

Màster de Literatura en
l'Era Digital

Literatura Comparada
2016

Don Joan i la seducció: el mite sota l'òptica palaufabriana



Alumna: Ester F. Matalí

Professora: Laura Borràs

Índex

1. Introducció i objectius del treball

2. Palau i Fabre i la seva obra: breu aproximació

2.1. El teatre palaufabrià

3. El mite de Don Joan i els donjuans palaufabrians

3.1. L'enginy i la provocació

3.2. La cerca de l'Absolut

3.3. El trencament de les normes

3.4. La seducció

3.5. El doble

4. *Teatre de Don Joan, Palau i Fabre*

4.1. *La tragèdia de Don Joan*

4.2. *Don Joan als inferns*

4.3. *Esquelet de Don Joan*

4.4. *Príncep de les tenebres*

4.5. *L'excés o Don Joan foll*

5. Conclusions

6. Bibliografia

1. Introducció i objectius d'aquest treball

Un dels apartats de l'assignatura de Literatura Comparada dins el Màster de Literatura en l'Era Digital se centra en l'estudi de la seducció a través del mite de Don Joan, concretament a través d'un exhaustiu treball per part de la doctora Laura Borràs sobre l'òpera Don Giovanni de Mozart.

L'obra de Palau i Fabre és complexa, no és una obra plaent, com s'ha dit moltes vegades. De fet, l'escriptor es fonamenta en ella per aconseguir l'autoconeixement –una tasca àrdua!—però també per “realitzar-se en llibertat” en plena dictadura franquista, com veurem més avall. A més, la seva obra també és poc coneguda, tant fora de l'àmbit de la literatura com dins (Guillamon, Tarrida, Castillo i Perejaume: 2008).

Els objectius que ens hem marcat en aquest treball són diversos: en primer lloc, veurem quines són les principals característiques de l'obra de Palau, centrant-nos sobretot en el teatre. En segon lloc, farem una llambregada al mite de Don Joan que hem treballat al màster, relacionant-lo Palau i Fabre, òbviament, i per acabar analitzarem una a una les peces teatrals palaufabrianes del cicle de Don Joan, a qui, a banda de les cinc obres dramàtiques, també va dedicar el poema que transcrivim aquí a sota (Palau: 2005). Intentarem, finalment, relacionar la perpètua insatisfacció de què parlem al títol de Don Joan amb la cerca de l'Absolut, i en certa manera insatisfacció, de Palau i Fabre.

La seva medul·la és obscura
i el seu arrop fosforescent.
Dins la tenebra, fosc de vent,
palpa la llum a la ventura.
I tota carn és claror dura
on es clivella el seu turment;
escriu estrofes de sement

en murs de sang que transfigura.
La vida viu extasiada,
i ell, amb el glavi impietós
d'arcàngel foll, cerca redós
–amb aleteig de carn alçada–
per un sender vertiginós,
al Paradís sense arribada!

2. Palau i Fabre: breu aproximació a la seva obra

*Jo veig totes les nits incendiades
per l'excés de claror de tantes pells
que es freguen i es refreguen obstinades
unes amb altres, darrere els cancells¹*

Palau i Fabre és un dels màxims representants de la literatura catalana del segle xx però és difícil –si no impossible—encasellar-lo en una tendència o moviment concrets. I això és així per diverses raons però potser la més important és el fet que Palau sempre es va moure entre la dicotomia tradició *versus* renovació de les avantguardes (F. Matalí: 2010). Amb tot, la vida i l'obra de l'autor són tan extenses que acabaria “dominat” per la seva capacitat subversiva (Ruiz Soriano 2004: 1). Per al poeta l'avantguarda serà més que una opció estètica ja que arribarà a ser també una opció de vida i una manera de lluitar contra les posicions radicals que se situaven de ple o en el classicisme o en la transgressió total.

La seva obra està fortament influenciada per la psicoanàlisi i per les teories de Lacan, que ens interessen especialment per l'estudi de la identificació amb l'altre que fa Palau. I és que per a Lacan, el procés de construcció d'un mateix només es pot entendre a través de l'alteritat (Balaguer 1995: 40) perquè el camí de recerca de la pròpia identitat ve marcat per l'altre: la imatge de l'altre, continua Balaguer, determina el Subjecte. Per això aquesta s'entén com un mirall en què l'individu s'hi reflecteix i pot construir la seva pròpia unitat. (Balaguer 1995: 81).

Això és el que Palau buscarà i experimentarà en poemes com “Peix”, “Mirall” o “Poeta-Narcís” que trobem a *Poemes de l'alquimista*. La mirada en l'altre és, doncs, mirall en tant que “forma mediúnica” que consisteix, com deia Palau, en “agafar un personatge i fer-me a través d'ell” (Bartomeus 1976: 338).

És important destacar que Palau s'aboca al teatre després de tancar l'època en què escriu la seva poesia però en la mateixa línia alquímica, com a ell li

¹Del poema “El mèdium” (Palau: 2005)

agradava dir. En aquest sentit hem d'entendre en el poema "Comiat" (Palau: 2005):

Ja no sé escriure, ja no sé escriure més.
La tinta m'empastifa els dits, les venes...
—He deixat al paper tota la sang.
[...]

Com succeeix amb la poesia, doncs, el seu teatre també serà alquímic en el sentit que Palau entén la seva obra "no com un fi en ella mateixa, sinó com un mitjà d'exploració, o d'experimentació, com per a d'altres ho poden ser el microscopi, o la música" (Palau: 1991).

Relacionant la seva obra d'una manera global amb el que acabem d'apuntar més amunt i amb el teatre palaufabrià de Don Joan, diu l'autor:

"M'ha calgut crear constantment un personatge a través del qual realitzar-me. [...] Quan vaig iniciar aquest Teatre de Don Joan, vaig haver de creure que, més que no pas una sèrie d'obres sobre Don Joan, jo escrivia per aquest -per mandat o delegació seva, a través d'una estranya identificació- les obres que ell havia d'escriure sobre ell mateix.
[...]

El donjoanisme era l'única forma que m'era permesa -socialment permesa- per a realitzar-me, o intentar de realitzar-me, o fer-me la il·lusió que em realitzava en llibertat. Don Joan era l'únic que podia infringir les normes d'aquella societat sense semblar que, de fet, atemptava contra els seus fonaments." (Llorca: 2006)

Parlàvem abans de poemes com "Peix", que evidencien aquesta capacitat mimètica amb l'objecte —en aquest cas amb el personatge teatral— que ell expressava així:

"Vaig intentar seguir la gènesi d'un esperit a l'altre —Brooke, Riba, Rosselló- i ésser-ne fecundat: vaig anar a parar al jo peix, a la identificació absoluta amb l'objecte. Ja he dit que el mimetisme era una de les claus d'aquest llibre [*Poemes de l'alquimista*]." (Palau: 2005)

Abrams (Abrams, Broch, Altaió: 2008) afirma que hem d'entendre aquest fons conceptual de Palau i Fabre molt bé per entendre totalment la seva obra.

Aquesta, diu, és sobretot una aventura humana i estètica que compren gairebé tots els gèneres literaris. És una obra unitària, continua Abrams, que fonamentalment es basa en dos conceptes importants: el nou concepte de la humanitat en la modernitat --de l'home i de la dona—per una banda, i per una altra banda el concepte d'alienació o d'alteritat.

Aquest nou concepte de la humanitat de què parla Abrams es basa al seu temps en la desintegració del jo en mil bocins. Per a Palau, aquesta desintegració significa que cadascú de nosaltres és ric i plural i que cal investigar cada fragment del mirall trencat que ens conforma. Podem dir, doncs, que Palau trenca l'esquema propi del segle XIX de l'home monolític.

Acaba Abrams (2008) afirmant que Palau i Fabre decideix en un moment determinat de la seva vida que s'ha de fer aquest tipus de literatura, una literatura autèntica enfront de la literatura sincera que s'ha fet fins aleshores, i que s'ha de convertir l'autor en un laboratori en el qual l'autor mateix es va experimentant i explorant. I és que Palau i Fabre volia ser un ésser total i volia aconseguir la plena realització de la persona. Com veurem, Don Joan representa per a ell aquesta totalitat, igualment que ho fan Faust, el superhome, Lull o Picasso.

2.1. El teatre palaufabrià

Un país que no té tragèdia és un país covard.

Palau i Fabre

Com hem vist, centrant-nos ja en el teatre de Palau i Fabre, sembla que hi va a parar quan ja ha explorat altres gèneres, quan ha deixat tota la tinta en el paper. Arriba per tant en una etapa en què ja ha explorat a bastament l'alteritat i el nou concepte de l'home a què ens referim més amunt.

Així, tot i que accepta que el teatre és una convenció de temps i de lloc en la qual intentem evocar, recrear, imitar, transportar, reproduir, condensar o relatar una acció determinada (Malé, Miralles: 2007), Palau el concep més aviat com un teatre-espasme, que serà més visionari que racional.

La renovació que proposa Palau per deixar enrere el teatre aburguesat serà segons Malé (2007): “un teatre tancat i minoritari, d’exploració, d’experimentació i de nombre d’espectadors reduïts, així com de la duració real de l’espectacle”. Per això el seu teatre haurà de contenir un temps interior integrat a l’acció que anirà desenvolupant-se i creant-se amb l’obra, com veurem més avall. Així, si el teatre és concebut per Palau com a visió, afirmen encara Malé i Miralles (2007), “trobem la [visió] que el concep com un mirall embuixat que exerceix damunt nostre la seva suggestió fascinadora. Un mirall que ens mira, i que amb la seva força hipnòtica pot fer que les fronteres entre l’actor i l’espectador puguin arribar a desaparèixer.” El teatre més real que la vida mateixa perquè el teatre és el món.

Jordi Coca, en la seva magnífica introducció a *Teatre de Don Joan* (Palau: 2003), ens ofereix un panorama complet de la producció artística de Palau, que consta de 18 obres escrites en català i 6 en francès, molt diferents entre elles. Les primeres es consideren d’aprenentatge de manera que podem dir que Palau “s’inicia veritablement amb el cicle dedicat a la figura de Don Joan”, format pels cinc textos que estudiarem en aquest treball: *La tragèdia de Don Joan* (1951), *Don Joan als inferns* (1952), *Príncep de les tenebres* (1955) i *L’excés o Don Joan foll* (1957). Les escriu, doncs, trobant-se plenament en el que Coca anomena “doble exili”, és a dir, l’exili real i físic i l’exili interior que el separa estèticament i conceptual de tot el que es fa a Catalunya. És l’època en què ja ha creat el seu *alter ego*, l’Alquimista.

L’evolució del teatre palaufabrià pren camins gairebé oposats a l’ideari de la majoria de la resta dels autors que des de Catalunya maldaven per continuar una resistència cultural basada en el noucentisme. Diu Coca (Palau 2003: 13):

L’evolució de Palau apunta cap a unes relacions possibles entre l’abisme de Baudelaire, la vidència de Rimbaud, la recerca de l’èsser de Heidegger, el darrer Artaud [...] i el concepte central d’excés, d’*hybris*, aspectes tots ells que trobem en el cicle d’obres dramàtiques centrades en el mite de Don Joan.

Per entendre el teatre de Palau, a més de totes aquestes referències, hem d'entendre també els seus textos teòrics i els seus treballs escènics relacionats amb Plató i el mite de Faust que, afirma Borràs (2010), és un mite amb el qual se l'ha relacionat sovint. Sobre la influència platònica destacarem només un parell d'aspectes: en primer lloc, el mite de la caverna, que es plasma en trànsits d'un lloc a un altre, diu Coca (Palau 2003: 20), i que es divideixen en una successió d'estances diferents. En segon lloc, és important fer menció a la llibertat platoniana en tant que desocultament i, per tant, en tant que recerca de la veritat, un dels aspectes bàsics de l'obra palaufabriana que mencionàvem més amunt.

Ens acostem al final d'aquest breu repàs a la part més teòrica de la creació de Palau parlant d'un altre aspecte important: el temps teatral. Tot plegat ve determinat per la idea de què és teatre que té l'autor. Diu a *El teatre pitagòric* (Palau 2003: 22) el defineix com “una convenció de temps i de lloc, en la qual intentem evocar, recrear, imitar, transposar, reproduir, condensar o relatar una acció determinada [...]; bàsicament serà una convenció, i aquesta convenció encara es remarca més per l'ús constant que fa dels mites com a punt de partida temàtic.

A occident, segons Palau, hi ha històricament dues concepcions del temps teatral: la que es correspon a la tragèdia grega i l'altra a l'elisabetià. El temps en el primer el marca el cor i en el segon és més dinàmic perquè l'espectador ja no vol que “se'l destorbi amb comentaris”. “El teatre burgès, amb les seves peculiars obres en tres actes, és un residu estantís del teatre dinàmic del Renaixement.” Per això l'autor proposa un canvi en el temps teatral, més enllà del canvi en els espais o en l'expressió. A partir d'Edgar Allan Poe i la definició que aquest fa del poema-espasme que va ser traslladat a Europa per Baudelaire, “podem concebre un temps teatral que sigui interiorment molt més dens i cronomètricament molt més breu.” Seran dos els pilars d'aquesta concepció palaufabriana, doncs: brevetat i intensitat.

Un teatre-espasme durant la representació del a qual “la nostra consciència sigui precipitada o treta bruscament dels seus abismes, per a contemplarse a la llum incandescent de la pròpia nuesa”

[...]

És imprescindible que considerem el teatre de Palau i Fabre des d'aquestes perspectives si el volem valorar en el que val; altrament, acabaríem apreciand-ne les escenes aparentment més convencionals però, en conjunt, ens semblaria desequilibrat i fins i tot ingenu.

(Palau 2003: 25)

3. El mite de Don Joan i els donjuans palaufabrians

L'home és un animal que es busca

Palau i Fabre

Afirma Laura Borràs (2010), que no és tan clar el que molts dels autors que hem consultat donen per segur, això és, situar el naixement del mite donjoanesc en Tirso de Molina². Però deixarem les qüestions de parentiu per un altre espai on aquest tema sigui significatiu, ja que no és el nostre cas. A aquests efectes deixarem només aquesta citació de Garcia Gual (2003: 114):

En sucesivas recreaciones, dramáticas y operísticas, pero también en novelas y en ensayos, la figura de don Juan es reinterpretada con nuevos matices y se le añaden nuevos tonos a la peripecia dramática. El mito se hace popular y recibe luego fuertes tonos románticos. El «donjuanismo» resulta un carácter analizado por diversos pensadores, condenado por los moralistas y también por los psicoanalistas. Pero desde los románticos no parece ya adecuada la condenación final de don Juan al fuego del infierno. El amor —que no estaba en el drama de Tirso— aparece, primero en alguna figura femenina —ya en Molière— y luego en el propio protagonista, cautivado al final por la pasión de la que tanto se burlara. Otros tratan ya el mito con ironía cáustica. En fin, se suceden los nuevos tipos de don Juan, en rápida y numerosa serie en Francia, Italia, Alemania, Inglaterra, etcétera. El éxito de la trama donjuanesca resulta asombroso, pero son muy importantes los giros que adopta en manos de unos y otros autores. Como si el personaje se prestara a esas nuevas interpretaciones por una especial textura mítica.

Encara segons Borràs, el que sí que està clar és que hem de situar la història del mite dins del terreny de la sexualitat i no de l'amor. Si l'anàlitzem en diferents plasmacions literàries, veiem per exemple que el Don Joan de Tirso és un burlador, el de Molière un hipòcrita³ i el de Mozart un pseudo-violador. Però tots tenen un denominador comú: **l'enginy**. Com veurem, també fonamental en els Don Joan palaufabrians.

² Diu Garcia Gual (2003: 113) "Don Juan —como Fausto y Carmen— es el protagonista de un mito literario cuyos orígenes y evolución, en textos modernos bien conocidos, podemos rastrear con precisión. Incluso podemos registrar la fecha de su nacimiento, en la obra de Tirso de Molina, El burlador de Sevilla y convidado de piedra, que se editó en 1630.

³ Diu Carmen Becerra (2011: 261): "Molière lo rescribe, lo transforma y lo salva de la degradación total".

El Don Joan de Palau ens mostrarà més un “ús del mite que no pas una recreació a partir del Don Juan de Tirso o de qualsevol altra variant del mite posterior” (Palau 2003: 31).

Diu Jordi Coca que vist des d'ara (Palau 2003: 11) no es fa estrany que palau se centri en la figura/mita de Don Joan ni que ho faci a través de la tragèdia. Un Don Joan amb variants diverses:

[S']acara a la mort, vol posseir totes les dones, juga amb el poder que té per provocar la societat, és un simulador d'identitats, s'oculta i es mostra alhora amb diferents disfresses, usa les altres persones i les altres persones el volen usar a ell...

Amb Don Joan, Palau trenca amb el que es fa a Catalunya segurament, continua Coca, perquè l'autor té un ideal de bellesa que l'acosta més a Rimbaud i a Baudelaire que a l'herència noucentista, com dèiem abans. Per a Palau la bellesa conté “en el seu si una idea fosca, pertorbadora, d'excés, de **transgressió**” (Palau 2003: 12). La bellesa de la lletgesa és també una de les claus de l'art modern i de la tragèdia, deia Palau a una conferència a la Universitat de Barcelona.

Parlàvem en l'epígraf anterior del temps teatral de Palau i Fabre que en el cicle de Don Joan és aparentment molt diferent entre les obres que el conformen, com veurem. I això és així perquè el gènere triat per a cadascuna d'elles és també diferent: tragèdia o farsa. També són diferents els temps històrics i els indrets on situa l'acció: Barcelona als anys 40, temps remots, l'infern, el món dels somnis, etc (Palau 2003: 22)

Parlàvem també més amunt de l'assimilació de Don Joan amb Faust i de la topada d'ambdós amb l'Absolut. Doncs bé, diu Coca seguint amb el seu raonament, que les dones són per al Don Joan palaufabrià dobles imperfectes de l'ideal que un cop posseïdes, com passa amb la resta de donjoans al llarg de la història, deixen el protagonista totalment buit. Aquest és el Don Joan que interessa Palau amb altres dels seus aspectes com per exemple el **mimetisme** amb què el personatge aconsegueix entendre i copsar el secret de la feminitat.

3.1. L'enginy

L'enginy permet a la intel·ligència gaudir de la llibertat.

Laura Borràs

No s'entén un Don Joan sense enginy. El personatge l'utilitza per aconseguir el que vol però sobretot per vèncer els seus competidors, una fita més important encara que la simple satisfacció d'aconseguir les dones desitjades.

Borràs (2011) explica que s'ha definit l'enginy com el “projecte que elabora la intel·ligència per viure jugant”. La meta de l'enginy, doncs, seria aconseguir una llibertat radical. Com? Devaluant la realitat, deslligant-se del món real, oblidant responsabilitats, deixant enrere les pors, etc. L'objectiu de l'enginy serà assolit mitjançant la fragmentació de la realitat, trencant així el principi de realitat. Tot plegat, podem relacionar-ho perfectament amb el què dèiem més amunt sobre els objectius de l'Alquimista/Palau i Fabre, sobre el teatre-espasme, sobre el poema *Peix*, l'alteritat, etc.

I tractant de l'enginy, no podem deixar de mencionar altres personatges perseguïdors incansables d'objectius concrets com Alcía, El Petit príncep, Gulliver o fins i tot el Quixot. No resultaria agosarat comparar els dos personatges –Don Joan i el Quixot—perquè tot i que l'un sembla l'antítesi de l'altre per molts motius però sobretot per la seva visió de la dona, i tot que ambdós tenen objectius diferents –o potser no tant?—al capdavall fan ús de l'enginy per provocar un trencament de la realitat i un desdoblament del propi jo que els menarà cap al seu destí/objectiu final. Alguns autors han estudiat aquesta relació però no és aquest el lloc per analitzar-ho.

3.2. La cerca de l'Absolut

Voler ésser, sense saber qui, és voler ser Déu, car ell és l'Ésser i només ell és.

Don Joan a *La tragèdia de Don Joan*

Encara segons Borràs, hem de destacar que Don Joan mai aconsegueix conciliar desig i possessió. Com Faust, està perpètuament insatisfet, cada

conquesta desapareix en el mateix instant de la possessió. La cerca de l'Absolut de què també parlàvem més amunt quan analitzàvem l'obra de Palau, esdevé una constant també en el "nostre" autor. Veurem com, des de l'origen, el Don Joan palaufabrià topa amb la mort i l'absolut que, diu Coca (Palau 2003), obrirà dues vies per a l'expansió posterior del mite: una centrada en el donjoanisme més "típic", amb la seducció i amoralitat, amb la perpètua insatisfacció que busca a través del sexe la humiliació dels homes i les dones, i l'altra via és la que acostia Don Joan a Faust que surt de la topada amb l'absolut buscant desesperadament l'ideal.

Busca la llibertat de ser ell mateix, en un panorama on el Don Joan-Palau no pot ser-ho.

3.3. El trencament de les normes

"Visca la llibertat!", i hom li replica: "Però ben entesa!"

Per Palau, Don Joan és "el destructor d'unes determinades estructures socials encotillades". Nosaltres dèiem més amunt que Don Joan és un destructor de les estructures socials. Efectivament, una de les principals característiques del mite donjuanesc és el trencament de les normes establertes. Coca ens explica que, segons Rougemont, en Palau el tema va més enllà i que el protagonista el que busca és encara més: "abusar-ne més que no pas alliberar-se'n". Amb aquesta actitud, Don Joan també denunciaria la hipocresia de la societat – hipòcrita com el Don Joan de Molière!—que és una societat sempre sotmesa, en aquest cas a la dictadura franquista.

En realitat, aquest trencament no és prerrogativa dels donjoans, també hi ha altres personatges literaris que transgredeixen la norma (Lolita, Ana Ozores... per citar-ne només dos de femenins) i que ho fan de la mateixa manera i per diferents vies:

- anticlericalisme
- transgressió dels costums socials
- adulteri i la desobediència a l'espòs
- desobediència als pares

- alteració de l'ordre social
- crítica a la situació social de la dona, etc.

Són aquests i d'altres factors semblants que ja hem anat mencionant els que van teixint un escut que protegeix el mite-Palau de l'encarcament social.

3.4. La seducció

Déu i tot, si existeix, em veig capaç de seduir.

Don Joan a *La tragèdia de Don Joan*

Parlar de la seducció en Don Joan posant-nos en la pell de Palau i Fabre és parlar d'una doble seducció. La pròpia del personatge que tot seguit analitzarem breument, i la que el propi mite causa en nosaltres. Diu molt bé García Gual (2003) quan afirma:

Los mitos vienen de muy atrás, se heredan e invitan a la reflexión sobre su sentido. Apuntan a algo que está más allá de la realidad objetiva inmediata. Postulan una misteriosa trascendencia. Pueden resultar un tanto extraños, en sus inquietantes paradigmas, y tratan de explicar el mundo a su manera, fantasiosa, plástica y dramática. Ejercen una rara y estimulante seducción intelectual. Los mitos son las mejores historias de nuestro imaginario cultural, las más memorables y las más mágicas.

Per Jòdar (Guillamon 2008), en realitat el Don Joan de Palau i Fabre és un petit burgès que es justifica –contràriament del que s'espera d'un Don Joan clàssic—perquè parla de l'amor només per obrir-se, per trobar el coneixement.

Cal destacar en aquest apartat que aquesta seducció que aboca Don Joan a la poligàmia no és prerrogativa del personatge. És molt interessant el que diu Weinstein (1959) en aquest sentit perquè podem relacionar-ho també amb l'epígraf següent, la màscara, el doble:

Una religió antropomòrfica i politeista com la grega va atorgar al seu representant més suprem, Zeus, una descarada condició polígama. [...]Les aventures amoroses de Zeus acostumen a anar acompanyades de canvis físics, metamorfosis i transvestismes diversos, que indiquen al darrere de cada nova conquesta un desig paral·lel de viure noves vides, d'accedir al coneixement de l'alteritat a través de la constant mutabilitat

del propi jo. És la condició poligàmica i la utilització enganyosa que fa de la suplantació allò que converteix Zeus en un precedent indirecte del seductor Don Joan, un dels comptats mites que l'Europa occidental ha donat a l'imaginari universal després de l'Edat Mitjana.

3.5. El doble

Otto Rank (1973) diu: "Imagino que el meu jo és vist a través d'una lent: totes les formes que es mouen al seu voltant són altres jo; i facin el que facin o deixin de fer, tot m'ofèn". El mimetisme, doncs, permet a Don Joan seduir les dones perquè n'ha descobert l'essència, però també l'ajuda a fer-se a si mateix ja que ell és el resultat de la multiplicitat d'individus de què hem anat parlant al llarg del treball.

L'home és múltiple perquè en la seva recerca de l'absolut es perd i l'única cosa que troba és la insinuació que allò que buscava és el contrari del que esperava inevitable, forma part de la seva condició [de l'home modern], del seu tems, és indefugible.

El Don Joan de Palau a través del coneixement de la dona i a través de la relació amb l'*altre* es coneix més a si mateix (Broch: 2003).

Relacionat amb la dualitat, hem de parlar de la màscara, que il·lustra la portada del volum que estem treballant de Proa. Diu Altaió (2008): "El mite de Don Joan [en Palau] no és una recreació a la francesa, reprèn el tema del dandi, relacionat amb la disfressa. Això és, aquell que té necessitat de prendre màscares per des de dins provocar una autèntica subversió". La subversió exterior però també interior a través de l'aparença de l'altre, un tema fonamental en Don Joan al llarg de la història.

Per acabar aquest punt, hem de fer referència a un tema que tractem en la introducció i en altres epígrafs del treball, on ens remetem: alteritat, Alquimista-Palau, etc. i al qual fa referència Kierkegaard (2007)

Quina és la força que usa Don Joan per seduir? El desig, l'energia del desig sensual. En cada dona, Don Joan hi desitja la feminitat sencera; i aquí rau el poder sensualment

idealitzador amb què adula i alhora venç les seves preses. La reacció de la persona desitjada la transforma fent-la més atractiva, i el seu reflex n'augmenta la bellesa. Com que aquell foc entusiasta il·lumina amb un esclat seductor fins i tot les qui només s'hi relacionen ocasionalment, Don Joan modifica cada noia en un sentit més profund, ja que la seva relació amb ella és d'una naturalesa essencial. Totes les diferències finites s'esvaeixen quan se les compara amb allò més important: el fet de ser una dona. Don Joan rejuveneix la dona més vella fins a l'edat femenina més atractiva; fa madurar la nena de cop; qualsevol que sigui una dona és la seva presa.

4. Teatre de Don Joan, Palau i Fabre

Don Joan no és un llibertí. És molt més: és el destructor d'unes determinades estructures socials encotillades

Palau i Fabre

En aquest epígraf farem un breu resum de cadascuna de les peces que confegeixen el cicle donjoanesc de Palau i Fabre, basant-nos sempre en la introducció de Jordi Coca (2003). Veurem que hi apareixen elements que han de dir-nos moltes coses sobre la naturalesa del mite, en general, i sobre la seva visió de Palau més concretament. Coca fa aquesta enumeració: “sensació d’orfenesa o abandó matern, incapacitat d’estimar, transformació i disfressa, trastorns profunds, poder de seducció, ultratge dels costums, incest, recerca de l’absolut, multiplicitat del jo, alteritat, innocència...” que gairebé es corresponen a les principals característiques del mite en els autors que han tractat el mite: transgressió de les normes, seducció... Veurem a les conclusions què és el que creiem que aporta Palau al personatge.

Diu Broch (2003) que Palau reinterpreta la figura de Don Joan, que com hem vist ha anat evolucionant i canviant. Si el Don Joan de Tirso era un personatge condemnat perquè trencava les normes socials, el de Zorrilla se salva perquè es redimeix amb l’amor. El Don Joan de Palau i Fabre s’escriu en plena postguerra i franquisme i per tant en una societat tancada i inflexible. Aquesta societat asfixia Palau que busca la rebel·lió davant de les normes socials a través de don Joan. Més avall tractarem el tema del trencament de les normes establertes.

Quant la intencionalitat de l’autor per reprendre aquest mite i no pas un altre, ell mateix deia (Palau 2003: 49):

[E]n aquella societat catalana dels anys quaranta, l’únic personatge engrescador era aquest que intentava, més que no pas deshonorar o violar donzelles, robar-los el cor, apoderar-se de llur bé més preuat per a demostrar, potser, que existia un valor més alt que no pas els valors materials que aquella societat defensava acarnissadament i sobre els quals estava bastida.

Per una altra banda, cal remarcar que el cicle de don Joan és el resultat de l'estada de Palau a París i, en certa manera, el resultat de la recapitulació d'unes experiències barcelonines de Palau. La seva família era burgesa i moderna durant els anys 30 però arribat el moment pren partit d'una manera no explícita per Franco, com la major part de la burgesia de l'època. Palau se sent traït perquè creu que els seus pares renequen del món que ell coneixia i que li havien ensenyat. Per això marxarà a París on, envoltat de precarietat, farà el cicle de Don Joan. (Guillamon: 2008)

4.1. La tragèdia de Don Joan

Segons Coca (2003), Palau fa un plantejament gairebé cinematogràfic en les obres de Don Joan. En *La tragèdia de Don Joan* se situa a Barcelona durant els anys quaranta i s'estructura en set quadres:

1- Hermínia (40 anys) vol abandonar la seva família per Don Joan, de qui està perdudament enamorada. Vol que la segresti però acaba desistint perquè veu que no és corresposta

2- Emília (30 anys) vol marxar amb Don Joan de qui ha estat parlant amb Luigi i envia aquest a buscar-lo. Luigi s'hi nega però finalment Emília i Don Joan es coneixen.

3- Maria (18 anys) acaba donant-se a Don Joan que entra a la seva cambra saludant com si de l'arcàngel Gabriel es tractés.

4- Orgia "muda i amb atmosfera d'irrealitat en què Don Joan, envoltat de dones, acaricia, besa, abraça, posseeix. L'escena ens fa pensar en l'episodi oníric del jove Jonathan Harker en el castell de Dràcula.

5- Don Joan amb la seva mare es queda adormit i somnia amb un cor de mares que volen venjança, com si d'un grup de *commendatores* es tractés. Un nou episodi oníric i ple de referències culturals: minotaure, Pierrot, cor grec, insinuacions d'incest shakesperià...

6- Ball de màscares. Un cop més, referència a la màscara i el desdoblament del jo propi del mite donjoanesc. En aquesta ocasió amb un joc magistral de

tres teatres en un que ens fa pensar amb *El verí del teatre* que Rodolf Sirera escriurà a finals dels setanta. Hi apareix Colombina i estableix un diàleg important amb Pierrot que condensa el pensament de Palau i també un dels eixos transversals del mite: Colombina: “Així, ningú no és res i tothom fa el que és.” Pierrot: “Sí, però tothom és el que fa.”

7- Ens trobem a la cel·la d'Elvira, la germana de Don Joan, qui en aquesta escena manifesta remordiment pel que ha fet i pel que ha dit. L'escena acaba amb la possessió de la germana i el suïcidi de Don Joan. El desig és per sobre de tot el camí de del mite però en aquesta ocasió el remordiment i el penediment fan que el mite acabi amb si mateix. Serà comú a totes les obres, palaufabrianes o no, aquest joc per trencar la puresa, l'única sortida del personatge per sentir-se victoriós.

Títol	Forma	Personatges	Quadres	On?	Com acaba Don Joan?
La tragèdia de Don Joan	Tragèdia	18 (+ el cor i els criats)	set	Barcelona anys 40	suïcidi

4.2. *Don Joan als inferns*

Aquesta obra es divideix en cinc quadres on apareixen parelles literàries com Cleopatra i Antoni, Tristany i Isolda, Romeu i Julieta, etc. L'ambientació és diversa, situant-se allà on és propi dels diferents protagonistes.

En aquesta brevíssima peça que juga amb referències literàries on el desig és vist com transgressió de normes que provoca tristos finals, Don Joan es penedeix ja des del títol, que també el condemna.

“Quan jo arribava tota la festa girava al meu entorn, totes les dones estaven per mi. Ballava amb l'una, amb l'altra, però en realitat ballava amb totes a la vegada, perquè sentia totes les mirades suspeses en la meua, i em sentia viure en totes les parelles.”

(Palau 2003: 124)

Títol	Forma	Personatges	Quadres	On?	Com acaba Don Joan?
Don Joan als inferns	Tragèdia	onze	cinc	Diversos	suïcidi

4.3. *Esquelet de Don Joan*

Sis quadres divideixen l'escena d'aquesta peça on Elvira no és ja la germana de Don Joan. El personatge es troba a la presó on el "visiten" algunes de les seves amants. Apareix la Dona ideal que conté en una l'ideal, la Mare i la Dona i que Don Joan no pot d'estimar.

No puc estimar. Ja no puc estimar. Don Joan, ja no pots estimar, ni fer-te la il·lusió que estimes. Abans, cap dona no era prou per a tu; cap no era prou bella, ni prou jove, ni prou vistosa. Ara, totes ho són massa. Què buscaves abans? Què busques ara?

(Palau 2003: 160)

Reprenem el que dèiem més amunt quan citàvem Jòdar: quantes preguntes que es planteja el mite! Com el distancia això del Don Joan més canalla, més mozartià!

Títol	Forma	Personatges	Quadres	On?	Com acaba Don Joan?
Esquelet de Don Joan	Tragèdia	Vint-i-dos	sis	Diversos	Mor al llit

4.4. *El Príncep de les tenebres*

A *El príncep de les tenebres* la parca porta don Joan a l'infern on serà sotmès a un judici. Don Joan diu que els homes no el poden jutjar. Només reconeixerà un jurat de dones perquè els homes li tenen enveja. En aquest judici apareix Faust per defensar-lo. Faust és la vida reflexiva, Don Joan és la vida intuïtiva i passional. Les dues vessants de la vida que acompanyen Palau durant molt de temps. Don Joan ha de triar una dona per a tota l'eternitat, que és el pitjor càstig que podia rebre. Quin Don Joan de qualsevol autor podria passar l'eternitat sent fidel a una sola dona? La trampa, com diu Broch (2003), és que tria la Diablessa Major, una dona que segons ella afirma, ho és tot:

"Has escollit la terra i el mar, la boira i el sol triomfant; Etna i el Vesubi són en mi: les planes estèrils i el gessamí

[...]

Has escollit cel i oceà, l'entranya viva de la terra. Descobriràs el fons del mar i tots els nostres que hi bateguen”.

(Palau 2003: 200)

Don Joan surt victoriós, per fi! O potser no?: “He escollit la dona-infern, puix que és infern la dona. Jo sabré fer-me'n el meu cel, el meu amor per sempre”.

De fet, el mateix Palau ens ho diu amb el gènere d'aquesta peça: farsa.

Títol	Forma	Personatges	Quadres	On?	Com acaba Don Joan?
Príncep de les tenebres	Farsa	12 (+ públic)	un	Infern	Condemnat a la monogàmia eterna

4.5. *L'excés o Don Joan foll*

Don Joan i el seu criat Carcanada fan una repassada a la llista de conquestes de Don Joan i no n'hi ha cap que acabi de fer-li el pes. De la mateixa manera que el [Leporello](#) de Mozart, va enumerant-les una a una però el conquistador sempre hi veu un defecte o altre. Només mostra un cert interès per Elvira de qui, diu, n'està mig enamorat. Aquesta apareix en escena i es postra als peus de Don Joan/diví que en el quadre IV visitarà un psicoanalista⁴ per explicar-li que està desesperat d'ell mateix.

Don Joan: Vull saber si aquesta insatisfacció creixent que sento amb les dones es normal o no. [...] Com més va, més dones m'agraden, i no entenc que es pugui ser altrament”

Doctor Artigues: A quina mena d'insatisfacció es refereix: física, moral, estètica...?

Don Joan: Totes.”

(Palau 2003: 220)

I ja estem al cap del carrer! La perpètua insatisfacció del mite que cerca La Bellesa, l'ideal, una dona que les contingui totes i que en Palau seran la metàfora de l'assoliment del Coneixement però també les que causaran, en

⁴ Recordem la relació de Palau amb la psicoanàlisi i amb Lacan i el que es coneix com l'estadi del mirall en què hom desenvolupa la capacitat de reconèixer-se a si mateix.

aquesta darrera peça, les ganes de fugir, un cop més, ja que ha deixat embarassada Elvira.

Al final, en l'asil per "alienats", Don Joan haurà aconseguit deslliurar-se de les seves obligacions, amb una doble alienació i, com dèiem més amunt citant Borràs, haurà devaluat la realitat, deslligant-se del món real totalment.

Títol	Forma	Personatges	Quadres	On?	Com acaba Don Joan?
L'excés o Don Joan Foll	Farsa	Set (+ veus)	cinc	Catalunya anys 50	Enfollit a un asil

5. Conclusions

Palau i Fabre volia fer un teatre allunyat del teatre que ell considerava petit burgès. Volia, també, conèixer-se a si mateix a través de l'altre fent servir, un cop superada la seva etapa poètica, una forma literària que li permetés mostrar, per una banda, la seva teoria –o potser hauríem de dir el seu *modus vivendi*—basat en el joc de veure's en l'altre.

A més, Palau se sentia atret pel mite de Don Joan perquè, com hem dit, gairebé l'interpel·lava, li demanava que "l'escrigués". Podria haver triat qualsevol altre dels mites que hem anat mencionant (Faust, Quixot...) però aquest sembla que li proporcionava tots els ingredients que necessitava: joc de màscares, dualitat, cerca de l'Ideal i l'Absolut. Per això reinventa el personatge i el situa en diferents context, amb diferents gèneres dramàtics però sobretot la tragèdia i la farsa.

Però la tombarella va més enllà, més enllà de l'autoconeixement, Palau utilitza la metàfora donjoanesca per expressar la necessitat de subvertir les normes que imperaven a la Catalunya dels anys en què ell va romandre a l'exili, en ple franquisme. Se sentia doblement encotillat –per la societat i per la dictadura—i l'única via d'escapament era l'artifici del teatre i, també, l'artifici i la teatralitat de Don Joan com a personatge.

Relacionant-lo amb altres donjoans, doncs, el de Palau té tal vegada un punt més de subversió: per una banda tots els Don Joan de Palau subverteixen la norma acomplint amb l'esquema tradicional del mite. Però per una altra, el mateix Palau és qui subverteix les *normes* literàries de l'època que estaven més per un teatre d'arrel noucentista que no pas un d'experimental, com el de Palau. Diu Coca en aquest sentit (2007):

[R]ecerca d'un temps teatral nou, del teatre espasme, que és intens, fulgurant i gens divagador. Els mites que usa com alter egos seus, sigui el captiu de La caverna, don Joan, Prometeu, Orestes, Faust, Romeu o Miquel Kolhas, sempre viuen l'experiència alquímica d'esdevenir el seu propi laboratori tot realitzant, alhora, una acció que els defineix en el món.

Desconeixem la intencionalitat dels altres autors que han tractat el mite de Don Joan i no és ara el moment de fer-ne un estudi exhaustiu però sí que sabem que per a Palau “l’obra d’art no és un fi en ella mateixa, sinó un mitjà d’exploració o d’experimentació, tal com per a d’altres podria ser el microscopi; o diguem-ho amb paraules de l’autor: «jo m’era ofert a mi mateix com el meu propi experiment»” (Coca: 2007). La màscara és doble, la porta el personatge com la porten tots els donjoans, però també la porta el creador que, mitjançant el procés d’alteritat, de mimesi, assoleix l’autoconeixement. I ho pot fer d’una manera que a ell l’interessava molt i de la qual parlàvem al principi del treball, això és, entre la tradició i la modernitat, amb un Don Joan *comme il faut*, seductor, enginyós, transgressor. Potser una mica ell?

He donat el meu cor a una dona barata.
Se’m podria a les mans. Qui l’hauria volgut?
En les escombraries una vella sabata
fa el mateix goig i sembla un tresor mig perdut.

Totes les noies fines que ronden a ma vora
no han tingut la virtut de donar-me el consol
que dóna una abraçada, puix que l’home no plora
pels ulls, plora pel sexe, i és amarg plorar sol.

Vull que ho sàpiguen bé les parentes i amigues:
Josep Palau no és àngel ni és un infant model.
Si tenien de mi una imatge bonica,
ara jo els n’ofereixo una de ben fidel.

No vull més ficcions al voltant de la vida.
Aquella mascarada ha durat massa temps.
Com que us angunieja que us mostri la ferida,
per això encara la sabata en els fems.⁵

⁵ “La sabata”, del poemari *Càncer*

6. Bibliografia

- Abrams, S., Broch, A., Altaió, V. (2008) Jornades Palau i Fabre. Taula rodona “Josep Palau i Fabre, el alquimista y el mito de Don Juan ”, CCBlanquerna. Madrid.
- Balaguer Pascual, Enric (1995) *Poesia, alquímia i follia. Aproximació a l'obra poètica de Palau i Fabre*, Biblioteca Serra d'Or, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- Bartomeus, Antoni (1976) *Els autors de teatre català: testimoni d'una marginació*, Curial, Barcelona.
- Borràs, Laura (2010) *Don Giovanni* [Recuperat de <https://vimeo.com/19756493>].
- Becerra, Carmen (2011) “El mito de Don Juan en el cine: de Molière a Jacques Weber”. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Vol. 748. Pp. 259-267
- Coca, Jordi (2007) “El teatre de Palau i Fabre”, Visat [Consulta en línia: <http://www.visat.cat/traduccions-literatura-catalana/cat/ressenyes/64/22/0/3/0/josep-palau-i-fabre.html>]
- Garcia Gual, Carlos (2003) *Diccionario de mitos*. Siglo XXI de España Editoriales, Madrid.
- Guillamon, J., Tarrida, J., Castillo, D., i Perejaume (2008) Jornades Palau i Fabre. Taula rodona “El universo de Palau i Fabre”. CCBlanquerna. Madrid
- Guillamon, J., Coca, J, Jòdar, J. (2008) Jornades Palau i Fabre. Taula Rodona “Don Juan y el franquismo”. CCBlanquerna. Madrid
- F. Matalí, Ester (2010) “L'alquímia de l'alquimista”
- Lacan, Jacques (1966), "El estadio del espejo como formador de la función del yo". Comunicació presentada en el XVI Congrés Internacional de Psicoanàlisi, Zurich, el 17 de juliol de 1949.
- Llorca, Vicenç (2006), “La poètica de la sensació”, Diari Avui, dimecres 8 de Març. Barcelona
- Malé, J., Miralles, E. (2007) *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Edicions Universitat de Barcelona. Barcelona
- Palau i Fabre, Josep (1991), *Poemes de l'alquimista*. Proa, Barcelona.
- Palau i Fabre, Josep (2003), *Teatre de don Joan*. Proa, Barcelona

- Palau i Fabre, Josep (2005), *Obra literària completa I. Poesia, teatre i contes*, Galàxia Gutemberg/Cercle de lectors, Barcelona.
- Rank, Otto (1973) *Don Juan et le Double*. Petite Bibliothèque Payot, Paris.
- Ruiz Soriano, Francisco (2004), “Josep Palau i Fabre, la voz subversiva del alquimista”, *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Consulta en línia:
< <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/palau.html> >
- Weinstein, Leo (1959) *The Metamorphoses of Don Juan*, University Press, Stanford. Consulta en línia:
< http://www.tnc.cat/sites/default/files/documents/leo_weinstein.pdf >