

Lletres

Allò que s'amaga en el paisatge: una amenaça maligna en *La punyalada*

Timothy Mc Govern

JOSEP M. MELCÍO



El Bassegoda,
escenari de *La punyalada*.

Aquest assaig se centra en el poder destructor del mal com a essència que impregna tot el text de *La punyalada*, de Marian Vayreda. Aquest mal, tant en la seva presència oculta com en les seves manifestacions violentes, és l'element clau per a la fusió entre el narrador en primera persona, Albert Bardals, i l'entorn en el qual ell intenta mantenir l'equilibri psíquic, en una lluita que Bardals finalment acaba perdent. L'objectiu últim no és solament analitzar la presència d'una destrucció final inspiradora de terror –la mutilació del cos–, sinó també la manera en què la connexió de l'Albert amb el Mal ajuda a aportar noves solucions a les inquietants preguntes proposades per l'el·lipsi entre l'esquema argumental extern i l'acció narrativa interna.

La punyalada conté elements de molts gèneres, inclosos el de l'art de l'horror, el de la novel·la gòtica, el de l'obra de tesi moral i el de la novel·la de misteri

Una obra clau de la literatura catalana

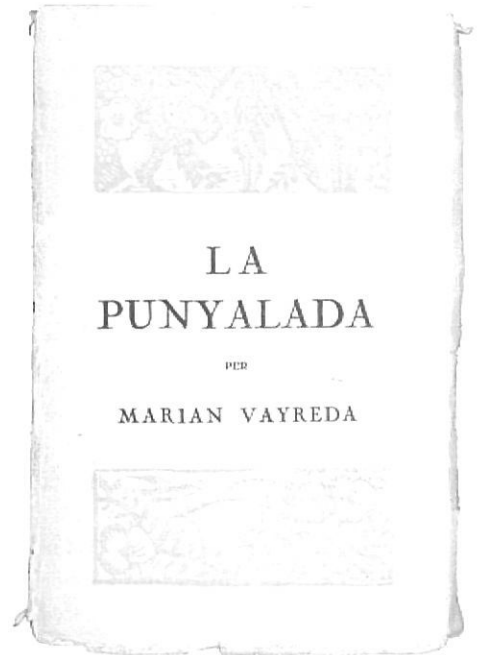
Aquest any, centenari de la mort de l'escriptor Marian Vayreda i de la publicació de la seva novel·la més complexa, *La punyalada*, és important reexaminar alguns dels aspectes que han fet d'aquesta obra una de les claus en la història de la literatura catalana. Sovint comparada amb *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, o amb *Solitud* de Víctor Català, per la destrucció dels seus personatges en un entorn natural, típic del naturalisme literari (però amb un toc de misteri i de presagi característics del modernisme català), aquesta novel·la presenta una Natura científica que no resulta cruel en la seva indiferència envers l'espècie humana. Al contrari, *La punyalada* presenta un món impregnat amb una forma de maldat que assejta el protagonista/narrador, Albert Bardals, tot minant la seva lucidesa mental i destruint aquells que li són propers de la manera més horrible.

De la mateixa manera, com a estudis sobre la folia, *La punyalada* es pot comparar també a la novel·la *La bogeria*, de Narcís Oller, però altre cop trobem que el text de Vayreda resulta molt més modern: primerament, perquè és narrat en primera persona, de manera que s'ofereix al lector una impressió força més directa de la degradació psicològica del protagonista, i, segonament, perquè presenta un lligam molt més fort amb les investigacions psicològiques modernes que veuen la bogeria com a malaltia que, des de l'interior del pacient, corromp el seu entorn, més que com una simple infermetat hermètica. De fet, un dels treballs psicoanalítics més importants sobre la folia i el mal en el segle XX, *L'anatomia de la destructivitat humana* (1973), d'Erich Fromm, posa molt d'èmfasi en la manera com el sadisme no sexual, o bogeria de l'odi, aconsegueix destruir els altres, potser tant d'èmfasi com el

que posa en els efectes sobre la mateixa víctima de la psicosi. Fromm defineix la Destructivitat Estàtica amb aquestes paraules: «Pel sofriment produït per la constatació de la seva impotència i aïllament, hom pot intentar superar la seva càrrega existencial mirant d'assolir un estat d'èxtasi semblant a un trànsit ("estar al costat d'un mateix") i, d'aquesta manera, recuperar la unitat entre un mateix i la natura»(307).(1) Fromm continua amb la descripció de com els ritus d'iniciació a l'edat adulta entre les tribus teutòniques inclouen l'entrada dels homes en un estat de trànsit durant el qual creien haver estat transformats en óssos (i, per tant, que havien assolit la unió amb una Natura violenta), i que atacaven i mossegaven els altres homes de la tribu. Aquest mateix estat mític descriu prou bé l'espiral de folia de l'Albert i la seva relació amb l'ambient de *La punyalada*. Efectivament, aquesta novel·la crea un món, vist a través dels ulls de l'Albert, encaixat per una destrucció imminent, i en el qual el paper del protagonista és reestablir el regne de les virtuts tradicionals. El fet que l'Albert quedi contaminat pel mal durant el procés fa que la novel·la no solament toqui un tema universal, sinó també modern, tant per les descripcions psicològiques com per l'ús d'estratègies narratives típiques de l'art de l'horror postmodern, en què el sang-i-fetge i la mutilació física esdevenen elements estilitzats per tal d'inspirar alhora terror i fascinació en els lectors.

La presència del mal

Vayreda estableix la presència del Mal, i la sensació d'una terra i una gent malèdics des de bon principi, ja al primer capítol, que conté una carta de l'Albert escrita en el seu llit de mort. L'Albert escriu aquesta epístola per donar constància de les seves conclusions pel que fa a la gestació de la seva



folia, i la destrucció de tot aquell amb qui ha tingut contacte, història amb la qual es constitueix la novel·la a partir d'aquell moment: «Em semblava talment que aquella terra patia del meu propi mal, i que, igual que el meu cos, s'arrossegava pel camí del cementiri»(460).(2) Aquesta és la seva narració i, com el seu propi món, serà contaminada per exactament el mateix mal pel qual ell ha estat abatut en una bogeria extàtica, per tal de destruir el seu enemic Ibo i salvar l'objecte del seu amor (o desig sexual), la Corali, la filla del moliner. El paràgraf final de la carta aclareix que les seves memòries són un text tocat per un alè abjecte, en aquest cas per la sang dels morts, i l'Albert aconsella que no siguin publicades, no fos que ofenguessin o contaminessin els lectors amb la maldat que contenen: «per si tinguéssiu la pensada de donar al públic aquestes pàgines, mediteu bé si fóra millor encara llençar-les al foc. Estan plenes de sang!»(461).

Aquesta presència del mal, un mal que contamina el paisatge com els seus habitants, pot ser descoberta

Carbó sobre paper
de Marian Vayreda,
sense títol
(1878-1879).



també, amb una inspecció més acurada, en les pintures de Vayreda. Moltes presenten figures humanes amb rostres deformes, com en el quadre *Lo festeig* (1870), en què la cara d'un pretendent recorda la d'un monstruós dimoni que s'atansa a una jove en la penombra.⁽³⁾ De manera semblant, els rostres de la parella en el seu quadre sense títol de dos amants pescant estan tocats pel presagi i el to amenaçador que traspua *La punyalada*. En aquesta tela, les cares de la parella estan caracteritzades per uns enormes nassos deformes i unes taques fosques per ulls, mentre que el paisatge és representat per ombres que suggereixen la presència oculta del perill. Finalment, en la distància, l'espectador veu unes ruïnes obscures, reminiscència de la llar de la Coralí, destruïda en un incendi quan Ibo li matà la família i la raptà. (Figura 43, de *La recerca d'una veu pròpia*, p. 81).⁽⁴⁾ El lector pot interpretar aquesta pintura com una visió de malson d'allò que l'Albert havia imaginat com el seu futur amb la seva amant, però, en comptes d'un paisatge bucòlic, la imatge és fàrcida de perill, suggerit per la fosca, tot creant en realitat una escena que pinta estafeta la feliç existència de la parella d'amants que tot just s'hi esbossa.⁽⁵⁾

La mort i la religió

La mort es manifesta en els seus aspectes més horrids a *La punyalada*, i els personatges es transformen ells mateixos en monstres sofrents abans que puguin expirar. De fet, la Garrotxa és presentada com una mítica «vila dels maleïts» pel pare Jeroni, en el seu sermó que precedeix l'acció de la novel·la. Insinua aquest personatge que són els mateixos vilatans els que

atreuen, o creen, el mal que els amenaça sota la forma dels bandolers de la muntanya, assedegats de sang, i intenta espantar-los per tal que tornin a Déu. Aquesta novel·la ha estat considerada moralitzant, i fins i tot reaccionària, pel que fa al seu propòsit, en diversos estudis, entre els quals s'inclou el del crític Narcís Selles, que en el seu article «Entre un món residual i un món emergent», de propera aparició, afirma que troba el text fervorosament antimodernista, i el defineix com «una magnífica novel·la reaccionària que, certament, no s'esgota en els propòsits i objectius instrumentals buscats pel seu autor». Igualment, en l'assaig d'extensió llibresca «La recerca d'una veu pròpia», els autors Margarida Casacuberta i Joan Sala i Plana consideren *La punyalada* com un intent de Vayreda per predicar «la necessitat de construir l'existència de cadascú sobre les bases fermes de la moral catòlica» (130). Per bé que cap dels crítics esmentats no opina que aquest intent moralitzant tregui mèrits a l'efecte final de la novel·la, és possible soscar-ne encara més els efectes moralitzants finals. És important destacar que a *La punyalada* el Mal és omnipresent, mentre que Déu i la religió només hi apareixen en escenes amb una certa ironia subjacent. La primera escena religiosa del llibre, la del sermó de mossèn Jeroni, esdevé igualment transformada pel fet que el capellà també està obsedit per la mutilació, i descriu el cadàver de

Barnol de Ruidellot, personatge que havia estat segregat i del qual s'ha trobat el cos: «sense orelles, sense ulls i sense dents, que els malvats li anaren arrencant per a fer-ne present a la seva família que no podia pagar el seu rescat» (464). Tot just acabat el sermó, la parròquia prefereix apuntar-se a una eixelebrada celebració, encoratjada per l'assassí Ibo, de manera que l'efecte de la retòrica religiosa del passatge previ és immediatament anul·lat.

L'altre passatge en què la religió catòlica apareix obertament representada al text, en el moment de la confessió del bandoler Avi, moribund, amb el cos destrossat, ajagut en un penya-segat, combina l'horror amb la comicitat macabra. Els perseguïdors dels bandolers ajuden un capellà perquè pugui al costat del bandoler a escoltar la seva confessió, però el text devalua tota la solemnitat de la contrició del criminal: «Per ell (Avi), confessar-se era senzillament vomitar als peus del confessor tota la immundícia de cinquanta anys d'una vida de crims i de cràpula» (562). Allò que acaba de desfer qualsevol interpretació religiosa seriosa d'aquesta escena és el fet que el cap dels perseguïdors, l'Arbós, ordena als seus homes que cantin i piquin de mans per ofegar les paraules de l'assassí, per tal de respectar la privadesa del sagrament. Aquest passatge pseudocòmic va seguir dels pensaments de l'Albert sobre la seva progressiva decadència mental, i que la seva psicosis és produïda precisa-

La punyalada és una obra precursora per a la narrativa moderna catalana i castellana, ja que anticipa moltes de les estratègies narratives de la ficció postmodernista

ment pel fet que ell viu en una regió igualment posseïda pel mal i per la follia: «Era tan extraordinari i tan fora del cas tot el que estava veient des d'un ramat d'hores ençà, que havia arribat a perdre la consciència de mi mateix, dubtant de si era viu o era mort, si era víctima d'un somni febrós»(562). La novel·la detalla la davallada psicològica gradual de l'Albert cap a un estat de psicòsi que resulta notablement similar a la destructivitat extàtica de Fromm, i el personatge es deixa fascinar cap cop més, en una unió progressiva, amb aquell inquietant paisatge.

Dues morts grotesques

La mort no queda expressada com a procés natural ni plàcid a *La punyalada*. Tant la mort com els cadàvers són molt estilitzats en aquest text, igual com ho són en la ficció gòtica o en l'expressió moderna del terror en l'art. Cap dels personatges del llibre es mor simplement, sinó que tots es converteixen en presos aterrits dins del seu propi cos com a cambra de tortura, un cos que es presenta mutilat a mesura que el text descriu les reaccions pàniques del seu habitant. A més del cas de l'Avi,

esmentat més amunt, hi ha dues morts més prou grotesques com per inspirar repulsió, combinades amb un humor macabre en llur exagerada estilització.

El cos mutilat i violat en la novel·la és simbòlic, ja que, com l'Albert suposa, i obsessivament imagina, que la Corali ha estat forçada i violada per l'Ibo i els bandolers, també els cossos dels seguidors de l'Albert i de l'Ibo són continuament forçats i destigmatats al llarg del text a l'entorn de les seves morts, representant així la força projectiva de les obsessions de l'Albert sobre tot el món literari que crea en les seves memòries. Quant l'Albert i els guards locals surten a la recerca dels bandits per matar-los, una de les primeres víctimes és l'Arbosset, el fill adolescent del seu cabdill, i aquesta escena és potser l'únic passatge capaç d'inspirar horror que no té lloc en les ombres de la boscuria o als penya-segats, sinó en un camp a plena llum, cosa que crea un contrast punyent: l'horror del pare que troba el seu fill espantosament mutilat i penjat com un espantaocells en els pacífics camps daurats. L'Albert relata així aquesta troballa: «Ferrat pels braços i pel coll a la creuera, les cames li penjaven esllan-

guides sota un ventre enorme, inflat pels humors en descomposició [...] la boca mig badada i torta, ensenyant les dents d'entre les quals, per a més befa, penjava una grossa pipa, feia una ganxota més dolorosament estrofolària que imaginar-se pugui i l'espectacle era, en conjunt, d'un ridícul tan estranyament tètric que feia venir tremolament de cames i regirava les entranyes»(541). Tanmateix, l'Albert és l'únic personatge que es manté relativament impàvid davant d'aquesta espantosa destrucció de la innocència, la mort d'un nen, i la pena del seu pare. Serà el mateix Albert qui, al llarg de tot el text, s'astorà de les morts afrontoses de tots els que se li apropen, i la interpretació més plausible, especialment si es té en compte la seva posterior conversió en eremita, és que ell, en algun moment, s'haurà adonat que el mal emana de la seva mateixa ment o cos, de manera que podrà protegir-ne els altres per via de l'isolament.

L'altre cas de mort per mutilació, combinat amb una fascinació gairebé mòrbida que té l'Albert per fer descripcions detallades, se'ns presenta en el passatge on s'explica la mort d'un altre trabucaire, en Roig. En aquest cas, el bandit ha caigut per un barranc i ha quedat empalat en la branca d'un arbre. L'Albert intenta interrogar el bandoler, que pateix horrorosament amb el seu cos destrossat, però aquell home ja no és presentat com un ésser humà: «L'infeliç no donà més senyals d'intel·ligència que la concentració de la seva mirada freda com si volgués traspasar-me, accentuant aquell principi de somriure estúpid o criminal. Per la resta, seguí el ritme del seu gemegor... nyieec! nyieec!... i sempre el mateix»(569). Aquest episodi presenta una altra imatge d'entre les més grotesques de la novel·la, la de l'Albert patint, desesperat per trobar la seva amant, mentre interroga un cos destrossat, que

Oli de Marian Vayreda, sense títol (1885-1895).



ja no és humana, i que bela com un xai mentre els seus pulmons s'omplen de fluid. El toc de l'artista plàstic torna a ser obvi aquí, i destaca el terror de l'home encarat a una transformació, tal com quan, prèviament en el text, el presenten amb un detall gràfic els cossos cremats dels habitants del molí, amb llurs pells rostides i resseques, patint ells també una por i un dolor extrems, atrapat en uns cossos que esperen la mort.

El cos mort d'en Pep

Hi ha, però, una mort que no és descrita amb detalls visuals repulsius, i és la d'en Pep, l'amic de l'Albert. Per bé que la llarga descripció del cadàver nu d'en Pep podria, de fet, interpretar-se com a suggeridora d'un desig homoeròtic, en el context de la novel·la amb el mal que, sempre a l'aguait, s'ha apoderat de l'Albert, pot ser vista com una forma d'autotortura per al narrador. En comptes de pena per la pèrdua del seu amic, se sent més aviat colpit per un punt de gelosia davant la bellesa d'aquell cos: «Involuntàriament, va venir-me al pensament que si la Coralí, que tant li bromejava de les cames i les orelles i la nou del coll, l'hagués vist en aquell moment, l'hauria trobat bell, com dignificat pel sacrifici de la vida que per ella havia fet, i aquest prestigi pòstum despertà en el fons del meu cor com un lleuger sentiment de gelosia i d'enveja»(545). Cal indicar que un dels esbossos de Vayreda mostra precisament el dibuix d'un home formós, representat com un cadàver, fet especialment significatiu ja que aquest dibuix sense títol és un dels que denota més precisió en els detalls estètics del rostre (*La recorta*, fig. 9, p. 23).⁽⁶⁾ Per bé que el cadàver és encara estilitzat, el cas d'en Pep, vist amb admiració per la bellesa noble que hi troba l'Albert, contribueix a explicar la relació entre l'Albert i els seus amics. Inicialment

també admirava l'Ibo pel seu poder i força de voluntat, ara està obsedit amb la mort del seu antagonista, i igualment es deixarà captivar pel seu amic Rafel, amb el qual enceta una relació d'encara més profunda subordinació.

Cap al final de la novel·la, és el mateix Albert qui esdevé deshumanitzat, i es transforma psicològicament en un gos, com a substitució del gos, ja mort, d'en Rafel. Altre cop, la relació agafa un to homoeròtic, amb elements masoquistes, ja que l'Albert queda totalment sota el control d'en Rafel: fins al punt que arriben a compartir la mateixa vida, el mateix menjar i el mateix llit. Aquesta fascinació per la relació entre gos i amo, tot dins un entorn natural imposat i devastat per la mort, és també el tema que treballa Vayreda en un dels seus quadres, *El Cap d'Estopes* (c. 1894), en què un grup de gossos lamenta la mort de llur amo en el bosc, mentre que un dels cans, el més fidel de tots, recolza el seu cap sobre el clatell del cadàver.⁽⁷⁾ En el cas de la novel·la, però, en Rafel no mor, però pren el lloc de l'Albert com a caçador que té l'Ibo com a presa.

La degradació de l'Albert

La degradació i transformació psicològica de l'Albert és gairebé completa a aquestes alçades de la novel·la, i finalment el personatge és convertit del tot en una bèstia destructiva que en Rafel manté en una gosserra per dominar-lo: «el meu captiveri i aquella retxa em portaren a la memòria el mastí captiu com jo, i aquella idea s'anà filtrant de tal manera en el meu pobre cervell malalt i incapaç de coordinar gaires idees, que vaig acabar per identificar-me amb el record d'aquella bèstia de tal manera com si fos ella mateixa» (572). D'aquesta manera, l'Albert assolix finalment un estat de destructivitat extàtica que es correspon amb la des-

cripció de Fromm: «és un intent de regressió a una existència animal, en aquest cas la de l'ós; s'actua inicialment com un animal depredador» (308). L'Albert, doncs, dóna plena base a la teoria de Fromm (i moltes de les teories d'aquest, com les de Freud, es basaven en l'anàlisi de mites, i, doncs, de ficcions) i acaba unificant-se amb el violent i macabre paisatge que es descriu en el text. Al final, l'Albert ataca l'Ibo, no com a humana, sinó com a animal, i és dut cap al seu enemic per en Rafel, el seu adorat amo. En aquest punt de la novel·la, el narrador es refereix a si mateix repetidament com a gos o com a bèstia, i la transformació resulta completa, sobretot quan per fi descobreix el seu enemic gràcies als seus sentits animals, i l'ataca a l'estil d'una bèstia ferotge: «Aviat vaig poder aferrussar-me-li al coll, començant a rosegat-li la carn amb una força inconcebible: em sentia més gos que mai, i esfrimolar entre les meves dents aquella carnassa dura com sola em produïa una sensació de plaer intensa enterament pròpia de les bèsties»(579). A la fi, és en Rafel qui mata l'Ibo d'un tret, després d'haver-li posat el canó d'una escopeta a la boca, i aquest canvi de papers, i el fet que en Rafel sigui qui al capdavall assumeix la missió humana de l'Albert, pot justificar el misteri a la fi de la novel·la. Quan l'Albert acaba trobant la Coralí, també intenta atacar-la, se suposa que amb intenció de forçar-la, i ella l'acoltella. Aquesta ferida de punyal, l'acció que dóna títol a la novel·la, sembla que hauria de provocar la fugida dels dimonis de dins del cos de l'Albert, però els paràgrafs amb què es dóna inici al llibre revelen que ell va passar la seva vida en solitud, òbviament sense la dona que havia estimat.

L'intercanvi de papers entre en Rafel i l'Albert, tanmateix, pot portar noves solucions a l'enigma que obre el final del text, sobre què va passar exac-

La punyalada presenta un lligam amb les investigacions modernes que veuen la bogeria com una malaltia que, des de l'interior del pacient, corromp el seu entorn

Sant Miquel
de Bassegoda.

Notes

- (1) Fromm, Erich. *The Anatomy of Human Destructiveness*. New York. Owl Books, 1992.
- (2) Totes les cites de *La punyalada* procedeixen de la següent edició: *Obres completes*. Barcelona, Editorial Selecta, 1984 (448-585).
- (3) Totes les imatges a què es fa referència en aquest estudi són les reproduïdes en l'excel·lent treball de Margarida Casacuberta i Joan Sala Plana sobre l'art i els textos de Vayreda: *Marià Vayreda i Vila (1853-1903). La recerca d'una veu pròpia*. Olot, Llibres de Batet, 2002. *Lo festeig* apareix a la figura 74, p. 131.
- (4) *La recerca d'una veu pròpia* (fig. 43, p. 81).
- (5) La crítica Antònia Tayadella i Oller, en el seu estudi «La novel·la realista» remarca l'oscil·lació i la fusió de la Natura i la psique en el text: «L'acció o l'anàlisi psicològica alternen al llarg de la novel·la amb moments de descripció d'una natura majestuosa i alhora feréstega, que l'autor s'entreté a plasmar des d'una òptica amb qualitats pictòriques i a base d'una gran riquesa expressiva» (538). *Història de la literatura catalana. Part moderna. vol. VII*. Barcelona. Editorial Ariel, 1989 (505-42).
- (6) Casacuberta, i Sala i Plana, fig. 9, p. 23.
- (7) Casacuberta, i Sala i Plana, fig. 103, p. 157.
- (8) Hi ha una tercera explicació possible, basada en part en el capítol que Maurici Serrahima dedica a Vayreda en el seu important escrit *Dotze mestres* (Barcelona, Edicions Destino, 1972). Serrahima posa sovint en dubte la influència de l'Ibo sobre l'Albert i en dedueix que no és un narrador fiable, perquè probablement ha ocultat les seves males accions del passat al lector quan ha descrit el seu paper com a membre de la colla de l'Ibo (111). En aquest cas, l'argument de la novel·la es podria llegir en realitat d'una altra manera, en el sentit que l'Albert intentés purgar-se de les seves pròpies maldats, al final eliminades per la nova dominació que exerceix la Coralí, quan extreu els seus pecats «quirúrgicament» amb la punyalada, títol de la novel·la. En aquest cas, l'obsessió final per ella ja no hauria de ser més part permanent de la seva existència com ho hauria pogut ser la dependència de l'Ibo o d'en Rafel, de manera que l'Albert podria quedar aleshores lliure per viure la resta de la seva vida en penitència com a eremta/autor del text.

tament entre l'Albert i la seva amant, ja que ella el cuida fins que li retorna la salut. Hi ha dues possibles solucions: Primer, si en Rafel ha ocupat el paper humà de l'Albert, aleshores pot ser ell el personatge destinat a endur-se la Coralí; o segona, com s'ha apuntat prèviament, pot ser que, quan la ment de l'Albert s'ha encalmat després de passar per la seva experiència de mutilació, ell hagi descobert la necessitat d'apartar-se de l'entorn que ell mateix pervertí, per així foragitar tot el mal que hi va acumular.⁽⁸⁾ És precisament aquesta el·lipsi, considerada per molts crítics com una conseqüència de la mort de Vayreda abans que pogués completar la revisió

del text, que fa de *La punyalada* una obra encara més complexa. És una novel·la que conté elements de molts gèneres, inclòs el de l'horror, de la novel·la gòtica, la novel·la de tesi moral, i finalment la novel·la de misteri sense un desenllaç. És per totes aquestes característiques que *La punyalada* és una obra precursora tan important per a la narrativa moderna catalana i castellana, ja que anticipa de forma brillant moltes de les estratègies narratives, per bé que amb la postura moral, que esdevindran centrals en la ficció postmodernista.

Timothy Mc Govern, de la Universitat de Califòrnia, Santa Bàrbara, EUA.

