dels enamorats, la consideració sacral de la dona, varitable sagrari de bondat i bellesa.

23) Cf. CASTELLANOS J., al pròleg d'*Els sots feréstecs* (Barcelona: Laia, 1908), p. 35.

24) A. Yates, o.c., p. 18.