

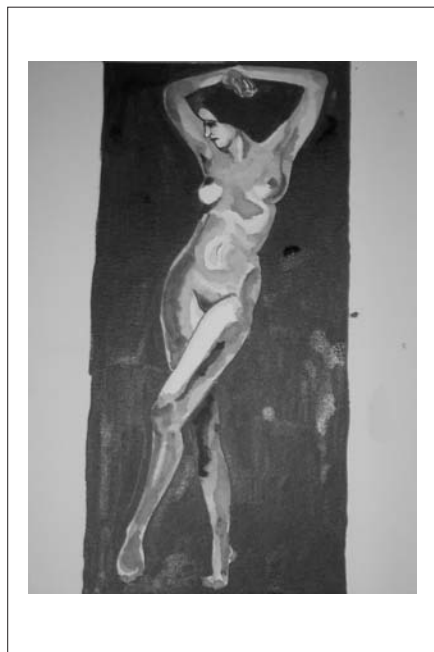
Epistemologia sexual

Segons Raymond Queneau, tota la narrativa occidental podria ser reconduïda als dos models de la *Iliada* i de l'*Odissea*. Aquesta divisió es demostra útil al moment de recórrer l'obra de Palol que, des de les seves primeres novel·les, *El jardí dels set crepuscles* i *Ígur Neblí*, respecta aquesta línia de demarcació tot atribuint el pes de la història, per un costat, a les estratègies d'una col·lectivitat i, per l'altre, a l'acció de l'individu amb funció d'heroi o d'antiheroi.

En aquella obra monumental que és *El Troiacord*, l'autor uneix aquests dos cicles i els conjuga segons les regles del «Joc de la Fragmentació». Malgrat el complement d'especificació, el joc en què participen els personatges consisteix a la reordenació d'un univers disgregat i caòtic amb la construcció d'un sistema elàstic i canviant, que s'adapta a les transformacions de les regles. A la base d'aquesta estructura, hi ha la cohesió —arbitrària i mòbil, però també amb unes arrels inextirpables— que generen les relacions personals, resseguint el model fundacional de les cadenes sexuals. I aquí avanço dues consideracions. La primera és que Palol sembla fer seves les reflexions que es troben a les *Investigacions filosòfiques* sobre els jocs lingüístics, quan Wittgenstein es pregunta fins on arriba i acaba el concepte de joc, i quins en són els límits. I és enlluernadora la definició segons la qual «en cert sentit, la matemàtica és, certament, una doctrina —però també és, tanmateix, una activitat. I, de 'jugades errònies', només n'hi pot haver com a excepció. Perquè, si allò que ara anomenem així es converteix en regla, quedaria anul·lat aquell joc en què són jugades errònies» (*Investigacions Filosòfiques*, segona part, XI: cito de la traducció de Josep M. Terricabras).

No debades, Palol sol reivindicar, tant en la literatura com encara més en la pintura o en la música, l'art barroc, l'*ubi consistam* del qual extrau la idea d'una constant recerca matemàtica de l'ordre de les coses. D'aquí procedeix la tendència del novel·lista català a omplir cada text de personatges, escenes i accions fins a convertir-lo en un *theatrum mundi*, representació viva i eternament codificada de l'existència.

La segona consideració rau en la sexualitat com a principi gnoseològic. Palol és un pornògraf i no s'hi val aferrar-nos a uns adjectius que moderin



aquesta definició; tot i amb tot, cal aclarir que en la seva obra el sexe és, sempre, una fórmula de coneixement que explica i modifica les relacions de poder.

A partir d'aquestes llargues premisses, ens podem endinsar en *Gallifa*, un llibre que és qualificat com a «conte» i que pertany al cicle denominat «Exercicis sobre els punts de vista» (els altres volums ja publicats són *Les concessions* i *Els contes en forma de L*). Escolliré la solució que, entre les possibles explicacions de la història, em sembla la més econòmica: es tracta de les vicissituds d'una dona que no sap decidir-se entre dos homes, tot i que és conscient de qui li convindria tenir al costat.

En aquest resum en píndoles es troba també el nivell de lectura inicial d'una obra que presenta diversos graus de fruïció. Així doncs, les primeres preguntes —les que posaríem en una obra

naturalista o psicologista— serien les que aquí formulo de manera banal: quines són les condicions socials que determinen la indecisió que el conte descriu? I quina mena de submissió impedeix a la protagonista de desvincular-se d'un home que rebutja lúcidament?

Tanmateix, a l'obra de Palol, la senzillesa té la concreció d'un miratge. Al llarg dels 28 breus capítols dels quals es compon, *Gallifa* presenta la seva cara lunar *sub specie mulieris*. El lector atent descobrirà que, amb una cadència septenària, s'insereixen en la història uns cons d'ombra d'on emergeixen elements nocturns i presències pàl·lides i vampiresques que introdueixen i alimenten el mite de Gallifa. Al centre, l'escenari el dominen les converses dels personatges que, només de tant en tant, són interrompudes per les petites descripcions d'una veu impersonal. De fet, aquest conte, que exteriorment té un ritme compulsiu d'accions i actes sexuals, en realitat amaga entre línies la seva filiació més directa amb el gènere del tractat en forma de diàleg —penso, en particular, en els models de l'època del Renaixement en què desembocaren els textos platònics i ciceronians. Per això, no em sembla fora de lloc afirmar que Palol constitueix, en aquest volum (i en gran part de la seva obra narrativa), el model de l'anticortesà. En oposició a Castiglione, que escrivia el seu llibre més conegut per frenar la degradació que observava en la vida de les corts del seu període —on la vida social de l'aristocràcia sovint assumia la forma de l'orgia—, Palol eleva el sexe i el seu llenguatge a categories epistemològiques, i col·loca en l'horitzó òptic del seu lector la perspectiva d'una societat llibertina i llibertària sense la necessitat de recórrer a la tradició de la utopia, això és, sense plantejar-se la hipòtesi del «no lloc» com a contrast ideal amb la realitat. L'itinerari *mentis in Deum* ha perdut la seva finalitat mística, i no sabem amb què o amb qui ha estat substituïda la presència divina. Aleshores, algú encara podrà demanar-se on és Gallifa. Tot i amb tot, la pregunta és ingènua i insubstancial, perquè qualsevol resposta es fa inadequada davant l'altra pregunta que poc a poc adquireix vigor, si bé de manera implícita, al llarg de la narració: a Gallifa, com s'hi arriba?

Miquel de Palol
Gallifa
Barcelona, Columna, 2006
136 pàgs.

Francesco Ardolino