

*El mimetismo femenino en la obra narrativa de
Josep Palau i Fabre*

Anna Perera Roura
UNIVERSITAT DE GIRONA

ABSTRACT

The notion of mimesis proposed by the Catalan writer Josep Palau i Fabre must be closely related to the disintegration of the self and also to a process of alienation of identity, fundamental concepts of his literary work. After a brief description of this mechanism of existential interrogation, the article proposes a characterization of the female mimesis based on the analysis of the female characters that appear in the narrative work of Palau, formed by five volumes of short stories.

Keywords: Josep Palau i Fabre; contemporary Catalan narrative; female characters; mimesis

La noción de mimetismo propuesta por el escritor catalán Josep Palau i Fabre debe relacionarse necesariamente con la desintegración del yo y también con un proceso de alienación de la identidad, conceptos fundamentales en el conjunto de su obra literaria. Después de una breve descripción del funcionamiento de ese mecanismo de interrogación existencial, el artículo propone una caracterización del mimetismo femenino tomando como base el análisis de los personajes femeninos que aparecen en la obra narrativa de Palau, formada por cinco volúmenes de cuentos.

Palabras claves: Josep Palau i Fabre; narrativa catalana contemporánea; personajes femeninos; mimetismo.

Josep Palau i Fabre (Barcelona, 1917-2008) es uno de los escritores más singulares de la literatura catalana del siglo XX¹. De trayectoria prolífica, en 1936 empezó a publicar sus primeros artículos y reseñas literarias en distintos periódicos barceloneses. Por aquel entonces también empezó a escribir poesía, pero el estallido de la Guerra Civil española truncó, en cierto modo, sus proyectos literarios. Sin embargo, el compromiso de Palau i Fabre con la lengua, la literatura y la cultura catalanas no disminuyó a pesar de la persecución que la dictadura franquista ejercía ante cualquier manifestación de cariz catalanista. En dicho contexto, Palau tuvo un papel fundamental en “l’ambientresclosit i repressiu de la immediata postguerra” (Bou, 2009, p. 98), ya que a través de distintas iniciativas clandestinas intentó dinamizar la literatura catalana en una Barcelona que había visto como la mayoría de sus figuras culturales más relevantes habían tenido que exiliarse. A principios de los años cuarenta, Palau organizó distintas lecturas y recitales literarios que, por el hecho de reunir a más de diez personas, podían considerarse una reunión clandestina, con su correspondiente castigo penal (Palau i Fabre, 2008, p. 153). Su voluntad de mantener viva la llama de la literatura catalana no cesó aquí, sino que en 1943 fundó la editorial La Sirena, que publicó clandestinamente algunos poemarios del propio Palau i Fabre, así como de otros autores. También fundó una revista literaria, *Poesia*, la primera revista clandestina en lengua catalana, de la cual se publicaron veinte números entre 1944 y 1945². El motivo que propició el fin de *Poesia* fue una beca que el gobierno francés concedió a Palau i Fabre para una estancia de un año en París³. Sin embargo, Palau residió en la capital francesa durante más de quince años, en un autodenominado “autoexilio” motivado por las desavenencias con su familia por cuestiones políticas y, especialmente, por la situación asfixiante en la que se encontraba en Barcelona, tal y como relató en un texto de su autobiografía:

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación “Literatura y Corrientes Territoriales (II): La construcción literaria del paisaje a través de Juegos Florales y certámenes literarios en lengua catalana (1859-1977)” que lleva a cabo el grupo de patrimonio literario (Institut de Llengua i Cultura Catalanes) de la Universitat de Girona.

² Posiblemente a causa del riesgo que conlleva publicar en catalán, ninguno de los números de *Poesia* está datado ni lleva pie de imprenta. Sin embargo, según los testimonios que dejó Palau, sabemos que el primer número se publicó el mes de marzo de 1944 (Salvo, 1996, p. 104) y el último en noviembre de 1945 (Samsó, 1995, p. 35). Para más información sobre la publicación, remitimos al artículo “*Poesia* (1944-1945), la primera revista literària clandestina en català” (Perera Roura, 2013).

³ Antes de su partida a París, Palau participó activamente en la cofundación de otra revista cultural clandestina catalana, *Ariel*, el primer número de la cual apareció el mes de mayo de 1946. El grupo de jóvenes que emprendió esta iniciativa estaba formado por Joan Triadú, Miquel Terradell, Josep Romeu, Frederic-Pau Verrié y el ya mencionado Josep Palau i Fabre.

Vaig sortir tan esgotat de Barcelona! Tan decebut! Aquells set anys passats amb l'única obsessió de refer el país, de salvar la nostra cultura, de reorganitzar-la de sotamà, no m'havien servit més que per a aïllar-me, fer néixer enveges, crear-me enemics. (Palau i Fabre, 2008: 54)

El reconocimiento público de la obra de Josep Palau i Fabre no llegó hasta los años noventa, cuando se reivindicó especialmente el valor de su obra poética así como la magnitud de sus estudios y ensayos dedicados a Picasso. La etapa parisina fue decisiva en este sentido: fue en la capital francesa donde terminó su obra poética, que recogió bajo el título de *Poemes de l'Alquimista*⁴, donde empezó su extensa obra picassiana y, además, donde escribió la mayor parte de su obra dramática.

Palau regresó a Catalunya en 1961 y se instaló en una pequeña casita en la playa de Grifeu (Llançà). Allí continuó sus estudios sobre Picasso y empezó a escribir narrativa. El resultado fueron cinco libros de relatos breves que se integran perfectamente en el conjunto de su obra literaria tanto por las temáticas tratadas como por la perspectiva desde la que se abordan: en buena medida, los motivos y temas que encontramos en su producción literaria anterior son también explorados en sus volúmenes de cuentos.

El conjunto de la obra de Palau i Fabre permite una lectura global, orgánica. El propio autor dejó escrito que dos de las claves fundamentales de su obra son “la desintegració del jo i el mimetisme. Van íntimament enllaçades” (Palau i Fabre, 2005, p. 198). Ambos conceptos responden a una problemática consubstancial al hombre moderno. Palau no aceptaba que los sujetos fueran entendidos como fósiles inalterables, sino que la dinámica de los movimientos de la vida moderna afectaba igualmente el fondo de la propia individualidad. La formulación de esos conceptos teóricos debe situarse en 1950, cuando Palau atravesaba una crisis existencial debida al aislamiento y a la soledad en la que se encontraba debido a su condición de escritor en lengua catalana. Pero a través de un proceso de alienación de la propia identidad, Palau pudo hacer frente a esa crisis. El método de Palau, tanto literario como personal, consistía en alienarse en una figura externa, mimetizarse hasta poderse identificar completamente en el otro. De este modo, podía detectar cuáles eran sus propias características, cuál

⁴ La primera edición de *Poemes de l'Alquimista* se publicó clandestinamente en 1952, con pie de imprenta falso, ya que consta París cuando, en realidad, la edición se llevó a cabo en Barcelona. Este volumen recoge tres poemarios de Palau publicados anteriormente y de manera independiente, *L'aprenent de poeta* (1943), *Imitació de Rosselló-Pòrcel* (1945) y *Càncer* (1946), así como dos poemarios más, *Laberint* y *Atzucac*. A lo largo de los años, han aparecido diferentes ediciones de *Poemes de l'Alquimista*, con sus correspondientes cambios y distintas ordenaciones. Nosotros siempre nos referiremos a la edición definitiva, y citaremos la décima reimpresión (Palau i Fabre, 2005).

era su verdad esencial, qué era lo que lo distinguía de la figura con la que se había mimetizado. Al llegar a ese punto, se desintegraba para recomenzar el proceso y mimetizarse de nuevo con otra figura, porque la característica principal del hombre moderno es el rechazo al inmovilismo⁵. En este sentido, podemos afirmar que Palau se avanza a su tiempo al poner en duda la integridad del yo, del individuo que vive en una época convulsa, repleta de cambios sociales y políticos. Palau teorizó esa desintegración a finales de los años cuarenta, pero la escisión del sujeto, del sujeto individual y del sujeto literario, se ha estudiado especialmente desde la perspectiva de la postmodernidad, tal y como indica Jordi Julià:

El creador més propi i característic del segle XX serà aquell que aconseguixi perdre les pròpies qualitats, els seus atributs més distintius, i tot despullant-se de la seva pròpia personalitat –sense oblidar-la, això sí– pugui anar a l’encalç de les diferents formes d’existència que bateguen al seu voltant, i gràcies a les quals identificarà continguts privats desconeguts, i això li servirà per reconèixer-s’hi, conèixer-se i explicar-se, davant d’ell mateix i davant dels seus lectors. (Julià, 2008, p. 184)

Dentro del marco teórico de esa despersonalización del sujeto, Palau i Fabre diferenciaba el mimetismo masculino del mimetismo femenino (Guillamon, 1995, p. 338). Él creía que los hombres tienen que esforzarse, tienen que luchar, para conseguir llegar a la alienación mediante la cual podermimetizarse con los objetos externos. Por el contrario, consideraba que, en las mujeres, el mimetismo es una condición innata, que se produce de manera natural. Según el autor, las mujeres no necesitan vaciarse de su propio carácter para llenarse del objeto mimetizado, sino que llevan consigo mismas la diversidad, el cambio y todas las potencialidades vitales. Además, las mujeres tienen la capacidad de transmitir su naturaleza y su estado a los sujetos y objetos que se encuentran a su alrededor a través de la mimesis.

Palau i Fabre trató la cuestión de la identidad femenina especialmente en sus cuentos. A pesar de que casi siempre aparece el punto de vista de un narrador masculino, las mujeres son las grandes protagonistas de su obra narrativa. El primer volumen de cuentos que Palau publicó fue *Contesdespullats*, que apareció en el año 1983⁶, y el primer cuento incluido se titula “Elsnoms de

⁵ Para más información sobre el funcionamiento del proceso de mimetización, remitimos a los artículos “El mimetisme segons Josep Palau i Fabre (Guerrero, 1995) y “El lector invisible: alteritat i mimetisme en l’obra literària de Josep Palau i Fabre” (Perera Roura, 2016).

⁶ Palau i Fabre publicó cinco volúmenes de cuentos: *Contesdespullats* (1983), *La tesi doctoral del diable* (1984), *Ambnoms de dona* (1988), *Un saló que camina* (1991) y *Les metamorfosis d’Ovídia i altrescontes* (1996). Los primeros cuatro volúmenes fueron recogidos en *Contes de capçalera*, publicado por primera vez en 1993 y reeditado en 1995 con un epílogo de Julià Guillamon.

Liliana". Los nombres de los personajes tienen una importancia crucial en la obra narrativa de Palau i Fabre, tal y como han señalado Nofre (1988) y Guillamon (1995, p. 342), ya que mediante el nombre que da a sus personajes el autor definía el carácter de las mujeres que aparecen en sus cuentos. De hecho, Palau publicó un volumen titulado, justamente, *Ambnoms de dona*; y en una de las narraciones de otro de sus volúmenes, *Les metamorfosis d'Ovidia i altrescontes*, que lleva el significativo título de "Els mots crucificats", el narrador dice: "Em pregunto a vegades fins a quin punt el nom i els cognoms no poden tenir una influencia decisiva en el nostre caràcter i en el nostre comportament" (Palau i Fabre, 1996, p. 95). Si nos fijamos en "Elsnoms de Liliana" podemos evidenciar que, ciertamente, en los cuentos de Palaulos nombres representan distintas parcelas de la condición humana, especialmente la femenina.

En ese cuento, el narrador externo explica la historia de Eusebi, un hombre enamorado de una mujer imaginaria, Liliana. Más que estar enamorado de una mujer, Eusebi está enamorado de un nombre. Mediante la escritura de su nombre y de todas sus posibles variaciones, que hacen que Liliana se descomponga, Eusebiva imaginando distintas mujeres. Por ejemplo, Li es una princesa china que se mueve sin ser vista. Lili es la dimensión de Liliana capaz de resolver todas las dificultades de la vida cotidiana y práctica. Lília es la mujer sexual, que se entrega apasionadamente al placer en el acto amoroso. En cambio, Lia es severa, protectora y rígida. Ana o Anna es la que cuida de Eusebi, la que lo tranquiliza con un amor maternal. Tal y como explica el narrador, "Eusebi trobava, en la diversitat de noms que integren el de Liliana, una prova de la seva multiplicitat, del seu poder d'adaptació, tan femení" (Palau i Fabre, 1995: 18). Por lo tanto, cada uno de los nombres corresponde a una vertiente diferente de Liliana, que, a su vez, las comprende a todas, ya que la naturaleza de la mujer es cambiante. Finalmente, Eusebi acaba transformando Liliana en Liana: crea un vocativo, un nombre amoroso inventado, con el que poder referirse cariñosamente a su amada y a toda su complejidad como mujer.

El argumento del cuento se basa en la diversidad, en la pluralidad de caracteres, de dimensiones, de modos de actuar de las mujeres. Además, también expresa la fascinación que dichos cambios provocan en el hombre enamorado, que goza de cada una de las personalidades que se encuentran en la amada, que aparecen manifestadas en cada uno de los distintos nombres, pero que se integran en uno. De este modo, Eusebi "sent que pot tenir-les totes en una fent realitat un antic somni de possessió [...]. El somni de possessió de totes les dones del món recorre l'obra de Palau" (Guillamon, 1995, p. 340). Y es justo en su obra narrativa donde el autor pudo ver cumplido, literariamente, ese sueño.

Por ejemplo, otro cuento de Palau i Fabre que también trata de las distintas vertientes de la mujer es "Virgínia cristina, Virgínia pagana", incluido

en el volumen *Ambnoms de dona*. El narrador explica como Octavi, el marido de Virgínia, se relaciona con ella y con sus cambios cíclicos: durante el invierno, Virgínia es una mujer blanca, fría, virginal, vulnerable, replegada en su propio cuerpo. Por el contrario, en verano Virgínia se vuelve morena, pasional, ardiente, voluptuosa. Octavi se da cuenta de las dos naturalezas de su mujer, y el cuento termina con estas palabras: “Decididament, Octavi estava casat amb dues dones i, decididament, es plaïa en la seva bigàmia” (Palau i Fabre, 1995, p. 180). Así pues, Palau pone de manifiesto que la mujer no es nunca una sola: la desintegración de sus distintas características se transmite por vía de la mimesis con los objetos y las personas que se encuentran a su alrededor.

Otra versión del mimetismo femenino formulada por Palau i Fabre aparece en la narración del mismo volumen titulada “Florència”, que hace referencia tanto al nombre de la ciudad como al nombre de la protagonista. En ese cuento, el papel que juega el nombre es importante porque hace evidente que la belleza de la mujer y la fascinación que su marido, el mismo narrador de la historia, siente por ella, debe relacionarse forzosamente con la ciudad italiana. En las primeras líneas del cuento, el marido explica que es incapaz de imaginar a su mujer llamándose de otro modo, que es incapaz de reencontrar la primera impresión que le causó durante los breves momentos en que la tuvo delante sin saber su nombre:

Ella el duia en la mirada, el nom; en el posat, en els cabells, en el somriure triomfant. El duia inoculat en la seva personalitat i sabia trametre'l a través de la seva presència. [...] Jo vaig creure enamorar-me de Florència, em vaig enamorar de Florència, sense adonar-me que m'enquimerava del seu nom o a causa del seu nom. Quantes coses, de sobte, es congriaven i condensaven en una dona! (Palau i Fabre, 1995, p. 195)

La personalidad de Florència no puede desligarse de las características de la ciudad que lleva el mismo nombre. De este modo, el marido de Florència, amándola a ella y a todos sus atributos, ama mucho más que a una mujer, porque ese amor presupone muchas otras cosas que no pueden separarse de ella: “Florència era tota la ciutat i valia més que la ciutat perquè tenia el poder de condensar-la” (Palau i Fabre, 1995, p. 196). Por ese motivo, el narrador masculino, poseyendo a Florència –la mujer–, poseía también todo el esplendor renacentista de la ciudad y desafiaba, por lo tanto, los siglos y el curso de la historia. Dicha posibilidad, tan atractiva en un principio, es la que termina causando desavenencias en la pareja, debidas a la imposibilidad misma de superar el pasado florentino. Cuando llegan a ese punto, salen a relucir otras características de Florència, que ponen al descubierto su dualidad, la diversidad implícita de su naturaleza:

Em vaig adonar que la ciutat toscana implicava un art refinat, una cultura, però també volia dir unes intrigues, unes enveges, unes rivalitats. Florència també comportava el verí i el punyal, el traïdor punyal florentí. Tot això ho havíem eliminat de la nostra vida, ho havíem volgut ignorar. Però jo notava que aquests valors maldaven per fer-se presents, que eren inseparables de les seves pedres, dels seus palaus, del seu estil. (Palau i Fabre, 1995, p. 200)

Una idea similar es la que aparece en el cuento “La doctora Jekyll i Mrs. Hyde”, del volum *Ambnoms de dona*, que trata de la parte escondida, la más recóndita, de las mujeres. De cómo esa parte es la que atrapa a los hombres, justamente, por su misterio. El fragmento final de la narración dice:

El problema de la parella [...] no rau tant a trobar la doctora Jekyll que ens correspon, com la senyora Hyde que aquesta du amagada i a la qual tard o d’hora haurem de fer front, de la mateixa manera que per a les dones consisteix a descobrir el senyor Hyde que duem a dins. Només d’aquesta doble dualitat pot néixer l’harmonia. Per això són tan escasses les parelles que s’avenen. Però la dona acostuma a penetrar molt més a fons en nosaltres que no pas nosaltres en ella. (Palau i Fabre, 1995, p.244-245)

Según las teorías de Josep Palau i Fabre, ello se debe al hecho de que el mimetismo, en las mujeres, es una capacidad natural. En cambio, los hombres tienen que sufrir, esforzarse, para conseguir alinearse con un objeto o una figura externa. Las diferencias entre ambos mecanismos de funcionamiento quedan perfectamente ejemplificadas en el cuento “La model”, incluido en *Un saló que camina*. Esta narración está protagonizada por Fèlix Fornells, un pintor que destaca en la corriente del arte abstracto hasta que, a causa de una nueva modelo, empieza a aproximarse a la pintura figurativa. La chica en cuestión no es una modelo profesional, sino la chica que se encarga de la limpieza del estudio del pintor, Feliciano. Fornells queda fascinado por la belleza de Feliciano, y su deseo de poder representarla se sitúa por encima de todo. El precio que tiene que pagar para conseguirlo es interiorizar la chica de un modo tan profundo que la pintura que salga de la mano de Fornells no sea ya del propio pintor, sino que tenga que provenir de ella misma: la obra tiene que estar hecha desde el interior de la propia chica. De ese modo podemos comprobar como Fornells apuesta por el método de la alienación, a pesar de tener que luchar con las reticencias iniciales de Feliciano ante la propuesta de posar desnuda para ser pintada. El cuento avanza con una obsesión creciente de Fornells hacia Feliciano y hacia su singular belleza:

La bellesa de la dona és sempre nova, a condició que no sigui una bellesa preestablerta ni per part del pintor ni per part de la model. Ell [Fornells] havia descobert aquesta bellesa en un cos que no tenia res a veure amb els cossos contemplats abans i que pul·lulaven pels tallers dels artistes. (Palau i Fabre, 1995, p. 299)

Fornells se va cerrando progresivamente en sí mismo, en su intento de plasmación de la belleza de Feliciana y se vuelve cada vez más receloso: al final ya no pretende vender las obras que representan a la chica, sino que se las guarda para él y ni siquiera deja que ella las vea. Durante ese proceso creativo, Fornells se va alejando de la relativa fama que había conseguido como pintor abstracto y, después de un par de años de silencio artístico, sorprende a todo su entorno con el anuncio de una exposición de esculturas. Las esculturas representan a Feliciana, que se presenta exultante a la inauguración, pero Fornells no puede disfrutar de su obra durante mucho tiempo, porque muere al cabo de poco. La transformación creativa de Fornells a causa de Feliciana es evidente. Pero, por su parte, Feliciana también sufre una transformación en este proceso de mimesis, porque su esplendor femenino crece a medida que crece la producción artística de Fornells. De algún modo, el argumento del cuento puede recordar el mito de Pígalión, ya que Fornells se impregna de la belleza de Feliciana para dar recorrido a su trayectoria creativa, pero, finalmente, su gran obra es transformar el cuerpo de una chica en obra de arte gracias, justamente, a las propias características de la mujer.

En "La model", así como en otras narraciones de Palau i Fabre, se presenta otra de las características importantes en relación con la representación de las mujeres: su naturaleza creadora, su capacidad de engendramiento. En la obra de Palau, la mujer representa y lleva en su interior todas las posibilidades y potencialidades vitales. Ese espíritu creador, que forma parte de la naturaleza femenina y que se puede transmitir también a través del mimetismo, en muchas ocasiones se simboliza mediante la idea de retorno al útero materno, como si a través de esa regresión intrauterina se pudiese alcanzar un desnacimiento y, por lo tanto, llegar a un nuevo nacimiento. Al nacimiento de todas las posibilidades existenciales.

Por ejemplo, en la narración "La tercera edat, i la quarta", de *Un saló que camina*, encontramos un jubilado obsesionado con evitar envejecer, que cree que "el sexe d'una noia jove, i no cal ni dir, d'una verge, donava vida; que en el contacte del seu membre amb la vagina d'una adolescent podia produir-se una osmosi saludable" (Palau i Fabre, 1995, p. 268). La posibilidad de revitalización que se produce con el contacto mimético con la mujer, a pesar de que en este cuento se trata de un modo bastante superficial, es una de las ideas centrales de la

obra de Palau i Fabre, y no solo de su obra narrativa.⁷ Además, es una idea que puede relacionarse con la crisis existencial que lo empujó a la búsqueda de su propia individualidad, de su propia identidad. En ese sentido, los personajes masculinos de su obra perciben la regresión al vientre materno como una hipotética solución existencial. Porque el proceso de alienación de los personajes masculinos también pasa por la identificación con los objetos amados, que siempre serán múltiples. Entonces es cuando, mediante la relación con la feminidad, con el contacto sexual, se puede experimentar la mayor plenitud vital.

Uno de los ejemplos más claros de esa idea se encuentra en “Les metamorfosis d’Ovídia”, la narración que cierra el último volumen de cuentos que Palau i Fabre publicó. El narrador es un hombre maduro que empieza a relacionarse cada vez más íntimamente con Ovídia, y el cuento termina así:

Em costà molt adonar-me que jo, precisament a causa de la meva edat, m’havia tornat un infant per a ella. En la comunió amorosa ella em deixava abusar, com es deixa abusar a una criatura i se li perdona per endavant el seu abús. Però sobretot, quan la tenia en els meus braços i m’havia realitzat al seu damunt, en iniciar el moviment de separar-me’n, amb una lleu pressió de la seva mà sobre la meva espatlla, m’indicava que hi restés, que no me n’anés, que ja estava bé allí. I, en efecte, mai no he estat tan bé com allí dins, perquè tot retenint-me, ella tenia el poder de fer-me oblidar les tristeses i les penalitats del món de fora. Així jo naixia. Ovídia era, ni més ni menys, el Paradís. (Palau i Fabre, 1996, p. 113)

El personaje de Ovídia está construido partiendo de un supuesto que aparece en numerosas ocasiones en la obra de Palau i Fabre: ella cree que el vientre y, por extensión, el útero de la mujer es el verdadero y único paraíso que existe. Ovídia es enfermera, trabaja en el hospital de La Maternidad y, a pesar de que adora a los niños, nunca ha tenido hijos. En su trabajo, siempre intenta que la transición del recién nacido sea lo menos penosa posible, intenta suplir de la mejor manera el paraíso –ella lo considera así– que la criatura está abandonando al nacer. Además, Ovídia considera que las embarazadas tienen una mirada doble, la de la mujer y la del bebé. De ese modo, se refuerza la idea de la capacidad mimética de la feminidad. Por lo tanto, la voluntad de regresión uterina, además de comportar un placer físico y sensorial, también implica un

⁷ El poema “Sonet intrauterí” es uno de los primeros y más representativos ejemplos de esta concepción. A pesar del título, se trata de un poema en prosa: “Intrauterí, no tant pel pensament que conté (la idea de desnaixença o naixença a la inversa), com per l’estructura mateixa del poema. [...] en aquest sonet (la idea de sonet és la d’un conjunt de quatre estrofes contenint una idea preciosa), els sentits estan, com en un fetus, replegats en ells mateixos, inservibles encara. O inservibles ja, puix que la idea que el poema conté, conté també el poema, es realitza en ell” (Palau i Fabre, 2005: 214).

reencuentro con los orígenes de la propia individualidad que nos proporciona nuevas posibilidades de experimentación vital. Tal y como ha sido señalado, en la obra de Palau “l’aspiració a la possessió total, a la fusió total en l’amor, s’identifica amb l’aspiració de desnèixer, entesa com a anul·lació del temps, retorn a l’origen, i recomençament de totes les potencialitats, des dels inicis de la humanitat” (Guillamon, 1995, p. 342-343).

Así mismo lo encontramos en la narración titulada “El peix”, incluida en el volumen *Un saló que camina*. El cuento está protagonizado por Jeroni Amargós, una especie de «científico loco» obsesionado con la idea de que la vida sobre el planeta Tierra proviene del mar. Por ese motivo considera que “l’enyor del claustre matern no era sinó una forma degradada d’aquesta nostàlgia més profunda. L’enyor del mar, o dels oceans, era biològic. El paradís perdut eren les aigües primigènies” (Palau i Fabre 1995, p. 271). Asimismo, Amargós también considera que los hombres pueden llegar a estar cerca de ese anhelado origen marino mediante las relaciones sexuales:

En la còpula –sempre segons Jeroni Amargós– és on l’home, com totes les espècies existents, tant animals com vegetals, arriba més a prop de l’antic element. De fet, en la còpula, els dos éssers –mascle i femella– cerquen de retrobar l’aigua, arriben a l’aigua en el moment de produir-se l’espasme, es troben quan han fet brollar els torrents interiors, però això dura el temps d’un llampec. El plaer que s’experimenta en la compenetració sexual és el plaer de tornar a viure ivaçosament en el ventre de l’aigua. (Palau i Fabre, 1995, p. 273)

El agua, en el conjunto de la obra de Josep Palau i Fabre, es un elemento que muy frecuentemente aparece relacionado con el acto sexual y con la plenitud existencial. Por ejemplo, el cuento “L’aiguaprimigènia”, que abre *Les metamorfosis d’Ovídia i altres contes*, presenta el sueño de una chica que va nadando hacia el lugar donde hay el agua más pura, y la pureza de esa agua consigue rejuvenecerla y glorificarle el cuerpo. De hecho, la mujer mantiene una relación casi erótica con el agua. Y el agua también es un elemento destacable en “Vacances a Venècia”, de *Contes despullats*, una narración que termina con la descripción de un coito submarino entre el narrador y Marisa, una veneciana, medio mujer-medio sirena, que ha terminado convertida en sirena precisamente a causa del contacto mimético con el agua. Por lo tanto, vemos como mimetismo, feminidad y agua son elementos que se encuentran íntimamente relacionados.

En la poesía, en el teatro e incluso también en la obra ensayística de Josep Palau i Fabre, podemos encontrar otros ejemplos de mimetismo femenino, ya que el mimetismo es un concepto que se puede aplicar a todo el conjunto de la producción literaria del autor. Sin embargo, y a modo de conclusión, nos parece importante remarcar explícitamente esa característica en el marco de su obra

narrativa por dos motivos. En primer lugar, porque en sus cuentos Palau i Fabre otorga un protagonismo más explícito a las mujeres y explora las diferentes facetas de la feminidad y sus capacidades naturales. En segundo lugar, porque los cuentos de Palau son, posiblemente, una de las parcelas de su obra literaria que ha quedado más relegada tanto por la crítica especializada como por el público lector. Sin embargo, consideramos que se trata de una obra narrativa de calidad, con un contenido de alto nivel, que, además, tiene un gran interés ya que, a través de sus cuentos, Palau i Fabre cristalizó una serie de características concretas y de conceptos personalísimos que son los que conforman la base fundamental del conjunto de su obra literaria. Por lo tanto, se hace evidente la necesidad de valorar globalmente su obra, que, como ya hemos apuntado, debe entenderse como un conjunto orgánico.

Bibliografía

- BOU, Enric. "Temps de resistència. Gèneres i autors" in BOU, Enric (dir.) *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. De la postguerra a l'actualitat*, v. 6. Barcelona, Vicens Vives, 2009 (pp. 98-126).
- GUERRERO, Manuel. "El mimetisme segons Josep Palau i Fabre". *Lletra de Canvi*, n. 39, 1995 (pp. 13-19).
- GUILLAMON, Julià. "Epíleg" in PALAU I FABRE, Josep. *Contes de capçalera*. Barcelona, Proa, 1995.
- JULIÀ, Jordi. "«Jo poblaré la meua solitud». Formes de despersonalització en la lírica hipermoderna". *Estudis Romànics*. Institut d'Estudis Catalans, v. 30, 2008 (pp. 181-212).
- NOFRE, Tomàs. "Josep Palau i Fabre: *Amb noms de dona*". *Revista de Catalunya*, n. 23, 1988 (pp. 162-163).
- PALAU I FABRE, Josep. *Contes de capçalera*. Barcelona, Proa, 1995.
- PALAU I FABRE, Josep. *Les metamorfosis d'Ovidia i altres contes*. Barcelona, Proa, 1996.
- PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista*. Barcelona, Proa, 2005.
- PALAU I FABRE, Josep. *El monstre i altres escrits autobiogràfics*. Barcelona, Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2008.
- PERERA ROURA, Anna. "Poesia (1944-1945), la primera revista literària clandestina en català». *Impossibilia*, n. 6, 2013 (pp. 31-44).
- PERERA ROURA, Anna. "El lector invisible: alteritat i mimetisme en l'obra literària de Josep Palau i Fabre". *Ambigua*. Universidad Pablo de Olavide, n. 3, 2016 (pp. 4-21).

- SALVO, Ramon. "Josep Palau i Fabre: de l'aprenent de poeta a l'alquimista". *Revista de Catalunya*, n. 103, 1996 (pp. 101-123).
- SAMSÓ, Joan. *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, v. 2. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Anna Perera Roura es licenciada en Filología Catalana por la Universidad de Girona y trabaja actualmente en el Instituto de Lengua y Cultura Catalanas de dicho ateneo. Ha publicado diversos artículos de investigación sobre poesía catalana del siglo XX y especialmente sobre la obra de Josep Palau i Fabre.

Contacto: Anna.perera@udg.edu

Recibido: 18/02/2017

Aceptado: 02/03/2017