

Els tres al·lucinats, **de Joan Puig i Ferrer.** **Notes de lectura**

RESUM: Notes bàsiques per a una lectura de la novel·la *Els tres al·lucinats* (1926), de Joan Puig i Ferrer.

PARAULES CLAU: Narrativa catalana, *Els tres al·lucinats*, Joan Puig i Ferrer, Fiodor Dostoievski, Johann W. Goethe.

ABSTRACT: Some thoughts for the interpretation of Joan Puig i Ferrer's novel *Els tres al·lucinats* (1926).

KEYWORDS: Catalan fiction, *Els tres al·lucinats*, Joan Puig i Ferrer, Fiodor Dostoievski, Johann W. Goethe.

Allò que caracteritza, per sobre de tot, *Els tres al·lucinats* és l'ambició amb què s'encara l'obra. Una ambició que comença a mostrar-nos el Puig i Ferrer que, com a escriptor, es mou en una espiral que li va exigint cada vegada més i més de la seva escriptura, que converteix la seva obra en un punt de confluència deexternsió [*sic*], més i més profunditat. És, doncs, un tipus de literatura que difícilment trobàvem en l'etapa anterior, que rebutjava justament tot això que Puig representa: el no reconeixement dels propis límits. I, del tema, se'n fa la novel·la.

En efecte, *Els tres al·lucinats* és una novel·la sobre el drama de l'home modern que viu escindit entre la voluntat de domini, la seva capacitat per superar els seus propis límits, i la matèria, la sensualitat, que l'engrapa i el domina fins a negar-li la seva llibertat. El protagonista, Joan Antoni Margalef, és un personatge que, a la manera de molts dels protagonistes de les novel·les del tombant de segle (de Huysmans, de D'Annunzio, entre d'altres), té resolts els problemes de supervivència i pot dedicar-se a l'acció i la contemplació sense condicionants. Més encara, la seva situació de privilegi social li permet de plantejar-se tot un seguit d'actuacions altruistes. Així, la seva preocupació principal serà trobar els lligams entre el món sensible i el sobrenatural, una preocupació que dóna sentit al seu intent de defugir

unes determinades formes de vida, justament aquelles que ha representat, en la seva forma extrema, el seu propi pare, terrinent i dominador, egoista i llicencios, que ha acabat assassinat brutalment pels seus propis subordinats. La superació, doncs, d'aquesta herència de materialisme i perversió és el primer objectiu que empeny el personatge, que es retira, després de l'assassinat del pare, i viu retret a casa seva fins al punt que adquireix fama d'excèntric.

El dilema decadentisme-regeneracionisme pren, en ell, un sentit precís: el personatge té dues opcions: viure al marge de la realitat, tancat «al seu paradís interior, sense finestres al món de la llum crua i les arestes» amb l'ajut artificios dels estimulants (la beguda, refinada, selecta) o optar per l'altruisme, seguint les doctrines de Fourier, que l'havien emmirallat de jove. Justament, el mal que fa que sigui vist com un boig pels habitants del poble, com un malalt per part de la seva mare o com un misantrop per part dels seus amics, és el seu orgull, allò que el diferencia dels altres. Se sap fort, dominador, orgullós, mentre els altres són febles i fracassats. I, en la seva exaltació, s'exclama davant els afanys de la seva mare:

Guarir-me de què? Transformar-me en què? Em vol fer ésser com tothom, marit, diputat, home d'èxit; veure'm lligat i entrelligat amb altres homes, amb dona i fills i interessos, jo que m'abasto sol, que sóc el meu límit i el meu infinit, el principi i la fi de mi mateix! Jo malalt! –crijà tot esclafint en una riallada. –Jo estimo el meu mal! El meu mal és sagrat!

Per què, però? El desconcert que deixa entreveure el somni que té en el tren, quan la columna de llum se li converteix en aigua lletosa, estancada: aïllar-se en el seu nirvana personal o lluitar per redimir la humanitat. El seu individualisme té les arrels en el més ferotge egoisme, el mateix egoisme que havia dominat la vida del seu pare. Per això, l'única redempció possible, la seva, la pròpia, havia de passar per superar aquest estadi: la contemplació pura, desinteressada, de la mort de la seva tia, l'abocarà al plor, a sentir el dolor dels homes, a omplir-se de pietat. Comptarà, doncs, amb l'ideal i els mitjans materials per realitzar-lo. Si el seu pare havia estat un «dominador de la realitat, un home de la vida», abocat exclusivament al servei dels seus instints animals i de la riquesa material, ell, que també és fort, s'abocarà al servei dels altres homes, al servei de l'esperit.

L'obra comença amb el retorn de Joan Antoni a Barcelona després de set anys d'ostracisme. El personatge ens és presentat indirectament a través dels contactes que comença a restablir amb els seus antics amics, tots ells fracassats, immersos en la mediocritat, anul·lats com a persones i en les seves antigues aspiracions per les preocupacions familiars i personals. Són un historiador (Josep Tristany), un polític (Llorenç Tàrrac), un escriptor (Felip Saumell) i un pintor (Joan Vilaret). L'aparició de Joan Antoni Margalef, ric i pròdig, desvetlla en ells un cercle d'interessos: tots

esperen aprofitar-se'n. Al costat de la presentació dels personatges, la primera part té com a nucli argumental l'encarament a la mort, un fet que abocarà Joan Antoni a l'opció regeneracionista: fer realitat el somni que, de manera difusa, ja havia tingut en els seus anys d'estudiant quan, entusiasmat amb el *Falansteri* de Fourier, es proposava crear una societat d'estudiosos sense altre ideal que l'art i la ciència. Crear, doncs, un espai d'espiritualitat que escapi a les contingències materials. La matèria humana del seu experiment serien els seus amics. Així, el personatge que ha viscut retret en els seus deliquis espirituals, fugint de la societat, troba la possibilitat de socialitzar-se en esdevenir centre d'un sistema social tancat, que ell controlarà, que ha de permetre que cadascú es realitzi per ell mateix. Ésser la providència, doncs, o, si es vol, el superhome capaç de vèncer el destí, el seu i el de la col·lectivitat.

Però els ideals de filantropia neixen escapçats per tot allò que vehiculen d'ell mateix i dels altres i la seva mateixa realització ve imposada no tant per la seva voluntat organitzativa com per l'afany dels amics d'aprofitar-se d'ell. Les seves mateixes motivacions, a mesura que el personatge es va encarant amb ell mateix i va veient plasmades les seves sublimacions idealistes en una realitat deformada i destructora, van explicitant-se en allò que són veritablement. Així, quan a la tercera part se li ha format, sense que ell la pogués controlar, la «llar de l'amistat», viu una primera crisi que l'aboca al seu vici ocult, la beguda, la perversió que, per una banda, l'humilia, però, per l'altra, li permet assolir un intens estat de clarividència. El seu pretès altruisme rep aleshores una explicació psicològica: és un producte del seu egoisme, és a dir, l'intent de donar sentit a una vida «miserable i inútil» i de superar l'herència paterna i l'ambient familiar (la manca d'amor de la seva mare). Aquest és l'autèntic motiu pel qual s'ha tancat primer en el món dels somnis (els llibres, la vida intel·lectual) i després ha pretès crear al seu entorn, comprant-lo amb els seus diners, «un caliu amorós», com el que de menut li havia proporcionat la dida. Si les seves motivacions, doncs, no són altra cosa que egoisme, tampoc les solucions no resulten, al capdavant, altra cosa que mentides (en una clara prefiguració del tema central de la seva obra posterior, *El cercle màgic*):

—Oh, que sóc vil! —crijà llavors davant la finestra.— No estimo ningú, no crec en ningú. ¡Quin dimoni de perversitat hi ha en mi que ho rosega tot dintre meu com un àcid!

Així, els ideals de redempció se li capgiren. El seu altruisme és, també, fals, ni més ni menys que la pretesa pietat humana que el mou: «És que tu no estimes a ningú, no ets capaç d'estimar. Per això no tens passions ni cobejances com nosaltres», li diu Vilaret. Els quatre amics, que aparentment són la seva antítesi, representen fet i fet la part substancial d'ell mateix, tot allò que ha intentat negar: «Som una cosa teva», li diuen. Com l'herència paterna que ha intentat negar: «Porto la sang del

meu pare. Dintre meu hi ha els gèrmens de tots els vicis seus: l'orgull, l'egoisme, la sequedat de cor. Sóc un pervers», perquè, al capdavant, ens diu el narrador, «era aferrat a l'argila ancestral, quan ell es creia fill d'ell mateix, redimit per les seves ànsies espirituals». D'aquesta manera, quan, portat pels amics i la beguda, acaba en el bordell de Reus, encarat a totes les seves contradiccions, enmig de l'aldarull que provoca, és reconegut com «l'hereu Margalef» i topa, cara a cara, amb un cretí del seu poble, un dels assassins del seu pare.

El personatge té uns referents literaris força explícits: és presentat com l'encarnació de Crist i, en aquest sentit, té un seguit de paral·lelismes amb un altre personatge que també era una reencarnació d'aquesta figura: el príncep Mixkin, el protagonista de *L'idiota*, de Dostoievski. I, com aquest, també té el seu punt de Quixot, amb Dulcinea inclosa. L'obra explícita clarament aquest joc de referències. Així, quan s'apareix a Tristany, aquest el veu com «un home estrany, que porta una mena de resplendor, talment una aura, entorn del cap ample» i, tot seguit, s'adona que té «l'aire d'una figura, més que pintada, somiada per un Leonardo de Vinci». Tots el recorden d'estudiant, pròdig i generós, que «havia caigut enmig d'ells com la santa Providència» i, com Crist, «era senzill, inclinat als petits i als humils, i no gens amic dels rics ni dels orgullosos». Predica les seves doctrines i crida els deixebles a seguir-lo. Fins i tot la seva mort podria ser llegida com un sacrifici per als altres: s'encara a la mort, ofereix la seva sang (com si de l'oració de l'Hort de Getsemaní es tractés) i diu les seves últimes paraules. Ascendit al cel, acaba convertint-se en un pur esperit i, com Crist, viu en els altres. La variant dostoievskiana, diria, configura la forma d'articulació social del personatge dins els tòpics del decadentisme: la inadaptació a les normes de la societat, la malaltia, la ineptitud, la irresolució, com a senyals d'excel·lència humana i riquesa espiritual, en uns clars paral·lelismes amb *L'idiota*.

Més enllà de la figura de Crist i del príncep Mixkin, hi ha un altre referent que domina per sobre de tot: «Saps amb qui et comparo?», li diu Vilaret. «Amb aquell aprenent de bruixot de la balada de Goethe. Has desvetllat imprudentment unes forces que ara voldries contenir i no pots». La referència fàustica ens dona, certament, la clau més important per entendre Joan Antoni: una pista per explicar el sentit del personatge, la seva escissió entre l'esperit i la matèria. Puig i Ferrer va omplint-lo de referents inequívocs. Així, ja de bon principi, els seus ulls tenen «una fulguració entre angèlica i dimoniaca», s'envolta de referents màgics (com en el tren, on un raig de llum artificial feia brollar «fosforescències màgiques» del seu rostre), es tanca a casa seva per estudiar i meditar durant la nit i és assenyalat per tothom com un boig: «Aquell home sorrut que fugia de la gent del seu poble amb repulsió, que no mostrava amor per ningú, ni per la seva mare, escrivia no sé quines coses per portar el benestar als pobles, la felicitat a la consciència dels homes». El seu afany de coneixement, la seva voluntat de domini i, sobretot, la seva personalitat escindida en dues

forces antagoniques ens el converteixen en el personatge fàustic per excel·lència de Puig i Ferrer. Un Faust finisecular que, després del fracàs del seu experiment social, acaba negant la vida, la matèria, i convertint-se en un esperit pur:

Diuen que estic malalt i no sento cap dolor enlloc. Gairebé no menjo, gairebé no dormo, no em passejo, no parlo amb ningú. Diuen que això no és vida i jo sento que cada dia visc més i més profundament i més intensament. Diuen que sóc boig, i jo sento que toco la suprema saviesa.

[...]

Doncs, què ets? –em direu. Sóc un home que viu només de l'esperit, que ha començat fa poc a viure i que no espera ja morir.

La seva mort, doncs, no és, des d'aquest punt de vista, un fracàs: sobreviu en els altres: en Vilaret i en Saumell, els dos altres «al·lucinats», és a dir, els dos altres amics posseïts per l'art. Perquè Tristany i Tàrrac abandonen i només els dos artistes el segueixen. Són, de fet, la seva antítesi: Vilaret és un personatge extrovertit («Era un home tot a l'inrevés de Saumell, que no coneixia el dubte, ni els conflictes morals, ni de cap mena, abraonat en cos i ànima a les coses, fos el treball que li era fàcil i lleuger, fos l'amor, fos l'amistat»), sensual i cínic, que viu per servir els seus instints. Tot el seu talent, doncs, es perd per la seva manca d'ambició i pel sensualisme que el domina, perquè, en la dona, font d'inspiració del seu art, no hi veu altra cosa que el diable temptador, bellesa i perversitat. No se sent, doncs, humiliat de seguir Joan Antoni fins al final, ni del seu servilisme: se serveix ell mateix. Representa, doncs, tot aquell sector de la personalitat humana que Joan Antoni ha negat i l'actitud davant Maria, la Dulcinea d'aquest, ho posa prou en evidència. Vilaret la troba sota una pomera, en un marc idíl·lic, com un autèntic retrat preraphaelita. És, però, per a ell, L'Eva temptadora: per això mossega la poma, una poma amarga. Maria, que és tota bellesa i gens d'intel·ligència, beneitona i indiferent, incapaç de sentir amor, ni desig, ni malícia, un animal purament decoratiu. Però Joan Antoni la veu en la prostituta de Reus i, ja al poble, sent en ella la temptació de la reusenca. Però se n'aparta, noble i cast: Maria, en tot cas, és un ideal de bellesa i quan torna de parlar amb el capellà, decideix de normalitzar la seva vida i casar-s'hi. Però, entretant, ella ha cedit davant Vilaret, que, amb plena consciència, ha traït la confiança de Joan Antoni. L'enfrontament que segueix i que acaba amb la mort de Joan Antoni en mans de Vilaret no és sinó l'enfrontament entre la bèstia i l'àngel. I és que Vilaret representa la vida en estat pur: és la versió puigferreriana del superhome nietzschia, l'home fort que supera els dubtes de la consciència o el sentit de la culpa: «Ell viu fortament, va de dret al seu fi, convençut que tot és permès, que no hi ha sancions».

Si ja, a través de Vilaret, es plantejava la relació entre art i vida, Felip Saumell encarna una altra perspectiva del fenomen: la de l'artista vocacional, dominat per

l'ambició, però mancat de talent. Es tracta d'un personatge paradigmàtic de certs sectors marginals del Modernisme i, en el retrat que ens en dona Puig, s'hi podrien reconèixer alguns trets característics d'un Plàcid Vidal. No importa tant, però, ací, l'origen del personatge com la funció que fa dins l'obra, tot i que no hi adquireix, ni de lluny, la rellevància de Vilaret. Saumell enveja el talent i la cultura de Joan Antoni, allò que ell no té, però, en canvi, lluita i sofreix, i té el senyal de l'artista: l'epilèpsia. Segueix també, com Vilaret, Joan Antoni fins al final: «Jo sóc el seu esperit!», crida davant la mare d'aquest, convençut que és l'únic que el pot comprendre i és ell qui hereta els seus manuscrits. Però, posseït per l'esperit de Joan Antoni, no arriba a escriure res: l'herència serà el seu turment. Com el de Vilaret, convertit en un pintor d'èxit, torturat i genial. Diferent, cadascun d'ells, d'allò que eren. I és que els dos són la supervivència de Joan Antoni, el qual, «desaparegut, vivia en l'esperit dels altres amb un domini terrible». I és que ell sospitava que «els homes d'intensíssima personalitat, així com els de forta vida moral, no poden ser vers artistes». La plenitud, doncs, l'assolia, no en ell mateix, sinó en els altres, posseïnt-los, apropiant-se d'ells per vèncer la mort. Comprant-los, al capdavant, amb la seva herència.

Quin és el sentit del llibre?