

## DE *PALOMAR*, D'ITALO CALVINO, A *EL SENYOR PALOMAR A* *BARCELONA*, DE TINA VALLÈS: UN CAMÍ DE REESCRIPTURES I RELECTURES<sup>1</sup>

Gonçal López-Pampló

Universitat de València / IIFV

<https://orcid.org/0000-0001-5977-0075>

Artículo || Recibido: 25/07/2024 | Aceptado: 19/01/2025 | Publicado: 04/2025

DOI 10.1344/452f.2025.32.6

[Goncal.lopez-Pamplo@uv.es](mailto:Goncal.lopez-Pamplo@uv.es)

Ilustración || Frances Benjamin Johnston and Mattie Edwards Hewitt, “Gray Gardens,” Robert Carmer Hill house, Lily Pond Lane, East Hampton, New York. Dovecote, 1914. Retrieved from the Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2007685917/>

Texto || ©Gonçal López-Pampló – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA



**Resum** | | El nostre objectiu és comparar *El senyor Palomar a Barcelona*, de Tina Vallès (2021) amb *Palomar*, d'Italo Calvino (1983), amb el benentès que el primer deriva del segon. Aplicarem el marc teòric de *Palimpsestes*, de Gérard Genette (1982), cosa que ens permetrà analitzar la relació entre totes dues obres com una *transposició seriosa* o una *continuació infidel*. A partir d'aquesta i d'altres contribucions teòriques, caracteritzarem els llibres des d'una perspectiva paratextual, per a donar compte del context de publicació i dels mecanismes compositius que comparteixen. Demostrarem així que ambdós són el resultat de processos de reescriptura autògrafa, atès que una part dels textos aplegats ja havia aparegut prèviament en premsa.

**Paraules clau** | | Hipertextualitat | Literatura comparada | Paratextualitat | Literatura italiana | Literatura catalana

### ***Palomar*, de Italo Calvino, y *El senyor Palomar a Barcelona*, de Tina Vallès: reescrituras y relecturas**

**Resumen** | | Nuestro objetivo es comparar *El senyor Palomar a Barcelona*, de Tina Vallès (2021) con *Palomar*, de Italo Calvino (1983), con el reconocimiento de que el primero deriva del segundo. Aplicaremos el marco teórico de *Palimpsestes*, de Gérard Genette (1982), lo que nos permitirá analizar la relación entre ambas obras como una transposición seria o una continuación infiel. A partir de ésta y de otras contribuciones teóricas, caracterizaremos los libros desde una perspectiva paratextual, con el fin de dar cuenta del contexto de publicación y de los mecanismos compositivos que comparten. Demostraremos así que ambos son el resultado de procesos de reescriptura autógrafo, dado que parte de los textos reunidos ya había aparecido previamente en prensa.

**Palabras clave** | | Hipertextualidad | Literatura comparada | Paratextualidad | Literatura italiana | Literatura catalana

***Palomar*, by Italo Calvino, and *El senyor Palomar a Barcelona*, by Tina Vallès: rewritings and rereadings.**

**Abstract** || Our objective is to compare *El senyor Palomar a Barcelona*, by Tina Vallès (2021) with *Palomar*, by Italo Calvino (1983), provided that the former derives from the latter. We will apply Gérard Genette's theoretical framework in *Palimpsestes* (1982), which will allow us to analyse the relationship between both works as a *serious transposition* or an *unfaithful continuation*. Based on this and other theoretical contributions, we will characterize the books from a paratextual perspective, in order to account for the context of publication and the compositional mechanisms they share. We will thus demonstrate that both works are the result of autograph rewriting processes, given that part of the texts collected had previously appeared in the press.

**Keywords** || Hypertextuality | Comparative Literature | Paratextuality | Italian Literature | Catalan Literature

## 1. Palomar i El senyor Palomar a Barcelona: mecanisme compositiu i context de publicació

*El senyor Palomar a Barcelona*, de Tina Vallès, es pot considerar una reescriptura de *Palomar*, d'Italo Calvino, en la mesura que en pren una sèrie d'elements clau (començant pel títol i el protagonista) per a construir una obra nova. Seguint la proposta teòrica de Gérard Genette (1982: 19), *El senyor Palomar a Barcelona* seria l'hipertext (o text B) derivat de *Palomar*, que funcionaria com a hipotext (o text A). Aquest vincle és, com planteja Genette, *declarat* i *massiu*, cosa que es manifesta ja en la contracoberta: «Traslladat a Barcelona, Palomar és i no és el d'Italo Calvino». Tot seguit, s'hi afirma que, «com explica l'autora a l'epíleg», el llibre parteix de «la negativa a acceptar la mort del personatge», fet que havia succeït en l'última línia de l'hipotext: «[Palomar] decide che si metterà a descrivere ogni istante della sua vita, e finché non li avrà descritti tutti non penserà più d'essere morto. In quel momento muore» (Calvino 2022: 112). La reescriptura, doncs, és explícita i no s'aplica només a fragments en concret, sinó que afecta tot el volum. El paratext editorial proporciona aquesta ordre de lectura bàsica –aquest *pacte hipertextual*–, que es reforça en els dos *epílegs autorials* (Genette 1987: 164), particularment el primer, titulat «Aquest llibre surt d'un no» (és a dir, el rebuig a la mort de Palomar). Vallès s'expressa de la mateixa forma en les respostes al qüestionari inclòs al volum *Escriure és reescriure* (Ardolino *et al.*, 2023: 212): «Una manera de llegir el meu *El senyor Palomar a Barcelona* pot ser com la reescriptura d'un clàssic, *Palomar* d'Italo Calvino. Quan l'escrivia, més que una reescriptura era un trasllat, i també una resurrecció del personatge».

Una vegada establert el punt de partida teòric del nostre estudi, convé aturar-nos en el context de publicació de cada llibre, ja que s'hi observen concomitàncies que ens permeten traçar un paral·lelisme en el mètode de composició. *Palomar* va ser publicat l'any 1983 per l'editorial Einaudi, amb la qual Italo Calvino havia estat vinculat professionalment i on havia publicat el gros de la seva obra. La decisió de no abandonar la casa va suscitar l'interès de la premsa (Tornabuoni, 1983), ja que l'empresa travessava una greu crisi financera (no debades, després de diferents entrebancs, en 1994 la va adquirir Mondadori). Al marge d'aquesta qüestió, el que ara cal remarcar és que *Palomar* no és una obra creada *ex novo*, sinó que té un precedent immediat en la premsa italiana. En l'obra completa es va incloure una presentació inèdita del llibre, recuperada dels papers pòstums de l'arxiu personal de l'autor (Barenghi *et al.*, 1992: 1405), en la qual Calvino (2022: vii) explicava amb detall l'origen del volum (val a dir que el pròleg s'ha anat afegint a les edicions posteriors):

In partenza, disponevo dei pezzi d'una rubrica «L'osservatorio del signor Palomar» che avevo tenuto saltuariamente sul «Corriere» tra il 1975 e il 1977, ma solo un piccolo numero di questi erano adatti a entrare nel libro, cioè quelli basati su un certo tipo d'attenzione a campi d'osservazione limitati [...]. È questa e non altra l'«esperienza

<1> El present treball s'ha beneficiat de la subvenció a Grups d'Investigació Consolidats de la Direcció General de Ciència i Investigació de la Generalitat Valenciana CIAICO/2021/143 per al projecte «Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)».

Palomar», riconoscibile anche in alcuni altri pezzi originariamente in prima persona che avevo pubblicato su «Repubblica» negli anni seguenti.

En efecte, l'1 d'agost de 1975, al *Corriere della Sera*, va aparèixer el primer article protagonitzat per Palomar, el qual esdevindria el capítol 2.3.1. del llibre («La corsa delle giraffe»). Les reflexions del senyor Palomar, com adverteix l'autor, s'escamparen fora de la secció primigènia. Barenghi *et al.* (1992: 1410) adverteixen de la dificultat de reconstruir «la storia interna dell'opera», atès que es troba al centre «di una trama di rapporti intertestuali», de connexions entre projectes que se situen en la base de «quasi tutta l'attività di Calvino a partire dalla metà degli anni settanta». Així, per exemple, l'any 1977, a la revista torinesa *Approdo letterario*, apareix un conjunt de set articles titulats «Il signor Palomar in Giappone», inspirats en el viatge de Calvino al Japó un any abans, els quals ja s'havien publicat de manera esparsa al *Corriere*. Aquest nexa entre les experiències reals i les circumstàncies atribuïdes a Palomar és una constant, fins al punt que, en una entrevista (Tornabuoni, 1983), Calvino va afirmar que es tractava del volum més autobiogràfic que havia escrit mai. No debades, com advertia el mateix autor, els articles de *La Repubblica*, publicats entre 1980 i 1982, no estaven atribuïts al personatge, sinó escrits en primera persona: el pas a la tercera persona, de la mà del senyor Palomar, es dona ja en el llibre (Barenghi *et al.*, 1992: 1409; Scarpa, 2023: 590-591). Des d'un punt de vista crític, en un estudi posterior, Mario Barenghi (2007: 18) situa l'obra «al confine tra saggismo e autobiografia», mentre que Laura Di Nicola (2024: 68) afirma: «È questa di Palomar-Calvino l'autobiografia più sperimentale del Novecento italiano». La tensió de la reescriptura (Barenghi *et al.*, 1992: 1410) és evident: Calvino tria textos previs, com si els articles publicats en premsa –però també els seus propis apunts– esdevinguessin un *zibaldone* del qual extreure una sèrie de materials que seran sotmesos a un procés de decantació, amb l'objectiu d'assolir una expressió tan exacta i essencial com sigui possible. En síntesi, el volum inclou deu capítols derivats d'articles apareguts al *Corriere* entre 1975 i 1977, sis de *La Repubblica*, deu de nous (és a dir, inèdits fins aleshores) i un que s'havia publicat l'any 1982 en versió francesa (Barenghi *et al.*, 1992: 1409)<sup>2</sup>.

Malgrat que ara ens centrem en aquella relació declarada i massiva entre els textos que examinem, no podem obviar que són nombrosos els referents previs que es poden resseguir en ambdós llibres. Al capdavant, la dimensió que Genette (1982: 18) anomena *hipertextual* és, com ell mateix reconeix, «un aspect universel [...] de la littérature : il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles». Julia Kristeva (1969: 146) ho havia advertit més d'una dècada abans: «tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte». És aquesta una qüestió que, en el cas de *Palomar*, ha captat l'atenció de la crítica des de fa dècades. Amb cautela, perquè sovint se

<2> El present treball s'ha beneficiat de la subvenció a Grups d'Investigació Consolidats de la Direcció General de Ciència i Investigació de la Generalitat Valenciana CIAICO/2021/143 per al projecte «Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)».

sobredimensionen les fonts, és innegable que en el volum de Calvino s'identifiquen no poques traces d'obres anteriors. Així, per exemple, segons Ginevra Latini (2023: 230-233), la interpretació del món com a llibre, amb totes les contradiccions sobre els límits del llenguatge que això implica, ens duu cap a l'influx de Plini el Vell. Al seu torn, hi ha una sèrie de personatges literaris semblants a Palomar, que podrien funcionar com a precedents o fins i tot com a arquetips. Ens referim, per descomptat, als senyors Teste i Keuner, de Paul Valéry i Bertolt Brecht, evocats pel mateix Calvino (Barenghi *et al.*, 1992: 1412). Pel que fa a Tina Vallès, l'autora reconeix el deute amb el món literari d'un autor actual com Gonçalo Tavares (Vallès, 2021: 178), però també n'esmenta d'altres que ressonen igualment en l'obra de Calvino, com ara el mateix Valéry, Georges Perec o Raymond Queneau; a més a més, també adverteix que en el seu *Palomar* hi ha «frases senceres» d'altres literats, com ara Maria-Mercè Marçal, Mercedes Halfon o Josep Maria Espinàs, un autor que uneix amb la poètica de Calvino: «[després de rellegir l'obra d'Espinàs] el meu senyor Palomar es va espinassejar i el presentisme de l'autor vaig trobar que lligava a la perfecció amb l'afany de descriure-ho tot del personatge» (Ardolino *et al.*, 2023: 213).

Retornem, però, als mecanismes de reescriptura que constitueixen l'objecte d'aquest estudi. Si ens fixem en el pas dels articles de premsa al llibre, tres són els procediments bàsics que hi trobem. El primer i més evident és la reducció del títol al nom del protagonista, amb la pèrdua de la referència a l'observatori que constava en la secció periodística. El senyor Palomar és el subjecte d'una sèrie de reflexions més o menys abstractes, motivades en general per la contemplació de determinats fets exteriors, amb una mínima càrrega narrativa. La metonímia del títol, doncs, és una invitació a llegir l'obra des de l'òptica estricta d'aquest protagonista, sovint equiparat a una lent o un ull. En segon lloc, com acabem de constatar, Calvino duu a terme una operació de tria, reducció i ampliació (Genette, 1982: 321) dels materials apareguts originalment en premsa, això és, opera hipertextualment sobre un hipotext autògraf (Figura 1). Val a dir que aquest concepte –l'hipotext autògraf– no apareix en la proposta de Genette, encara que se suggereix en el cas de les continuacions autorials. Es tracta, tanmateix, d'un procediment habitual entre molts escriptors, com ara aquells que col·laboren amb els mitjans de comunicació. Precisament per això aquesta extrapolació de la teoria genettiana ens sembla consistent per a donar compte de processos com el que descrivim en aquest article. En tercer lloc, és fonamental emfasitzar la construcció del llibre com a conjunt unitari. Al costat del sumari, Calvino insereix una nota breu per a justificar l'agrupació temàtica reflectida en la taula de continguts, la qual és, sobretot, un itinerari de lectura i una declaració formal. Així, l'obra es basa en el número tres (cosa gens sorprenent en un autor interessat per les lògiques combinatòries). Hi trobem tres parts principals: «Le vacanze di Palomar», «Palomar in città» i «I silenzi di Palomar». La primera, segons Calvino (2022: 120), respon generalment a «un'es-

perienza visiva», de manera que «il testo tende a configurarsi come una descrizione». En la segona, de caràcter més antropològic, «il testo tende a svilupparsi in racconto». La tercera, en canvi, té un to més especulatiu –*gnoseològic*, segons Ardolino (2023: 343)–, de manera que «della descrizione e del racconto si passa [a l'àmbit] della meditazione». Al seu torn, cada part es divideix en tres seccions més, dins de les quals trobem, respectivament, tres capítols, amb la corresponent numeració jeràrquica.

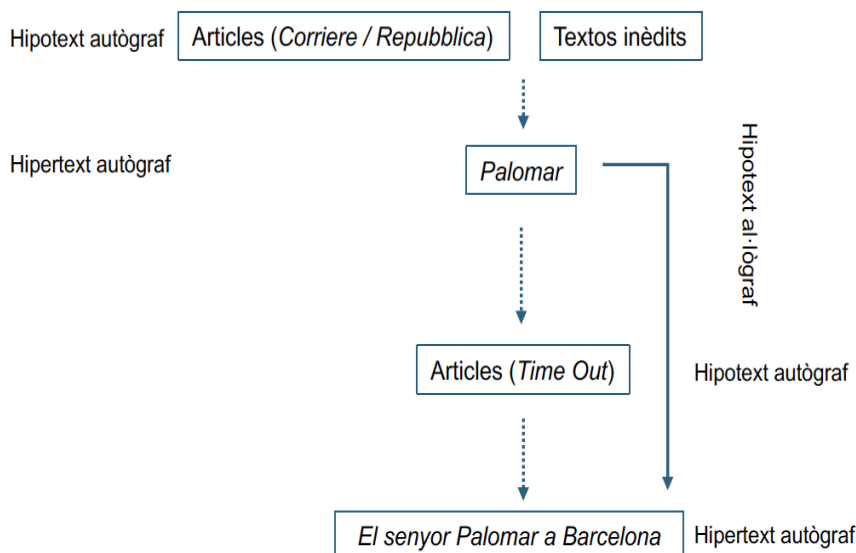


Figura 1

*El senyor Palomar a Barcelona*, de Tina Vallès, va ser publicat per l'editorial Anagrama l'any 2021. L'autora aprofita els dos epílegs (titulats «Aquest llibre surt d'un no» i «Calen agraïments») per a advertir que els capítols del llibre procedeixen d'una sèrie apareguda prèviament en la revista *Time Out*, entre setembre de 2018 i juliol de 2019. Ens trobem, doncs, davant d'un procés que implica l'existència de dos hipotextos: d'una banda, *Palomar*, com a hipotext al·lògraf dels articles de *Time Out* i –també, però en un segon grau– del llibre *El senyor Palomar a Barcelona*; d'altra banda, hi ha aquests articles, com a hipotext autògraf del mateix llibre (Figura 1). El procés d'escriptura, doncs, tingué dues fases, segons reconeix Vallès en una entrevista (Camps, 2021):

Fer aquells articles era la meua hora del pati. Els lectors votaven els temes i era molt Oulipo, amb traves i reptes diferents. L'hi vaig proposar [continuar en forma de llibre] a Isabel Obiols, d'Anagrama, i em va donar carta blanca. I quan ja ho tenia tot planificat, va esclatar la pandèmia.

En aquest hipertext, l'agrupació dels capítols és més narrativa; no s'hi proposa un itinerari de caràcter temàtic o formal, sinó cronològic: cada part té el nom d'un mes, des d'agost fins a juliol, és a dir, un any natural (val a dir que davall del nom de cada mes s'afegeix,

en cursiva, una mena de síntesi dels capítols que integren aquell apartat). Tot plegat, sumat al fet que l'acció transcorre íntegrament a Barcelona, fa pensar en una influència indirecta d'un altre llibre de Calvino, *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città*, una obra en què el pas de les estacions en un escenari urbà resulta fonamental. Així i tot, el marc temporal del llibre de Tina Vallès està molt més definit: es tracta dels anys 2019 i 2020, cosa explicitada en els paratextos i clarament inscrita en els esdeveniments col·lectius que es referencien en l'obra. Com declarava l'autora, l'esclat de la pandèmia condicionà la redacció del llibre i s'hi va inserir: «No viu al marge del que passa, el senyor Palomar. Ell sap que hi ha un virus que des de fa unes setmanes mortifica cada cop més gent de tot arreu» (Vallès, 2021: 112). De la mateixa manera, Palomar esdevé testimoni de les protestes independentistes d'octubre de 2019 (Vallès, 2021: 42):

A mesura que avança el mes, nota que hi ha més enrenou a la ciutat; no és soroll de motors sinó de gent, de gent que parla, i que parla enrabiada [...]. El senyor Palomar mira més que escolta i sap que en passa alguna pels gestos que llegeix quan passeja treballant pel carrer.

A pesar d'aquesta relació evident entre determinats fets reals i l'univers diegètic, *El senyor Palomar a Barcelona* no convida a una lectura autobiogràfica de manera tan clara com ocorre amb *Palomar*. Per a Italo Calvino, Palomar és ben bé un heterònim, una màscara literària que filtra i matisa, que refina, de fet, el que es podria presentar amb el nom propi. Aquesta reflexió es podria extrapolar a uns altres personatges de l'autor (Cosimo, Marcovaldo o fins i tot Qfwfq), com suggereix Di Nicola (2024: 60-61) a partir d'una reflexió d'Alberto Asor Rosa. En el cas de Tina Vallès, per contra, Palomar és un personatge de ficció, molt més abocat al dia a dia d'una ciutat i d'un període particulars, encara que sigui igualment reflexiu i observador. Per l'efecte de lectura que es genera, al Palomar de l'autora catalana difícilment li podem atribuir l'afirmació de Calvino segons la qual «ogni esperienza di Palomar è una mia esperienza» (Tornabuoni, 1983). En els apartats següents, a l'hora d'examinar les característiques de l'hipertext com a fruit d'una transposició, tornarem a aquest punt.

## 2. La reescriptura de Tina Vallès: els límits de la transposició seriosa

Amb l'objectiu d'aprofundir en l'estudi i valorar fins a quin punt el marc teòric fornit per Gérard Genette serveix per a donar compte de tots els aspectes de la reescriptura que estem analitzant, ens hem de demanar, en primer lloc, pel tipus de règim i de relació que hi trobem. El primer és un criteri funcional, mentre que el segon és de caràcter formal (Genette, 1982: 42-43). Així, podem diferenciar entre un règim satíric (que pretén ridiculitzar l'obra original), un de lúdic (que busca un divertiment en la recreació, però sense intenció agressiva) i un de seriós (que reproduceix, sense ànim ofensiu ni

ociós, elements idiosincràtics de l'hipotext). Al seu torn, la relació entre hipotext i hipertext pot ser de transformació o d'imitació. Mentre la primera suposa un canvi important en alguns dels trets clau de l'hipotext i afecta l'obra en conjunt (és a dir, un llibre es transforma en un altre llibre), la segona manté bona part dels aspectes originals, en particular aquells estilístics o genèrics (és a dir, s'intenta preservar l'estil i el gènere literari). La combinació dels dos criteris dona lloc a un conjunt de sis pràctiques hipertextuals, de les quals nosaltres només ens ocuparem de la transformació seriosa (o *transposició*) i de la imitació seriosa (o *forgerie*, com la bateja Genette amb un terme de traducció problemàtica). El *règim seriós* de l'hipertext analitzat és indiscutible, ja que cal descartar el divertiment o –encara més– la ridiculització. Ens trobem, ans al contrari, davant d'un apassionament, com declara l'autora a l'epíleg, fins al punt que es nega a assumir la mort del protagonista (Vallès, 2021: 177). En canvi, la *relació* no sembla tan clara: cal parlar d'una imitació o d'una transformació? Per a Genette (1982: 109-110), la primera categoria es fonamenta sobre paràmetres genèrics i estilístics, els únics que, en sentit estricte, són susceptibles de ser imitats. Per a exemplificar millor el seu punt de vista, adverteix que, mentre la imitació pictòrica –és a dir, la còpia– és possible com a exercici tècnic, en literatura suposa una tasca exclusivament mecànica, sense cap transcendència en la seva execució. La imitació literària, doncs, obliga a reproduir característiques d'un text en *un altre* text, cosa que sovint posa de manifest l'existència d'algun aspecte preeminent que es podria sintetitzar en un substantiu acabat en *-isme* (Genette, 1982: 99-104). Seguint amb la ironia genettiana, podríem parlar de «calvinisme», en el cas que ens ocupa? O de «palomarisme»? En quina mesura es poden aïllar aquests elements idiosincràtics en *Palomar* (i, per extensió, en altres obres de Calvino)? I, sobretot, fins a quin punt els podem retrobar en *El senyor Palomar a Barcelona*, com a mostra d'aquesta hipotètica pràctica deliberada d'imitació? Pensem que, sense anar gaire lluny, Vallès deia que el seu Palomar «espinasseja» (Ardolino *et al.*, 2023: 213), de manera que, amb més raó encara, també hauria de «calvinejar».

Sigui com sigui, són moltes les característiques que permeten un examen en paral·lel, com ara la coincidència en l'estructura narrativa bàsica. En ambdues obres, trobem un narrador extradiegètic heterodiegètic que sovint adopta una focalització interna en el personatge de Palomar (Genette, 1972: 206-207; 238-239). Com a conseqüència d'aquesta opció tècnica, els procediments de reproducció de pensaments –als quals tornarem més tard– també són concomitants. A tot això caldria afegir l'ús del present narratiu, lògic en una obra en què l'observació juga un paper fonamental. Per això, és igualment habitual la combinació de camps semàntics molt concrets, vinculats als objectes o les realitats observades, al costat d'altres propis de la deliberació d'ordre més filosòfic, un tret –aquest últim– molt més accentuat en l'hipotext que en l'hipertext. Les seqüències argumentatives, amb tots els elements que els són propis (com ara els

connectors o determinades enumeracions) també són centrals en la composició d'ambdues obres, sempre amb nombrosos contrapunts irònics<sup>3</sup>. A pesar d'aquestes coincidències, que justificarien l'aplicació del terme *imitació* –insistim, el primer que cal considerar d'acord amb el marc teòric genetià– hi ha uns altres aspectes que ens recomanen prudència en l'aplicació de l'etiqueta.

Ben mirat, la proposta de Tina Vallès ens obliga a posar damunt de la taula un altre dels conceptes fonamentals de *Palimpsestes*. Seguint amb el fil de les imitacions, Genette n'identifica una d'específica, que mereix un tractament diferenciat: la *continuació*<sup>4</sup>. Amb aquest terme, clar i coherent amb l'ús comú del substantiu, es refereix a aquelles obres que pretenen concloure una obra precedent que, d'alguna manera, havia quedat inacabada (Genette, 1982: 223). Un procediment així exigeix una sèrie de condicionants o, per dir-ho de manera més concreta, de restriccions (Genette, 1982: 224):

L'imitation doit être ici d'une fidélité et d'un sérieux absolus [...]. L'hypertexte doit rester constamment dans le prolongement de son hypotexte, qu'il doit seulement mener jusqu'à une conclusion prescrite ou congruente, en veillant à la continuité de certaines données comme la disposition des lieux, l'enchaînement chronologique, la cohérence des caractères, etc.

En la mateixa pàgina, Genette afirma que la continuació ha d'«exécuter le programme d'intentions qui accompagne le texte inachevé». Fins a quin punt *El senyor Palomar a Barcelona* se situa en aquest escenari? És a dir, quins són els límits de la seva fidelitat i en quina mesura accepta el programa d'intencions de l'hipotext? I, sobretot, de debò es pot parlar d'obra inacabada, en el cas de *Palomar*? La mort de l'autor real pot ser un detonant lògic per a l'exercici de la continuació per part d'una altra persona, si l'obra va restar en efecte inconclusa, però existeixen d'altres factors que justifiquen aquesta pràctica, com ara la configuració oberta del desenllaç d'una obra narrativa (Genette, 1982: 239-240). Ara bé, com hem assenyalat abans, Palomar mor en l'última línia de l'obra homònima. La desaparició del personatge principal, que és alhora el subjecte de les reflexions que articulen el llibre gràcies a una particular mirada sobre el món, clou les possibilitats d'expansió del llibre. La mort real de Calvino, al cap de dos anys, encara tancava més el cercle, si acceptem que Palomar, en el fons, no deixava de ser un heterònim darrere del qual sintetitzar literàriament algunes de les seves inquietuds i vivències<sup>5</sup>. La continuació, si la interpretem al peu de la lletra, només seria possible si Vallès hagués jugat amb la hipòtesi –apòcrifa, s'entén– de l'existència de papers perduts, previs a la publicació del llibre, en què trobaríem noves reflexions de Palomar, per exemple<sup>6</sup>. L'altra opció teòrica, que consistiria a reprendre la «trama» de Palomar en el moment de la seva defunció, anul·laria la possibilitat de la imitació mateixa, atès que en absència del protagonista desapareix l'estil idiosincràtic de l'obra: qualsevol altra veu generaria un efecte indesitjat, quan no grotesc, i ens situaria en l'àmbit de les imitacions lúdiques, en el millor dels casos. Davant d'aquesta paradoxa, l'hiper-

<3> Des d'un punt de vista gairebé situat en la genètica textual, hauríem de reivindicar ací el valor dels quaderns personals –notes, apunts de lectura, etc.– dels escriptors (Minzétanu, 2016).

<4> No hi podem aprofundir, però els paral·lelismes entre ambdues obres també s'expressen, de manera subtil, per mitjà de les *al·lusions* (Genette, 1982: 8) que l'hipertext fa a l'hipotext. Les més clares de totes, com veurem després, es troben en el capítol dedicat a Floquet de Neu, el qual evoca el capítol anàleg de *Palomar*, però hi ha citacions no declarades igualment suggeridores (recordem que Genette engloba aquests fenòmens sota l'etiqueta d'intertextualitat, que pren de Julia Kristeva en un sentit restrictiu). Així, per exemple, en el capítol «Ocasió fallida», llegim: «No és el primer cop que ho pensa, que la seva vida li sembla un seguit d'ocasions fallides. L'observació dels ocells sempre ha sigut una font de frustració per al senyor Palomar» (Vallès, 2021: 40-41). El fragment, com demostra l'oració que hem marcat en cursiva, es refereix a un altre que trobem en el capítol «Il fischio del merlo»: «Ora egli farebbe la scelta opposta, e seguendo il filo dei pensieri risvegliati dal canto degli uccelli *la sua vita gli appare un seguito d'occasione mancate*». De manera més sintètica, aportem un exemple semblant: «No falten les bones ocasions per callar i per això el senyor Palomar conserva *el costum de mossegar-se tres cops la llengua abans de dir res*» (Vallès, 2021: 152); «In un'epoca e in un paese in cui tutti si fanno in quattro per proclamare opinioni o giudizi, il signor Palomar ha preso *l'abitudine di mordersi la lingua tre volte prima di fare qualsiasi affermazione*» (Calvino, 2022: 93). Notem que la referència es presenta en termes cronològics («no és el primer cop que ho pensa», «conserva el costum») cosa que, a més de subratllar el caràcter al·lusiu de l'afirmació, reforça la idea de continuïtat entre les dues obres.

text parteix de la negació del fet exacte amb què acabava l'hipotext: «No és veritat que el senyor Palomar sigui mort. No pot pensar que és mort si no ha descrit cada instant de la seva vida, una vida nova que avui el porta de Roma a Barcelona» (Vallès, 2021: 11).<sup>7</sup> Per descomptat, els límits de la diegesi de l'hipotext no permeten cap resolució fantàstica, de manera que, encara que soni ridícul, cal explicitar que s'exclou qualsevol explicació de naturalesa màgica. Si exasperem encara més l'anàlisi teòrica, podríem desconfiar del narrador de l'hipotext –tot i que no ens en dona cap motiu– i dubtar de la declaració de la mort de Palomar.<sup>8</sup> Fins i tot podríem preguntar-nos si el narrador de l'hipertext pretén ser el mateix que el de l'hipotext, atès que seria l'únic capaç de contradir-se a si mateix. Però tot això ens duria a un excés manierista de difícil resolució. Una altra cosa, ben diferent, és el valor pragmàtic de la decisió de reviu Palomar. Hom es pot preguntar si calia establir aquest enllaç textual i –diguem-ne– biogràfic. Potser n'hi havia prou a ometre-ho i començar allà on l'hipertext s'inicia: l'agost de l'any 2019, a l'aeroport del Prat, on arriba Palomar des de Roma. Sigui com sigui, la negació de la mort de Palomar (subratllada en el primer epíleg, titulat «Aquest llibre surt d'un no») és el factor més estrident de tots els que ens situen en el marc de les *continuacions infidels* (Genette, 1982: 271). Heus ací el punt d'arribada de la nostra argumentació i el que, en definitiva, ens permetrà parlar de transposició com a forma òptima de caracteritzar la pràctica hipertextual de Tina Vallès, en comptes d'imitació. Al capdavant, el gest de l'autora catalana s'ha d'interpretar com el que és: una resurrecció literària que, en certa mesura i amb total legitimitat, implica una traïció sobre l'hipotext.

La continuació infidel ho pot ser per raons estilístiques i temàtiques. Ara, bé, el mateix Genette (1982: 272) ens adverteix que aquestes últimes desborden la categoria de la imitació (on, recordem, havia situat paradigmàticament la continuació) per a endinsar-nos en l'àmbit de la transposició: «il doit aller de soi que l'on peut aussi bien renverser la signification d'un texte en lui donnant une suite qui la réfute qu'en modifiant son cadre, son allure ou son action». Si seguim sumàriament les diferents dimensions de la transposició que proposa l'investigador francès, podem valorar l'abast dels canvis que presenta l'hipertext ací analitzat. De manera anàloga a la continuació, Genette (1982: 293) distingeix entre transposicions *formals* i transposicions *temàtiques*. L'operació duta a terme per Tina Vallès té implicacions en ambdós plans, com també en altres de més específics: el trasllat del senyor Palomar a Barcelona, amb tot el pes que aquesta ubicació té en el llibre, implica allò que Genette (1982: 292) anomena *translació espacial*. L'espai de l'hipotext és indefinit en la major part de l'obra; quan s'identifica (Roma, París, Barcelona, Kyoto, Mèxic), l'entorn té valor específic en el capítol en qüestió, però no condiona el conjunt del llibre, com sí que ocorre en l'hipertext. En aquesta aproximació general, cal destacar que no es produeix allò que Genette (1982: 292) anomena *transvocalització* (el pas d'una persona gramatical a una altra en l'enunciació): en ambdós llibres,

<5> Apuntem ací el concepte de *suite*, que Genette (1982: 223) reserva per a les continuacions escrites pel mateix autor de l'obra precedent, sovint amb la voluntat d'explotar l'èxit d'un llibre determinat. Un cas paradigmàtic, que més tard traurem a col·lació, és la «resurrecció» de Sherlock Holmes en *The Return of Sherlock Holmes*.

<6> Val a dir que, com Barengui (2007: 11), considerem que Palomar no ha de ser interpretat en «chiave testamentaria», sinó més aviat com una frontissa que culminava i obria una sèrie de possibilitats en l'obra de maduresa de l'autor, abruptament interrompuda. «Il suo laboratorio», rebla Barengui, «era in pieno fervore creativo».

<7> Convé no ser ingenus: l'origen del llibre, com hem assenyalat, és una sèrie d'articles apareguts en la revista *Time Out*, segons declara Vallès en l'epíleg de l'obra. Atès el caràcter de la publicació, que és una mena de guia i agenda cultural sobre Barcelona, hauria estat estrany plantejar reflexions de Palomar prèvies a 1983, en una ciutat radicalment distinta de la que difon a hores d'ara un magazín així (el qual, tot sigui dit, deixà de publicar-se en paper a partir de gener de 2024). Tanmateix, l'ancoratge teoricopràctic venia donat gràcies a la visita al zoo de Barcelona en l'hipotext.

<8> Heus ací una altra al·lusió entre l'hipertext i l'hipotext (les cursives següents són nostres). En la primera línia de la seva obra Vallès diu que: «[Palomar] no pot *pensar que és mort* si no ha *descriu cada instant de la seva vida*», precisament aquella pretensió fracassada al final del llibre de Calvino: «[Palomar] decide che si metterà a *descrivere ogni istante della sua vita*, e finché non li avrà descritti tutti no *pennerà più d'essere morto*».

ja ho hem dit, trobem un narrador extradiegètic heterodiegètic que fa servir el present narratiu i que prioritza la perspectiva de Palomar. Dit això, gràcies a una comparació més exhaustiva, identificaríem una diferència menor que, si bé no ens permet parlar de transvocalització, sí que té implicacions en la presència de la primera persona del singular en una obra o l'altra. A partir de la proposta de Dorrit Cohn (2011) sobre la representació dels pensaments en la literatura, podem afirmar que en ambdues obres prolifera el psicorelat, amb alguns trànsits cap al monòleg narrativitzat. Però el que crida l'atenció és que, mentre *Palomar* conté fragments en què el pensament del protagonista es manifesta de manera literal –això és, monòlegs citats–, aquest recurs no es dona tan sovint en *El senyor Palomar a Barcelona*. La conseqüència és que l'hipotext tendeix a reduir més la *distància* (Genette 1982: 407) que no l'hipertext.

Unes altres transformacions tenen menys rendiment per a l'anàlisi que ens proposem dur a terme. Així, des d'un punt de vista temporal, si l'hipertext es pot entendre com una forma de continuació –amb tots els matisos que acabem d'exposar–, caldria dir que té un caràcter *prolèptic* (Genette 1982: 242), és a dir, els fets narrats succeeixen després del punt en què acabava l'hipotext. Precisament perquè es tracta de circumstàncies «noves», no disposem d'un punt de comparació que permeti establir si s'imprimeixen diferències de ritme en termes de durada o freqüència (Genette 1982: 407), si bé un examen més detallat sí que donaria peu a observar tendències de fons que difereixen entre ambdues obres. En síntesi, la càrrega d'esdeveniments en *Palomar* és molt més baixa que en *El senyor Palomar a Barcelona*, de manera que l'estudi del temps narratiu tindria major rendiment en l'hipertext. Encara més: si el temps del discurs sempre és un *pseudotemps*, com assenyala sagaçment Genette (1972: 78), aquesta dimensió és tan acusada en l'hipotext que ens convida a pensar que és una obra que tendeix a situar-se, en última instància, fora del temps. La consciència de la mort, de fet, porta Palomar a qüestionar-se els límits de la percepció una vegada els individus concrets –però també la humanitat sencera– hagin desaparegut (Calvino, 2022: 17):

Il signor Palomar pensa al mondo senza di lui: quello sterminato di prima della sua nascita, e quello ben più oscuro dopo la sua morte; cerca d'immaginare il mondo prima degli occhi, di qualsiasi occhio; e un mondo che domani per catastrofe o lenta corrosione resti cieco. Che cosa avviene (avvenne, avverrà) mai in quel mondo?

El que acabem d'afirmar ens condueix a un dels punts fonamentals de *Palimpsestes*, que és la transformació semàntica i les seves dues dimensions: la *transposició diegètica* i la *transposició pragmàtica* (Genette 1982: 418). La primera implica un canvi de diegesi, mentre que la segona modifica els «événements et des conduites constitutives de l'action». Per a evitar confusions amb un terme que no en va generar poques des de la publicació de *Figures III*, Genette (1982: 419) s'afanya a indicar que per diegesi cal entendre l'*univers*

*espaciotemporal* de la història. Podem afirmar que es produeix un canvi en aquest pla, entre *Palomar* i *El senyor Palomar a Barcelona*? Al nostre parer, la resposta és afirmativa. En l'hipotext les referències espacials són escasses i no es justifiquen: el senyor Palomar sol situar-se en espais genèrics (com ara la platja) o, senzillament, irrelevants (com els de la darrera secció del llibre). Només en la part central, l'acció es concreta en ubicacions referencials, amb les quals l'autor real va tenir alguna mena de vincle (era públic i notori que va viure a París i Roma, com també que va viatjar a Barcelona, Mèxic, l'Iran o el Japó). Encara que el pas de les estacions també es deixa sentir a l'obra, no imposa un ordre temporal definit. En un llibre tan poc narratiu, les coordenades d'espai i de temps juguen un paper secundari: la clau de l'obra, que és l'observació del protagonista i la reflexió que se'n deriva, s'eleva per damunt d'aquestes categories, que esdevenen crosses puntuals. En canvi, com ja hem assenyalat, l'univers diegètic de l'hipertext és molt marcat: l'acció es concentra a Barcelona entre agost de 2019 i juliol de 2020. L'autora n'és ben conscient i així ho afirma: «era un doble trasllat: en el lloc i en el temps» (Ardolino *et al.*, 2023: 212). I, si bé el protagonista de Vallès tampoc fa grans coses, sí que és testimoni de circumstàncies amb més substància narrativa. A això cal afegir que s'explicita el viatge, cosa que no ocorre en l'hipotext. *El senyor Palomar a Barcelona* relata l'arribada del protagonista a la capital catalana: «La ciutat li creix sota els peus al mateix temps que l'ànsia per trepitjar-ne el terra. Les rodes de l'avió llisquen per l'asfalt després d'un cop sec i ansiolític» (Vallès, 2021: 12). En canvi, en *Palomar* els desplaçaments tenen un caràcter implícit: ara es troba a Kyoto, ara es troba a Mèxic, ara el situem en «un paese dell'Oriente» (Calvino, 2022: 90). En síntesi, la proposta de Vallès coincideix amb la idea de Genette (1982: 431) segons la qual:

[L]e mouvement habituel de la transposition diégétique est un mouvement de translation (temporelle, géographique, social) *proximisant* : l'hypertexte transpose la diégèse de son hypotexte pour la rapprocher et l'actualiser aux yeux de son propre public.

Lògicament, la transposició pragmàtica és una conseqüència inevitable de la transposició diegètica (Genette 1982: 442). En efecte, la història varia a causa dels canvis de les coordenades d'espai i de temps. En el cas que ens ocupa, el factor més prominent és la negació de la mort del protagonista, que continua viu i en condicions de traslladar-se amb la família a Barcelona. En aquest viatge, esdevindrà espectador de circumstàncies noves, que no podien existir en l'hipotext, però també es mostrarà interessat per elements semblants, alhora que durà a terme accions que estableixen un paral·lelisme explícit entre l'hipotext i l'hipertext. Un dels capítols més rellevants, en aquest sentit, és «El gegant blanc i trist» (Vallès, 2021: 63-65), que dialoga amb la visita de Palomar al zoo de Barcelona, detonant del capítol «El gorilla albin» (Calvino, 2022: 73-76). En l'hipertext, Vallès juga amb la doble perspectiva de Palomar i de la seva filla, a qui contava una història sobre «un gegant blanc i trist que es deia

Floquet de Neu» (Vallès, 2021: 65). La pretensió de Palomar de tornar al zoo per mostrar a la filla on va viure el goril·la es veu interrompuda per l'acció de la noia, que «l'estira passeig de Sant Joan amunt, lluny de cap zoo ple d'animals captius que s'ofeguen en la realitat trista que els humans han triat per a ells» (Vallès, 2021: 65). D'alguna manera, la filla de Palomar estableix un paral·lelisme entre el goril·la dels contes de son pare i el pare mateix (Vallès, 2021: 64):

Com devien ser les mans del gegant blanc i trist? La filla l'imagina no gaire més gros que son pare i si tanca una mica els ulls li fa l'efecte que el veu palplantat sota l'Arc [de Triomf], rumiant i sense adonar-se que cada cop hi ha més persones que se'l miren.

La focalització interna en un altre personatge, associada ací al psico-relat i al monòleg narrativitzat, és un recurs poc habitual en *Palomar* (el trobarem, amb matisos, en «Il fischio del merlo», per exemple). Però més enllà d'aquesta variació tècnica, el que cal advertir és la diferència d'èmfasi entre l'hipotext i l'hipertext. Per descomptat, tots dos reflexionen sobre la relació entre els humans i els animals, en un gest que Iovino (2023), referint-se a Calvino, situa en una perspectiva ecocrítica. Però hi ha una diferència de grau entre l'hipotext i l'hipertext: en el capítol original, no hi ha moviment per la ciutat, no hi ha relació amb altres personatges, no hi ha referències familiars. Palomar se situa cara a cara amb el goril·la, i el descriu de manera detallada, amb les característiques enumeracions amb polisíndeton que sovintegen en l'obra i amb un interès especial per la seva mirada (Calvino, 2022: 73):

Quel viso dalle fattezze enormi, da gigante triste, ogni tanto si volta verso la folla dei visitatori oltre il vetro, a meno d'un metro da lui; un lento sguardo carico di desolazione e pazienza e noia, uno sguardo che esprime tutta la rassegnazione a essere come è, unico esemplare al mondo d'una forma non scelta.

La consciència de la individualitat, de l'ésser que es reconeix com a únic i irreplicable en la seva singularitat, i que des d'aquesta perspectiva cerca un sentit a l'experiència compartida, es converteix en la tesi d'un capítol que comença amb una llarga seqüència descriptiva, però que incorpora estratègies argumentatives de gran profunditat, les quals condueixen a una conclusió de caràcter existencial sobre els límits del llenguatge, en un gest d'arrel més aviat assagística (Calvino, 2022: 75)<sup>9</sup>:

Come il gorilla ha il suo pneumatico che gli serve da supporto tangibile per un farneticante discorso senza parole, – egli pensa, – così io ho quest'immagine d'uno scimmione bianco. Tutti rigiriamo tra le mani un vecchio copertone vuoto mediante il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono.

Sigui com sigui, aquestes diferències d'èmfasi no alteren un dels trets clau que l'hipertext pren de l'hipotext, això és, la preeminència de la mirada, com a motiu i com a element de percepció. En realitat, aquesta idea se subratlla a tota hora, tant en el paratext com en el text pròpiament dit. Així, per exemple, l'edició de Mondadori

<9> Aquest privilegi és més propi de la *suite*, en què l'autor continua la pròpia obra i, per tant, té més fàcil l'esmena narrativa, si cal. Com hem avançat, la decisió d'Arthur Conan Doyle de reviuire Sherlock Holmes respon a aquest model de manera paradigmàtica, entre altres raons perquè justifica les raons per les quals va semblar que el detectiu moria, tot i que no fos veritat.

pel centenari de Calvino ens presenta un ull just damunt del títol, mentre que el llibre d'Anagrama juga amb el mapa de Barcelona per a configurar el perfil del protagonista (ulleres incloses). A sota, un ocellot evoca la natura que Palomar contempla amb tant de respecte i atenció. El motiu de la mirada és tan insistent que l'edició de Mondadori reproduceix un text de solapa en què Calvino evoca el nom del telescopi que li serví per a batejar el protagonista; al seu torn, la contracoberta d'Anagrama afirma que «Palomar [...] podria ser [...] un ull». Curiosament, la possible interpretació autobiogràfica és més acusada en el paratext de l'obra catalana; el fragment que acabem d'elidir entre claudàtors es completa amb una referència explícita al paral·lelisme entre el personatge i l'autora: «Palomar –i per extensió la mateixa Vallès– podria ser, de fet, un ull». Si la mirada de l'hipotext coincideix amb la de Calvino i la mirada de l'hipertext s'ha d'atribuir a la de Vallès, podem afirmar que el gest és compartit, però que el resultat ha de ser inevitablement distint. Dit això, i per concloure, cal dir que entre l'hipotext i l'hipertext no es produeix una *transvaloració* (Genette 1982: 483), en la mesura que les característiques essencials del senyor Palomar (accions, sentiments, actituds) es mantenen en ambdues obres, amb la seva condició d'observador com a factor definitori.

### 3. Adscripció genèrica: una transmodalització?

Malgrat les semblances entre totes dues obres, les diferències assenyalades ens adverteixen que els efectes de lectura poden ser més divergents del que en un primer moment es podia arribar a pensar. Això ens duu a considerar una opció teòrica reservada per a un tipus molt concret de transposició, però que, al nostre parer, es podria extrapolar a un altre escenari. Ens referim a la *transmodalització*, aquell mecanisme formal que Genette (1982: 395) atribueix a «toute espèce de modification apportée au mode de représentation caractéristique de l'hypotext». La polisèmia de la paraula *mode*, no tan sols en els usos filològics en general, sinó en la mateixa terminologia genettiana, va en detriment de l'ús del concepte. Per això, Genette (1982: 396) es veu obligat a evocar Aristòtil i aclarir que es refereix a canvis en la representació de la ficció: d'allò narratiu a allò dramàtic o a la inversa<sup>10</sup>.

Des d'aquesta perspectiva, és evident que no podem parlar de transmodalització entre *Palomar* i *El senyor Palomar a Barcelona*. El caràcter narratiu de l'hipotext sembla inqüestionable, com també el de l'hipertext. Tanmateix, de seguida apareixen els matisos. Així, per exemple, Vallès (2021: 178) diu que *Palomar* és una «novel·la sense argument», mentre que Di Nicola (2024: 63) es fa ressò d'unes paraules de Claudio Milanini per a considerar que estem davant d'un tipus de narrativa «autobiogràfica-intel·lectual», que proposa una mena de *pacte fantasmagòric* pel qual el personatge principal és i no és l'autor (recordem que hi ha el filtre, sempre, del narrador extradiegètic heterodiegètic). Des d'aquesta

<10> Una comparació de *Palomar* amb altres obres de Calvino que sí que han estat catalogades com a assaig (en particular *Una pietra sopra* i *Collezioni di sabbia*) revela millor aquesta dimensió fronterera entre gèneres (Di Nicola, 2024: 71-74; Barengi, 2007: 125-157).

perspectiva, l'enunciació sembla dislocada. L'univers diegètic és mínim i referencial, la peripècia del personatge és quasi nul·la i el pes de la descripció i de l'argumentació és aclaparador; a més a més, són nombroses les pistes textuais i paratextuals que conviden a interpretar la figura de Palomar com una màscara de l'autor mateix, gairebé com una seva projecció moral (Di Nicola, 2024: 61). I si en realitat es tracta d'una mena d'assaig dissimulat per mitjà d'una tènue enunciació narrativa? Així ho manifesta Javier Aparicio Maydeu (2017: 40), per exemple:

Es probable que sea a la vez un ensayo, encubierto con astucia bajo el aspecto de relatos de un vago y sospechoso costumbrismo, sobre la digresión considerada como amparo o auxilio frente a la muerte inevitable, el lenguaje rehuyendo y eludiendo el silencio.

Aquesta possibilitat ens situa davant d'un dubte teòric de més envergadura del que podria semblar. D'una banda, a partir dels paràmetres fornits per Genette en *Palimpsestes*, seria possible crear una categoria que doni compte del pas de l'assaig a la narrativa o a la inversa? Podem imaginar una *transposició genèrica* d'aquesta naturalesa? O, com a mínim, podríem parlar de *ficcionalització* o *desficcionalització* en el procés de reescriptura (autògrafa o al·lògrafa)? Al nostre parer, aquest segon procediment no tan sols és factible, sinó previsible, sempre que assumim que la irrupció d'un personatge que elimina el jo de l'autor implica la institució d'un acte de parla de ficció. Dit d'una altra manera: si allà on Calvino parla de Palomar en tercera persona, hagués parlat en primera persona, prescindint del personatge, encara llegiríem l'obra com una proposta narrativa? Probablement, no. La distància entre l'assaig i la narrativa, en l'hipotext, bascula sobre la persona gramatical (Scarpa, 2023: 591). En canvi, els ingredients narratius d'*El senyor Palomar a Barcelona* l'allunyen de la lectura assagística i obren la porta a un procés de *ficcionalització*, si podem aplicar-hi el terme que hem suggerit unes línies més amunt. Mentre l'hipotext situa Palomar davant de *coses que són* (com ara l'onada que obri el llibre o la mort que el tanca), l'hipertext el converteix en testimoni de *coses que passen* (com ara l'arribada a Barcelona, les protestes independentistes o el desnonament que clou l'obra, cosa que li aporta un matís de denúncia social que no trobem en l'hipotext).<sup>11</sup> Seria injust dir que aquests elements invaliden una interpretació de caire més assagístic, si mantenim l'argumentació que hem construït fins ara, però és innegable que qüestionen o demoren la possibilitat d'una lectura així. És aquest pas d'un mode més assagístic a un mode més narratiu, amb totes les implicacions que hem intentat descriure, allò que genera una major diferència en els efectes de lectura entre totes dues obres, és a dir, allò que explica l'abast de la transformació que s'hi produeix.

#### 4. Conclusions

Arribats al final d'aquest estudi, a més de la diferent orientació –més o menys assagística– de *Palomar* i *El senyor Palomar a Barcelona*, hi ha un altre factor que volem subratllar per a explicar la diferència entre els

<11> Prèviament, Genette (1982: 300, 303) descriu uns altres tipus de transposicions formals que es podrien situar dins del mateix conjunt de fenòmens: ens referim, òbviament, a la prosificació i la versificació, mecanismes que tampoc tenen cap rendiment en el nostre estudi.

dos llibres, la qual no tan sols justifica el caràcter de continuació infidel de l'hipertext, amb tots els elements propis de la transposició que se'n deriven, sinó que ens situa en el punt central que separa les dues obres. Ens referim, per descomptat, a la mort de Palomar. El volum de Calvino –l'últim que va publicar en vida, irònicament–, es tanca amb el traspàs del protagonista, el qual funciona, si no com a heterònim, com a mínim com a alter ego de l'autor (Di Nicola, 2024: 66). Morint, Palomar prefigura la mort inevitable d'Italo Calvino i, amb ell, la del lector real que té el llibre entre mans. Com apunta Aparicio Maydeu (2017: 42), ens trobem davant d'una obra més tancada del que podria semblar, precisament en virtut d'aquest fet últim, potser el més narratiu de tots els que conformen la història de Palomar:

[Palomar] traza una trayectoria moral que ha devenido en confesión, una sucesión de textos con un inicio y un final que cierran un círculo hermenéutico y que arranca iluminado por la luz de la ilusión de encontrar y concluye con la oscuridad de la desazón del fracaso de haber buscado en vano, y de la muerte presentida.

La defunció del protagonista clausura la diegesi, la història i el discurs; en un pla ontològic, impossibilita la continuació proposada per Vallès, la qual tan sols és factible, òbviament, en un pla de ficció. Aquesta transformació dificulta el manteniment, en l'hipertext, dels pactes de lectura que es podien instituir en l'hipotext.<sup>12</sup> L'autora, no debades, n'és conscient, i així ho declara en el qüestionari abans esmentat (Ardolino *et al.*, 2023: 212):

Enduent-me el personatge de Palomar a la Barcelona del segle xxi, em miro aquest personatge des d'una altra mirada, la mirada d'una autora catalana nascuda als setanta, poc abans que Calvino es morís, i és així com el reescric, o com el continuo, segons com, i amb tots els respectes per Calvino, es clar. Perquè per mi és més una continuació que una reescriptura, tot i que sí que hi ha «escenes» del Palomar de Calvino que he reescrit.

La mort de Palomar representa, també, el darrer llindar del coneixement, després del qual hi haurà –segons la tradició o la creença– la revelació o el no-res. Que Calvino, procliu a aquests temes, ho plantegi de manera tan explícita en un llibre de maduresa reforça aquesta interpretació. D'alguna manera, la negació de la mort del protagonista en l'hipertext trenca l'última frontera traçada per Calvino. Si a això sumem el fet que en *El senyor Palomar a Barcelona* la identificació entre personatge i autora resulta més difícil, tota aquesta dimensió *gnoseològica* (Ardolino, 2023: 343) no és tan evident i, per tant, resulta menys incisiva. Aprenre a viure és aprendre a morir, i aprendre a morir és saber mirar-se en la immensitat del món que cada objecte i ésser viu encarna. *El senyor Palomar a Barcelona* no renuncia a aquesta mirada, però la dilueix en un espai i un temps molt concrets, amb una peripècia narrativa mínima però coherent, allunyada de l'abstracció de l'hipotext i de la seva lògica combinatòria de caràcter més filosòfic.

## 5. Bibliografia

APARICIO MAYDEU, J. (2017): «Introducción», en Calvino, I., *Palomar*, Madrid: Cátedra, p. 9-92.

<12> Aquesta diferència en els objectes d'observació de cadascun dels dos Palomar ens recorda que, sobretot en la seva etapa de maduresa, Italo Calvino practicà un assaig escassament polèmic (Barenghi, 2007: 125), més centrat en la deliberació que no en l'opinió derivada de fets d'actualitat, cosa que, per contra, trobem més sovint en els articles de premsa de Tina Vallès.

ARDOLINO, F. (2023): «*Heus! Etiam mensas consumimus*. Reescriptures de Carme Riera, Miquel de Palol i Tina Vallès», *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, vol. 22, núm. 22, p. 334-344. doi:10.7203/SCRIPTA.22.27834.

ARDOLINO, F.; GREGORI, C.; LÓPEZ-PAMPLÓ, G. i ROSSELLÓ, P. (2023): *Escriure és reescriure. Anàlisi i testimoni en la literatura actual*, València: Tirant Humanidades.

BARENGHI, M. (2007): *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bolonya: Il Mulino.

BARENGHI, M; FALCETTO, B. i MILANINI, C. (1992): «Note e notizie sui testi», en CALVINO, I., *Romanzi e racconti. Volume secondo*, Milà: Mondadori, p. 1309-1478.

CALVINO, I. (2022 [1983]): *Palomar*, Milà: Mondadori

CAMPS, M. (2021): «Tina Vallès: "Palomar troba una Barcelona desencantada"» (13/09/2021), <<https://www.lavanguardia.com/en-catala/20210913/7716227/palomar-veu-ciutat-desencantada.html>>, [11/07/2024].

COHN, D. (2011): *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press.

DI NICOLA, L. (2024): *Un'idea di Calvino. Letture critiche e ricerche sul campo*, Roma: Carocci Editori.

GENETTE, G. (1972): *Figures III*, París: Éditions du Seuil.

GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París: Éditions du Seuil.

GENETTE, G. (1987): *Seuils*, París: Éditions du Seuil.

IOVINO, S. (2023): *Gli animali di Calvino*, Roma: Treccani.

KRISTEVA, J. (1969): *Séméiotike. Recherches pour une sémanalyse*, París: Éditions du Seuil.

LATINI, G. (2023): *Italo Calvino e i classici latini. «Cosmicità» di Lucrezio, Ovidio e Plinio el Vecchio*, Pisa: Pacini Editore.

MINZETANU, A. (2016): *Carnets de lecture. Généalogie d'une pratique littéraire*, París: Presses Universitaires de Vincennes.

SCARPA, D. (2023): *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Milà: Hoepli.

TORNABUONI, L. (1983): «Calvino, l'occhio e il silenzio», *La Stampa* (25/11/1983), <[http://www.archiviolaStampa.it/component/option,-com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1033\\_01\\_1983\\_0279\\_0003\\_14771501/](http://www.archiviolaStampa.it/component/option,-com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1033_01_1983_0279_0003_14771501/)>, [05/01/2024].

VALLÈS, T. (2021): *El senyor Palomar a Barcelona*, Barcelona: Anagrama