



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

El lector invisible: alteritat i mimetisme en l'obra literària de Josep Palau i Fabre

**The invisible reader: otherness and mimesis in the literary work of Josep
Palau i Fabre**

Anna Perera Roura

Universitat de Girona

anna.perera@udg.edu

Fecha de recepción:
30/06/2016

Fecha de evaluación:
15/09/2016

Fecha de aceptación:
03/10/2016

Abstract:

The literary work of the Catalan writer Josep Palau i Fabre (Barcelona, 1917 – 2008) can not be separated from concepts like alienation, identity, disintegration, mimesis or otherness; concepts which are in the background of the aesthetic basis on which the author built his work. Starting with the conception and the use of these ideas presented by Palau, the article discusses how these concepts were materialized in the creative practice of the author. In some of the most significant texts of his poetry, collected in *Poemes de l'Alquimista*, Palau i Fabre based his work on texts by other authors, with whom he was identified, to create new literary compositions. Through the analysis of these examples, we can demonstrate the correlations between the different modes of investigating individuality and also about the possibility of reaching the definition of the complexity of identity.

Keywords: Josep Palau i Fabre; *Poemes de l'Alquimista*; otherness; mimesis.

Resumen:

La obra literaria del escritor catalán Josep Palau i Fabre (Barcelona, 1917 – 2008) no puede desligarse de conceptos como alienación, identidad, desintegración, mimetismo o alteridad; conceptos que se encuentran en el

trasfondo de las bases estéticas sobre las que el autor construyó su obra. Partiendo de la concepción y del uso que Palau ofreció de estas ideas, el presente artículo analiza cómo se materializaron estos conceptos en la práctica creativa del autor. En algunos de los textos más significativos de su obra poética, recogida en el volumen *Poemes de l'Alquimista*, Palau i Fabre se basó en textos de otros autores, con los que pasó a identificarse, para crear nuevas composiciones literarias. Así pues, a través del análisis de estos textos podremos evidenciar las correlaciones entre los distintos modos de investigar sobre la propia individualidad y, asimismo, sobre la posibilidad de llegar a la definición de la complejidad de la identidad.

Palabras clave: Josep Palau i Fabre; *Poemes de l'Alquimista*; alteridad; mimetismo.

Resum:

L'obra literària de l'escriptor Josep Palau i Fabre (Barcelona, 1917 – 2008) no es pot deslligar de conceptes com alienació, identitat, desintegració, mimetisme o alteritat; conceptes que es troben en el rerefons de les bases estètiques sobre les quals l'autor bastí la seva obra. Partint de la concepció i de l'ús que Palau oferí d'aquestes idees, el present article analitza com es van materialitzar aquests conceptes en la pràctica creativa de l'autor. En alguns dels textos més significatius de la seva obra poètica, recollida sota el títol *Poemes de l'Alquimista*, Palau i Fabre es basà en textos d'altres autors, amb els quals passà a identificar-se, per tal de crear noves composicions literàries. Per tant, a través de l'anàlisi d'aquests textos podem evidenciar les correlacions entre les diverses maneres d'investigar sobre la pròpia individualitat i la possibilitat d'arribar a la definició de la complexió de la identitat.

Paraules clau: Josep Palau i Fabre; *Poemes de l'Alquimista*; alteritat; mimetisme.

La problemàtica de la identitat és el fil conductor que recorre el conjunt de l'obra literària de Josep Palau i Fabre. Dues de les lectures que marcaren d'una manera més significativa els inicis literaris de l'autor foren el *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull i les *Œuvres complètes* d'Arthur Rimbaud, gràcies a les quals Palau, en la seva primera joventut, bastí el seu projecte literari:

Cadascun dels dos llibres corresponia a una sol·licitació meva ben precisa. 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* que

abracessin totes les formes d'expressió possible [...] Però el que jo em pensava que fóra la tasca d'unes setmanes, o d'uns mesos a tot estirar, se'm convertí en l'empresa de tota la vida. (Palau i Fabre, 2008: 38)

L'obra literària de Palau s'ha d'entendre com un conjunt orgànic, malgrat que l'autor conreà la poesia, el teatre, la narrativa, l'aforisme i l'assaig, a més d'una extensa producció dedicada a l'anàlisi de l'obra de Picasso. Els fonaments sobre els quals se sustenta la seva polifacètica obra es troben en l'alquímia i en les concepcions que d'aquesta se'n deriven. L'alquímia –o la figura de l'alquimista, més concretament– es presenta de manera explícita en dos dels títols més rellevants de l'obra de Palau i Fabre: *Poemes de l'Alquimista*¹, el volum que recull la seva obra poètica, i *Quaderns de l'Alquimista*, el volum que recull bona part de la seva producció assagística. Aquestes són les dues primeres obres que el jove Palau concebé després de la mena de revelació que li provocà el fet de submergir-se, reclòs, en la lectura de Lull i Rimbaud durant la guerra civil espanyola, malgrat que l'autor ja s'havia introduït en els cercles literaris barcelonins l'any 1935.

Poemes de l'Alquimista i *Quaderns de l'Alquimista* són dues obres que estan estretament lligades. Palau incorporà unes notes al final dels poemes, titulades "Gènesi i motivacions", que s'han de considerar «el primer dels *Quaderns de l'Alquimista*, que s'enllacen així, directament, amb els poemes formant un tot» (Palau i Fabre, 2005: 196). En aquestes notes hi apareixen algunes de les consideracions estètiques que dugueren l'autor a confeccionar *Poemes de l'Alquimista* i, per tant, es poden considerar la seva "poètica". A més, en aquests textos Palau també hi formulà algunes idees sobre la seva concepció de l'alquímia, que entenia com un mètode d'experimentació en la creació literària. El procés creatiu de Palau i Fabre consistia en fer emergir dels materials amb què creava les seves obres –els mots, el pensament, les sensacions, etc.– les seves millors qualitats; així, el resultat era el millor possible, el més pur, el més perfecte. D'aquesta manera, Palau adoptà, en la creació literària, una actitud equivalent a la dels alquimistes medievals, entregats «a la transmutació dels metalls per tal de penetrar en els arcans de la naturalesa i obtenir-ne el secret» (Palau i Fabre, 1997: 13). L'autor va incorporar la idea de mutació constant en la seva pràctica literària, ja que considerava que la poesia, i la literatura en general, era el mitjà a través del qual es podia arribar al mateix objectiu que l'alquímia. Per aquest motiu reivindicà una idea de la «poesia entesa no com un fi en ella mateixa, sinó com un mitjà d'exploració, o d'experimentació» (Palau i Fabre, 2005: 197). El material que s'explora en l'obra de Palau és el jo, els límits de la individualitat,

¹ La primera edició de *Poemes de l'Alquimista*, clandestina, data de 1952 i es va confeccionar a Barcelona, tot i el peu d'impremta fals de París. Com que es tracta d'una obra que ha sofert, al llarg dels anys, diverses variacions internes, nosaltres ens referirem, sempre que no s'indiqui el contrari, a l'edició definitiva, i citarem la desena reimpressió, apareguda l'any 2005.

la definició de la identitat, i moltes vegades ho fa emmirallant-se amb l'alteritat. Així doncs, Palau posà la seva obra sota l'advocació de l'alquímia per allò que aquesta té de mètode d'experimentació. Tanmateix, la utilització d'aquest mètode implicà una problemàtica al propi autor:

No és sinó en el transcurs de l'experimentació que la part aparentment objectiva, els mots, no esdevé servible fins que s'ha convertit en subjectiva, fins que s'ha transmutat en substància pròpia, intransferible. I no és sinó en el transcurs de l'experimentació que un s'adona que d'experimentador esdevé experiment i que aquest experiment no és mai gratuït. (Palau i Fabre, 1997: 14)

Palau, amb aquesta metodologia alquímica de creació literària, passà a convertir-se en objecte i subjecte alhora, en experiment i experimentador. I segurament per aquest motiu començà a identificar-se amb la figura de l'alquimista i a utilitzar el pseudònim de L'Alquimista. Hem de tenir en compte que per a Palau i Fabre la figura de l'alquimista no era només «una disfressa del folklore hermètic, [sinó que] és una figura encarnada, amb una voluntat i uns objectius» (Sòria, 2006: 103). La intenció que hi ha al darrere de la utilització d'aquest pseudònim és realitzar una experimentació que permeti arribar a un coneixement més profund de la realitat, i fer-ho a través de la creació literària. La primera vegada que aparegué referit aquest nom fou arran de la publicació del seu poemari *Càncer*, que veié la llum l'any 1946 a les Edicions de l'Alquimista, una efímera empresa editorial que Palau creà a París per tal de publicar el seu llibre de manera clandestina. Tanmateix, aquest pseudònim es consolidà en els textos de Palau i Fabre apareguts a la revista *Ariel* entre els anys 1947 i 1951 (Salvo, 1996: 119). Després d'aquesta data, però, acabada ja la seva etapa d'escriptura poètica, l'autor tornà a signar amb el seu propi nom: «L'Alquimista ja no sóc jo. Jo puc signar per ell, que va sagnar» (Palau i Fabre, 2005: 198). Així doncs, l'heterònim de L'Alquimista queda circumscrit en la primera etapa literària de Palau, quan endegà diverses iniciatives clandestines en favor de la literatura catalana i escriví el conjunt de la seva obra poètica.

Tal com afirmà el mateix autor, dues de les claus de *Poemes de l'Alquimista* són la desintegració del jo i el mimetisme. Segons les concepcions de Palau i Fabre, aquesta desintegració té origen en la crisi que el jo pateix des de sempre, des de les arrels amb què el racionalisme grec fonamentà el jo de l'home occidental. L'autor considerava que aquesta dimensió atorgada al jo no és insuficient, ja que no l'explica, no el pot contenir:

El jo, el nostre jo cofoi, del qual parlem com si fóssim realment nosaltres, es desintegra. I no en un, en dos, o en tres bocins, sinó en mil bocins. L'home renaixentista, l'home de les cavernes, el cristià, el pagà, el cavaller, el

cortesà, el mendicant, el romàntic, el mercenari. (Palau i Fabre, 2005: 200)

Aquesta desintegració pren encara més significació si tenim en compte l'aniquilació de llibertats individuals i col·lectives i l'estat de prostració general que es va viure després de la guerra civil espanyola, amb la instauració de la dictadura franquista. La inquietud i l'inconformisme de Palau i Fabre expliquen, en part, la formulació d'aquesta desintegració del jo. Segons l'autor, la desintegració condueix al mimetisme: «l'afany de comprendre, dut al seu extrem, fa que hom s'identifiqui amb la cosa compresa. La comprensió més profunda no és racional sinó afectiva, o potser orgànica» (Palau i Fabre, 2005: 200). Palau considerava que per poder arribar a conèixer algú o alguna cosa, ens hi hem d'acostar a través de la imitació mimètica. Per tant, la voluntat d'exploració dels secrets de la vida i la voluntat d'exploració humana de l'autor «és el que m'ha fet identificar tota la vida amb els objectes i els éssers més diversos —és el que m'ha fet alienar» (Palau i Fabre, 2005: 200). Així arribem a un altre dels conceptes fonamentals en l'obra de Palau, l'alienació, que en certa manera segueix la màxima rimbaudiana «*Je est un autre*». Malgrat la més que possible influència de l'autor francès, l'alienació en l'obra de Palau i Fabre també es pot explicar resseguint les premisses que han aparegut fins el moment: el procés alquímic de creació, la desintegració del jo i el mimetisme com a mitjà per arribar al coneixement. Tanmateix, l'alienació, considerada com la identificació absoluta amb els objectes i subjectes externs al jo², entès alhora com una entitat desintegrada, provoca un altre interrogant identitari: «si sóc, successivament, cada una d'aquestes coses, ¿què o qui sóc jo? ¿Sóc algú?» (Palau i Fabre, 2005: 200-201).

Per paradoxal que, inicialment, pugui semblar, és a través de l'alienació que Palau i Fabre arribà a un coneixement existencial més profund del seu propi ésser. A banda dels objectes amb els quals es mimetitzà per intentar assolir una vivència ontològica de la realitat i del món més profunda, són especialment interessants els acostaments que Palau realitzà cap a obres d'altres escriptors, amb els quals s'alienà, es mimetitzà, per tal de crear noves peces literàries, fetes des de la identificació de Palau amb aquests subjectes aliens. Es tracta d'«un acte de mimetisme que no es basa en la natura, ans en la pròpia literatura» (Guerrero, 1995: 16). El primer exemple d'aquest procediment el trobem en el seu poemari *Imitació de Rosselló-Pòrcel*, en el què Palau realitzà un exercici de mimesi envers la figura de Bartomeu Rosselló-Pòrcel (Palma, 1913 – El Brull, 1938). Rosselló-Pòrcel fou un dels poetes més vindicats durant la dècada dels anys quaranta i un dels que exercí

² També es poden establir nombroses coincidències entre el raonament del procés seguit per Palau i Fabre i la fase de l'emmirallament proposada per Jaques Lacan. Tanmateix, no és propòsit d'aquest article analitzar la producció literària de Palau segons les teories psicoanalítiques, sinó que pretenem fer una anàlisi de la significació de l'obra literària de l'autor i dels conceptes clau sobre els quals se sustenta la seva proposta estètica.

una influència més decisiva en l'obra de Palau i Fabre³. La veu lírica de Rosselló no és uniforme, i aquesta multiplicitat era compartida igualment per Palau. Tots dos autors acceptaren com a pròpia la diversitat i trencaren «amb la idea de monolitisme, de visió del subjecte com una entitat unificada i totalitària» (Balaguer, 1996: 9).

La primera edició d'*Imitació de Rosselló-Pòrcel* data de 1945 i es publicà a l'Editorial La Sirena, una iniciativa clandestina que Palau i Fabre endegà l'any 1943. Posteriorment, *Imitació de Rosselló-Pòrcel* s'inclougué com a part central de *L'alienat*, el segon dels cinc llibres inclosos a l'edició definitiva de *Poemes de l'Alquimista*. *L'alienat*, de títol ben significatiu, consta de tres parts. La primera són "Els gran poemes de l'emperador lang-Po-Tzu", un conjunt de deu tankes dedicades a Carles Riba i Marià Manent, que foren els introductors de la mètrica japonesa en la literatura catalana. El títol d'aquesta primera secció de *L'alienat* respon a una dimensió concreta de la figura de Palau: «¿L'Emperador lang-Po-Tzu? ¿No el coneixeu? Sóc jo mateix, si us plau: és una dimensió de mi: Orient interior, somni somniat. Els Poemes són Grans – ¿qui ho negarà?– en la mesura que jo sóc Emperador» (Palau i Fabre, 2005: 76). Així, *L'alienat* s'enceta amb una sèrie de poemes en què Palau efectuà l'exercici literari d'identificar-se amb una figura autoral imaginària per tal d'explorar la dimensió oriental del seu propi ésser. És, doncs, tota una declaració d'intencions de les experimentacions líriques que seguiran.

La segona secció de *L'alienat*, en l'edició definitiva de *Poemes de l'Alquimista*, és el poemari *Imitació de Rosselló-Pòrcel*. Aquest llibre parteix dels dinou títols, dels dinou projectes de poema, que l'escriptor mallorquí Bartomeu Rosselló-Pòrcel deixà consignats en un full, però acabà descartant, per a la seva obra *Imitació del foc*, publicada per primera vegada l'any 1938, de manera pòstuma. Si bé el llibre *Imitació de Rosselló-Pòrcel* és un homenatge de Josep Palau i Fabre, un reconeixement a la obra de Rosselló-Pòrcel, l'experimentació implícita en el poemari també obeïa a un altre objectiu: Palau, tot recreant l'obra del poeta mallorquí, «se situa en la posició de l'Altre, la fa seua i comença a operar des d'aquesta» (Balaguer, 1996: 8). Amb aquesta actitud Palau pretenia sorprendre Rosselló-Pòrcel «per tal de sorprendre'm, trobar-lo per trobar-me; dur la despersonalització a l'últim extrem, perquè els extrems es toquen, i potser per aquí, he pensat, em toparia amb mi mateix» (Palau i Fabre, 2005: 88).

Els dinou poemes inclosos a *Imitació de Rosselló-Pòrcel* segueixen la mateixa estructura d'*Imitació del foc*, que consta de tres parts: "Fira encesa", "Rosa secreta" i "Arbre en flames". A més, Palau i Fabre es basà en l'univers líric de Rosselló-Pòrcel per dur a terme aquest exercici d'imitació mimètica, o

³ Pel grup de joves literats del qual formà part Palau, la figura de Rosselló-Pòrcel era la del «poeta *investigador* que obrí nous camins sense deixar d'atendre al màxim rigor; va ser el nexa més vàlid amb la guerra i la pre-guerra, perquè els satisfieia la necessitat de reconeixement i de renovació» (Samsó, 1995: 29).

d'alienació literària. Per aquest motiu les composicions de Palau estan construïdes seguint les mateixes fórmules rítmiques i estròfiques, el mateix lèxic i la mateixa imatgeria (foc, arbres, aigua, vent, etc.) que Rosselló-Pòrcel utilitzà en el seu llibre *Imitació del foc* (Balaguer, 1996: 9). Tanmateix, el resultat final, *Imitació de Rosselló-Pòrcel*, és una recreació en què conflueixen els trets característics de tots dos autors, perquè malgrat que Palau partí, inicialment, de la veu de l'altre, acabà emergint igualment la pròpia. Així, podem comprovar com «l'alienació serveix, paradoxalment, per desalienar i fer adonar-se que, bé que mantenim adhesions identificatives, mai no deixem el nostre transfons singular» (Balaguer, 1995: 90).

El poema "Arena de l'amor", per exemple, relata la trobada sexual d'una parella d'amants a la sorra d'una platja, ja que la puresa de l'aigua els ha expulsat «com un rebuig de carn». En aquesta composició el grau d'explicitació eròtica dels termes és major que el que solia utilitzar Rosselló-Pòrcel; un fet que, d'altra banda, casa perfectament amb la contundència verbal pròpia de Palau i Fabre. Si bé, en un primer moment, els amants són només dos éssers humans en els quals ningú no podria reconèixer-se, també tenen quelcom d'ancestral, perquè són llunyans i solitaris igual com Adam i Eva nus. De la mateixa manera que els pares de la humanitat, segons el catolicisme, foren expulsats del paradís per haver desobeït les ordres rebudes i haver-se lliurat instintivament a la satisfacció dels seus desitjos, els amants del poema de Palau són també expulsats de l'aigua a causa de la impuresa dels seus actes. No obstant això, com que l'expulsió del paradís es troba en els orígens de la humanitat, qualsevol home i qualsevol dona lliurats a l'acompliment de la seva sexualitat pot arribar a reconèixer-se en la imatge de la parella que presenta el poema. Per tant, l'equivalència entre la identitat dels amants i la identitat del jo poètic i la seva companya es pot establir sense problemes. En aquest sentit, "Arena de l'amor" també mostra allò que Palau anomenava desintegració del jo, ja que «a diferència del que s'esdevé en la poesia de Rosselló-Pòrcel, que fa del fragment un centre i un punt de partida, Palau arriba al fragment des de l'aspiració a la totalitat» (Guillamon, 2000: 14). Així és com, mitjançant les diverses possibilitats d'identificació dels amants protagonistes d'"Arena de l'amor", s'arriba a la universalitat.

Una altra de les experimentacions literàries que dugué a terme Palau i Fabre basada en l'alienació i el mimetisme envers la figura de Rosselló-Pòrcel es troba a la secció "Laberint" de *Poemes de l'Alquimista*. Aquesta secció, la quarta –i penúltima– del llibre, fou escrita quan Palau ja s'havia autoexiliat a París i, segons l'autor, «significa un nou moment de respir o d'expandiment vital, perquè en abandonar el país jo estava literalment buidat» (Palau i Fabre, 2005: 224-225). "Laberint" comença amb la narració "Les metamorfosis de Crorimitkeba" que, si fem cas del sumari general de *Poemes de l'Alquimista*, funciona a manera de prolegomen de les tres seccions de "Laberint" indicades: "Pots i potingues", "Teoria dels colors" i "Final".

El títol de la secció “Pots i potingues”, de reminiscències alquímiques, introdueix el lector a un nou espai d’experimentació literària, que va «de la traducció a la transcreació, tot passant per la imitació i per la lectura peculiar (la transposició) de textos poètics d’altres autors [...] que fa servir, fins i tot, diverses llengües: francès, castellà juntament amb el català» (Balaguer, 1995: 103-104). Certament, la secció “Pots i potingues” incorpora poemes escrits en les tres llengües que el jove Palau i Fabre imaginà com a mitjà d’expressió del seu projecte literari en el moment en què el començà a idear, tal com ja hem indicat anteriorment, a causa de la lectura de Lull i de Rimbaud. Tanmateix, malgrat la presència minsa del francès i el castellà⁴, el conjunt de l’obra literària de Palau i Fabre fou escrita, fonamentalment, en llengua catalana:

L’alquimista creia, en el seu ardorós entusiasme juvenívol, i en el lllindar mateix de la seva aventura, poder emprendre aquesta en múltiples direccions a la vegada; menar l’ofensiva, almenys, en els tres fronts lingüístics i culturals en els quals la seva singular condició humana l’havia emplaçat. Circumstàncies excepcionals varen fer que –per a bé o per a mal– s’hagués de desviar del seu primitiu i atzarós propòsit. (Palau i Fabre, 1997: 11)

La citació anterior, extreta de l’“Encapçalament” de *Quaderns de l’Alquimista*, fa evident que, des dels seus inicis literaris, Palau i Fabre s’havia plantejat una determinada tria lingüística, malgrat que certes «circumstàncies excepcionals» acabaren desviant el camí que havia previst. Aquestes circumstàncies no són altres que el desenllaç de la guerra civil espanyola i les seves penoses conseqüències. En els anys immediatament posteriors a la guerra civil, el compromís de Palau i Fabre envers la llengua i la cultura catalanes es va afermar molt més del que ja ho estava. Durant els primers anys de la dècada dels quaranta, Palau tingué un paper decisiu en «l’ambient resclosit i repressiu de la immediata postguerra» (Bou, 2009: 98), ja que al darrere de totes les seves iniciatives clandestines, que no foren poques, hi havia la voluntat de mantenir viva la flama de la literatura catalana. El mateix autor deixà anotat a les seves memòries que fou el sentit de responsabilitat envers el país, Catalunya, i la seva llengua i la seva cultura allò que l’acabà

⁴ L’edició definitiva de *Quaderns de l’Alquimista* conté tres textos en francès (“Monsieur Ingres qui saigne”, “Note sur Rimbaud” i “Une lecture catalane de «L’emploi du temps» de Michel Butor”) i dos en castellà (“Soliloquio”, la resposta a una enquesta que *La Prensa* va sol·licitar a Palau, i “Pocas palabras en la muerte de Picasso”, publicat inicialment a *La Vanguardia* amb motiu de la mort de l’artista). L’any 2007 es va traduir i editar l’assaig *La claredat d’Heràclit*, que Palau va escriure originalment en francès a finals de la dècada dels seixanta, quan ja havia tornat a Catalunya després del seu autoexili a París. Malgrat que l’autor també va publicar diversos articles en francès i en castellà, els primers són més nombrosos. En conjunt, doncs, podem afirmar que, a banda de la seva obra en català, Palau va escriure més en francès, que no pas en castellà.

decidint per la literatura en llengua catalana: «El meu trilingüisme inicial, somniat a l'empara de Lull, s'ha convertit gairebé en monolingüisme català, i això per una sola i única raó, que és l'estat de prostració del país i les meves ganes d'ajudar-lo a redreçar-se» (Palau i Fabre, 2008: 72). La secció "Pots i potingues" de *Poemes de l'Alquimista* conté, a més de poemes en català, un escrit en castellà, "Tierra fértil", i un escrit en francès, "La femme du poète", que apareixen consecutivament. Aquests dos poemes recorden la idea inicial de Palau i Fabre de conrear una literatura en tres llengües diferents. Tanmateix, el seu posterior «monolingüisme català» s'explica com a reacció de defensa, de reivindicació, de la llengua catalana en el context de minorització que es va viure durant la postguerra i el franquisme. La tria lingüística de Palau, lligada absolutament a la qüestió de la identitat lingüística, està condicionada per la situació política del moment: l'actitud de resistència cultural i lingüística de l'autor ve motivada per la discriminació de la llengua i la cultura catalanes per part de les estructures de poder de la dictadura franquista.

Ja hem anunciat que un dels experiments literaris de "Pots i potingues" és un exercici d'apropiació basat, novament, en la figura de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Es tracta del poema "El lector invisible", que no és sinó una transcreació del poema "Espatlla" de Rosselló. Els dos poemes, a l'edició definitiva de *Poemes de l'Alquimista* apareixen acarats: l'original a la pàgina parell i el poema de Palau, amb les modificacions marcades en cursiva, a la pàgina imparell. Aquesta disposició, que respon al model estricte de palimpsest fixat per Gérard Genette (Sala-Sanahuja, 2000: 172), també serveix per il·lustrar les convergències i les divergències entre els dos poetes.

"Espatlla"
(Bartomeu Rosselló-Pòrcel)

Conflicte del negre i el blanc
i el mirall boig que els extenua.
Sota la cabellera nua
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 vers?

A l'escenari decadent,
L'èxtasi estèril de l'esquena
era exili de la mirada;

i la paraula condemnada
mentia delicadament

"El lector invisible"
("Espatlla", de B. Rosselló-
Pòrcel)

Conflicte *entre* negre i blanc
i el mirall boig que els
accentua.
sota la *crinera crua*
s'encenia 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 vers?

En l'escenari *incandescent*
l'èxtasi *eteri* de l'esquena
era exili de la mirada

Una subtileza serena.

i la paraula *profanada*
deia, barroerament,
una *veritat obscena*.

Malgrat que els canvis que Palau introduí poden semblar mínims respecte l'original de Rosselló⁵, el contingut d'"El lector invisible" varia substancialment d'"Espatlla". Si en el poema de Rosselló-Pòrcel l'espantlla és el pretext emprat per crear unes imatges refinades que expressen l'extenuació d'un desig físic, el poema de Palau i Fabre estableix des de l'inici una lluita de contraris que suscita al jo poètic un instint primigeni que el porta a considerar «la voluptuositat i la sensualitat com un camí de coneixement» (Balaguer, 1996: 11). Les modificacions dels dos primers versos d'"El lector invisible" reforcen el conflicte entre les dues parts, i els canvis de «crinera» per «cabellera» i «s'encenia» per «expirava» reforcen la instintivitat característica de l'obra de Palau. En el tercer vers, «el poeta mallorquí veu en l'experiència eròtica un cert esforç "estèril", [que] per a Palau és, ben contràriament, tot una altra cosa tenyida de connotacions ben positives» (Balaguer, 1996: 11), perquè l'escenari ha passat a ser «incandescent» i l'èxtasi, «eteri». Així, a partir de les interrogacions del segon quartet, sorgeixen uns versos de Palau i Fabre profanats, usurpats, que parlen de veritats obscenes, obviant tota subtileza i lliurant-se, doncs, a la força dels instints.

Malgrat que la significació del poema de Rosselló-Pòrcel es pot entendre en un sentit similar al de Palau, la contundent expressió de Palau i Fabre és incompatible amb «l'elocució, amb el cànon estètic i probablement ideològic que adopta el poeta mallorquí» (Sala-Sanahuja, 2000: 173). Per tant, l'exercici mimètic proposat per Palau «no esdevé castrador, sinó fecundador» (Guerrero, 1995: 16), ja que el resultat aporta una nova lectura a l'original, un nou matís, una nova visió. En definitiva, és molt més agosarat i trencador que l'original.

Després d'"El lector invisible", versió de Palau i Fabre del poema "Espatlla" de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, trobem el mateix exercici, realitzat aquesta vegada sobre el setè poema del *Segon llibre d'Estances* de Carles Riba. Aquest poema de Riba «és un poema desesperat, que fa uns quants anys n'haurien dit d'"angoixa existencial", però que em sembla raonable d'entendre, bàsicament, com un plany per la carència d'un correlatiu objectiu» (Medina, 1986: 119). En la versió que n'ofereix Palau i Fabre, amb el títol d'"El cordó umbilical", el jo poètic pal·lia aquesta mancança a les últimes estrofes. Aquí, s'entreu l'impuls sexual com un mitjà de salvació perquè «l'eternitat fecunda» i la composició acaba amb certa esperança vital. D'aquesta manera, podem tornar a observar com a través de les petites modificacions lèxiques

⁵ A més de les modificacions marcades pel mateix autor a través de la cursiva, creiem que és important destacar les variacions en el penúltim vers, tot i no estar indicades tipogràficament.

que Palau efectuà sobre poemes d'altri, surten a rel·luir alguns dels seus trets característics, com seria, per exemple, una major càrrega eròtica o sexual.

Els autors que Palau i Fabre versionà a la secció “Pots i potingues” de *Poemes de l'Alquimista* són quatre: els catalans Rosselló-Pòrcel i Riba, i els francesos Baudelaire i Rimbaud. Tant Rosselló com Riba són representants d'un corrent líric català que, abans de la guerra civil espanyola, havia començat a desenvolupar-se i que, amb el desenllaç del conflicte, es va veure interromput. A partir de llavors, la literatura catalana va quedar relegada a una posició marginal i clandestina per condicionants que poc tenen a veure amb el fet literari, sinó que estaven motivats per qüestions polítiques, com és el domini de poder que aleshores exercia la dictadura franquista. Així doncs, que Palau i Fabre escollís aquests dos autors, nascuts uns quants anys abans que ell però que ja comptaven amb un notable reconeixement, demostra que era conscient d'inserir-se en una tradició concreta i, al mateix temps, que volia reivindicar-la com a tal. D'altra banda, la tria d'autors francesos demostra que, per a Palau, la literatura francesa era molt més propera i s'hi podia sentir molt més identificat que no pas amb autors de la literatura espanyola. En aquest sentit, podem fer una lectura en termes identitaris d'aquesta selecció, perquè la llengua francesa fou llengua d'exili i la llengua espanyola fou llengua de repressió: representava l'estament de poder de la dictadura franquista, contra el qual la cultura catalana havia de lluitar per intentar sobreviure.

Les versions de Palau i Fabre de “L'étranger” de Baudelaire i “Sensation” de Rimbaud, malgrat que també són experimentacions relacionades amb el concepte d'alteritat, tenen un procediment i unes intencions diferents: es tracta d'intents de traducció. Per entendre els resultats als quals arribà Palau en aquestes empreses, és útil recordar un text del mateix autor, “Crear, traduir”, publicat al quart número de la revista clandestina *Poesia*:

Totes les poesies són traduccions. Tota poesia és la traducció d'un poema viu engendrat en l'esperit. Aquest original és inassolible; resta sempre inèdit. La poesia és, per tant, l'art de traduir la vida de l'esperit mitjançant l'esperit. Operació doble on malícia i ingenuïtat són una mateixa cosa, on la intel·ligència i l'instint es confonen, on el bé i el mal desapareixen. Operació completa, per tant; total. La més pròxima a una Coneixença, la que ens acosta més a l'absolut. (Palau i Fabre, 1976: 17)

Tenint en compte la concepció de la creació poètica que es desprèn d'aquest petit text, podem entendre com és que, en el cas de la traducció de “L'étranger” de Baudelaire, Palau s'identifiqués amb el contingut del poema, més que no pas en la figura concreta de Baudelaire. El mateix autor ho afirmà explícitament: «vaig tenir el sentiment, el convenciment, en llegir aquell poema, que em llegia a mi mateix. [...] jo estava segur que Baudelaire m'havia robat,

anticipadament, una cosa que em pertanyia» (Palau i Fabre, 2005: 217-218). Així doncs, el resultat de la seva traducció versionada, que porta per títol “La identitat”, no pot deslligar-se completament de la persona i la personalitat del propi Palau i Fabre. Aquest fet també explica per què a “La identitat” l’alteritat és tractada des d’una perspectiva diferent a la que hem pogut observar fins ara. En aquest poema, l’alteritat parteix d’un intent de traducció lingüística, però està estretament relacionada amb la identitat de l’autor, i no només amb la identitat lingüística. El poema de Palau desvetlla «elements bàsics de l’escriptura poètica i els fenòmens primordials de recepció literària» ja que es tracta «d’una traducció que se situa a l’extrem oposat de la traducció literal o servil» (Balaguer, 1996: 13-14). Tal com l’anomenà el mateix Palau i Fabre, la seva es pot considerar una «traducció metafísica»:

La diferència que hi havia entre el poema de Baudelaire i el que jo havia escrit era la que separava, a partir del verb, la llengua francesa de la catalana, el que feia que no s’haguessin pogut trobar, tot i tenir un fons comú, el que feia que jo no fos Baudelaire encara que m’hagués semblat, a certs moments, poder confondre la meua identitat amb la seva. El que era cert, ara, era l’existència d’aquest element comú, darrera la llengua, que és el verb; i que jo no havia traduït d’una llengua a l’altra directament, sinó passant pel verb. (Palau i Fabre, 2005: 219)

Palau, en aquest poema i en les notes que l’acompanyen, tractà els límits de la traducció i, per extensió, els límits de l’expressió humana. Uns límits, d’altra banda, que són els mateixos que dificulten la definició de la naturalesa humana i la definició de la identitat individual. Per poder plantejar totes aquestes qüestions, Palau realitzà una versió personalíssima del poema de Baudelaire, sense traduir paraula per paraula o vers per vers, sinó traduint, més aviat, el rerefons simbòlic del missatge de la composició de Baudelaire. Per aconseguir-ho, Palau i Fabre se situà en l’estadi previ dels mots d’una llengua: en el verb. Aquesta és la raó per la qual no hi ha una correspondència evident entre una composició i l’altra.

“L’étranger”

(Baudelaire)

–Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?

–Je n’ai ni père, ni mère, no sœur, ni frère.

–Tes amis ?

–Vous vous servez là d’une parole dont le sens m’est resté jusqu’à ce jour inconnu.

“La identitat”

(L’étranger)

–¿De quin país és aquest estranger ?

– No ho sé.

–¿Com se diu?

–No ho sé.

–¿Què fa? ¿Quina llengua parla?

–No ho sé.

–Com us dieu, bon home?

–...

–Ta patrie ?
–J’ignore sous quelle latitude elle
est située.
–La beauté ?
–J’aimerais volontiers, déesse
Et immortelle.
–L’or ?
–Je le hais comme vous haïssez
Dieu.
–Eh ! qu’aimes-tu donc,
extraordinaire étranger ?
–J’aime les nuages... les nuages qui
passent... là-bas... les merveilleux
nuages...

–¿De quin país veniu ? ¿On aneu?
–Sóc d’aquí. Sóc estranger.

En primer lloc, sorprèn que “La identitat” de Palau i Fabre contingui un menor nombre de frases que l’original. Tot i això, les diferències substancials entre els dos poemes es troben en el seu contingut. Si bé Palau manté la mateixa construcció formal que Baudelaire –la seqüència de preguntes i respostes– i també el mateix to, obvia alguns dels elements de la composició del poeta francès. Concretament, en el poema de Palau no hi apareixen ni la família, ni els amics, ni la bellesa, ni la riquesa. Contràriament, Palau donà més primacia –gairebé una primacia absoluta– a la llengua i al país; elements que no adquireixen una importància destacable en la composició de Baudelaire. Aquesta operació pren sentit si tenim en compte que, possiblement, la intenció de Palau a l’hora de reescriure a la seva personal manera el poema de Baudelaire, era posar aquesta experiència a l’abast de la societat catalana de postguerra, i fer-ho des del punt de vista d’un exiliat, com era el seu cas, a París. Per aquest motiu utilitzà com a eixos fonamentals la sensació de desarrelament i l’estrangerització (Balaguer, 1996: 16).

Com ja hem apuntat, el poema de Palau no es pot deslligar de les seves circumstàncies personals. També hem explicat que la voluntat primera de Palau i Fabre fou desenvolupar-se literàriament en les tres llengües que coneixia (català, francès i castellà), però que després de la guerra civil espanyola es decantà per la més afeblida. En aquest sentit, és pertinent recordar un text de les seves memòries, que porta per títol “La tria”, en què l’autor tractà, precisament, la qüestió de la identitat lingüística:

Els meus compatriotes (aquest mot mateix em sona ben estrany) encara no s’han adonat de qui sóc, no s’han adonat que els vinc de fora. Fins i tot quan em reconeixen alguna virtut o algun mèrit, voldrien que de aquests fossin com els seus, tallats a la mateixa mida, amb el mateix patró. No s’han adonat de l’única cosa que haurien hagut d’adonar-se, l’única que per a mi té un significat precís: que de les tres opcions que durant la meua adolescència se

m'oferien, de les tres a les quals aspirava conjuntament, si he optat o donat la preferència a la de ser un escriptor català, eliminant gairebé del tot les altres dues possibilitats –la de ser un escriptor castellà i la de ser un escriptor francès–, ha estat perquè la primera significava posar-se al costat del més feble. (Palau i Fabre, 2008: 47)

En aquest text podem comprovar com, a pesar de *compartir* una mateixa pàtria, la sensació de desconexió, de desunió, que Palau i Fabre sentia envers la societat catalana era més que notable. Malgrat això, Palau atorgà un pes molt rellevant a la utilització d'una mateixa llengua, perquè considerava aquesta coincidència una marca identitària a través de la qual poder-se identificar amb uns mateixos compatriotes, malgrat ser vistos, d'entrada, amb certes reticències. La frase que clou el poema "La identitat" reforça la mateixa idea que Palau exposa a "La tria": «Sóc d'aquí. Sóc estranger», perquè tot i compartir una mateixa llengua i una mateixa pàtria, la societat no es va adonar «de qui sóc, no s'han adonat que els vinc de fora». Palau i Fabre expressà d'aquesta manera la sensació de sentir-se un estrany, un estranger, entre els que suposadament formen part del *nosaltres*. Aquest també és un dels motius que van conduir l'autor a decidir autoexiliar-se a París a finals de 1945: Palau se sentia «més desesperat i més abandonat que mai [...] havia passat aquells set anys (1939-1945) amb l'obsessió de refer el país, desvivint-me per redreçar-lo, duent una activitat sens parió, sense escatimar esforços» (Palau i Fabre, 2008: 40), però no va trobar gaire suport i, fins al cap de molts anys, no se li va reconèixer degudament la tasca. Allò que emparà l'autor en els primers anys de la postguerra fou la seva preconització de l'alienació i el mimetisme, ja que gràcies a l'experimentació literària amb l'alteritat fou capaç de reconèixer-se individualment. Tanmateix, malgrat no trobar suport social o concitadà, Palau en cap moment no dubtà del seu sentit de pertinença i responsabilitat envers la cultura catalana.

El conflicte entre experiència individual i experiència col·lectiva i la seva relació amb l'experiència literària apareix estretament vinculada en l'obra de Palau i Fabre. Aquest fet també s'explica per l'experimentació alquímica de l'autor, que l'empenyí cap a la creació de la seva obra i, en certa manera, de la seva persona:

D'antuvi em va semblar que es tractava d'una obra a fer; no fou sinó molt més tard que vaig adonar-me que es tractava de la meva vida mateixa.

Fins aquell dia havia viscut, més o menys, volent creure que jo era l'autor de la meva pròpia vida. Un dubte se m'acudí: ¿i si només en fos l'actor? Heus ací que la meva dimensió, moral i metafísica, canviava radicalment amb aquest dubte. ¿Era jo qui escrivia les pàgines de la meva pròpia vida o només les vivia?

¿Autor? ¿Actor? Aquesta dualitat [...] eren més que
suficients per a dislocar-me interiorment i crear una
alquímia de la meua pròpia persona. Jo m'era ofert a mi
mateix com el meu propi experiment. Aquest era el sentit
de la vida. La poesia era la regió on inscriure aquelles
experiències. (Palau i Fabre, 2005: 206)

Per a Palau la poesia és entesa com una creació en què es plasma
l'experimentació vital formant un tot complex. Un dels textos que exemplifiquen
millor aquesta exploració existencial i literària és "L'aventura", la composició
que pretén ser una traducció del poema "Sensation" de Rimbaud. Reproduïm,
en primer lloc, l'original francès i, tot seguint, les cinc versions en català que
en donà Josep Palau i Fabre.

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue:
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds,
Je laisserai le vent baigner ma tête nue!

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien.
Mais l'amour infini me montera dans l'âme;
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature –heureux comme avec une femme.

I
Pels vespres blaus d'estiu aniré pels conreus,
picotejat pels blats, sollant l'herba menuda.
Somniós, sentiré la frescor sota els peus,
deixaré el lliure vent banyar ma testa nua.

No pensaré en res, no parlaré per res,
mes l'amor infinit m'inundarà l'entranya.
I aniré lluny, ben lluny, de mi mateix després,
feliç, per la Natura –com amb una companya.

II
Pels vespres blaus i verds aniré pels conreus,
esgarrinxat pels blats i petjant l'herba fresca.
Sentiré palpitar la terra sota els peus
com si una dona nua s'oferís a ma destra.

Sens parlar, ni pensar, ni enyorar-me de res,
l'ample vent m'ompliria els narius i l'entranya.
I aniré lluny, molt lluny: allí on és defès
–tot sol, amb mi mateix– com amb una companya.

III

Pels vespres blaus de verd aniré al groc de l'aire
amb les cames ferides per espases de blat.
Sentiré sota els peus aquell ventre apagat
que les bèsties flairen amb un desig minaire.

I emmudit –el cap nu– irremeiablement,
em donaré amb furor al gran desig de l'aire,
i em deixaré bressar com una lleu sement
que fecunda una flor –altiva o solitària.

IV

En els blaus i en els verds, a l'estiu, prop de l'aire,
fecundat per llavors que prodigava el vent,
aniré, sense nord, com una rel dansaire,
per la muntanya amunt, cercant el meu ponent.

Vegetal –o animal– i sens bri de raó,
confós amb la natura ardent i solitària,
seré el pol·len que duu el vent de la tardor,
quan la tempesta brunz i s'alça l'alimària.

V

Sense blaus, sense verds, perdut en mi mateix,
conqueriré l'altura que el sol llaura.
Sense fred, sense vent, madura d'un sol bleix,
l'antiga terra encara trepitja Minotaure.

Si la font ni la flor no troben la paraula,
la pedra la dirà com el meu front.
En el desig del vent se'n va la vella faula.
El front, la pedra, occeixen. –Resta el desig pregon.

En aquestes cinc versions del poema "Sensation" de Rimbaud podem observar com, a mesura que Palau i Fabre avançà en les seves corresponents traduccions, s'anà allunyant de la literalitat de la composició original, d'una manera similar a l'operació realitzada en la versió del poema de Baudelaire. En cada una de les cinc composicions que formen "L'aventura" de Palau i Fabre es van introduint cada vegada més canvis respecte l'original «fins esdevenir, ja en la seua última versió, un poema totalment nou» (Balaguer, 1996: 17). La no-correspondència entre l'original francès i el poema de Palau demostra que la traducció és també un acte de creació literària per ell mateix, ja que l'autor concebé «un producte nou, en certa manera independent de la manifestació textual de l'original, per tal d'assolir una eficàcia equivalent en l'altra llengua» (Balaguer, 1996: 16). Palau realitzà aquest procés a través de l'eliminació i la incorporació d'uns elements determinats que no deixaven de

respondre a la sensibilitat i a la personalitat de l'autor/traductor. Per tant, podem considerar que la darrera versió de Palau i Fabre, malgrat ser la més allunyada del poema de Rimbaud, és la que es troba «més a prop d'ell mateix, de la seva experiència vital» (Guerrero, 1995: 16).

La traducció transcreativa de la composició de Rimbaud presentà a Palau dos problemes: el de la imitació i el de la identitat, que, segons l'autor, no en formen sinó un de sol. Volent traduir un poema que sentia com a propi perquè «traça, grosso modo, la línia del meu destí, no pot coincidir [el poema] plenament amb mi –o jo no puc coincidir plenament amb ell» (Palau i Fabre, 2001: 219). Segons aquest plantejament, és lògic que apareguin els trets particulars de Palau a l'hora d'intentar traduir, partint d'un exercici d'alienació, el text d'un altre autor. Per exemple, a la segona versió palaufabriana apareix la comparació amb «una dona nua s'ofereix a ma destra» i, a la tercera, l'expressió s'encamina cap a la instintivitat animal i la força primigènica. Aquests dos exemples es poden considerar trets característics de l'obra de Palau i Fabre, perquè no provenen directament de l'original de Rimbaud. I aquesta és, justament, la constatació a la qual Palau i Fabre pretenia arribar mitjançant l'experimentació amb l'alteritat i amb el mimetisme, ja que l'aparició de característiques pròpies en l'exploració literària i alquímica efectuada, acaba posant de manifest l'existència d'una individualitat pròpia:

Hi ha sempre, darrera meu, i encara que jo no me n'adoni,
un lector invisible que llegeix per mi i que em diu com he de
llegir; que em separa, així, dels llocs d'on jo em creia
gairebé esclau... El problema de la identitat s'ha resolt a
favor meu. Jo sóc, i sóc algú. (Palau i Fabre, 2001: 220)

A l'inici del present article hem afirmat que el tema de la identitat és un dels eixos fonamentals de l'obra literària de Josep Palau i Fabre. Un altre dels exemples que ho corrobora és la citació que encapçala *Poemes de l'Alquimista*: «L'home és un animal que es busca», frase sentenciosa del mateix autor que dona la clau de lectura del conjunt de la seva obra. Així doncs, podem afirmar que al darrere de la producció literària de Palau i Fabre s'hi amaga una recerca existencial, tant de la pròpia identitat com del subjecte occidental general, en la mesura en què l'exemple de l'experimentació camaleònica portada a terme per Palau també es pot concebre com un mirall amb funcions mimètiques per a l'alteritat, és a dir: per als lectors. L'acostament eminentment especulatiu que realitzà Palau i Fabre a la literatura, a la poesia, i a l'art en general, demostra que és gràcies als altres que podem detectar allò que veritablement ens (con)forma com a individus. I no és sinó a través de la creació literària que Palau construí la seva pròpia identitat, detectant allò que l'acostava i allò que el separava de les figures –reals o imaginàries– amb qui

s'alienava. Un procés recargolat que ens deixa, als lectors visibles i invisibles que som, tota una obra per explorar.

Referències bibliogràfiques

- BALAGUER, Enric. *Poesia, alquímia i follia. Aproximació a l'obra poètica de Josep Palau i Fabre*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- BALAGUER, Enric. "Imitació / traducció / transcreació en *Poemes de l'Alquimista* (1952) de Josep Palau i Fabre". In *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. 2, Axel Schönberger & Tilbert Dídac Stegmann (eds.), 7-18. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.
- BOU, Enric. "Temps de resistència. Gèneres i autors". In *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. De la postguerra a l'actualitat*, vol. 6, Enric Bou (dir.), 98-126. Barcelona: Vicens Vives.
- GUERRERO, Manuel. "El mimetisme segons Josep Palau i Fabre". *Lletra de canvi* 39 (1995): 13-19.
- GUILLAMON, Julià. "Josep Palau i Fabre, l'Alquimista". In *Josep Palau i Fabre, l'Alquimista*, Julià Guillamon (ed.), 12-20. Barcelona: KRTU, 2000.
- MEDINA, Jaume. "Unes notes al poema 7 del segon llibre d'*Estances* de C. Riba". *Els Marges* 33 (1986): 118-119.
- PALAU I FABRE, Josep. *Quaderns de l'Alquimista*. Barcelona: Edicions Proa, 1997.
- PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista*. Barcelona: Edicions Proa, 2005.
- PALAU I FABRE, Josep. *La claredat d'Heràclit*. Girona: Accent, 2007.
- PALAU I FABRE, Josep. *El monstre i altres escrits autobiogràfics*. Barcelona: Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2008.
- SALA-SANAHUJA, Joaquim. "La traducció en l'obra de Josep Palau i Fabre". In *Josep Palau i Fabre, l'Alquimista*, Julià Guillamon (ed.), 171-175. Barcelona: KRTU, 2000.
- SALVO, Ramon. "Josep Palau i Fabre: de l'aprenent de poeta a l'alquimista". *Revista de Catalunya* 103 (1996): 101-123.
- SAMSÓ, Joan. *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, vol. 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- SÒRIA, Enric. "Apunts des del laboratori. Josep Palau i Fabre i l'experiència de l'alquímia literària". *Reduccions* 85 (2006): 103-11.