

PALAU I FABRE: L'EXCÉS DE L'ÉSSER

En aquest article s'exploren aspectes de la personalitat de Palau i Fabre que transcendeixen la pròpia literatura. Són aspectes que estan profundament relacionats amb la seva activitat literària però que, a més, tenen una incidència en la pròpia vida del poeta que els fa especialment rellevants. Alguns d'aquests aspectes, que són semblants als d'altres grans autors amb els quals ell s'identifica, confereixen a Palau i Fabre un caràcter arquetípic que el diferencia dels autors catalans de la seva generació.

Josep Palau i Fabre em va fer l'honor de voler ser amic meu durant uns trenta-cinc anys, des que el vaig conèixer, penso que l'any 1972 o 1973, ara no ho podria assegurar, fins que va morir, l'any 2008. El vaig conèixer aleshores, en acompanyar el malaguanyadament ja traspassat poeta i escriptor mallorquí Jaume Pomar, que li anava a fer una entrevista al bar de la Cova del Drac, on ja feia temps que li havien representat la seva obra de teatre *Homenatge a Picasso*. Després ens vàrem anar veient, ja sigui a Barcelona o bé a Llançà on ell estiujava, ens banyàvem a la platja de Grifeu i dinàvem a Valleta amb una amanida i unes costelles de xai cuinades amb ridorta. Quan ens vàrem conèixer, jo era un jove de poc més de vint-i-cinc anys que escrivia poemes i estava encantat que em fes cas aquell *homenot* que tenia, com poca gent al nostre país en aquell moment, una visió atractiva, rebel i avançada de l'art i la literatura, una visió que volia ser radicalment moderna i amb un sentit profund de l'avantguarda.

Perquè s'entengui bé això que dic i el valor que té, caldria precisar que en aquella època, uns anys abans de la mort del dictador, qualsevol jove català que volgués cercar alguna referència intel·lectual encara viva, era molt probable que, gairebé sense adonar-se'n, es retrobés immensament feliç en un petit jardinet de pensaments o bé en mans d'alguns dels capellans i dels comunistes que provaven de monopolitzar la *cultureta*. Ara que ho escric, després de tants anys, crec que la visió de Palau i Fabre era molt més potent i moderna del que aleshores jo imaginava, que el seu pensament tenia molta més profunditat en el temps del que aleshores em podia semblar, potser perquè hi havia a l'atmosfera uns falsos clixés de modernitat o de postmodernitat que jo mateix encara no havia superat.

Ens portàvem gairebé trenta anys, però la seva jovialitat els amagava i el seu caràcter afable i explosiu (sempre repeteixo aquestes dues paraules perquè penso que el definien) el feien especialment atractiu i també, a vegades, imprevisible. Li agradava mostrar-se feliç amb els amics, els quals eren, amb el pas dels anys, cada vegada més joves que ell. I, després, cada

vegada més joves que jo. Segurament que, a part de la recerca de la felicitat de la qual no ens podem escapar ningú, ho feia per alliberar-se definitivament de la seva pròpia generació i d'aquella etiqueta de poeta maleït que des de molt jove li pesava al damunt, encara que aleshores sembla que ell també la va voler de manera conscient.

Per situar-nos més bé en el món interior de Josep Palau i Fabre en l'època que jo el vaig conèixer, ara que és plenament reconegut com un dels poetes i escriptors més importants de la seva generació, que té un museu a la Fundació Palau a Caldes d'Estrac amb obres de Picasso i d'altres autors catalans del segle XX, que es promocionen simposis i conferències sobre la seva literatura, que també és reconegut internacionalment com un dels més grans intèrprets de Picasso, caldria llegir unes paraules que ell escriu a les seves memòries sobre un fet que va passar l'any 1965, una mitja dotzena d'anys abans que jo el conegués:

En una lectura de poemes meus feta als Amics de la UNESCO, només hi assistiren tres persones: l'organitzador –Anton Sala Cornadó–, la seva muller i un altre soci de l'entitat. Semblava més un dol que una lectura de poesia, i me'n vaig entornar a casa com si hagués assistit als meus propis funerals.¹

Li no passava el mateix amb alguns altres escriptors de la seva generació. Però encara faltaven uns pocs anys per a la lenta resurrecció de Palau i Fabre, que va ser una mica més tard. Uns escriptors més joves que ell, a poc a poc varen començar a valorar-lo, a visitar-lo, a fer-lo renàixer. Hi va haver el recital de poesia del Price l'any 1970 on tothom li va apreciar una veu esplèndida, Maria del Mar Bonet va començar a cantar el seu magnífic poema *Jo em donaria a qui em volgués*, i Palau i Fabre també va començar a existir en públic, però el fet de considerar-se a si mateix mancat de reconeixement li va durar tota seva vida.

La inauguració de la Fundació Palau va marcar per a ell un abans i un després, encara que fer la fundació va ser una tasca difícil. El problema central és que havia de ser un museu, que era car de construir però sobretot de mantenir. Ell estava disposat a fer el seu museu gairebé a qualsevol lloc mentre li oferissin garanties suficients. Jo recordo que l'any 1981 em va dir per primera vegada que volia fer una fundació amb el seu arxiu i amb les obres d'art de les quals disposava, sobretot amb les obres de Picasso. Aquell mateix any el vaig acompanyar en un viatge a Andorra on vàrem fer una lectura conjunta de poemes i ell va començar a fer contactes per provar de fer la fundació. No va prosperar. Hi vàrem tornar l'any següent a parlar amb el Cap de Govern andorrà. Tampoc. Després el vaig acompanyar a diversos llocs, recordo Cadaqués, Sant Pere de Ribes i, més tard, a Vilanova i la Geltrú, on jo me n'havia anat a viure. Sense èxit. I sé que, acompanyat d'altres, va visitar molts llocs i municipis, però sempre hi havia una o altra raó per la qual o bé no es podia avançar o bé Palau i Fabre es feia enrere per desconfiança. Finalment la

Fundació Palau es va inaugurar sense cap intervenció meua, més de vint anys després, l'any 2003, a Caldes d'Estrac.

Palau i Fabre ha estat un escriptor total que ha conreat la poesia, el teatre, la narrativa i l'assaig, també ha estat un arriscat activista cultural en època franquista, col·leccionista d'art a partir de la col·lecció heretada del seu pare i la seva amistat amb Picasso del qual és un dels experts internacionals més importants, però per entendre la seva obra i segurament també part de la seva vida, sembla que cal prestar molta atenció al pròleg del seu únic llibre de poesia *Poemes de l'Alquimista*² (que també apareix com les dues primeres notes³ en l'apartat *Gènesi i motivacions* de la seva poesia en l'obra completa), perquè les simples afirmacions que hi fa probablement podrien aplicar-se a tota la seva producció literària i també a la seva vida personal.

En la primera nota, a l'apartat *Gènesi i motivacions*, diu "Poemes de l'Alquimista: és a dir, poesia entesa no com un fi en si mateixa, sinó com un mitjà d'exploració i d'experimentació [...] com a l'edat mitjana s'empraven els metalls.¶

En aquesta declaració d'intencions, Palau i Fabre proposa una poesia que sembla que vol anar més enllà de la poesia en si mateixa per convertir-se també en *instrumental*, en un instrument de descoberta del propi ésser, de l'alè creador que hi ha amagat en el fons de l'ésser, perquè "si alguna cosa hi ha en mi de superior és aquesta busca constant dels secrets que ens assetgen -del secret que sóc¶. Per tant si algú pensa que ha de tenir d'alguna manera els problemes personals resolts quan es posa a escriure (com he sentit a dir a algun escriptor), aquí ens trobem exactament en la dimensió oposada, en la qual, precisament en posar-se a escriure, tots els problemes afloren, no solament els problemes personals sinó tots. I és també escrivint que es van trobant algunes solucions encara que no siguin totalment satisfactòries, perquè com diu Palau en el mateix pròleg ¶els secrets reculen sempre amb les descobertes¶. I si amb això encara no n'hi hagués prou, hi ha la frase lapidària d'entrada al seu llibre de poemes: "L'home és un animal que es busca¶.

Aquestes consideracions que són essencials per entendre l'obra i sobretot la personalitat de Palau i Fabre, estan expressades en poc més d'una pàgina a l'inici del pròleg als *Poemes de l'Alquimista*, a la qual segueixen un parell de pàgines més (la segona nota de l'obra completa), que ens acaben de donar les claus essencials per a la interpretació de la seva poesia i d'una part molt important de la seva vida.

Diu, en aquesta segona part del pròleg: "Dues són les claus d'aquest llibre, la *desintegració del jo* i el *mimetisme*. Van íntimament enllaçades.¶ Palau i Fabre considera el *mimetisme* com un fet usual de la natura, però que a ell li arriba com una part del cristianisme:

La natura és mimètica. No sembla, però, sinó, que és per l'empelt cristià que ha actuat en mi aquesta força. L'afany de comprendre, dut a l'extrem, fa que hom

s'identifiqui amb la cosa compresa. La comprensió més profunda no és racional sinó afectiva, o potser orgànica.⁴

No es estrany, però, que amb aquesta radicalitat, a vegades vegi el cristianisme burgès com una impostació o potser com una impostura. Sap que aquesta identificació mimètica, si es fa de veritat i amb totes les conseqüències, té la contrapartida de la *desintegració del jo*.

Sentir-se arbre, ocell, estrella, Lull, home de les cavernes, etc., no basta si aquest sentir no ateny la regió de l'ésser [...] Però si sóc, successivament, cada una d'aquestes coses, ¿què o qui sóc jo? ¿Sóc algú? I aquí, per un altre camí, el problema de la identitat torna a posar-se. L'amor hi dona una interpretació més satisfactòria que el racionalisme però no convincent, no completa. És aquí on una nova via de coneixença es fa necessària i és aquí on comença la veritable exploració del jo.⁵

D'aquí a una possible alienació de l'ésser, a ser *realment* un altre, encara que sigui a *estones*, sembla que hi ha un sol pas. La gran diferència està en si aquestes *estones* són intencionades o no intencionades, mínimament controlades o descontrolades.

Palau i Fabre fa servir moltes vegades, en els seus escrits, la paraula *alienació* en el sentit habitual del terme, que es podria descriure com un procés mental morbós i no intencionat, del qual no et pots escapar o que t'és imposat pels altres. Aquesta alienació pot ser individual però també col·lectiva, per exemple quan Palau, a les seves memòries, parla de dues alienacions col·lectives d'aquest tipus, a la Catalunya del 1937:

Es ben cert que el problema era passar d'una alienació evident com ho era aquella a una altra de més radical. Els qui de bona fe defensaven Catalunya defensaven aquesta alienació evident del país enfront de l'alienació total a la qual ens havia de dur el franquisme⁶.

Aquest és el sentit amb el qual Palau es refereix a l'alienació quan en parla habitualment, també aplicada a ell mateix, que coincideix amb el sentit de qualsevol diccionari però que, per entendre'ns, potser la podríem anomenar *alienació negativa*. Perquè és inevitable adonar-se que Palau i Fabre contempla en els seus escrits una altra alienació, una mena d'*alienació positiva*, encara que ell no faci servir mai aquestes paraules. Aquesta seria l'alienació que un mateix decideix amb llibertat per tal de sentir-se l'altre, per comprendre l'altre. I que ell practica.

Així es podria explicar el constant interès de Palau pels éssers tocats de follia i, fins i tot, per la bogeria mateixa que ell considera moltes vegades provocada per la mateixa societat. L'*alienació positiva* com una manera de comprendre també la realitat, com el límit de posar-se en el lloc de l'altre, el límit del *mimetisme* i la *desintegració del jo*, tots dos a la mateixa cara d'una

moneda única que es manté en el difícil equilibri de rodolar sense caure, aquesta cara amb un ¨jo¨ aliè mentre a l'altra cara de la moneda hi ha la pròpia consciència individual única, el ¨jo¨ personal de sempre. Però la moneda hauria d'estar trucada amb un contrapès, perquè quan torni a caure sempre ho faci d'aquesta darrera cara. I la gràcia de l'invent, si se'm permet l'expressió, és no perdre mai el contrapès que assegura el retorn a la unitat del mateix ésser. Ni que sigui per accident. Pot ser perillós, és clar. S'ha de poder tornar. Poder tornar a la consciència individual única, poder tornar al propi ésser, però sense perdre's la gran aventura d'haver estat gairebé *realment* un altre o uns altres.

Ja veiem que aquestes consideracions, més aviat psicològiques, s'aparten d'una anàlisi exclusivament literària, encara que al mateix temps ho sigui. Perquè Palau i Fabre, el poeta, el narrador, el dramaturg i l'assagista, és també l'ésser vivent que es converteix a si mateix en un petit i relativament traumàtic laboratori d'investigació. I aquest fet, per tant, té conseqüències vitals.

En aquest mateix pròleg dels *Poemes de l'Alquimista*, Palau ens parla dels dos creadors que, segons el seu criteri, han provat de desenvolupar amb més potència aquesta via de coneixement. Són Rimbaud i Picasso. No és estrany que aquests dos creadors hagin estat dues de les grans identifications mimètiques en la vida del propi Palau i Fabre. Però hi ha hagut també altres casos en les quals Palau sembla que practica al límit aquesta mena d'identificació, aquesta mena de *mimesi-desintegració-alienació positiva* que d'ara endavant en direm només *identificació* o simplement *mimesi*. És una relació intel·lectual i afectiva que va molt més enllà del que en podríem dir proximitat interior, afinitat electiva, interès o admiració. No té res a veure amb allò que habitualment se'n diu *tenir autors de referència*, és una realitat molt més profunda que implica, a fons, la mateixa vida.

Algunes d'aquestes identifications són amb personatges imaginaris, com el personatge de Don Joan o la figura abstracta de l'Alquimista medieval del seu llibre de poemes, i altres amb éssers ben reals com els anteriorment citats. També demostra unes identifications molt potents amb Ramon Llull i amb Antonin Artaud. I encara moltes altres, amb Ausiàs March, amb Federico Garcia Lorca...

Aviat examinarem algunes de les identifications de Palau i Fabre amb aquests éssers reals o imaginaris, però abans valdria la pena insistir una mica més en la gènesi de la seva obra tal com ell mateix ens la relata a les memòries i que els seus amics li havíem sentit a explicar tantes vegades. Veurem que es reforcen algunes de les idees ja exposades, precisament en un moment auroral de la seva vida, quan Palau tenia vint anys i no es va incorporar al seu temps a l'exèrcit republicà, en plena guerra civil espanyola. I encara que poc després es va unir a l'exèrcit en tasques d'infermeria a Olot, a la reraguarda, i va acabar presoner al Castell de Lleida, tota la vida va mantenir una certa recança d'haver estat d'alguna manera desertor, de no haver anat a

combatre al front. L'article de les memòries de Palau i Fabre que aquí es reproduïx parcialment, és titulat *La revelació*:

Devia escaure's al principi del 1938, gener o febrer, perquè recordo que encara feia fred quan, cedint a la voluntat dels meus pares i sense prou força de caràcter o de decisió per obrar pel meu compte, no em vaig incorporar a l'exèrcit republicà quan em corresponia i vaig anar a viure, durant unes setmanes, en una finca de l'avinguda de la República Argentina que pertanyia a dues solteres franceses. Jo era, per tant, un desertor, o un pròfug. Però en aquell moment crucial del meu destí i del destí del meu país, els dos llibres que em vaig endur, amb els quals em vaig recloure, eren el *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull i les *Oeuvres complètes* d'Arthur Rimbaud [...] I fou durant aquelles setmanes de reclusió quan el llaç existent entre Llull i Rimbaud se'm féu del tot evident, quan el concepte d'alquímia m'esdevingué del tot clar i quan vaig traçar el projecte d'escriure uns Poemes de l'Alquimista i uns Quaderns de l'Alquimista [...] Però el que jo em pensava que fóra la tasca d'un setmanes, o d'uns mesos a tot estirar, se'm convertí en l'empresa de tota la vida.⁷

Per tant, l'empresa de tota la vida, tota la seva obra i molts aspectes del seu capteniment, portaran sempre l'empremta d'aquesta visió primordial i també de les idees bàsiques que abans s'han expressat. D'aquí la importància d'aquelles quatre pàgines del pròleg al seu llibre de poemes, pròleg que ell no volia escriure (deia que els pròlegs als llibres de poemes són sobrers perquè la poesia s'ha d'explicar per si sola), però en el seu únic llibre de poemes es va saltar completament la pròpia regla, segurament per la importància d'allò que ens volia dir. I nosaltres li agraïm.

Tornant a les mimesis, hem de tenir en compte que en el regne animal, les mimesis més freqüents són per protegir-se dels predadors de dues maneres que acostumen a ser excloents, ja sigui per passar desapercbut entre els predadors confonent-se visualment amb l'entorn, o bé a la inversa, per destacar de l'entorn i mostrar als predadors, amb les exagerades formes i els colors, una imatge de fortlesa i capacitat de combat, en lloc de la debilitat real que es dissimula. En els dos casos, si la mimesi és bona, els predadors acostumen a passar de llarg. Si no, mala sort, i a esperar una altra vida.

Pensant en aquesta funció d'evitar els predadors, el paral·lelisme amb el famós poema *Literatura*, de Gabriel Ferrater, és inevitable. Qualsevol autor es construeix sempre una imatge, ni més ni menys que qualsevol persona de qualsevol cultura i de qualsevol ofici fa amb el seu propi entorn humà, és impossible escapolar-se d'aquí. Tothom amaga realitats i mostra realitats. Menteix qui ho negui. En aquell poema, l'escriptor és un calamar que es vol escapolar dels predadors només amb un raig fi de tinta que desvia els monstres, confiant en el seu talent. Pel que diu el poema, aquell calamar no practica la mimesi sinó que sembla que prova de practicar una mena de distracció genial, una mena d'ocultació transparent dels predadors, tot

mantenint-se mínimament objectiu i visible. I al final del poema, fracassa i mor devorat.

Palau i Fabre, en el fons, prova de fer el mateix que aquest calamar però de manera gairebé oposada, mostrar-se com vol, però sense possibilitats de ser depredat perquè es protegeix dels predadors enlluernant-los amb els miralls de tots els grans noms amb els quals s'identifica. I practica, sense saber-ho i alhora, les dues mimesis que usualment s'exclouen entre sí en el regne animal, s'amaga i es confon amb l'entorn dels seus autors més admirats i, al mateix temps, aquests autors són d'una musculatura que dissuadeixen qualsevol predador. És una mena d'ocultació per reflexió, que té un altre gran avantatge: Palau i Fabre, a través d'ells, en el seu mirall, també es pot veure a si mateix. I quan ja s'hagi vist prou bé, potser podrà deixar d'identificar-se un cert temps amb un model per fer-ho amb un altre que el fa ser d'una manera diferent, d'una manera que potser ni ell mateix no s'havia imaginat. L'únic mirall del qual sembla que no es podrà oblidar mai ni un moment és del mirall de Picasso, com si en realitat es tractés completament de si mateix, com si Picasso fos, a més del mirall, la finestra de casa.

Val la pena, arribats a aquest punt, que examinem breument alguns dels grans miralls mimètics de Palau i Fabre, tenint en compte la rellevància de la seva elecció per part de l'autor i la incidència en la seva vida personal.

Ramon Llull, per exemple. Un dels aspectes que cal tenir en compte és que Palau, encara que moltes vegades fa servir la paraula *alquimista* per referir-se a Llull en sentit figurat, en el mateix sentit que s'ho aplica a si mateix, també creia fermament que Llull havia estat realment alquimista o pròxim a l'alquímia en la seva joventut cortesana, abans de la seva conversió, encara que aquest fet no s'ha pogut demostrar mai. També pensava que la vivència d'aquesta alquímia real havia empeltat després d'*alquímia*, en el sentit figurat, la vida i l'obra del gran místic, l'home d'acció i l'escriptor mallorquí. Aquestes qualitats que en Ramon Llull semblen desmesurades per a un sol ésser, aquest excés en el nombre de llengües d'escriptura i en l'extensió i diversitat dels seus llibres, en els seus viatges a l'Àfrica per convertir els musulmans dels quals a vegades en sortia malparat, en la seva profunditat espiritual... l'impacte d'aquestes qualitats ja ressonaven en un joveníssim Palau i Fabre. Ell també les vol com a seves, i fa una identificació amb Llull per provar de dur-les transmutades, a la seva pròpia vida i a la seva obra.

I aquesta desmesura, per Palau i Fabre, ha de ser per força una menada follia:

Ara em plau, tot llegint Llull, de constatar que el seu desbordament és constant, la seva passió gairebé sempre "excessiva", i que ja en el seu temps, a causa d'això, era anomenat "lo follí".⁸

Una follia que sigui basada en el seny, que sigui follia del seny, serà, en certa manera, una follia doble, o una follia al quadrat, o una follia extrema, o potser una follia lúcida.⁹

No cal dir que aquests conceptes són essencials en l'obra de Palau, però també en la seva vida. Aquesta mimesi, si es considera l'activisme de Lull, fa pensar en el Palau i Fabre activista de la joventut, que als temps durs del franquisme (1944-45), editava clandestinament tot sol, des de la recollida d'articles, il·lustracions o poemes, la impressió i la distribució de mà en mà, la revista *Poesia*, la primera revista literària en català després de la guerra civil, o el Palau i Fabre que proposava en aquella mateixa època, en una reunió d'escriptors catalans a casa d'en Sagarra, que tots alhora havien de publicar en català sense demanar permís, perquè si els posaven a la presó l'escàndol seria internacional i majúscul, o el Palau i Fabre que es volia infiltrar a la Falange per fer caure el règim des de dins, i que en els seus somnis folls de Don Joan arribava a pensar que potser es podria amistançar amb qui el permetria acostar-se prou al dictador per assassinar-lo...

I en un altre aspecte, Palau i Fabre vol que la seva poesia sigui d'alguna manera també instrumental per descobrir *el secret*. I quan Ramon Lull escriu la seva obra i més particularment el *Llibre d'Amic e Amat*, que segons el mateix Palau és el llibre de poesia més important escrit en català, també l'escriu amb un concepte instrumental, en aquest cas per fer-lo servir en les pregàries diàries del ermitans. Probablement sense saber que està escrivint poesia, si la considerem amb els paràmetres medievals de l'època. Però podem estar segurs que, en el fons de la seva part més irracional, Lull sí que ho *sabia*, més aviat ho *sentia*, perquè, si no fos així, aquell meravellós i petit llibre de poesia, segurament per a ell relativament marginal, hauria estat impossible d'escriure.

Hi ha un altre cas, molt estimat per Palau i Fabre (pràcticament se'n sabia tota la poesia de memòria), no tant de concepció instrumental sinó més aviat marginal de la pròpia poesia, que és el de Juan de Yepes (San Juan de la Cruz), el cim de la poesia mística del renaixement castellà i potser de totes les literatures. San Juan de la Cruz és un reformador carmelità que escriu la seva breu obra poètica quan està privat de llibertat o a estones perdudes, en casos sense acabar, potser com un subproducte de l'ànima o com una extensió de la pròpia pregària. A vegades sembla que, en el fons, ell és un activista que està per una altra cosa. Una part important de la seva obra poètica (del *Cántico espiritual*) està escrita en els vuit mesos de presó en un convent de Toledo, on el tenen tancat els carmelites calçats (ell és un descalç revoltat). I un cop escrita, allí mateix, la canta com una pregària per alliberar-se. I potser també per distreure's.

Segurament, però, el poeta que més excedeix la seva poesia mateixa, en el sentit d'excés vital, és el d'Arthur Rimbaud, l'altre dels dos models amb els quals es vol confondre Josep Palau i Fabre des de la seva primera joventut.

Aquí només citaré uns brevíssims passatges de l'extens estudi de Palau sobre Rimbaud, per remarcar alguns paral·lelismes mimètics.

Sobre la brevetat dels anys dedicats a escriure poesia:

Rimbaud és un cas límit: comença a escriure als quinze anys i abandona la ploma entorn dels vint-i-un. Durant aquest breu període aconsegueix una evolució vertiginosa que va de la joventut (car l'aprenentatge se situa encara més enllà, durant els primers anys de col·legi i en els seus versos llatins dels tretze i els catorze anys) al mestratge. [...] No creiem pas que existeixi un meteor més al·lucinant en tota la història de la literatura. És evident que el seu cas planteja problemes literaris i vitals de primer ordre.¹⁰

Sobre la seva mare:

La seva mare, Vitalie Cuif, era filla de propietaris rurals de la comarca. Tots dos eren de caràcter extremament volenterós i dominador. "La meua mare és més dura que una administració de setanta-tres cascs de plom", dirà més tard el jove Arthur.¹¹

Sobre el seu comportament social:

¿Quina simpatia podia crear al seu voltant un minyó de disset anys que, en una reunió literària, en la qual, gràcies a Verlaine, li és permesa l'entrada, subratlla cada vers d'un dels comensals, Jean Aicard, amb una paraula malsonant (m...)?¹²

Sobre la seva literatura:

El problema esdevé verídic a partir del moment que considerem la seva obra literària com a no literària, i la seva aventura vital, més que no pas una simple aventura: com una aventura que és traduït, en part, en paraules, i en la qual, en paraules o en actes -en paraules que valen per actes i actes que valen per paraules-, ell es juga constantment el propi destí.¹³

Palau i Fabre, en algun d'aquests passatges, sembla que en lloc de parlar de Rimbaud estigui parlant de si mateix i podem subratllar paral·lelismes molt clars entre tots dos.

Quant a la precocitat no en parlarem perquè no hi ha comparació possible amb la de Rimbaud, ni de Palau ni de ningú. Però quant a la brevetat dels anys dedicats a escriure poesia que hi pot estar relacionat, Palau i Fabre, encara que la seva aventura poètica de *Poemes de l'Alquimista* se li acaba allargant fins als seus trenta cinc anys, ell l'havia concebuda als vint anys com una obra tancada en el temps, talment com ho és la de Rimbaud. Una obra poètica per ser enllestida en un període curt de temps i no tornar-hi més. I de fet, quan la tanca, no torna a escriure mai més poesia en sentit estricte, ni tan

sols a fer-ne més esborranys ni provatures, deixant a part la poesia que hi ha en el seu teatre posterior o que també pot trobar-se continguda en la prosa dels seus assaigs. Acabarà definitivament el seu únic llibre de poemes amb els dos darrers versos: "els mots se'm moren a dins/ i jo visc en les coses". Des d'aleshores viurà, en aquest sentit poètic, a l'*exterior* de si mateix.

Quant a la seva mare, esperant la biografia que està ja escrivint Julià Guillamon i que ens aportarà alguna llum que ara no tenim, hi ha un conflicte que penso que mai no aclarirà ningú. Palau, a vegades, no parla bé de la seva mare en les converses amb els seus amics, encara en vida d'ella. Jo en sóc testimoni. I, després, la maltracta en les memòries. En canvi, sembla que van apareixent documents que avalen, a la inversa, una actitud, un afecte i una disposició de la seva mare cap a ell, que Palau i Fabre sempre havia negat d'arrel. Qui sap si tot era simplement una influència de la seva identificació amb Rimbaud. O cosa de Freud, el tabú de l'amor impossible. Però només aquestes línies que acabo d'escriure, que algú de nosaltres que el vàrem conèixer pugui arribar a sospitar que la influència de la seva identificació amb Rimbaud sigui la possible explicació d'un conflicte familiar d'aquest calibre, indica la profunditat psicològica de les mimesis en la vida de Palau i Fabre.

Respecte al seu comportament social i a la seva literatura, el passatge transcrit de rebel·lia poètica de Rimbaud és gairebé idèntic en el fons, encara que diferent en la forma, en una reunió a mitjans dels anys quaranta del segle passat a casa de Fèlix Millet i Maristany, financier i mecenes. El més jove dels poetes presents, que era Palau i Fabre, llegeix un poema del seu darrer recull, *Càncer*, amb la sexualitat primària com a revulsiu contra una burgesia barcelonina que ell considera falsa i decadent, que deixa estamordit l'auditori. Degut a fets com aquest, més relacionat amb l'activisme que amb la literatura en si mateixa, va prenent força social la seva imatge de poeta maleït i se li tanquen algunes portes que abans tenia obertes.

Probablement, amb la seva poesia, tant Rimbaud com Palau i Fabre fan d'una altra manera el mateix que fa Wittgenstein amb el seu *Tractatus Logico-Philosophicus*: pugen per una escala de mà, i quan han arribat dalt de tot, a "la plus haute tour", amb les poques forces que els queden, desplacen l'escala des de dalt, la fan caure avall i ja mai més no podran tornar a baixar. Ja són fora, per excés, de la poesia escrita en sentit estricte.

També hi ha una forta mimesi amb Antonin Artaud, potser més curta en el temps però d'una gran intensitat, en els anys més difícils del començament de l'exili de Palau i Fabre a París. Quan Palau el coneix l'any 1947, Artaud, que a més d'escriptor i autor dramàtic també era actor, està físicament devastat i li resten només uns mesos de vida. Està internat al sanatori d'Ivry sur Seine en un pavelló especial per a ell sol, amb una certa llibertat de moviments per París. Ell reconeix el seu trastorn mental però diu que no està boig, sinó que diu textualment que és un "alienat autèntic", "com Van Gogh, com Nietzsche, com Hölderlin". Abans, tancat al sanatori de Rodez havia passat per un calvari d'electroxocs. Continua escrivint, drogat per evitar el dolor, sovint dret, a

vegades mig despullat, prim com un faquir, a la seva habitació de l'hospital psiquiàtric, on també hi té un tronc, un ganivet i un martell. Amb el ganivet apunyala les pàgines sobre les quals escriu com si fos per puntuar els poemes i amb el martell percudeix de tant en tant el tronc, a vegades udolant, ballant i cercant un ritme xamànic per a la seva poesia, com un bruixot primitiu. Palau i Fabre ens explicava sempre que, en els seves visites, havia tingut por d'aquest martell.

Palau, en aquells moments, a París, per diverses circumstàncies, que sobrepassen l'abast d'aquest escrit, es troba en un dels moments més difícils de la seva vida i escriu:

Jo estava especialment preparat per llegir aquest Artaud [...] Jo crec que llegia Artaud per no tornar-me boig. La identificació amb la seva follia era l'únic remei que trobava per mantenir el meu equilibri. Em vaig crear jo mateix aquest mètode terapèutic.¹⁴

Palau i Fabre diu que estableix una de les seves mimesis amb Artaud, foll, per no tornar-se'n ell mateix. Potser per poder interpretar irracionalment algunes de les situacions conflictives de la seva vida. Mantenir la coherència interior. Potser és la vegada que Palau ha estat més a prop, no d'emmirallar-se completament, sinó també de travessar a l'altra banda del mirall. En aquest cas, no és que Artaud estigués més enllà de la literatura per excés, que seria veritat, sinó que també estava més enllà d'una mínima racionalitat i gairebé fora de la vida.

Hi ha altres identificacions essencials de Palau i Fabre, per exemple la mimesi que estableix amb el personatge fictici de Don Joan i sobretot la que establirà per sempre més amb Picasso des del mateix moment que el va conèixer a París, el maig de l'any 1947, que de fet ja havia començat abans (Palau ja havia escrit sobre ell) i que mantindrà d'una manera espectacular al llarg de tota la seva vida. Segueixen el mateix patró que les anteriors, els límits de l'ésser i de la identitat com a punts vitals de referència. De totes elles deixarà un important rastre d'escriptura.

Quant a Don Joan, que nosaltres, avesats a la tradició, a vegades caricaturitzem només com "el Tenorio", hem de pensar que és el personatge més universal del teatre espanyol, que també va inspirar Molière, Byron i Goldoni, per exemple. I Palau produeix varies d'obres de teatre amb aquest personatge, la majoria d'elles escrites durant l'exili a París entre els anys 1951 i 1957, encara relativament jove, en els moments més àlgids de la seva mimesi. Sempre es queixava que no li representaven. Quan Palau i Fabre va morir, el 23 de Febrer del 2008, el director de teatre Hermann Bonnín, amb la seva companyia, estava representant l'espectacle *Don Juan, Príncipe de las Tinieblas* al Teatro Español de Madrid amb els seus textos. Palau i Fabre ja havia hagut d'anular el viatge a Madrid per a l'estrena, però ho va poder veure en la pantalla d'un ordinador a l'hospital.

En el cas de Picasso, la mimesi s'allargarà tota la vida i Palau es convertirà en un dels experts internacionals més reconeguts de la seva obra plàstica. De fet, és comprensible, Palau i Fabre cerca referents mimètics i coneix Picasso que supera totes les seves expectatives. Per entendre millor què significa, què vol dir realment aquesta identificació que és la més decisiva de la seva vida, val la pena de llegir, com a mínim en part, l'extensíssima obra que ha publicat Palau sobre Picasso. El seu monumental assaig, lluny de l'acadèmia, heterodox i arravatadament poètic, és una interpretació de Picasso que ja ningú no podrà tornar a fer mai més. I en aquest assaig hi apareixen textos que s'assemblen a una poesia que ja no escriu com a gènere.

Una altra manera molt més simple d'explicar l'estranya realitat de la mimesi Palau-Picasso, és reproduir una frase que vaig llegir cap als anys noranta del segle passat, d'un periodista que ara em seria impossible d'identificar, quan acabava d'anar a entrevistar Palau i Fabre. Deia: "em sembla que vaig entrar a casa del Palau i em sembla que vaig sortir de casa del Picasso".

Palau i Fabre diu, en alguns dels seus assaigs que "Picasso és grec", en el sentit dels filòsofs de la Grècia clàssica, aquells que cercaven els orígens de totes les coses d'una manera que ara ens podria semblar una mica innocent, però que precisament aquella innocència descobria també, per oposició, tots els diables de l'ànima. Palau pot dir aquesta frase sobre Picasso, en el seu procés mimètic, perquè Palau i Fabre, en aquest sentit, també és grec. I en aquest mateix sentit, la seva obra és primordial.

I m'he adonat, després d'anys d'haver-lo llegit, que l'efecte no era immediat sinó que era a més llarg termini. L'alè del pensament de fons, d'una filosofia primordial, hi és a cada línia: potser aquest seria el nexa de totes les mimesis, el gran valor i el nus gordià de la interpretació de la seva obra. No sembla que cerqui una descoberta literària, que també ho fa a vegades, sinó que cerca essencialment, com tots els grans autors, una descoberta apassionada de l'ésser. Algunes vegades també sembla que perdria per ingenuïtat totes les competicions de literatura, però aquesta mateixa ingenuïtat es revela necessària i finalment el salva. El seu teatre és tràgic. La seva poesia emmudeix. El seu extraordinari assaig és a vegades hiperbòlic. Els límits i l'excés, l'excés de l'ésser. Una nova transcendència. Una nova poesia per a muts, una nova pintura per a cecs. Salvar-los i salvar-se. I com tothom, entre tots, Palau i Fabre cerca els seus. I troba Lull, Rimbaud, Artaud i Picasso que, amb grans diferències entre ells, són de la seva mateixa raça.

-
- ¹ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa II, Assaigs, articles i memòries*. Barcelona: GalaxiaGutenberg / Cercle de Lectors, 2005, p. 1296.
- ² PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa I, Poesia, teatre i contes*. Barcelona: GalaxiaGutenberg / Cercle de Lectors, 2005, p. 9
- ³ *ibid.* pp. 145-148
- ⁴ *ibid.* pp. 147-148
- ⁵ *ibid.* p.148
- ⁶ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa II, Assaigs, articles i memòries*. Barcelona: GalaxiaGutenberg / Cercle de Lectors, 2005, p. 1259.
- ⁷ *ibid.* pp. 1265-1266
- ⁸ *ibid.* p. 386
- ⁹ *ibid.* p. 390
- ¹⁰ *ibid.* p.107
- ¹¹ *ibid.* p.107
- ¹² *ibid.* p.117
- ¹³ *ibid.* p. 146
- ¹⁴ *ibid.* pp. 1348-1349

Joan Noves
21/06/2019