

Miquel de Palol i els límits de la consciència: modes de subjectivació en *Salamó* i *La nit italiana**

Elisenda Marcer
University of Birmingham

1. Introducció i plantejament

L'obra narrativa, i poètica de Miquel de Palol ja abraça més de quatre dècades. Palol s'inicià amb la poesia a principis dels anys setanta amb *Lotus* (la primera part del qual es publica el 1972 i la segona, el 1973), *Delta* (1973), *Llet i vi* (1974), *Quan?* (1979), seguits de títols com *Salamó* (1981), *Rapsòdies de Montcada* (1982), *El porxo de les mirades* (1983), *La nit italiana* (1986), *Estudis en menor* (1995), *El sol i la mort* (1996), *Nocturns* (2003), *Aire amb cel de fons* (2012), i *Dos Cors per una Bèstia* (2015), per tal de citar-ne els més destacats. El 1989, inicià la seva trajectòria com a narrador amb la guardonada *El Jardí dels Set Crepuscles*, la qual subsegüen obres cabdals com *Ígur Neblí* (1994), *El Legislador* (1997), *El Quincorn* (1999), els cinc volums d'*El Troiacord* (2001), *Un home vulgar* (2006), *El Testament d'Alcestis* (2009) i, la més recent, *Què! Estampes d'un dependent filòsof* (2017). Des d'aleshores, Palol no s'ha aturat de compaginar la creació literària, principalment poètica i narrativa, amb l'escriptura de llibres d'assaig i amb una extensa producció de crítica d'opinió, producte d'una col·laboració assídua en diversos mitjans de comunicació catalans.

Ara bé, si la qualitat de l'obra de Palol ha estat a bastament reconeguda i guardonada amb un nombre envejable de premis literaris, les aproximacions que se n'han fet des d'una perspectiva acadèmica són encara ben esparses i circumscrites a temàtiques força específiques. Com també ho són la majoria de ressenyes publicades, que s'han centrat principalment a destacar el caràcter interdisciplinari, lúdic i sovint experimental de novel·les com *El jardí dels Set Crepuscles*, *Ígur Neblí*, *El Legislador* i el *Testament d'Alcestis*, per només mencionar-ne les més conegudes. Certament, aquests són trets distintius de la narrativa de Palol, però també convé insistir en el fet que tant el camí vers l'experimentació com la temàtica que caracteritzarà el conjunt de l'obra de Palol ja es manifesten de manera explícita en els primers llibres de poemes, publicats a inicis dels anys setanta, sota la influència del textualisme i la poesia d'experimentació. Prenent com a objecte d'estudi els poemes d'aquest període, concretament els publicats a *Salamó* (1981) i *Nit italiana* (1986), examinaré de quina manera Palol explora i construeix noves subjectivitats en un context caracteritzat per la fusió de codis artístics i la hibridació. L'article, doncs, constarà de dos apartats. En el primer, titulat "Experimentació i hibridació", examinaré fins a quin punt els modes de subjectivació formulats per Palol interactuen i es reconeixen en el marc d'experimentació dels anys setanta i vuitanta i, en concret, en el marc teòric propagat pels cercles d'intel·lectuals propers a la revista *Tel Quel*. En el segon, "Representacions subversives del subjecte: *Salamó* i *La nit italiana*", analitzaré les diferents formes i representacions d'aquestes identitats en crisi, en tant que assagen una noció de subjecte transgressora que incorpora construccions individuals i

* This article is part of the research project FFI2015-65110-P, AEI/FEDER, UE.

col·lectives pròpies del discurs de la contracultura. Convé anotar, però, que aquest segon apartat s'inspira en una anàlisi més pragmàtica que no pas sintagmàtica que dona cabuda a conceptes de pensadors com Michel Foucault, Philippe Sollers, Jacques Derrida i Gilles Deleuze, per referir-me als més citats durant l'article.

2. Experimentació i hibridació

Els llibres amb què Palol es donà a conèixer com a poeta es publicaren entre 1972 i 1986, justament durant el període d'eclosió de les poètiques de ruptura i de la narrativa experimental catalanes.¹ Són els únics anys en què l'autor es dedicà exclusivament a la poesia, ja que no és fins al 1989, any de publicació de la seva primera novel·la, que no es fa explícita la producció continuada dels dos gèneres literaris. Així, els poemes de la primera part de *Lotus* apareixen en un context en què tant la producció artística com literària a Catalunya es caracteritzaven per una confluència de discursos interartístics marcats per l'experimentació i l'hibridisme. En el camp de les lletres catalanes, la continuïtat de la transmissió cultural adoptà un nou gir que atribuï a la ruptura el valor d'eina per a la reconstrucció de la literatura catalana. D'aquesta manera, argumenta Margalida Pons (2013), la continuïtat també podia efectuar-se a partir de la ruptura, la discontinuïtat i la contraescriptura. A partir dels anys setanta, doncs, sorgeixen diverses pràctiques d'experimentació que conviuen amb el vessant més tradicional de la cultura catalana. Sobre aquesta qüestió, Mercè Picornell anota que malgrat la irrupció dels discursos sobre la contracultura es vivia una situació complexa en què tant la necessitat de transformació com la de normalització havien de dialogar i, per tant, situa els contraculturals en espais indecisos (2007, 88). L'existència d'aquests espais indecisos és indicativa del caràcter permeable i inestable que Pons atribuï al corpus textual de les poètiques de ruptura. És a dir, ni el corpus està delimitat per consens crític, ni es defineix única i exclusivament en oposició a altres opcions poètiques, sinó que hi connecta (Pons 2013, 21).²

Aquesta perspectiva més pragmàtica i inclusiva de la poesia d'experimentació permetria, al meu entendre, que un autor com Miquel de Palol, habitualment no inclòs en el corpus de poesia d'experimentació, hi connecti des d'un espai indecís i permeable amb poemaris tan oposats com *Salamó* o *El porxo de les mirades*. Conseqüentment, com es veurà amb detall en el segon apartat dedicat als modes de subjectivació, molts dels recursos emprats en reculls de poemes primerencs com *Llet i vi* (1974), *Salamó* (1981) o *La nit italiana* (1986) —aquest darrer format majoritàriament per haikus—, responen a determinades línies d'experimentació, com per exemple la interartisticitat, la materialització o l'escissió de la poesia com a gènere poètic. De fet, el poema “Diàleg sota una màscara” (*La nit italiana* 17), en què la ironia es formula a través de tres veus dramàtiques, així com els versos evocatius a les pràctiques grotesques del circ: “—vidres de xarol a descompartir / els amants siamesos— / metge brutal obsés venut pallasso” del poema “Charles Chaplin” (*Salamó* 23, vs. 11-13) estableixen una relació formal amb el context de l'experimentació. (Més

¹ El volum *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)* editat per Margalida Pons i publicat el 2007 analitza exhaustivament les tendències culturals i els corrents de pensament teòric aplicades al corpus textual del període 1970-1985.

² Sobre els avantatges d'adoptar una aproximació pragmàtica al corpus de la poesia d'experimentació, llegiu “La poesia d'experimentació com a corpus inestable: els guanys de la permeabilitat” de Margalida Pons, accessible a: <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000194/00000076.pdf>.

concretament, els versos esmunyits en mig de frases inconnexes, la reproducció de haikus situats a la part inferior, just al límit, de la plana en blanc, i l'ús arbitrari de signes de puntuació, són elements que troben el seu equivalent teòric en una noció de subjecte intencionadament obert i que qüestiona els seus propis límits. El lèxic deliberadament foucaultià de *Salamó* —“carrossa panòptica” (v. 16, 23), “perspectivique” (v. 17, 23), “triomf del meu no-ser” (v. 32, 23)— ja indica una relació amb el filòsof francès, que, juntament amb Julia Kristeva, Jacques Derrida, Pierre Guyotat i Philippe Sollers, formava part de l'entorn crític de la influent revista *Tel Quel* (1960-1982). Per tant, la vindicació teòrica del textualisme i l'experimentació s'inspirà simultàniament en teories sobre la subversió de l'escriptura i en les connexions que aquestes teories establien amb els debats sobre els límits del subjecte.

En l'àmbit de l'experimentació amb el llenguatge, doncs, es busca la recuperació del reialme pre-analític de la poesia per tal d'arribar a l'experiència límit, aquell estat d'alienació o bogeria que Foucault anomenà, a propòsit de l'experiència poètica de Hölderlin, “l'extrem límit del que és possible”.³ Una experiència que definí com a “dessubjectivació” i que, com veurem més endavant, tindrà lloc en el mateix espai de l'escriptura, entesa com a espai per a l'experimentació. A mode d'explicació, diríem que aquest procés de dessubjectivació té la funció d'usurpar el subjecte de si mateix, de fer-lo irreconeixible i, per tant, propens a la dissolució i anihilació. Aquesta desintegració del subjecte es materialitzarà en una escriptura, també duta al límit, entesa com a objecte que es fa i es desfà sense cap línia marcada. No és estrany, doncs, que a principis dels anys setanta, Sollers i el grup de *telquelians* també se sentissin atrets per les formes de la poesia oriental, així com per la idea maoista de considerar l'escriptura com un acte de revolució permanent, capaç d'incidir en les formes socials i polítiques d'aquells anys (Sollers 1983: 34).⁴ Tanmateix, a nivell del discurs, la proposta de *Tel Quel* se centrava a formular una nova teoria de l'enunciació i del subjecte dissenyada per a desmuntar les jerarquies del sistema simbòlic de representativitat cultural. És a dir, s'havia d'experimentar amb una nova noció d'escriptura que fos capaç de representar les subjectivitats emergents, molt més afins a definir-se en funció de les relacions que establien amb l'entorn, que no pas per les seves qualitats individuals. El subjecte es divideix, deixa de ser una unitat i es lliga a la lògica de l'inconscient; i al seu torn, l'escriptura neix en el moment en què es destrueix el signe: “We must explore the nonlinear, multiple and dissimulated space” (Sollers 1983, 137). Per tant, en un marc en què es valora l'exploració de la no linealitat, la intersecció amb altres pràctiques artístiques i la confluència de diverses veus i llengües en un mateix subjecte líric, convé preguntar-nos quina va ser la contribució de Palol i, concretament, d'un poemari com *Salamó*.

3. Representacions subversives del subjecte: *Salamó* i *La nit italiana*

Publicat el 1981, *Salamó* continua essent, d'entre la vasta i reconeguda producció literària de Palol, un dels llibres que ha rebut menys atenció crítica. A

³ Foucault tracta per primer cop el tema del límit d'allò que és possible en “Le ‘non’ du père” en *Critique* 178, 1962, 195-209. N'he consultat la traducció anglesa (vegeu Foucault 1998).

⁴ En l'escrit “L'écriture et l'expérience des limites” (1968), Sollers explica el moment en què la lectura de la novel·la de *Drame* (1965) l'inspirà a reconsiderar el subjecte com a una unitat i a introduir elements de la filosofia xinesa en el seu pensament polític. Tanmateix —tal com explicà Malcom Charles Pollard en *The Novels of Philippe Sollers* (1994)—, després del viatge a la Xina, l'any 1974, Sollers expressà el seu desengany i desil·lusió vers un sistema polític que havia admirat i que considerava, ara, incompatible amb les seves idees i les idees de la resta de *telquelians* (59).

propòsit de la seva única edició de 1.000 exemplars com a part del corpus poètic del projecte editorial Tafal, que incloïa títols de Lluís Urpinell, Andreu Vidal, Josep Piera, Vicenç Altaió, J. M. Sala-Valldaura, entre d'altres,⁵ tan sols n'he trobat una única menció per part de Jaume C. Pons Alorda i Pau Vadell, que el descriuen com un llibre visceral, producte d'una existència duta al límit i fruit d'innegables experiències al·lucinògenes (2010, 337). Tot i que els mateixos autors afirmaren que “els versos d'aquests onze tafalajadors supuren carnalitat, duresa, violència i un regust desigual de radicalitat” (337), *Salamó* no sobresurt únicament per ser un torrencial d'amor, violència i sexe: també representa un punt d'inflexió en tant que respon al moment de riquesa i complexitat cultural a Catalunya i se situa en un espai d'encreuament entre la marginalitat i el centre, entre la ruptura i la continuïtat.

Des del punt de vista de l'enunciació, *Salamó* comprèn elements que l'entronquen amb el contingut programàtic de projectes textualistes, com per exemple, els formulats pels col·lectius Ignasi Ubac (1975-1976) i Trencavel (1974-1976), per les revistes *Tecstual* (1976) i *Pol·len d'entreuix* —impulsada, aquesta darrera, per Jaume Vallcorba—, o pel llibre *Matèria de cos* (1977) de Biel Mesquida i Steva Terrades, entre d'altres edicions característiques de la cultura *underground*. D'una banda, hi trobem exemples de ‘text brut’, sigui per mitjà de paraules incorrectes o mots inventats —“cular-se per mi”, “V'RITAT” (13); “xacolata” (15), “mòbilimmòbil”, “braçosclau” (27)—, sigui per l'ús d'una sintaxi il·lògica, mancada de signes de puntuació. I, de l'altra, mostres d'escriptura subversiva molt properes a la noció de “text salvatge” emprada per l'escriptor francès Pierre Guyotat. Tal com veurem a continuació, poemes com “Andreas I” i “Andreas II” contenen l'impacte visceral i provocador que aquest tipus de text pretenia causar en el lector:

ANDREAS I

[...]

Palles a Déu, Mestissa (arbres irreversibles) més, més

Que no hi ha Sang en l'Orgasme de les Clavegueres

Oratori de l'Alba Final de pistes negres Oceans

Negre Blanc, el reflex del Fal·lus de Déu en Miralls Negres

[...] (Palol 1981, 25)

ANDREAS II

oh Andreas, Andreas

amb els ulls embenats dues dones morregen

fuets a la lleterada que enllustra el crani escorxat

... crida, oh crida!

... oh tu: tres dins la boira negra pastor de bragues

Ha!!

... tinc la sang afluint-se dalt dels arbres

on no hi ha ulls on hi circ de mar que em rosegui

Christus regnat, Christus vincit...

orgasme mortal. (Palol 1981, 35)

Fent ús d'una puntuació arbitrària —indicativa del rebuig de les jerarquies sintàctiques—, l'al·lusió als fluids corporals, la presència d'imatges pornogràfiques i l'ús d'una iconografia blasfema són recursos que apunten cap a la construcció d'un

⁵ És interessant subratllar que Jaume Pons Alorda i Pau Vadell van definir la publicació d'aquest projecte editorial com un “cos que s'estén a tots els territoris de parla catalana i que va significar un punt d'inflexió dins el panorama editorial de les Illes, i per la globalitat de la producció literària dels Països Catalans” (Pons Alorda; Vadell, 2010, 337).

nou subjecte individual i social. Així, abandonant els acords tàcits sobre les nocions de realitat i representativitat en poesia, Palol practica el vers 'brut', inacabat i encara en procés d'elaboració, fruit del plaer d'estar en contacte amb una creativitat sense límits. Es tracta, doncs, d'una concepció de l'acte escriptural molt propera a la idea de 'text salvatge' anotada més amunt. Inspirant-se en el Marquès de Sade, Antonin Artaud i George Bataille, Pierre Guyotat definí el text salvatge com un text impur, no elaborat, que sorgia del gaudi d'escriure onanistament, és a dir, sense estar subjecte a cap mena de restricció corporal ni mental. Gairebé com una expulsió física, l'escriptura salvatge volia causar una reacció violenta i visceral al lector (Guyotat 1972, 29; 2005, 338). En aquest sentit, "la lleterada que enlluera el crani escorxat", "la sang afluint-se dalt dels arbres" i l' "orgasme mortal" que apareixen a "Andreas I" i "Andreas II", respectivament, són exemples de text salvatge i de la intencionalitat provocadora que també li assigna Palol. Però a banda del caràcter agressiu contingut en aquest tipus de text, el que li atorgà contigüitat fou el fet que esdevingués un espai d'experimentació i es materialitzés ell mateix en objecte d'estudi. Tant per a Sollers com per als *telquelians*, l'escriptura constituïa un lloc idoni de producció i de debat: "literature's meaning as a site of production. Writing became its own object of study. The constant reference to dialectical materialism contested linearity linked to the concept of unitary subject and to an ideology of representation" (McGraw 1984, 101). En aquest sentit, el rebuig sistemàtic de la linealitat que es produeix en *Salamó*, i en menor mesura a *La nit italiana*, és una mostra d'aquesta cerca d'un nou mode de conceptualització basat en impulsos de ruptura. Això és, a partir del trencament de la lògica sintàctica i de la dislocació de significats, poemes com els ja citats "Andreas I" i "Andreas II" són il·lustratius de la manera en què l'heterogeneïtat i la transgressió emergeixen com a possibles estructures que acabaran produint les seves pròpies normes. Sense precipitar-me a anunciar conclusions, és interessant subratllar en aquest punt que en el desordre predominant en aquests poemes dels anys setanta, ja s'albira el sorgiment d'un nou ordre; és a dir, d'una certa lògica aplicada a tot allò que en un principi no en tenia, i que marcarà una dialèctica molt profitosa en la trajectòria literària posterior de Palol.

Reprement la qüestió del llenguatge literari, entès com a espai d'experimentació i de construcció d'una subjectivitat propensa a superar el llindar de la racionalitat, convé esbrinar fins a quin punt les al·lusions al plaer vinculat a l'acte escriptural són pertinents a l'hora d'entendre l'abast conceptual del textualisme. Si d'una banda hem vist com les referències al plaer no només s'associaven a l'onanisme, sinó principalment al gaudi que se sent quan l'escriptura connecta amb el pensament, la creativitat i la imaginació. De l'altra, també hem detectat, que el gaudi no es produeix en el resultat de l'escriptura, sinó en l'acte escriptural en si mateix. És a dir, a través del procés que suposa el mateix esdevenir de la consciència i, naturalment, amb la noció d'obra inacabada. Punt que entronca, tal i com observà Eni Prades, amb el concepte d'escriptura virtual defensat per Derrida en *De la gramatologia*, segons el qual l'escriptura no es defineix com allò produït sinó com el que permet la producció (2005, 554). Sens dubte, tant *Salamó* com *La nit italiana*, inclouen poemes que exemplifiquen aquesta línia de pensament. De *Salamó*, destacaria el poema "Pluto Nimonitastros", per les seves referències a la noció d'esdevenir emprant imatges i comparacions que remeten a la idea del discórrer continu i de retorn a un mateix: "el temps és líquid" (v. 22, 27) o "el clímax de cada recança dels homes / és un meu eretisme" (vs. 32-33, 27). També considero rellevant el poema "Deixem-ho córrer", pels interrogants que planteja, i que tenen la intenció de situar el lector en un espai contradictori sense principi ni fi:

I quan (no?)
tota resposta es nega dins el seu cau (diries:
...etc., la fletxa no ha arribat a sortir)
somrís blau trist, somrís, entre heroic de l'emoció
capsa de monedes (no:
però tu...)
[...]
(Palol 1981: 29)

Mitjançant l'ús de signes d'interrogació, parèntesis i punts suspensius, els versos inicials de "Deixem-ho córrer" obren el poema des de la perspectiva del dubte. Això és, situat en aquest espai d'una linealitat interrompuda, el lector observa com el subjecte líric s'interroga i es formula, gairebé immers en un ritme marcat per l'inconscient, a través del procés de l'escriptura. Tanmateix, és interessant advertir que la funció d'aquests signes de puntuació és múltiple: no tan sols tenen l'objectiu de reivindicar el mode de subjectivació a través del procés d'escriptura, sinó que alerten del fet que la resolució del dubte comporta indefectiblement la negació i, fins i tot, l'anihilació del mateix subjecte. L'advertència d'aquest perill arriba en els versos posteriors: "—si fas tantes preguntes, el curs de l'aigua / acabarà per ser quelcom terrible— / riem... se'ns promet una sola mort?" (vs. 12-14, 29). Per consegüent, el poema es configura com un text en brut en el qual ha de fluir lliurement la consciència, però també planteja qüestions de fons molt properes a la noció d'escriptura negativa practicada per Sollers en *Nombres* (1966).

4. La contradicció i l'amenaça del buit

Aturant-me en aquest punt, convé destacar que versos com ara "tota resposta es nega dins el seu cau (diries: / ...etc., la fletxa no ha arribat a sortir" (Palol 1981, 29, vs. 1-5) o "Parlem de mi, on moren tantes nits (com si...)" (29, v. 21) articulen la veu lírica mitjançant el recurs de la negació i la contradicció contínues. D'una manera similar, tot i que potser més centrat en l'estructura del discurs poètic que no pas en la reconstrucció del subjecte, el poemari *La nit italiana* també integrarà nocions de negativitat i contradicció en la producció de l'escriptura. Formalment, és significatiu que Palol compagini haikus amb poemes aparentment més lineals, com "Diàleg sota una màscara" (1986, 17), "El que truca a la porta" (31) i "Pulsació" (40); però encara és més significatiu el joc de contraposicions que es deriva d'aquesta decisió formal. Més concretament, si, d'una banda, veiem com l'estructura interna dels poemes inclou la polifonia i obre els versos a la cultura oriental, de l'altra, la composició externa dels poemes, és a dir, l'esmentada disposició del haiku situat al límit inferior de la pàgina, estableix un diàleg entre l'emudiment i la lletra escrita. Malgrat la intencionalitat innovadora d'aquest procediment de diversificació, *La nit italiana* no arriba als nivells d'experimentació que proposa la sinografia —teoritzada per Derrida a *La dissémination* (1972)—, però sí que demostra la voluntat de Palol d'elaborar un text heterogeni, receptiu a altres tradicions culturals i capaç d'incorporar elements de les arts plàstiques.

Tornant a la qüestió de la complexitat discursiva, és notori que tant *Salamó* com *La nit italiana* apliquen el recurs de la contradicció i la contraposició i, que només pel fet de fer-ho, ja alerten del perill que comporta la pràctica de la contradicció sistemàtica. En el seu assaig sobre Lautréamont, Sollers afirmà: "I know that my annihilation will be complete" (1938, 138); una conclusió a la qual arribà després de

comprendre, com també ho feren Foucault i Derrida, que la creació d'un text que es nega a si mateix, acabarà negant el subjecte. Així doncs, aquest buit que assetja l'escriptura i que, com he argumentat més amunt, Palol interroga en poemes com "Deixem-ho córrer" i "Juny" —"que la meua derrota és mon plaer / i un cop tinc la presa / la deixo marxar pel goig d'una nova cacera" (1981, 55)—, és l'únic responsable de mantenir el plaer del procés de l'escriptura viu. "Si no hi ha dubte, apareix la pèrdua" dirà Palol, trenta un anys més tard, en "L'epíleg, quasi Epitafi" d'*Aire amb Cel de Fons* (2012). Per tant, la fascinació pel buit, la proximitat d'aquest espai de contradicció que amenaça el subjecte, també és la causa d'acabar amb el gaudi i el plaer de l'escriptura conduint-la a "l'orgasme mortal" d' "Andreas II", de nou tant pertinent en aquest aspecte. El ressò de veus com les de Sollers, Lacan i Foucault torna a manifestar-se en la poesia de Palol, de manera que es corrobora el principi que considera que el text salvatge, en tant que text en producció, serà necessàriament contradictori.⁶

5. El fons obscur de l'esdevenir animal

Així, en aquest procés tan impur, propiciat pel caràcter polivalent d'aquest tipus de text, es desplega un espai idoni per a experimentar amb la creació de subjectivitats subversives. Pren cos la idea deleuziana del l'esdevenir plural, vegetal i animal, exposada en l'escrit "Literature and Life" (1997). Segons Deleuze, "[w]riting is inseparable from becoming: in writing, one becomes-woman, becomes animal or vegetable" (1997, 225). D'aquesta manera, tant la idea de reduir la poesia a la seva materialitat defensada pels fundadors de *TelQuel* com el pensament deleuzià conflueixen per donar pas a metàfores i figuracions esperpèntiques, molt sovint grotesques, que es relacionen amb la construcció del subjecte. Palol no s'està d'oferir imatges delirants i singulars, especialment en *Salamó*, on el procés d'indagació de la consciència arriba a estats contundents d'alienació. Dit d'una altra manera, l'exploració de la consciència passa per aquelles experiències en què la concepció discursiva de la realitat deixa d'estar controlada pel propi individu, i s'explica a través del sexe transgressor i de les drogues. Per tant, sia mitjançant l'ús de substàncies al·lucinògenes o a través de la pràctica del sexe, es produeix una expansió de la consciència que transcendeix els límits del que és humà per tal d'acostar-se al que Anat Pick definí com la trama semàntica que articula l'animalitat.

Inspirant-se en el camp dels Animal Studies, Pick recull la qüestió de la contigüitat corroborada per Deleuze en *Critique et clinique* (1993) amb l'objectiu de subratllar que entre el que és humà i el que no ho és existeix un espai compartit sense haver de fixar una identitat o dur a terme una fusió. Tot i que no hi ha espai suficient per a aprofundir en aquest aspecte, m'agradaria apuntar que els poemes de *Salamó* "Pluto Nimonitastros" (27), "Freddie Jockey" (49), "Animal de contorn" (45) i "La semblança del model" (65), entre d'altres, són materials privilegiats per a reflexionar sobre els límits entre l'animal i l'humà. Si més no, tenint en compte aquest nou angle de lectura, és interessant observar de quina manera Palol aconsegueix desplaçar l'home del seu centre per tal de sostreure-li el control de la realitat com a intèrpret

⁶ En la presentació a l'Ateneu Barcelonès del primer i únic número de la revista *Tecstual* el 1977, Carles Hac Mor va exposar els principis del textualisme i del text salvatge, remarcant, precisament, el seu caràcter intrínsecament contradictori.

únic. El poema que reproduïm a continuació ho exemplifica d'una manera prou contundent:

HEROÏNA

[...]

Malgrat no m'acompanyen aquest
instant sublim els grans corrents del cos, amics
que sol, que ell el plor d'un únic ull
i deixo de ser?

[...]

xacolata que no ha perdut res de res...
deixo que la recança m'exacerbi el sexe
S'anul·la el dia... hi ha rellotges... pus a les pomes...
els cels sempre han estat fixos (la sang consolaria...)
la vella pregunta: Miquel, què has pres?
no hi ha gran empresa, no hi ha cossis
per recollir el vi de coure brollant de la sang...
...murs...pèrdua d'interseccions...
putrefacte. (Palol 1981, 15)

Els versos escollits del poema “Heroïna” són representatius d'un procés de descentralització de l'home. Ho fan, com queda ben palès, mostrant un estat alterat de la consciència, un estat que s'apropa al vertigen de la bogeria —tema força recurrent en la poesia d'aquests anys—, i mostrant també que en la “pèrdua d'interseccions” anunciada pel jo líric, s'obre aquell espai fronterer que Deleuze denominà “fons obscur” o “fons comú de l'esdevenir animal” (2006). Així, havent passat pel modes de subjectivació i dessubjectivació exposats en els apartats anteriors, *Salamó* també introdueix trets del jo animal que aniran prenent cos a mesura que Palol creixi com a narrador. Sens dubte, aquest espai límit, lligat a la pèrdua de la raó, és on se situa un altre punt de lectura per interpretar les tendències deshumanitzadores que es manifestaran en els escrits posteriors.

6. Conclusions

A manera de conclusió, hem de consignar dos aspectes a propòsit de les formes de subjectivació lligades al textualisme presents en l'obra inicial de Palol. D'una banda, aquestes formes representen no tan sols una defensa de les pràctiques marginals i subversives, sinó que atribueixen al subjecte un ordre ontològic que se situa més enllà de la mera imitació de la natura. I de l'altra, convé assenyalar també que aquestes formes d'experimentació marcaran la trajectòria de Palol en tota la seva amplitud i suggereixen per tant la conveniència d'una reorientació metodològica a l'hora d'interpretar la seva obra, si volem copsar-ne la significació. És un aspecte, aquest, que de moment només tinc ocasió d'apuntar, però que desenvoluparé en un proper treball sobre l'autor. Diguem, però, que les incursions en el textualisme d'aquest primer Palol, queden definides per unes característiques amb les quals l'autor experimentarà al llarg de la seva trajectòria literària, i que el vincularan amb les nocions postmodernes del text literari i amb les teories de l'animalitat.

L'abast i la importància d'aquests poemes els porta, a través dels anys, d'una situació inicialment perifèrica a una de central, no tan sols en relació a l'obra del mateix Palol, sinó també respecte al conjunt de la cultura i la literatura catalanes. El

trencament generacional que en principi representaven obres com *Salamó*, i com les de diversos autors joves del moment, s'ha d'acabar llegint com un nexa de continuïtat en relació amb l'obra de les generacions anteriors.

Referències

- Derrida, Jacques, 1997, *Dissemination*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Deleuze, Gilles, 1977, "Literature and Life", *Critical Inquiry* 23, 225-230.
- Deleuze, Gilles, 1993, *Critique et clinique*, Paris, Seuil.
- Foucault, Michel, 1998, "The Father's 'NO'" en *Aesthetics Method and Epistemology*, ed. James D. Faubion, New York, The New York Press.
- Foucault, Michel, 2002, *Essential Works of Foucault 1954-1984*, New York, The New Press.
- Guyotat, Pierre, 1972, *Littérature interdite*, Paris, Gallimard.
- Guyotat, Pierre, 2005, *Carnets de bord: Volume 1, 1962-1969*, ed. Valérian Lallement, Paris, Lignes Manifeste.
- Lamm, Kimberly, 2003, "Writing Becoming-Woman: The Movement of Deleuzean Thought in Contemporary American Poetry", *Theory buffalo* 8, 42-66.
- Mesquida, Biel; Terrades, Steva, 1977, "Matèria de cos", *El Marges* 10, 65-70.
- McGraw, Betty R., 1984, "Philippe Sollers and the Scene of Writing", *Journal of Semiotics* 3:2, 97-107.
- Palol, Miquel de, 1981, *Salamó*, Palma, Tafal – Andreu Vidal, editor.
- Palol, Miquel de, 1986, *La nit italiana*, València, Gregal Llibres.
- Palol, Miquel de, 2012, *Aire amb Cel de Fons*, Barcelona, Proa.
- Pick, Anat, 2011 *Creaturely Poetics. Animality and Vulnerability in Literature and Film*, New York, Chichester i West Sussex, Columbia University Press.
- Picornell, Mercè, 2007, "Trencavel, Ignasi Ubac i la (re)construcció de la literatura catalana", en *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, ed. Margalida Pons, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 81-126.
- Pons, Margalida, 2007, "Contactes textuais, intertextualitat i narrativa experimental, en *Textualisme i subversió. Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, ed. Margalida Pons, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 177-240.
- Pons, Margalida, 2013a, "Il·legibilitat i tradició en la poesia experimental 1", 452F 8, http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-margalida-pons-orgnl.pdf
- Pons, Margalida, 2013b, "La poesia d'experimentació com a corpus inestable: els guanys de la permeabilitat", en *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, ed. Montserrat Bacardí, Francesc Foguet i Enric Gallén, Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura i UAB, 211-224.
- Pons, Jaume C.; Vadell, Pau, 2010, "Tafalejar: aproximació a la col·lecció de poesia Tafal", en *Transformacions: llenguatges teòrics i relacions interartístiques (1975-2000)*, ed. Maria Muntaner, Mercè Picornell, Margalida Pons i Josep A. Reynés, Barcelona i Palma, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Edicions UIB, 317-340.
- Pollard, Malcolm Charles, 1994, *The Novels of Philippe Sollers*, Amsterdam: Rodopi.
- Sollers, Philippe, 1983, *Writing and the Experience of Limits*, New York, Columbia University Press.