

De Palau i Fabre, de l'alquímia, de Freud i de poesia.

#### L'ALQUÍMIA DE L'ALQUIMISTA:

Palau i Fabre és un dels màxims representants de la poesia catalana del segle xx però és difícil —si no impossible—encasellar-lo en una tendència o moviment concrets. I això és així per diverses raons però potser la més important és el fet que Palau sempre es va moure entre la dicotomia tradició *versus* renovació de les avantguardes. Malgrat tot, la vida i l'obra de l'autor són molt extenses de manera que acabaria "dominat" per la seva capacitat subversiva (Ruiz Soriano 2004: 1). Per al poeta l'avantguarda serà més que una opció estètica ja que arribarà a ser també una opció de vida i una manera de lluitar contra les posicions radicals que se situaven de ple, o en el classicisme, o en la transgressió total.

La seva obra és, com dèiem més amunt, molt extensa: tant va treballar en l'assaig, com en la poesia i el teatre. Pel que ens interessa en aquest treball, hem de destacar el recull *Poemes de l'Alquimista* ja que aglutina tota la seva obra poètica i, per tant, permet veure l'evolució de l'artista tant a nivell estètic com a nivell vital. I és que per a Palau la poesia és una manera de descobrir realitats que desconeix i per tant el vehicle per explorar i experimentar. Per això ell mateix ens parla de la poesia com una alquímia, en clara referència a Ramon Llull, en què el poeta esdevé mèdium. Amb la poesia, encara segons el que ell mateix deia, l'autor pot traduir la vida. La poesia serà, doncs, el mitjà per aconseguir la unió de Poesia i Vida (Ruiz Soriano 2004: 3) una dèria que el va perseguir sempre.

*Poemes de l'Alquimista* s'estructura en cinc llibres i unes notes finals en què l'autor explica els seus poemes. Aquests llibres són *l'Aprenent de poeta*, *L'alienat*, *Càncer*, *Laberint* i *Atzucac*.

La seva obra, com anirem veient, està fortament influenciada per la psicoanàlisi i per les teories de Lacan, que ens interessen especialment per l'estudi de la identificació amb l'altre que fa Palau. I és que per a Lacan, el procés de construcció d'un mateix només es pot entendre a través de l'alteritat (Balaguer

1995: 40). El camí de recerca de la pròpia identitat ve marcat per l'altre: la imatge de l'altre, continua Balaguer, determina el *Subjecte*. Per això aquesta s'entén com un mirall en què l'individu s'hi reflecteix i pot construir la seva pròpia unitat. (Balaguer 1995: 81). Això és el que Palau buscarà i experimentarà en poemes com "Peix", "Mirall" o "Poeta-Narcís" com veurem tot seguit.

Però abans subratllarem el concepte de l'estadi del mirall com a formador de la funció del jo, teoria lacaniana bàsica per a entendre els poemes que analitzarem. Per a Lacan aquest estadi del mirall és una identificació, és a dir, la transformació que es produeix en el subjecte quan assumeix una imatge. Això passa en realitat, segons l'autor, quan l'individu és encara un infant però és extrapolable, com veurem, a la poesia de Palau en tant que serveix per a que aquest s'expliqui a través de la seva imatge en els altres –la *imago* de què ens parla Lacan (1966: 87). Un dels aspectes que el continuador de Freud emfatitza és el fet que aquest reconeixement d'ell mateix que fa l'infant li provoca joia malgrat que la imatge *real*, el nen, sigui una persona encara per formar, fragmentada i descoordinada. En el mirall la seva imatge li apareix sencera i dotada d'una unitat que ell encara no pot atribuir-li al seu propi cos (Blasco 1992: 9) per tant serà una imatge ideal del jo però que servirà per a fer-se una pròpia identitat basada, això sí, en l'altre.

La mirada en l'altre és, doncs, mirall en tant que "forma mediúnica" que consisteix, com deia Palau, en "agafar un personatge i fer-me a través d'ell" (Bartomeus 1976: 338). Però no només ens hem de centrar en la part especular que implica la mirada en l'altre. Hem de donar un cop d'ull a el fantasieig i el somni, com a clars referents freudians de Palau. De fet, el mateix Freud relaciona fantasia i somni a través de la interpretació dels somnis (Freud 1924)<sup>1</sup> i és que els somnis no són res més que fantasies i l'estadi en què hom és capaç de copsar allò que ens és ocult. Per això del fantasieig despert en diem, precisament, somnis diürns. Però Freud no s'atura i compara el somiaire de ple dia amb el poeta per tal d'establir fins a quin punt un poeta és això, un somiaire que fantasieja. El somni, no ho oblidem, és la porta cap a la zona on

---

<sup>1</sup> Traducció de Josep Murgades.

roman el *jo* i on aquest experimenta les esdeveniments importants. El que succeeix és que el poeta traspassa aquest somni diürn tot atorgant al seu text bellesa estètica mitjançant l'*ars poètica* i produint en el lector un plaer primigeni. Es pregunta Freud si aquest plaer no vindrà donat pel fet que el poeta ens permet gaudir de les nostres pròpies fantasies sense l'avergonyiment propi del somiaire diürn que les sap inconfessables.

Després d'aquesta breu llambregada als fonaments teòrics de Palau, entrem a l'anàlisi d'alguns poemes, sota el prisma d'aquestes teories, que ens permetrà copsar millor tant la poesia palaufabriana com les mateixes teories lacanianes i freudianes.

Un primer exemple de la visió del *jo* en un altre és el poema contingut dins *Laberint* titulat "El lector invisible" on Palau fa una lectura d'"Espatlla" de Rosselló-Pòrcel (Balaguer 1996: 10). Segurament és una mica agosarat afirmar que el títol faci alhora referència a un dels pilars que sostenen la seva obra, *L'home invisible* de Lull de què ens parla Palau als seu *Quadern de l'Alquimista* (Palau 1997: 42), ja que el transfons de la teoria lul-liana és precisament l'afirmació que si som invisibles i estem segurs –com ho estem— de la nostra existència, podem suposar altres existències. Traduïda i extrapolada al terreny de Palau, la pregunta pren un altre sentit que evidencia, un cop més, la seva persecució per conèixer-se a un mateix i el recurs a la psicoanàlisi per tal d'albirar alguna resposta: si no veiem l'home, que és el que veiem quan ens pensem que veiem un home?

Centrem-nos, però, en allò que ens interessa –més enllà del títol—d'"El lector invisible", en tant que poema representatiu de l'alteritat, la mirada amb l'altre, com a mirall, fantasieig i somni (en negreta i entre parèntesi hem assenyalat la versió original de Rosselló-Pòrcel):

El lector invisible  
**Espatlla de B. Rosselló-Pòrcel**

Conflicte entre **(del)** negre i **(el)** blanc  
i el mirall boig que els accentua **(extenua)**  
Sota la crinera crua **(cabellera nua)**  
s'encenia **(expirava)** la neu del flanc.

¿Quina és la seda, quin l'atzur  
que vibri tacte més pervers?  
¿Quin mot és el mot més impur  
per empresonar-lo en el ver?

A l'escenari incandescent (a l'escenari decadent)  
l'èxtasi eteri (**estèril**) de l'esquena  
era exili de la mirada

i la paraula profanada (**condemnada**)  
deïa, barroerament, (**mentia, delicadament**)  
una veritat obscena. (**una subtileza serena**)

El sonet, a banda del significat intrínsec que tenen els seus versos, és en si mateix una declaració d'intencions donat que exemplifica el que estem estudiant, això és la mirada en l'altre per a trobar-se a un mateix, la imitació (mirall) d'un poema original d'un altre autor que acabarà modificat i reinterpretat. Recordem que l'art poètic és per a Palau i Fabre una manera de traduir la vida, d'entendre-la i reinterpretar-la. La seqüència que segueix el poeta és la següent : primer s'identifica amb el poeta original com ho fa l'infant de la teoria de l'estadi del mirall de Lacan. Un cop fet això es projecta cap a d'altres perspectives realitzant, com afirma Ruiz Soriano (Ruiz Soriano 2004: 7), un joc metapoètic de destrucció i creació. En aquest mateix sentit ens parla Palau a les seves notes (Palau 2005: 146) tot afirmant que "dues són les claus d'aquest llibre [*Quaderns de l'Alquimista*]: la desintegració del jo i el mimetisme. Van íntimament enllaçades."

Entrant en el significat del poema, veiem com Palau juga sempre amb els paral·lelismes, de tal manera que un text es reflexa en un altre i en fa evident la seva singularitat. Amb el canvi del primer vers d'una preposició per una altra i la supressió dels articles, s'accentua la dualitat. El poeta vol donar una imatge menys refinada que Rosselló-Pòrcel així que per això va canviant paraules com *barroerament* per *delicadament*, per posar un exemple. I és que el que busca és accentuar les connotacions d'animalitat i vitalitat, o en paraules d'Enric Balaguer (1995: 89), "de fortitud primigènia". Vol, en definitiva, accentuar els trets conflictius que palesen la lluita dels instints i que ens remetent directament a les teories freudianes i lacanianes.

Per una altra banda, el poeta ens dóna pistes interpretatives quan diu que en aquest poema (així com en “El cordó umbilical” o “Imitació de Rosselló-Pòrcel”) es plantegen dos problemes que en realitat en són un: el de la imitació i el de la identitat. Segons ell, amb el poema es demostra que la imitació és impossible i que tot i tenint la intenció d’escriure un poema imitant a un poeta admirat el que en realitat surt de tot plegat és la seva pròpia identitat. I això és així perquè hi ha sempre un lector invisible que llegeix per ell –dualitat, un cop més—i que li marca la lectura (Palau 2005: 162). Hem de fer referència, de nou, al mirall, el somnieig i Lacan, i a la fortuna de trobar-se en l’altre i poder constatar que “jo sóc, i sóc algú”. I és que la finalitat de Palau és la del trobament: trobar l’altre per trobar-se. Així, el que aparentment sembla una contradicció, l’alienació que comporta la imitació de l’altre, en realitat està servint per desalienar perquè emfatitza les diferències (Balaguer 1996: 11)

Sense abandonar el concepte de mimesi i del desdoblament del poeta, tot i que d’una manera una mica diferent, trobem “Peix”:

Jo em canso abans:  
ell gira encara.  
Ja no tinc cara,  
ja no tinc mans;

Ni tinc descans  
dins l’aigua clara  
que tot ho amara  
i ofega els cants.

Joia prístina  
de la vitrina  
que vaig rodant.

Visc en mirada  
extasiada.  
Em vaig buscant.

Basat en poemes de Carles Riba, Rupert Brooke<sup>2</sup> i Rosselló-Pòrcel, segons afirma el mateix Palau a les seves notes (Palau 2005: 158), “Peix” mostra la identificació absoluta amb l’objecte (“ja no tinc mans, ja no tinc cara”) de manera que el subjecte acaba observant-se a si mateix (“visc en mirada extasiada”) per tal de trobar-se, com dèiem més amunt, en l’altre. En un segon

<sup>2</sup> Brooke era membre de la Fabian Society i líder d’un grup anomenat per Virginia Woolf *The neo-pagans* que propugnaven el retorn de la civilització a la puresa de la natura per tal d’allunyar-se de la rigidesa victoriana (Marrugat 2008: 8)

nivell de lectura, el poema es converteix en un peix que està tancat a una peixera que representa l'obra mateixa dins de l'univers del poeta (Ruiz Soriano 2004). La peixera, però, encara en un altre nivell de lectura més, també és el món en què l'home –en general—perdut (“[...] vaig rodant”), navega eternament; busca per sempre donat que la identitat és mòbil, diversa, “composta de l'apropiació des de la pròpia mirada de tot allò que és fora del jo” (Marrugat 2008: 24).

Però el mimetisme no acaba entre el duet peix-poeta sinó que podem parlar d'un doble mimetisme en tant que és un poema basat en els poemes d'altres. Aquesta imitació suposa, en paraules de Palau (1997: 342), una permeabilitat davant de l'obra model que és molt superior a la de l'artista tradicional. Aquesta permeabilitat requereix la total identificació i és entesa gairebé com un acte d'amor.

Pel que fa la forma, com a “El lector invisible”<sup>3</sup>, l'estructura del poema és clàssica –la del sonet—això és, formada per dues estrofes inicials de quatre versos més dues finals de tres. De fet, Palau adopta la forma que ja li ve donada pel seu antecessor Riba qui tria el sonet per ser l'estrofa asimètrica per excel·lència i com a tal li permetia simbolitzar “l'anar i venir” del món. Al sonet asimètric Palau hi afegeix el tetrasíl·lab perquè, segons Marrugat (2008: 23), així pot donar aparença popular a una forma clàssica d'origen italià amb que aconseguirà un to “neopopularitzant” que va li va molt bé per als seus propòsits estètics i ideològics.

Per altra banda, aquesta aparença formal i acurada contrasta amb el contingut gairebé experimental i dóna suport a la idea apuntada més amunt en la línia que Palau sempre va voler conjuminar tradició i avantguarda perquè per a ell la renovació de la tradició era precisament l'única via de sortida de la poesia catalana (Marrugat 2008: 42).

---

<sup>3</sup> Els dos poemes tenen també en comú aquest acte de desdoblament en què el poeta, com a somiador diürn, imagina ser un altre ésser: en un cas un poeta admirat, i en un altre, un peix.

Hem volgut singularitzar en dos poemes tot el que fins ara hem anat explicant entorn de la importància de la mirada en l'altre en Palau i Fabre. Però hi ha altres poemes en què la identificació amb l'altre n'és també la protagonista:

“El poeta-Narcís”: Diu Palau (2005: 156) “aquets quatre versos no són tant una explicació racional de Narcís, com la seva realització en l'acte de la poesia”. I és que Palau usa els mots com a mirall (com el mirall de Lacan), això és, fa servir la poesia, com ja sabem, per tal d'explicar-se el món i a ell mateix. En aquest poema es veu clarament la identificació reiterativa que el poeta fa entre Vida i Poesia. L'escriptura apareix com no dissociada de la vida, una de les principals preocupacions palaufabrianes. Ho explicarem gràficament:



L'autor, doncs, lluitava per a que les paraules fossin un mirall fidel, una realitat intercanviable (Balaguer 1995: 109).

“Jo em donaria a qui em volgués”: Aquest poema representa un trencament amb la fidelitat amorosa i la manera d'estimar tradicional. Entroncaria amb “Fragment del superhome” en tant que representació de la passió mai assedegada (Ruiz Soriano: 2004) que implica la comunió de l'home amb la naturalesa. Són, per tant, poemes que mostren la buidor existencial i la desposseïció del jo, com a acte de rebel·lia. Perquè, recordem-ho, a l'estadi del mirall es passa per una etapa d'agressivitat que s'explica –diu Lacan (1966: 91)—per la relació existent entre la libido narcisista amb la funció alienadora del jo.

“L'étranger” enllaça amb tot el que hem anat explicant de l'alteritat en tant que traducció de l'obra d'un altre poeta. Palau s'havia adonat que se li escapava quelcom del poema de Baudelaire perquè en mirar de traduir-lo en resultava un poema fred i “d'una pobresa corglaçadora” (Palau 2005: 161). No va trobar-li sentit fins que va passar de la lectura a l'escriptura del poema, tot vivint-lo. La

traducció havia de ser no de les paraules, sinó del *verb* (i ara podríem enllaçar amb el verb primigeni que hem estudiat amb anterioritat). La traducció esdevenia, continua Palau, metafísica. La solució era doncs la mimesi total: assimilar el poema original però donar-li una nova forma tot conservant l'essència: la sensació de desarrelament i l'*spleen* baudelerians.

Hem parlat de la lluna. (Tots els poetes han parlat de la lluna.) És hora que la lluna parli de nosaltres. ¿Què diu? Heus ací el que diu:

"Insensats. Sou uns insensats. Passo pel vostre rostre i us el tallo en dues meitats. Ganivet tan fi que ni tan sols no us desadhereix! Però una meitat vostra viu per sempre truncada, de cara a mi, gravita al meu entorn. La lluna té els seus satèl·lits, que són els homes. Us il·lumino de nits. De dies us deixo a les fosques i per això us perdeu. Quan m'aturo dintre vostre remugueu les mandíbules. Teniu gana de l'aire i veniu cap a mi. Alguns em són fidels i em duen a dins, de dies. Un pensament us ha nascut: sóc jo mateix, de tres quarts, sencera, minvant o lluna nova..."

A "Els llunàtics" l'autor segueix amb el tema del desdoblament i desintegració del jo evidenciat per construccions com "us tallo en dues meitats", "una meitat vostra viu per sempre truncada" o la contraposició entre nit i dia. La lluna simbolitzarà la part irracional de l'individu, la cara oculta on es mostren els desitjos inconfessables del somni.

Per altra banda, aquest poema ens pot servir per a explicar la relació de Palau amb el terreny del somni, el fantasieig i el desig i per tant amb les teories freudianes. Per a Freud, el desig insatisfet provoca un fantasieig que no té cap relació amb la realitat ("dues meitats"). El poeta acull aquest desig i el transforma en poesia tot alliberant-se de la insatisfacció permanent que aquest provoca. Però no només serà el creador el que aconseguirà alliberar-se de la seva insatisfacció, ja que el lector que es veurà identificat amb allò que llegeix, també se sentirà satisfet. Els somnis, com a única escletxa de penetració de la



part oculta del *jo*, rebel·laran quins són els desitjos amagats i seran, doncs, una constant font d'inspiració.

Com en els poemes que hem anat examinant més amunt, tenim també un acte de mimesi total en què poeta i lluna s'identifiquen: la lluna és el poeta ("soc jo mateix, de tres quarts, sencera, minvant o lluna nova").

Amb la tria que hem fet d'alguns dels poemes més significatius de Palau i Fabre hem pogut anar desgranant el món de l'autor, les seves fonts, les teories que l'inspiraren, la seva filosofia i maneres d'entendre el món. El més important, potser, ens ho ofereix el títol del recull *Poesies de l'Alquimista* perquè en definitiva el més destacable de tot plegat és precisament el procés alquímic a què Palau sotmetia tot allò que l'envoltava. Perquè el procés creatiu era per a ell una manera d'entendre el món, o com a mínim una manera d'explorar-lo. Tot i que el que el poeta cercava no era gaire lluny: era el *jo*, ni més ni menys. Ara bé, per tal de poder veure's a ell mateix primer havia de projectar-se i reelaborar-se. Havia d'esmicolar la seva imatge i tornar-la a processar sota la mirada dels altres. Per això traduïa, imitava i es transformava en pedra, animals o dimonis. I és que "l'home és un animal que es busca" (Palau: 2005)<sup>4</sup>.

Tanmateix, quan haurà acabat tot aquest procés de cerca el que quedarà ja no serà res que se li assembla:

El cert és que ara jo n'estic separat i que aquell que va buscar amb tant d'afany m'apareix com un personatge objectivat.<sup>5</sup>

Però en certa manera això a ell ja li està bé perquè considera que la poesia no és més que destrucció. En aquest sentit, i per acabar, no podem fer altra cosa que transcriure un altre dels seus pensaments ja que ens sembla clarivident:

---

<sup>4</sup> Aquesta és la frase amb què s'inicia *Poesies de l'Alquimista*.

<sup>5</sup> Palau i Fabre, Josep, "Gènesi i motivacions". Consulta en línia: <http://www.mallorcaweb.com/magpoesia/palau/sobrepoesia.html>

Ara que la meua poesia és tota fora de mi i que n'estic alliberat, m'adono que no he fet sinó destruir, un per un, els llaços que m'unien amb el món de fora, segurament per a no haver-los d'enyorar. Vull dir que, allí on altres deploraran la meua fi o la fi de la meua poesia, jo canto -perquè es tracta d'una mort veritable- una major naixença.<sup>6</sup>

Tal vegada tot el procés de destrucció/construcció no va servir al poeta per a conèixer-se perquè això, simplement, era una fita impossible d'aconseguir. L'original és inassolible i ell mateix ho demostra imitant altres poetes a través del procés de mimesi. El que sí que és obvi és que els seus lectors sí que hem pogut veure'ns en ell.

Finalment és important destacar que el treball de Palau estava fortament avalat per uns fonaments teòrics freudians i lacanians amb què s'explicava el procés de desdoblament en un altre, el fantasmeig necessari per a la creació o el desig, entre d'altres coses. A més, Palau té el mèrit d'haver sabut navegar entre les aigües de la tradició i les noves tendències. Va anar agafant d'aquí i d'allà tot allò que era del seu interès i que servia als seus objectius però no es va deixar encasellar en cap moviment concret.

[...] [S]i la poesia no és iniciació no és res. Que hi ha un secret; que vivim, de la vida, una aparença; que les fonts d'aquell secret han estat perdudes i que la poesia pretén de reconquerir-les, són els postulats més o menys implícits en tot el gran corrent romàntic i superromàntic. No puc donar una referència més alta de la meua. Aquest afany constant, aquesta dèria per obrir les portes d'or els trobareu, més o menys velats, darrera cada un d'aquests poemes, en cada vers, en cada mot.<sup>7</sup>

Per tant, recuperació de la tradició, descobriment del *jo*, dels secrets de la vida, d'abastar-ho tot amb la mirada més àmplia possible, seran alguns dels afanys del poeta. I fer-ho a través de la desintegració i reconstrucció del *jo* tantes vegades i de tantes maneres com sigui menester. I fer-ho, també, de l'única manera viable: el Somni entès com una realitat superior.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> *Ibidem*

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

Per finalitzar podem fer esment de la necessitat que Palau tenia d'explicar-se no només a través de la literatura sinó també per altres mitjans. Pocs autors, segons Balaguer (1995: 39), han exposat la seva concepció de forma tan coherent i atractiva. El poeta defineix el seu mètode, l'alquímia, amb els poemes, amb les notes, amb articles, etc. De fet, sembla que la seva obra no literària és tan extensa com la teòrica. Ras i curt i per resumir en un parell de frases—si és que això és possible—la ideologia palaufabriana que hem anat desgranant: l'alquímia aplicada a la poesia suposa una mort i un renaixement que no esdevindrà fins que no s'aconsegueixi un autoconeixement. Aquest darrer, però, no tindrà lloc si no és a través de la mirada de l'altre. I això entronca amb el que dèiem al principi d'aquest treball sobre la teoria de l'espill de Lacan per a qui la clau del procés d'autoconstrucció està en l'alteritat.

## BIBLIOGRAFIA

- Balaguer Pascual, Enric (1995) *Poesia, alquímia i follia. Aproximació a l'obra poètica de Palau i Fabre*, Biblioteca Serra d'Or, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- Balaguer Pascual, Enric (1996) "Imitació / traducció / transcreació en *Poemes de l'Alquimista* (1952) de Josep Palau i Fabre", dins les Actes del desè col·loqui Internacional de Llengua i Literatura catalanes, Frankfurt, 1994.
- Bartomeus, Antoni (1976) *Els autors de teatre català: testimoni d'una marginació*, Curial, Barcelona.
- Blasco, José María (1992), "El estadio del espejo. Introducción a la teoría del yo en Lacan". Conferència llegida a l'Escola de Psicoanàlisi d'Eivissa, el 22 d'octubre de 1992 durant el IV Seminari Sigmund Freud.
- Freud, Sigmund, (1924) "El poeta i el fantasieig". *Els Marges* . [Barcelona], núms. 27-28-29 (gener – maig – setembre 1983), ps. 17-23.
- Lacan, Jacques (1966), "El estadio del espejo como formador de la función del yo". Comunicació presentada en el XVI Congrés Internacional de Psicoanàlisi, Zurich, el 17 de juliol de 1949.
- Marrugat, Jordi "Del peix, el mar i el vent com a representacions de l'home, el món i la vida en la poesia catalana contemporània (Carner, Riba, Manent, Rosselló-Pòrcel i Palau i Fabre)", *Revista Llengua i Literatura*, n. 19
- Palau i Fabre, Josep (1997), *Quaderns de l'Alquimista*, La mirada, editorial Proa, Barcelona.
- Palau i Fabre, Josep (2005), *Obra literària completa I. Poesia, teatre i contes*, Galàxia Gutenberg/Cercle de lectors, Barcelona.

- Palau i Fabre, Josep, "Gènesi i motivacions". Consulta en línia:  
<<http://www.mallorcaweb.com/magpoesia/palau/sobrepoesia.html>>

- Ruiz Soriano, Francisco (2004), "Josep Palau i Fabre, la voz subversiva del alquimista", *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Consulta en línia:  
< <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/palau.html>>

