

Mort de dama (1931)

Visat núm. 4
(octubre 2007)

per **Sebastià Perelló**

L'obra de Llorenç Villalonga (1897-1980) és un inventari d'extincions, de les pors i el pànic que li provoca el que contempla com a desfeta de la cultura occidental. Aquest declivi no és res més que la flaqueja del que ell mateix només assimila com a particularismes dissolvents. Allò que, d'altra banda, li proporcionarà la seva pròpia persistència literària. Aquesta és l'argúcia ambivalent que defineix la seva posició en la literatura catalana. La seva temptació fàustica: surar en la suspensió mòrbida de l'agonia. De *Mort de dama* a *Bearn*: l'ànima funerària de fer un monument a la inconsistència. Amb la certesa de saber que la millor elegia és la que no s'escriu.

Tombeau d'Obdúlia de Montcada

Crepuscule, com vous êtes doux et tender.
Baudelaire

Tutto nel mondo è burla.
Falstaff, Verdi

Mort de dama (1931) és el revers càustic d'una oració fúnebre, una paròdia *bizarre*, ratada, un epitafi grotesc, risible, com si fos una rèplica malintencionada d'aquella oració fúnebre —*Oraison fúnebre de Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans* (1670)— de Bossuet on exclamava: *Madame se meurt!*, *Madame est morte*. Segons la pauta i l'estil del pastix villalonguà. L'obra s'escriu al voltant de l'agonia de Dona Obdúlia Montcada, i el panegíric aquí agafa maneres grotesques: no debades amalgama el riure i la mort. I això no ha de voler dir que escriure el dol, des de la befa, deixi de banda l'aliança entre lletra i pèrdua. La corrosió és l'elegia que no gosa dir el seu nom. La podem qualificar de caricatura sense justificació, intentar desautoritzar-la perquè és un producte provincià, insistir en l'escàndol esgrogueït que va provocar al seu moment entre la societat literària illenca, retreure al text, i amb l'autor, el seu desballestament vermicular. O degradar-la com a simple *divertimento* sense pretensions, que no té l'altura d'una novel·la, una simple improvisació esperpèntica de joventut. Però si entenem la novel·la com a vida provinciana, a la manera d'Ortega, l'obra de Villalonga no pot ser cap altra cosa. Tanmateix, fins i tot els pocs entusiasmes que provoca, i que la relacionen amb vel·leïtats avantguardistes d'entreguerres, no deixen de ser condescendents: una provatura que es desmarca de la tradició narrativa insular embarrancada en el costumisme més arnat, una aportació innovadora que no perpetua la tradició de Costa i Alcover: sempre en un intent filisteu d'ancorar-la en un marc esquifit i localista i en l'embarcament enflocar a la literatura insular aquest color circumscribit de llogaret.

Al novel·lista, la pirueta que ens converteix a tots, d'un traç, en rustiquesa insular, el divertiria d'allò més. Ell mateix, de la novel·la, va arribar a dir que era una roseta de quatre fulles, amb l'afany de sintetitzar els judicis despectius que havia acumulat *Mort de dama*, però també d'assumir aquella intranscendència orteguiana de l'art deshumanitzat. I tot plegat pot semblar un intent de situar el text en una perifèria innòcua del sistema literari. Fins i tot en el marc de l'obra de l'autor es presenta com a complement antitètic de *Bearn*. S'ha arribat a llegir com a poesia secreta del món crepuscular d'aquella mena d'imperi a la fi de la decadència que flueix en la seva novel·la fàustica. Irònicament desfigurada, a la recerca d'una intimidació mordaç davant el declivi i el desvarieig moral i social del microcosmos insular. No debades el motiu central de la novel·la no seria altra cosa que la mort de la seva tia Rosa Ribera, que no el va fer hereu. Els referents circumscriuen la lectura com a simple recreació jocosa i faceciosa, i recolzen la mateixa opinió de l'escriptor —segons Baltasar Porcel— que l'obra era fluixa i mal aparellada.

Els afegitons, els canvis i les alteracions argumentals que patirà el text català des de 1931 fins a l'edició de 1965 s'han llegit també en el sentit d'una estructura feble i escarransida, que genera dubtes sobre el text autèntic de Villalonga. Costa més considerar-lo des de la perspectiva d'una creació que es conforma en aquesta provisionalitat, que es tracta precisament d'un text bellugadís, fugisser, esborradís —com bona part de la seva obra i del perfil autoficcional del mateix autor. Perquè cerca irradiar aquesta reverberació

irritant de no acabar de ser, de no deixar-se aglapir, perquè treballa des d'aquesta mateixa deixadesa, quan tot en el text vol evidenciar aquesta imminència de fer aigua, quan ni el mateix autor, des d'una trona neroniana, no es fia de la capacitat de durar de quasi res. I a tot això, hi podem afegir la seva deixadesa lingüística, aquell mallorquinisme despreocupat de què parla Joan Sales, aquestes maneres de deixar estar i de fer servir la llengua que raja cap a la seva pròpia extinció local, just en aquest punt de la desfeta, lluny del que ell considera la museïficació que porta endavant l'Escola mallorquina. Sempre des d'aquells aires de *chateau* cosmopolita i província que, alhora, s'enclomava a ell mateix. Com si fos la seva contribució bàrbara a la liquidació de tot un món. És la textualitat que es conforma en l'expiració. I que li cal precisament provocar com a primera embranzida: des del paratext de la dedicatòria, perquè ja preveu la irritació dels que refusaran el text que mostra els esperons, cerca el refús d'allò que ja és deixalla, cosa gastada que fa els tres alens, com la dama que agonitza. Aquesta és l'actitud incendiària, la piromania irracional i vitalista davant un paisatge que aleshores —no debades som als anys vint i trenta— ell considera malaltís i feble.

Per això envestim el text des del decorat, des de la deshabitació d'un barri fantasmagòric, des de la citació de Rusiñol, des del sigil, el segell d'un dels artífex de l'estampa insular, l'illa de la calma, l'immobilisme, el mal de l'illa. Un paisatge urbà sense figures. No sabem si vol mostrar o esborrar, pintar o despintar. I el panorama se simplifica fins a l'extenuació: la ciutat vella i el Terreno. La «perpètua sesta» del barri que s'agafa al medalló de la letargia meridional d'arrels romàntiques i orientalistes, i la colònia estrangera —sense mirar gaire prim, és el mateix Villalonga que posa en circulació— de la Mallorca cosmopolita, que tot i les referències a Anglaterra i als Estats Units encara farceix el text de gal·licismes: una trufa que es conforma en la barreja d'una visceralitat ancestral i atàvica i aquell aire de saló internacional del *crucero de olvido* de què parlava Salaverría al seu *Viaje a Mallorca* (1933). De la confrontació d'aquests espais, en farà el veritable forn de l'obra: és des de la mirada externa de la colònia que pot reduir l'agonia a una opereta bufa, a un batibull que ja només és espectacle dissolvent, veritable reducció folklòrica i petrificada de la imatgeria insular. Treu el suc a l'esquematització que ens converteix en un paradís just en el moment en què estam a punt d'emprendre la via de ser un espai disponible, sense la nosa humana, que en l'obra ja només és aquesta manera de rebufar d'una dama *in extremis*, les darreries d'una societat que té basques. *Mort de dama* també és aquesta angoixa, aquesta opressió, aquesta manca d'alè vital. I la immobilitat que instaura el lilit de mort proposa una estètica de la novel·la sense acció, en què una dama isabelina pateix el procés de gulliverització adiposa fins a convertir-se en un ninot fràgil i grotesc. Aquí començam a jugar amb nines. I la cambra de l'agònica ja esdevé un reliquiari. L'espai disponible del trast turístic agafa forma en l'obra de Villalonga en clau de decrepidut i de desguarniment, el desmantellament del casal, aquest no tenir de Dona Obdúlia, que sense la laca satírica podria fer pensar en Txèkhov, però que cau irremissiblement de la banda de Gógol.

Una mort, un testament és el bessó de la novel·la. Res de nou, som al territori aristofànic o molieresc. I el text només és la xerrameca, les xafarderies durant els preparatius de la mort d'una galeria de personatges que compareixen de manera tumultuosa en aquesta mena de dansa carnavalesca que no és altra cosa que un miserere sardònic, rebaixat, *l'ubi sunt* amb sordina que canta Dona Obdúlia davant la barreja, la genteta. És la mort de la dama que posa en evidència una *crisi de transmissió* i que institueix una mena de *tabula rasa* caòtica davant l'herència cultural, n'és l'evidència i alhora el símptoma. La novel·la, des d'aquesta perspectiva és un discurs de la pèrdua i de la fi, i el text en la seva fragmentació i el seu reciclatge vermicular prova de dir aquesta recepció de l'herència dels ascendents i la genealogia cultural. I alhora presenta una actitud bel·ligerant de cara a la literatura anterior i a la contemporània, amb l'afany de posar en solfa l'efígie imagològica que fan servir els illencs —i la literatura— i que pren cos precisament a través de la mirada viatgera. Aquí pren força la idea d'una memòria que queda sobretot com a empremta d'una negació, just en el moment en què a Europa es parla d'un període crític de la ficció. És per això que podem llegir *Mort de dama* com una demanda sobre les relacions de filiació —una herència al centre de la qüestió identitària— com un text que s'interroga sobre una crisi de la identitat sociohistòrica i literària on el llegat és sobretot entès com a esquinçament i que ratificarà l'estructura precària del text. També és possible llegir-lo com una desfeta del *roman familiar* que en l'obra de Villalonga ja només compareix com a bocinalla des de la seva primera novel·la, orquestrada en l'ambientació crepuscular, fantasmal, de morts en vida dels seus títelles. El testament, aquí, des d'un bon principi institueix una relació de violència simbòlica i és al voltant d'aquest imant disminuït que es desencadena l'esfondrament de la xarxa social. Posa a la vista els descosits i obre un camp de forces repel·lents que fins ara s'havien mantingudes inactives. És així que *Mort de dama* també s'escriu com a rèquiem, el text anterior a la cerimònia de commemoració que és *Bearn*.

Villalonga sempre escriu en la fluctuació d'allò que s'abandona en una mena de comèdia irrisòria terminal i l'assimilació, que només ha de figurar com una inconveniència de la resignació antimoderna. I en aquest sentit, fins i tot la llengua —o les llengües— acompanyen. Ficcionalitza la desterritorialització des de l'ambigüitat que s'ha convertit en una imatge de marca autorial, i que ja ho dona tot per perdut. La mort de Dona Obdúlia n'és la metàfora primigènia. A la vista teniu la transformació, la barreja, la genteta. Només queda arronsar les espatlles. I des de la perspectiva de la llengua, Villalonga no pot ser més significatiu: la

seva indiferència només posa a la vista la catàstrofe agònica. Fa sentit i no la podem obviar. Escriure en català encara és la seva manera d'estar enrabiat. Però mai no acaba de saber què el treu de solc, i aquest és el seu desarrelament, la pruija de no ser ni aquí, ni allà. Escriure és la seva manera d'extirpar-se. La fluctuació dels seus textos que es transformen, canvien, s'amplien, pateixen transvasaments genèrics, aquest aire provisional que traspua la seva obra, fins i tot la posició perifèrica des de la qual assumeix un text com *Mort de dama*. El català que proposa o que desconsidera ja és una tria específica —la llengua literària, diuen, sempre és una llengua estrangera— i una manera refractària i tèrbola de relacionar-se amb una tradició que considera excèntrica i a punt sortir d'aquest món. Paradoxalment acaba per convertir-se en el medi que li permet la seva persistència literària. Des de la seva òptica, el llegat i la tradició s'han petrificat i des de *Mort de dama*, Villalonga només s'hi pot relacionar com a dissonància. Una posició ambigua, paradoxal, eclèctica, aberrant, de reciclatge. Sempre fora de lloc. Des de la denigració, la derisió, que en la seva primera novel·la s'articula en un text que a mesura que s'escriu proposa el desmantellament, es desarma en cerimònia fúnebre, i que a *Bearn* prendrà la forma d'un teatre d'ombres que ja són el que no són. La literatura, diu Camille Laurens, és una màquina de fabricar records, una manufactura de testaments i mai no ha fet projectes de futur. I en aquest sentit hauriem d'escoltar Dona Obdúlia, que des del seu obrador testamentari també fa memòria, com si fos un oracle. És la forma de Villalonga, des d'un bon principi, de deixar les coses arreglades. El text d'un renegat que escriu en una llengua a contracor i que sent la fruïció de contemplar l'ensulsiada d'allò que veu caducar sense haver abandonat la fascinació que li provoca el passat. I amb aquell posat postís i cràpula d'un home que fuma.

Aquesta autoagressió només tenia sentit en català, en una imitació estrident del regionalisme mallorquí. I agafa embranzida en la figura d'Aina Cohen, que pateix un procés d'animalització —*magra i negra, com una mula jove o un ocell engabiàt*— a la recerca d'aquestes arrels tel·lúriques de l'essència insular. És l'al·legoria necròfila de l'atavisme insular més ancestral, fins i tot quan ja agafa les formes d'un primitivisme que se sol encolomar a les avantguardes. I fa feredat pensar que qui assumeix aquest paper és la *literata* que sense la lletra no l'haurien admesa mai a causa dels seus orígens «xuetes». Reduïda a esquema geomètric —perfil aquilí, pell cuita— davant l'obesitat de Dona Obdúlia, l'assenyalen com qui mira *una bèstia estranya*, i ha de fer-se càrrec del paper de vestal d'una essència que, als ulls de tothom, li és aliena —l'antisemitisme atàvic insular. Una herència en mans espúries. I des de la perspectiva d'algú que no havia d'insistir per aquesta via. *Mort de dama* fa olor de resclús, una obra que tanca, una excepció, una raresa. L'obra insòlita i eventual d'algú que s'acomia, i que —si les coses haguessin anat d'una altra manera— per ventura hauriem de llegir en un altre sistema literari. Aquí, n'hem de fer cas, aparellam un enterrament.

Perquè el topos de l'agonia que arrenca a *Mort de dama* tradueix el fet de ser un punt d'encontre d'històries inconciliables que tendran agafat l'escriptor al llarg de la seva obra i el que mantendran en aquesta cruïlla de discursos contradictoris, en aquesta incomoditat permanentment insatisfeta. És així que incorpora el guirigall de veus, el seu dialogisme. I la paròdia només desplaça provisionalment aquesta pugna, el conflicte, la crisi permanent. A *Bearn*, aquesta dilació ja agafa la forma d'una artificiosa bassa d'oli. I qualsevol lectura que pretengui reduir el text de *Mort de dama* a comèdia costumista, que vulgui ressaltar —també aquí amb l'aquiescència tèrbola de l'autor— una mena de naturalisme lingüístic dialectal, només l'edulcora i el fa innocu. El mou l'afany de desbaratar. Juga, polemítza, tanmateix sense aclarir si ha dit la seva o ha quedat enlaire. El seu afany és la postergació, afegits, digressions, en una permanent reconsideració que fa servir els mecanismes més sibil·lins de la reticència. Per això, fins i tot les seves memòries són falses. Sempre aquesta manera de no ajustar, aquest excés, aquest artifici que només prova de fer digerible la trivialitat de quasi tot. Les al·lusions pedestres, els col·loquialismes, l'afany dialectal acaben per funcionar en aquest sentit, com a mecanismes de la desconsideració, de la realitat rebaixada a saldo, que vol deixar a la vista. Són armes de la seva causticitat. *Mort de dama* funciona com el fast rebaixat, l'aire de quincalla, i fins i tot l'estructura dilatada del text no deixa de supurar la idea d'una novel·la contrafeta. Un text minat per l'artifici, en el qual fins i tot la ironia sembla que s'anul·la i ens deixa enlaire, sense saber què n'hem de fer, de tot això. És la forma evanescent de Villalonga d'intrigar en el sistema literari, talment un personatge més al voltant de Dona Obdúlia, com si fos una pirueta de transvestisme literari. Per això fa servir pautes entre el *divertissement* i el pamflet polèmic. Amb aquest sentit no basta dir que és un simple text sobre l'agonia d'una casta aristocràtica rural de la Mediterrània i dels seus paràsits, la cort de Dona Obdúlia i del seu bufó poeta, n'Aina Cohen. L'hem de llegir en un marc on aquesta contraoració fúnebre de Dona Obdúlia, sense deixar de ser *la broma d'escriure un entreteniment*, o precisament perquè s'escriu així, com un desbarat, o fins i tot com a *roman sans romanesque*, i no ser res més que una criaturada davant el fet que l'any 1924 no el fan hereu, pot ser l'encarnació, no només d'una interrogació sobre Mallorca, o sobre el sistema cultural i literari català, sinó la manera de consignar un món acabat que té, també, el perfil d'Europa.

Jordi Larios, en el seu llibre *Llorenç Villalonga i la fi del món*, ha fet evident la relació que hi ha entre Dona Obdúlia i *La deshumanización del arte* d'Ortega i amb el fet que la protagonista villalonguiana encarna els valors negatius que Eugeni d'Ors atribueix al romanticisme finisecular. Des d'aquest paràmetres podem llegir l'agonia de la dama com una autòpsia d'una decadència i situar els que s'enfaden en l'òrbita dels que

s'irriten perquè són humiliats, perquè formen part del que passa per ull. Fins i tot el raquitisme del text és una mena d'acta notarial de la defunció, una manera ràpida de despatxar-los. I el text diu la descomposició, el lloc d'aquesta agonia: *anywhere, out of the world*. Som en aquest espai porós en què la novel·la es pot dilatar i es pot contreure, en aquest no passar res espectacular, la no-història, en l'instant que en lletra es tradueix en la microdurada dels capítols reduïts. Quadres estàtics, glosses d'una artificialitat que per ventura desqualifica la lectura que pretén cercar-hi transparència referencial històrica i que assenyala la Mallorca més local. Aquesta agonia és un espai d'excepció, un naufragi i sentir-s'hi al·ludits no deixa de ser una lectura que Ortega qualificaria de decimonònica. La humiliació és que et posis de banda dels que no entenen, la majoria, la massa orteguiana. Figures i passions humanes. Quan és tracta d'una miniaturització, una ficció mínima, que rep un tractament intranscendent, que juga amb l'estagnació i l'estatisme que li permet la deformació i la manipulació del caràcter insòlit de les figures i una hibridació genèrica que basteix el text de manera aleatòria i a partir de la possibilitat de la combinació intercanviable, sense deixar de banda la digressió. Fins i tot alça el tapís i mostra els sargits que desacrediten la possibilitat de representació de la mateixa literatura, a més d'evidenciar la seva consciència lúdica sobretot quan s'acosta sense manies a la caricatura. D'una manera o d'una altra, no ens hem fet enfors del text d'Ortega sobre la deshumanització de l'art o de les seves *Ideas sobre la novela. Un text que s'esfilagarsa i que remuga aquell pourrissement de la culture, la crise de l'esprit* que estava en voga en el període d'entreguerres. I els personatges ja esdevenen ninots a l'estranya claror contradictòria de l'agonia de l'ànima d'Europa, com si es tractàs d'un manual en regla de descomposició. S'hi escenifica la liquidació d'una herència. Una rialla que no deixa de ser un rèquiem d'una cultura i d'una tradició des del disgust, des del cinisme tràgic, d'aquell que cerca la complicitat amb tot allò que veu desfer-se, i que a la llarga —*mon semblable, mon frère*, l'inconsolable desheretat— convertirà l'escriptor amb un senyor *en provence* i una glòria canonitzada. Sempre entre el plany i la imprecació i la indulgència, i aquesta mirada fulminat sobre el seu redol. La discontinuïtat entre les seqüències narratives, el mosaic narratiu, la novel·la que ja només és *morceaux choisis*, enuncia un panorama que ha esclatat.

Ara bé, no podem oblidar que de manera ciclònica i terminal se'ns proposa la transferència del llegat: de Dona Obdúlia a la *cocotte* que ve de Barcelona, és a dir de l'obsolescència a l'espectacle, que en una traducció local significa el pas de les illes oblidades al trast insular i de cartó pedra del turisme, o des de la perspectiva del marc europeu insinua l'agitació i la mudança de l'antic règim residual a la societat de l'espectacle o al museu de cera. Tria. Perquè, des de Spengler, vagi bé o no, Dona Obdúlia és Europa —amb la carnadura i les adipositats que convengui— a l'illa. Una cultura en decadència, una herència maleïda i un món acabat. Assenyala la *crise de l'esprit* de Valéry, és la decrepitud, la *senescence*, que s'anuncia com a la decadència d'Occident, la deshumanització d'Ortega, fins i tot el sentiment tràgic de la vida d'Unamuno, la consciència de la finitud de l'ésser a qui només l'espera el no-res o l'oblit. El món d'ahir de Zweig, la fraudulència que posa a la vista la grandesa i la decadència de Waugh, amb una acrimònia que ja és habitual a Europa davant aquest món convencional, alienant, estancat i que d'altra banda prova d'afigurar-se des del cosmopolitisme d'entreguerres que fa befa i sent terror davant la cultura particular, que aquí no és altra cosa que el provincianisme illenc, així a l'engròs, però que també replicaria aquell *casticismo* d'Unamuno, per exemple. De la decadència d'Occident, la literatura en mostra el darrer badall. L'obra, i aquí és la primera, ja és epitafi d'un món abolit, els darrers espasmes. Hi ha una forma d'abdicació nihilista, d'acceptació escèptica i del desastre, entre l'angoixa negada i l'humor macabre. Sempre simulant indiferència davant allò que tanmateix sura: la tensió violenta amb la tradició, i d'allò que Meschonic en diu la falla de la decadència d'Occident. Dona Obdúlia és com l'Europa de Claudel, aquella que és escandalosament sòlida, immòbil i compacta. A les portes de la mort. En *Mort de dama* també tenim la sensació de viure damunt els sediments amuntegats d'un món en ruïnes. I aquella sensació de Hofmannsthal de ser els darrers. El món que s'esbuca i que es descomposa, on els valors eters han desaparegut. Villalonga també escriu un ultimàtum davant la indigència d'una època, d'allò que Pessoa qualifica de *lixo, cisco, choldra provinciana, safardanagem intelectual*, fems, deixalles, xurma provinciana, berganteria intel·lectual. És la invectiva delirant de l'autor de *Bearn*. El seu pànic, també, davant aquesta desfeta de la cultura occidental, de l'humanisme culte en mans de particularismes, que tanmateix, més mal que bé, serà allò que li proporcionarà la seva pervivència. Aquesta seria la gran paradoxa que ens hauria de fer reflexionar. Més endavant el monstre amb què s'encara prendrà altres formes, per exemple a *Andrea Vitrix*. I sempre aquella idea antimoderna de l'existència com a degradació. Ja afirmava Thomas Mann que la història de la decadència d'Occident i de l'estetisme abundava de manera singular en els països llatins. Aquí té el perfil d'una cultura vegetativa, insular, senil, de maneres fòssils, en una al·legoria fúnebre, allò que en l'obra de Mann agafa la forma de pesta veneciana o de malaltia pulmonar d'alta muntanya. També serviria la gangrena. Una altra festa de la mort des de l'esnobisme villalonguà, des de la seva manera d'assumir aquesta complaença en el fatalisme històric splenglerià. Sempre, no en faltaria d'altra, des de la *noblesse d'esprit*, que fa assumible aquesta mena de deserció de l'estoïcisme resignat de Villalonga. I podria fer seves les paraules de 1947 del poeta danès Poul Sørensen i que tanmateix ja tenen un altre sentit extremadament diferent, quan just després de la guerra escriu els seus *Cants d'Europa* i sentència allò que Villalonga i molts d'altres remugaven a principis dels trenta sense saber, o no voler sospitar, on podrien anar a parar: *tot s'ha acabat, finit, rematat, i tanmateix continua*.

La novel·la —i ara ja és ridícul que acusin el text de malgirbat— serveix perfectament per tal de fer surar l'aire descosit, sense iniciativa, terminal, desfet que planava sobre l'Europa d'entreguerres. El text també té aquesta respiració espasmòdica, sua l'opressió vital, l'aura petrificant que en aquest microcosmos ja només és capaç d'envestir caricatures sinistres, i a ningú no li haurien de caure els anells a l'hora de dir-li novel·la. Literatura resclosida, d'interior, de malson i podridura. Aquesta olor de tancat, aquesta asfíxia provinciana, just en el moment en què el procés ja és irreversible. I la novel·la combrega amb la idea corrent a l'Europa dels vint i trenta que l'origen d'aquest declivi s'ha d'anar a cercar als anys decadents de finals del XIX. *Comrou l'esfondrament del llinatge*, escriu Trakl a *Helian*. El desllorigador, aquí, és la desolació, i en Villalonga, la nostàlgia ambivalent s'escriu des de la sàtira, amb perfum d'escàndol local, com a ressort per tal de rebolcar-se en la fador domèstica que ha acabat servint de clau de lectura del seu text. I Trakl escriu just abans de la guerra del 14, on ja era evident l'agonia fatal, el procés de descomposició d'aquest crepuscle occidental on s'inscriu tanmateix *Mort de dama*. L'ambient de mentida, de falsedat, el món espectral i els sortilegis de la decadència ens exposen a una angúnia que l'any 1931 també podem relacionar amb la violència que amenaça. I no cal dir que és evident l'ànsia de fer net. I molt sovint aquesta *higiene* és la guerra. Hi ha una fruïció fosca davant allò que passa per ull. I una desconsideració davant els que proven d'aixecar els esbaldrechs. I el gest, aquí, no sabem si consisteix en fregar-se les mans o rentar-se-les. Després vendrà el mormol elegíac. I tot quant passa des de l'enterrament de Dona Obdúlia fins a la publicació de *Bearn* quedarà sense dir. Villalonga també és tot el que calla, la seva manera d'esquivar l'horror i la barbàrie. Aquest, també ja és el paisatge moral i cultural de la novel·la de Villalonga, quan respira l'aire resclosit, tancat, de cambra mortuòria i l'escriptura incendiària no és altra cosa que la seva manera de replicar a aquesta asfíxia, a aquesta manca d'*élan vital*. És l'envelliment, la desmesura de la dama i aquest ressentiment que traspuen les aus de rapinya que la vetlen, com a voltors, és l'eixorquia i el panorama en vies d'extinció de quasi tot. I la sàtira és la perspectiva on s'instal·la per tal de dir aquest afany de grau zero des d'on envestir la renovació, i alhora fer evident que escriu el descregut, l'escèptic, aquell que no creu ni remotament en aquesta possibilitat de reanimació. Ja s'ensuma l'esperit fàustic de *Bearn*: entre el pànic i l'atracció de no ser res més que bubotes i tanmateix endossar-nos el món com a bassa d'oli. Entre la bellugadissa, l'efervescència i l'agitació que provoca l'agonia i els preparatius davant l'hora suprema de Dona Obdúlia i l'extenuació i l'exhauriment de la *matière* narrativa: l'autor juga amb l'opulència lassa, la desproporció de la protagonista i la fauna neulida que la ronda a més de d'exhibir-ne l'extravagància i fer servir la fascinació davant la destrucció. Però ja és conscient que només són mostradores en el context d'una fira... I alhora sospitam que ens encara amb el prodigi, repussall i anomalia, l'excés i la manca, l'estranyesa que ens qüestiona i ens interroga perquè s'alça com a ofensa, però també com a advertiment. És la posició del *défaitiste* davant allò que considera condemnat a mort, que ja s'ha fossilitzat. La petrificació obduliana ja és un *monument*. I en el text per ventura sembla ressonar aquella coïtja que entén la *civilització* com la faixa que nega i sacrifica la vitalitat de l'individu de la qual parlava Freud a la seva obra sobre el malestar de la cultura. I tot servit en una gran farsa, aquella podridura que compareix al *Demian* de Hesse.

Mort de dama és l'afany de Villalonga de passar comptes amb la indigència de la seva època. Llegir-la només com una imprecació insular és minimitzar el text. Per això s'escriu des del menyspreu, com un atac a l'esbaldrec de Dona Obdúlia, al servilisme de la cultura catalana del cohenisme, de la premsa, de la societat mossona, aquella barreja que és insuportable a la gran dama, a la mirada condescendent de la colònia estrangera, tothom passa per l'adreçador. Però fa servir aquest microcosmos insular, mínuscul com a observatori de la vella Europa esclerotitzada. Entre el rèquiem ridícul i la pavana anèmica. Un text que paradoxalment és una exhalació i al mateix temps una suspensió mòrbida al voltant de la mort, en el context que fluctua entre el barri venerable, un mausoleu —la cambra com a sarcòfag, el palau com a necròpolis— i l'estació balneària cosmopolita.

Per això per ventura seria útil invocar el *kisch* en relació a l'assemblatge estructural, l'equilibri precari, els afegitons, la figura malgirbada de la novel·la d'aquesta dama a punt de momificar capaç de representar el món d'entreguerres, d'aquell *trop-plein* que dissol la voluntat, que anihila l'energia just a l'hora de fer els tres alens d'aquesta dama hipertrofiada entre el monument i el gigantisme d'aquella que segons el seu nom és la que serveix bé Déu. Però ja ho deia Giraudoux: servir és el lema dels que volen comandar, fins i tot a les acaballes. I ella, no cal oblidar-ho, també ha decidit que ha arribat l'hora. A París alguns parlaven del suïcidi d'Europa. *Ultima verba*. L'illa com a mirall de la macroestructura de la cultura occidental. I fent servir les formes de l'*abregé* i de l'epitafi des de la befa antimoderna. Avui tot és ruïna, deia Musil a *L'home sense atributs*. Liquidació carnalitzada des del vituperi, però també des de la decepció, des de la pietat que no gosa dir el seu nom. Perquè el blasme, aquí és una forma de l'exasperació davant un reliquiari. Cal retreure les paraules del text al capítol IV: *la maledicència és acèfala i certes censures constitueixen de vegades homenatges involuntaris*. I és la xerrameca, el xafardeig, les murmuracions en què s'escriu aquesta mena d'*ubi sunt* que és *Mort de dama*. I el cinisme del jove que fumava abdullahs amb la seva indolència no camufla prou bé que el text exhala el riure amarg, que fa judicis ètics sobre allò que contempla i que a la llarga troba que no anam, que això, al cap i a la fi, és una tragèdia amb aquesta onada de *present* que assalta el món. Un passat esponerós i fraudulent a punt de fer aigua i un present insuls que ha volgut figurar aquí amb el perfil musti i feliç d'una *cocotte* —ni tan sols una *flapper*—, sempre amb

l'ambivalència que és imatge de marca de la casa, entre la cornucòpia i l'estampa: *Mort de dama* acaba per figurar com una mena de col·lecció de cromos. I és en la negació, la befa que es perfila la seva persistència. És la creació villalonguiana de puerilitat en un món envellit, el món que descriurà ben aviat Huizinga a *La crisi de la civilització* (1935). La seva manera de fer matx, a repèl, una demanda de *tabula rasa*. Una forma, al cap i a la fi, d'agregar-se a la tradició, al passat i a l'herència que es modela finalment com a autolesió. Insistir en la mirada penetrant de l'autor sobre la realitat social insular de l'època, la matisació psicològica és deixar-la estar. I no entendre la seva *clowneria*. La seva comicitat violenta. I formar part dels que s'enfadaran.

