

creu que «seria, en efecte, necessari comparar l'home "històric" (modern) que se sap i es vol creador d'història, amb l'home de les civilitzacions tradicionals», «totes les crueltats, aberracions i tragèdies de la història han estat, i continuen essent, justificades per la necessitat del "moment històric"». ¹⁸ La paradoxa passa a primer pla, perquè «és cada cop més discutible que l'home modern pugui fer la història [tenint llibertat per fer-la]. Al contrari, com més modern es torna —és a dir, com més desproveït de defensa davant del terror a la història—, menys possibilitats té de fer, ell, la història. Perquè aquesta història o bé es fa sola [...] o bé tendeix a deixar-se fer per un nombre cada cop més restringit d'homes». Així, enunciem la força motriu de la prosa: el terror a la història.

El moment tribal (en passat) s'aboca al moment polític (en present), el qual provoca una actitud de resistència (no provar de dir-ho) i d'enyorança pel passat (mirar com si fos la darrera vegada, la puresa, claredat, etc.). I aquest enyor ve donat pel sentiment d'impotència a l'hora de recuperar els mots; en voler fer de la història un temps cíclic, el terror a la mateixa història el mena al silenci. Les dues

18. Mircea ELIADE, *El mito del eterno retorno* (París, Gallimard, 1951) (traducció castellana: Madrid 1972).

estructures —cíclica o lineal— no tenen cap punt tangencial que els approximi. Un desig irresoluble amb possibilitats nulles perquè la polis impedeix l'esforç: tot és aparença i, per tant, s'imposa una actitud de resistència ètica.

A partir d'aquesta perspectiva, el text generarà tantes interpretacions com siguin «descobertes» pels lectors que s'hi immergeixin. La fugida del món hostil cap al propi interior (la negació d'un món físic comporta la creació d'un món metafísic) la podrem trobar en altres proses del llibre: personatges sols, girats d'esquena, o fugides cap amunt («Anava sola i dreta dalt l'autobús...», «En Quirc de l'Erminda...», «No et giris!», «Hi ets o no hi ets, Natàlia?», etc.). El poeta ha plantejat una carrera vertiginosa cap a un final on la impotència i la resignació són les úniques possibilitats per a l'home extemporani que «*solo e pensoso*» fa un passeig «*a passi tardi e lenti*. La isotopia del passeig té una projecció cap a un desconegut que ens neguiteja: el present del text és atemporal.

En definitiva, podríem associar-ho als versos d'Ausiàs March:

Temps de venir en negun bé m pot
[caure;
aquell passat en mi és lo millor.
(I, 7-8)

JORDI CASTELLS-CAMBRAY

Sobre *Vides de Picasso* de Josep Palau i Fabre, per Tomàs Nofre

«Si la meua ànima pogués estabilitzar-se, no m'assajaria, em resoldria; ella es troba sempre en aprenentatge i en prova.»

Montaigne

1. *El concepte d'alienació. Per a una classificació de l'obra de Josep Palau i Fabre*

No és fàcil de sotmetre el conjunt de l'obra de Josep Palau i Fabre —en-

cara ara massa poc coneguda— a una sistematització que permeti, d'emprendre'n l'estudi amb les màximes garanties d'utilitat metodològica. El fet que el seu treball es desenvolupi en un primer moment dins el moviment clandestí (fins a l'any 1945) i en un segon moment a l'exili (1945-1961) ha estat en bona mesura la causa de les dificultats d'acostament al públic que han tingut els seus llibres, almenys fins a la dècada dels seixanta. Des d'aquest punt de vista global, a més, el *corpus* palau i fabrià es percep principalment com d'una gran diversitat: poesia, tea-

tre, assaig, traduccions, historiografia artística, etc. No obstant això, i vist tot plegat més de prop, es fa indubtable que hi ha determinats aspectes que actuen podríem dir que a manera de parets mestres; penso que un dels més importants és el que constitueix el concepte que el mateix autor anomena d'*alienació*. A través d'aquest concepte podem assistir a la recerca palau i fabriana del *jo*, una recerca que es fa fàcil de resseguir a través de la totalitat de gèneres a què s'ha dedicat l'autor. En què consisteix aquest mecanisme d'*alienació*? El mateix Palau i Fabre ho ha anat explicant en diversos moments de la seva obra, ja des dels *Poemes de l'Alquimista*: «El jo, del qual es parla encara com d'un personatge inequívoc i irrevocable, està en crisi des de sempre.»¹ Segons ells mateix, dues són les claus que poden ajudar a la seva interpretació: *el mimetisme i la desintegració del jo*. Les relacions entre ambdós conceptes són múltiples. El mimetisme, en mots de l'autor, és «l'afany de comprendre, [que] dot al seu extrem, fa que hom s'identifiqui amb la cosa compresa.»² O sigui, participació d'allò que es vol iomprendre fins a les darreres conseqüències, fins a quasi esdevenir allò mateix que es vol comprendre, fins a, en definitiva, *alienar-se* en allò que es vol comprendre. Vet aquí el primer moment d'aquest mecanisme, de base clarament cristiana —l'amor al proïsme—, com el mateix Palau assenyala: «El cristianisme volia que quan un germà meu tenia set o fam, jo tingués set o fam com ell. Aquest amor, fet extensiu al terreny de l'esperit, és el que m'ha fet identificar tota la vida amb els objectes i amb els éssers més diversos —és el que m'na fet alienar.» Aquesta mimesi absoluta és el que permet a l'autor de parlar per boca d'algú per, així, conèixer-se a través d'aquest algú. Fins a exhaurir-ne les possibilitats. És aleshores que entra en joc el segon concepte, el de la desintegració del *jo*, que constitueix el segon moment del mecanisme d'*alienació*: si aquest algú ja ha esgotat la seva ca-

pacitat per atènyer el *jo*, cal destruir-lo. Però no per desestimar-lo definitivament, sinó per poder anar a la recerca d'una nova mimesi un cop assimilat el que oferia. D'aquesta manera, la destrucció continuada és el paradoxal camí cap a l'autoconeixença. Aquesta és la gènesi del fer literari de Josep Palau i Fabre: mimetisme/*alienació*/destrucció del *jo*. Això és el que permet explicar el caràcter cíclic de la seva obra i descobrir el perquè del pas d'un cicle a un altre.

Perquè, realment, a la vista d'aquest mecanisme que he provat de descriure, em sembla que s'imposa la consideració d'una obra que *funciona per cicles*. Hi ha un primer *cicle de l'Alquimista*, que s'inicia amb el cicle poètic que l'autor anomenarà amb posterioritat *Poemes de l'Alquimista* i que és continuat, ampliat i teoritzat en una sèrie d'assaigs que s'apleguen en els volums *Quaderns de l'Alquimista* (1976) i *Nous Quaderns de l'Alquimista* (1983). Hi ha un segon *cicle de Don Joan*, que es realitza essencialment a través de l'experiència dramàtica que suposa el conjunt de cinc obres dedicades a aquest personatge; Palau, a més, ha escrit altres peces dramàtiques sense relació directa amb el cicle de Don Joan —*La Caverna* (1952), *Mots de ritual per a Electra* (1958), *La tràgica història de Miquel Kolhas* (1961) i *Homenatge a Picasso* (1971)— i un bloc d'assaigs sobre teoria del teatre —*La tragèdia o el llenguatge de la llibertat* (1961), *El mirall embruixat* (1962) i *Antonin Artaud o la revolta del teatre modern* (1976). Hi ha un tercer *cicle picassà*, que inclou la totalitat d'obres que Josep Palau i Fabre ha dedicat a l'estudi de la vida i l'obra de Pablo Ruiz Picasso i que l'han portat a ser considerat dins el món de la crítica i la historiografia artística com un dels més grans especialistes en matèria picassiana.

Són tres cicles sotmesos cadascun d'ells a les pròpies regles internes, però cronològicament paral·lels, amb multiplicitat d'interaccions i amb un denominador comú, el concepte d'*alienació*. Un denominador comú que cal entendre com a la personalíssima resposta de l'autor a la problemàtica

1. Josep PALAU I FABRE, *Poemes de l'Alquimista* (Barcelona 1979*), p. 128.

2. Aquesta citació i la que faig a continuació: *Poemes de l'Alquimista*, p. 130.

del que podríem dir-ne la crisi d'identitat de l'home modern. I, encara, cal tenir molt en compte, de cara al coneixement global de l'obra de Palau a què aquesta classificació està orientada, els diversos treballs de traducció que l'autor ha realitzat en èpoques diverses —Rimbaud i Artaud al català, Lull i March al francès, entre d'altres— i els dos volums de contes que publicà el 1983 —*Contes despullats* i *La tesi doctoral del diable*.

És clar, el text del qual he extret els fragments que he citat anteriorment amb referència al concepte d'alienació és del 31 de maig del 1950, i cal tenir present que més endavant l'autor completarà la definició d'aquest mecanisme a mesura que es vagin produint en ell noves alienacions i tingui, per tant, una perspectiva més àmplia d'aquest fenomen. És el que fa, per exemple, en un article publicat a «La Prensa» el 21 d'abril de 1962, que porta per títol «Soliloquio» i que fou recollit per l'autor mateix en els *Quaderns de l'Alquimista* (1976): «Hoy por hoy, la mejor manera que el hombre ha encontrado para verse ha sido la creación de un personaje que fuera la proyección de sí mismo. Más que en el juego difícil y equívoco de las confesiones, el hombre, que por definición no puede ser, a la vez, sujeto y objeto del conocimiento, consigue verse a través del desdoblamiento al que le obliga el personaje, cuando éste es lo bastante potente para devorarlo.»³ O a l'article «La segona alienació», que serveix de prefaça al volum on s'apleguen les cinc peces dramàtiques dedicades al mite de Don Joan i que porta la data del 29 de març de 1976: «El cert és que, des de fa temps, he estat jo mateix l'únic en veure la manera com la meua obra es produïa en mi, quina era la meua forma peculiar de realitzar-me. I aquesta —aneu a saber per quin dimoni de raó—, ha estat sempre la de l'alienació. M'ha calgut crear constantment un personatge a través del qual realitzar-me. El primer ha estat l'Alquimista. Quan escrivia els *Poemes de l'Alquimista* escrivia, evidentment, els poemes

d'algú que era jo; però jo havia de creure que els poemes eren d'ell perquè fossin del tot meus. [...] Quan vaig iniciar aquest *Teatre de Don Joan*, vaig haver de creure que, més que no pas una srie d'obres sobre Don Joan, jo escrivia per aquest —per mandat o delegació seva, a través d'una estranya identificació— les obres que ell havia d'escriure sobre ell mateix.»⁴ Com es pot observar, la idea és en essència sempre la mateixa, i només hi ha matisacions en els textos posteriors al primer que he citat. Així, el concepte d'alienació en l'obra de Josep Palau i Fabre pren la forma d'un arc que enllaça els seus primers textos de la immediata postguerra amb els de vint o trenta anys després, i que pot condensar-se significativament en el conegut «*je est un autre*» rimbaldia.⁵

2. El Palau i Fabre picassà

El cicle de l'Alquimista i el cicle de Don Joan tenen una relació clara: ambdós es realitzen d'una manera o una altra a partir de qualsevol de les formes literàries de creació tradicionals, siguin poètiques, siguin dramàtiques, siguin narratives. El cicle picassà, en canvi, es desmarca bastant de tot això: els títols que hi entren pertanyen no tant a l'àmbit de la literatura de creació com al de l'estudi i la investigació de temes inserits en el món de les arts plàstiques. Amb un pràcticament únic centre d'atenció: l'obra del més polifacètic dels creadors del segle XX, Picasso. Hom pot arribar a pensar que el Palau i Fabre picassà no té res a veure amb el Palau i Fabre dels dos altres cicles. I, de fet, aquesta ha estat la creença habitual a l'hora de considerar el *corpus* global palau-fabrià. Penso que mirar-s'ho des d'aquest punt de vista no permet de veure l'abast real de l'obra de Palau i Fabre presa en el seu conjunt. Perquè s'ha de tenir molt en compte que per als seus estudis picassians Palau se serví, en un primer moment, del ma-

4. J. PALAU I FABRE, *Teatre* (Barcelona 1976), ps. 9 i 10.

5. Expressió que Palau va fer aparèixer ja al núm. 13 de la revista «Poesia», el 1945.

teix joc conceptual que emprava per a la seva obra de creació, ço és, el del mecanisme d'alienació. Més encara: si no hagués entrat per aquesta via al món picassà és possible que el volum d'obres dedicades a aquest tema hagués estat tot un altre, no en va el cicle picassà en l'obra de Palau i Fabre és el que en definitiva ha resultat el de més volada i el que ha demanat més esforços a l'autor. Ell mateix ha reconegut que aquest cicle picassà ha estat el que ha desplaçat els altres a un segon terme: «*Actualmente, esta transposición o transferencia de lo propio en lo ajeno, ese desdoblamiento de la personalidad para obtener la objetivación, esa "enajenación" la llevo a cabo, desde hace tiempo, a través de un personaje real y una obra real, que me compensan de todo, en los que hallo todos los interrogantes y todas las respuestas que deseo: me refiero a Picasso y a su obra portentosa.*»⁶ No ha de sorprendre ningú, doncs, que Palau qualifiqui Picasso d'«el més gran artista de tots els temps»:⁷ ell accedeix a Picasso mitjançant una alienació, com ha accedit anteriorment a l'Alquimista o a Don Joan, però, un cop dins, s'adona que aquesta nova alienació li dóna molt més que cap altra; que li resol els antics interrogants i que n'hi planteja de nous per a permetre-li de trobar-ne immediatament les respostes; que, en definitiva, aquesta és una alienació inexhaurible. Es aleshores que Palau i Fabre decideix dedicar el seu treball d'investigació a l'obra picassiana, i és per això que resulta tan productiu. Els títols que ha publicat en aquest sentit, com és sabut, són múltiples i abasten tota la producció de l'artista malagueny, especialment la seva etapa «catalana», de la qual Palau ha esdevingut el veritable especialista d'abast mundial. Per a l'estudi d'aquest període de l'obra de Picasso són ja d'imprescindible lectura, entre d'altres, *Picasso a Catalunya* (1967), *Picasso i els*

seus amics catalans (1971) i el monumental *Picasso vivent (1881-1907)* (1980). Però d'entre totes aquestes obres de Josep Palau i Fabre cap no mostra amb més claredat l'origen del perquè d'aquest seu interès, que ha donat peu al cicle picassà, com la primera que dedicà a aquest tema, el 1946: *Vides de Picasso*.

3. *Vides de Picasso: un llibre clau en l'obra de Josep Palau i Fabre*

Vides de Picasso és cronològicament el primer títol de la llarga bibliografia picassiana de Palau. Fou escrit durant la primavera del 1946, a París, on Palau i Fabre s'havia instal·lat l'any anterior aprofitant una beca del govern francès. «Jo vaig anar a París amb la idea de conèixer Picasso i des del primer moment en buscava l'ocasió.»⁸ Ocasíó que es presentà el maig de 1947, quan Palau pogué fer la coneixença personal de Picasso per mitjà de Ferran Canyameres. Però *Vides de Picasso* ja era escrit, i el moment en què ho fou és molt important en relació amb el conjunt de l'obra palaufabriana —no només del cicle picassà—: l'any 1946 és el primer any que Palau passa a París i, doncs, és el que obre tota una sèrie de possibilitats fins aleshores desconegudes en la seva primera etapa barcelonina. En aquest context, *Vides de Picasso* resulta un llibre clau, tant pel que es refereix al que Palau havia fet anteriorment com pel que Palau farà a partir d'aquest moment. Respecte de la producció anterior, *Vides de Picasso* recull una bona part dels conceptes treballats fins aleshores i aplicats en ell mateix, sobretot en poesia, i els usa com a pauta per a una aproximació a la figura de Picasso; des d'aquest punt de vista pren gran importància el concepte d'alienació. Respecte de la producció posterior: inicia el cicle picassà —a la llarga el de més pes específic en l'obra palaufabriana— i mostra el peculiar tractament que aquest rebrà; un trac-

6. J. PALAU I FABRE, *Soliloquio*, aparegut el 21 d'abril de 1962 a «La Prens» i recollit a *Quaderns de l'Alquimista*, ps. 96 i 97.

7. Ruth GALVE i Tomàs NOFRE, *Josep Palau i Fabre, l'aventura de la identitat* (entrevista), «Ratlles (Quatre)», núm. 3 (1985), XXI (1979), ps. 4-6; la citació concreta, p. 5.

8. Jordi COCA, *Josep Palau i Fabre, pulcrament endimoniat* (entrevista), «Serra d'Or», citació concreta, p.

tament que no serà el de l'erudit, el de l'investigador «tradicional», sinó el de l'alienat, el que es busca a si mateix en allò que és objecte d'estudi.

3.1. Història del llibre

És aquest un llibre de trajectòria subterrània. Escrit, com he dit, a París durant la primavera del 1946, no fou publicat per primer cop fins al 1962, ja a Barcelona, per l'editor Pedreira. El tiratge fou de cinc-cents exemplars —més vint-i-cinc en edició de biblòfil—, enquadernats en *cartoné* recobert de roba de sac. Aquesta primera edició fou molt acurada i incloïa, a les seves setanta-una pàgines, quinze reproduccions de dibuixos de Picasso.

La segona edició no es realitzà fins al 1979, a càrrec del mateix autor, que en féu un tiratge de dos-cents cinquanta exemplars més quinze per als col·laboradors. És una edició peculiar, feta amb materials de base de l'estètica de «l'art pobre»: seixanta-cinc pàgines en fulls de paper d'estrassa enquadernats amb cartró i lligats amb veta d'espardenya; hi ha cinc reproduccions de dibuixos de Picasso. El més important d'aquesta segona edició és, sens dubte, que incorpora dos capítols que no apareixien en l'edició del 1962: *Commedietta* i *Epíleg de Robintso*, escrits el 15 de juliol de 1963 i el 7 de febrer de 1970, respectivament.

Ateses les circumstàncies en què es dugueren a terme aquestes dues edicions i les seves particulars característiques, no és d'estranyar que en l'actualitat l'obra fos pràcticament introbable. És per això que hem de felicitar-nos per la iniciativa d'Edicions del Mall, que, l'abril del 1986, posà a la venda una tercera edició de *Vides de Picasso*, amb un tiratge i una distribució que permeten a la fi de poder dir que l'obra circula ja amb plena normalitat pels circuits comercials. Aquesta edició, que reproduïx el text de la del 1979 i que inclou vint-i-una reproduccions de dibuixos de Picasso, és la que faig servir per a les notes presents, atès que, ara com ara, és la de més fàcil accés.

3.2. Estructura i vehiculació dels continguts

A la vista dels centenars de títols que han aparegut a l'entorn dels temes que configuren la matèria picassiana, Palau sempre ha tingut molt present que «un llibre sobre Picasso només es justificava si responia a una necessitat ineludible».⁹ Així, *Doble assaig sobre Picasso* intentava ser la resposta als interrogants sobre la naturalesa humana: «[...] preguntar-nos qui és Picasso per a saber, potser, una mica millor, una mica més àmpliament, què és l'home».¹⁰ El que abans Palau buscava a través de la poesia o el teatre ha sofert una translació, i ara és buscat a través dels estudis a l'entorn de Picasso: «L'obra de Picasso és una invitació a conèixer-se un mateix, a gaudir-se un mateix.»¹¹ Però el mètode, salvant les distàncies, és el mateix que abans, perquè té el mateix punt de partida: el mecanisme d'alienació. D'aquí que els cicles de l'Alquimista i de que els cicles de l'Alquimista i de Don Joan es facin indistingibles del cicle picassà, tot i que aquest és de naturalesa aparentment tan diferent. Una aproximació a aquest tercer cicle ens permet d'adonar-nos que és el punt on convergeixen bona part de les respostes a les qüestions plantejades en els altres dos. El cicle poètic palaufabrià es clou amb el cinquè llibre inclòs als *Poemes de l'Alquimista*, que porta el significatiu títol d'*Atzucac*, i el cicle dramàtic dedicat a Don Joan és un bloc de cinc obres escrites en un moment i situació molt determinats, que no han tingut continuïtat. Sembla com si Palau s'anés adonant que el mecanisme d'alienació no resulta prou productiu quan el porta per camins estrictament de producció literària de creació: per això va tancant tots els cicles. Cosa que no succeeix amb el cicle picassà. Més aviat al contrari: és un cicle en constant evolució i ampliació, que, si bé començà essent paral·lel a la seva producció literària, ha anat desplaçant

9. J. PALAU I FABRE, *Doble assaig sobre Picasso*, «Biblioteca Selecta», núm. 358 (Barcelona 1964), p. 11.

10. *Doble assaig sobre Picasso*, p. 14.

11. *Doble assaig sobre Picasso*, p. 209.

els altres cicles i ha esdevingut el centre quasi únic de la seva atenció. Penseu que cal, doncs, considerar l'obra de tema picassà de Palau en la mesura que està estretament relacionada amb la seva obra de creació, en el sentit que n'és moltes vegades i en molts aspectes la resposta o la conclusió; si prenem un Palau i Fabre només poeta, dramaturg, assagista, un Palau i Fabre, en definitiva, només literari, penso que prenem un Palau i Fabre considerablement mutilat.

I, com he dit anteriorment, és a *Vides de Picasso* que aquesta translació succeeix per primera vegada i representa la gènesi del procés. Així com el *Doble assaig sobre Picasso* intentava respondre a la pregunta «què és l'home?», *Vides de Picasso* inquireix sobre el fonament d'aquesta qüestió tot plantejant un altre interrogant: «què és la vida?». Per tal de donar-hi resposta, Palau acudeix a Picasso. És molt important l'estructura dels vuit primers capítols del llibre: són la condensació del «programa» palaufabrià quant al mecanisme d'alienació, aquí aplicat a Picasso però objectivable i aplicable a molts moments de l'obra de Palau.

Són vuit capítols que veig dividits en dues parts de quatre capítols cadascuna: la primera part la formen els capítols de l'I al IV, i la segona els capítols de V al VIII. Aquestes dues parts són paral·leles, ço és, que el capítol I es correspon amb el V, el II amb el VI, el III amb el VII i el IV amb el VIII; la correspondència és temàtica i estructural. Així, aquests vuit primers capítols del llibre formen una unitat, la finalitat de la qual és la definició del mecanisme d'alienació i dels seus components. Esquemàticament:

- I. *Introducció.*
Plantejament de la qüestió «què és la vida?».
- II. *Primer Picasso.*
Concepte de la desintegració del jo.
- III. *Record de l'Olimp.*
L'amor. (Capítol en negreta.)
- IV. *L'home de les caveres.*
El saber de salvació.

- V. *La vida (l'existència).*
Represa de la qüestió «què és la vida?».
- VI. *L'infant.*
Concepte de la diversitat del jo.
- VII. *Picasso pur.*
La dona. (Capítol en negreta.)
- VIII. *Mimetisme.*
Concepte del mimetisme.

Els capítols I i V plantegen la qüestió d'una manera explícita: l'I de forma introductòria i el V com a represa després del desenvolupament dels quatre primers i a través de l'exemplificació metafòrica del mite del vaixell que no retroba el port d'on ha salpat; Palau presenta el llibre des del primer moment com un intent de donar resposta a la pregunta plantejada: «Viure, humanament parlant, és, abans que res, una capacitat per abastar les zones més distants i diverses de la consciència, que és passat i futur, conegut i inconegut. Les obres d'art són, per tant, testimoniatges irrefutables d'haver efectuat aquestes *visites*, després de les quals l'artista resta de nou estranger a la seva obra.»¹² Palau parla aquí de Picasso, de les *vides* que Picasso ha aconseguit atènyer en el seu fer artístic; però parla també d'ell mateix, de la seva pròpia manera de concebre l'art —sobretot, en el moment en què escriví això, la poesia. Per això no se li fa estrany deixar-se conduir fins on arriba Picasso i descriure-ho tot *des d'allí*. És el mateix que havia fet el 1943 en relació amb Bartomeu Rosselló-Pòrcel i que esdevingué el recull *Imitació de Rosselló-Pòrcel*, segona part de *L'alienat*, el segon llibre dels cinc que formen els *Poemes de l'Alquimista*. A la nota introductòria explica que aquest recull parteix de dinou títols a dinou possibles poemes que Rosselló deixà ordenats en un full i que mai no pogué realitzar a causa de la seva mort prematura; Palau els prengué i en féu dinou poemes: «He volgut sorprendre'l en aquesta actitud per tal de sorprendre'm, trobar-lo per trobar-me; dur la despersonalització a l'últim extrem, perquè els extrems es toquen, i potser

12. *Vides de Picasso*, ps. 5-6. Edició citada a l'apartat 3.

per aquí, he pensat, em toparia amb mi mateix.»¹³ En el cas d'*Imitació de Rosselló-Pòrcel* es tracta d'aconseguir, d'alguna manera, allò que Rosselló només intuï però que no pogué realitzar definitivament; en el cas de *Vides de Picasso*, es tracta de re-seguir els processos que Picasso intuï i que sí que portà a terme amb efectivitat. En ambdós casos, però, el punt de partida és el mateix.¹⁴

I una de les bases d'aquest punt de partida és definida als capítols II i VI. Al II s'explica el concepte de *desintegració del jo*: «Picasso parteix de zero, per fer-ho tot possible. Però cal, d'antuvi, enderrocar-ho tot.»¹⁵ Una desintegració que li permetrà de dirigir-se en totes direccions i aconseguir una personalitat *radial* o, per dir-ho amb mots del mateix Palau, una *diversitat essencial*;¹⁶ és el que trobem, en germen, al capítol VI.

L'altra base del punt d'on hem partit la constitueix el concepte del *mimetisme*, que Palau desenvolupa als capítols IV i VIII —aquest darrer titulat precisament així: *Mimetisme*—, i del qual també he descrit el funcionament. El capítol IV, però, amplia molt aquest concepte, ja que planteja el caràcter de l'art com a necessitat, de clara inspiració scheleriana.¹⁷ Palau descriu un home de les cavernes que recorda quan matà un brau i «en begué la sang, el devorà, però la bèstia continuava debatent-se en les seves entranyes, bullint en la seva sang. Es barallà amb el cos de la seva dona per desfogar aquell neguit. En va. El brau se li apareixia, no el deixava dormir tranquil, fins que...»¹⁸ Fins que l'home pintà el brau. Sense tradició, sense model: pur instint i pur començament. L'art com a necessitat o, per dir-ho amb mots de Max Sche-

ler, com a «*saber de salvació*». Cal no oblidar en cap moment que al llarg de tot el llibre Palau parla de Picasso, però que també, a través de Picasso, parla d'ell mateix. Aquesta imatge de l'home de les cavernes ja l'havia emprada en el poema «L'edat de pedra», del 1944,¹⁹ però és aquí, a *Vides de Picasso*, on troba el seu més alt grau de significació.

Els dos capítols que resten —el III i el VII— d'aquests vuit capítols inicials suposen la il·lustració poetitzada del factor on es fonamenta tot l'edifici conceptual que he intentat de fer veure com Palau basteix: l'amor. Efectivament, l'actitud que pren Palau davant cadascuna de les seves alienacions —Don Joan, Rosselló, però sobretot Picasso— es fa difícil de concebre sense veure-hi alguna cosa molt aproximada a un acte d'amor. Al mateix capítol III ho sentència quasi bíblica: «Al començament era l'amor.»²⁰ És a partir d'aquí que poden produir-se les mimesis, els lliuraments, les *alienacions*. Els capítols III i VII són els de més força poètica del llibre, i ambdós són els únics transcrits tipogràficament en negreta, cosa que els relaciona d'una manera clara i en reforça la unitat. Perquè si el III és la poetització de l'amor com a gènesi de *tot*, el VII suposa l'exposició d'aquell ésser a través del qual es pot arribar a materialitzar tot aquest cabal de força creativa: «En el principi fou la dona.»²¹ També a manera de sentència: poètica i fonamental —en el sentit que *posa fonaments*. La dona: un altre punt de contacte en les personalitats creatives de Picasso i Palau.

Penso que, a la vista de tot això, queda clar fins a quin punt aquests vuit primers capítols formen una estructura ben travada, independent i amb una finalitat concreta. Però, i els altres set capítols que acaben de configurar el llibre? Els sis que van del IX al XIV els considero definidors dels trets que completen la peculiar visió que Palau té de Picasso. Així, en el IX es mostra el pes del mediterranisme en

13. *Poemes de l'Alquimista*, p. 55.

14. En aquest sentit és molt clarificador l'article del mateix J. PALAU I FABRE, *Actualitat i permanència de Rosselló-Pòrcel*, datat del març de 1978 i inclòs al volum *Nous Quaderns de l'Alquimista* (Barcelona 1983), ps. 163-172. Palau hi planteja la relació Picasso/Rosselló en el sentit que ambdós representen un nou concepte de la identitat de característiques molt similars.

15. *Vides de Picasso*, p. 12.

16. *Nous Quaderns de l'Alquimista*, p. 164.

17. Vid. RUTH GALVE i TOMÀS NOFRE, *Josep Palau i Fabre, l'aventura de la identitat*, ps. 4-5.

18. *Vides de Picasso*, p. 26.

19. *Poemes de l'Alquimista*, p. 80.

20. *Vides de Picasso*, p. 18.

21. *Vides de Picasso*, p. 41.

el caràcter i l'obra picassians; el x correspon al desenvolupament del concepte de llibertat; l'XI planteja Picasso en termes dramàtics; el XII presenta un Picasso alquimista; el XIII, un Picasso fàustic; i el XIV és una represa de tots els conceptes desenvolupats al llarg del llibre i que aquí apareixen només apuntats —aquest capítol és el que cloïa l'obra a l'edició del 1946. És clar, aquesta llista és susceptible de ser modificada, com així ho ha estat: els capítols XI i XV, *Commedietta* i *Epileg de Robintsó*, no apareixen fins a la segona edició. Aquesta modificació, en canvi, no és possible en la unitat que formen els vuit primers capítols, que, efectivament, han romàs intactes en les tres edicions que del llibre s'han fet.

3.3. «Assaig de biografia pura»

Aquest és el subtítol de *Vides de Picasso*. El llibre representa, en efecte, això: una biografia. Però no una biografia tradicional, encaminada principalment a ocupar-se del biografat en virtut de la seva activitat més o menys públic. No: la biografia de Picasso que Palau ens proposa és precisament despullada dels fets externs, contingents, de la vida del biografat. El propòsit de Palau penso que és biografar no un home, no un personatge, sinó un procés creatiu, que és el de Picasso, però que coincideix bàsicament amb el seu, tot i desenvolupar-se ambdós a través de dos àmbits artístics diferents: la literatura l'un, les arts plàstiques l'altre.

Així, a *Vides de Picasso* Palau «assaia» una biografia *pura*. I ho fa en els dos sentits del mot: assaig com a «intent», com a «provatura», i assaig com a «reflexió»; però, és clar, aquest darrer sentit hom l'ha de prendre considerant la particular visió que de l'assaig com a gènere literari té l'autor, ja que per a ell constitueix una mena de receptacle «de material en ebullició, d'alambí o matròs on les coses són sotmeses a experimentació».²² Per a Pa-

lau, «l'assaig té l'avantatge que les coses hi són mesclades, aparentment inconnexes, una mica com en la vida». Com en cadascuna de les vides que de Picasso ha biografat.

En definitiva, la relació que Palau estableix amb Picasso és, com hem vist, personalíssima —podríem dir que fins a la intimitat—, i el mateix Palau ja ho adverteix al lector al darrer capítol del llibre, que porta per títol *Epileg de Robintsó*. Crec que a pocs llocs de l'obra picassiana de Palau queda tan clar com ho queda aquí el que Picasso representa per a ell. Esdevingut Robintsó en una illa deshabitada i no tenint altra possessió que una reproducció de l'obra completa picassiana, se sent absolutament autosuficient i pot arribar a afirmar que «a partir d'aquesta obra incommensurable puc reconstruir el món».²³

4. En síntesi

Una anàlisi diacrònica del conjunt de l'obra de Josep Palau i Fabre ens porta a veure com aquest conjunt es desenvolupa a través de cicles, cadascun dels quals té com a eix vertebrador un personatge sobre el qual l'autor aplica un mecanisme d'alienació. Aquest mecanisme consisteix a mimetitzar-se en el personatge fins a la identificació més absoluta per aconseguir, així, a través d'ell, el que l'autor no hauria pogut obtenir per ell sol; un cop exhaurides les possibilitats —vitals, creatives, etc.— que el personatge oferia, aquest és destruït, per així poder anar a la recerca d'una nova mimesi i, doncs, d'unes noves possibilitats.

A l'obra palaufabriana de creació aquest plantejament es fa bastant evident. S'ha de considerar, a més, que hom no pot separar el grup d'obres de creació del grup d'obres d'investigació de tema picassià, perquè parteixen ambdós grups del mateix concepte d'alienació, fins al punt que moltes de les qüestions plantejades a l'obra de creació no troben el seu ple desenvolupament fins a un moment o altre de

22. Aquesta citació i la immediatament següent: *Doble assaig sobre Picasso*, ps. 211-212.

23. *Vides de Picasso*, p. 80.

l'obra picassiana: temes fonamentals en la tradició literària universal són ara, per exemple, el perquè del sentit de la vida o el com de la constitució de la condició humana són apuntats en clau poètica als *Poemes de l'Alquimista*, però tractats amb considerable aprofundiment a *Vides de Picasso* o a *Doble assaig sobre Picasso*. És per això que es fa indeslligable l'obra d'investigació picassiana de Palau i Fabre de la seva obra de creació.

Vides de Picasso suposa el primer llibre de temàtica directament picassiana de l'autor i presenta una estructura i uns continguts molt clars que consti-

tueixen les bases del fer literari palauifabrià: defineix quasi programàticament allò més essencial del mecanisme d'alienació i estableix Picasso com a centre del que serà a la llarga el cicle de més volada del conjunt de l'obra de Josep Palau i Fabre. Una obra que és, tota ella, una gran aventura entorn del concepte de la identitat.*

TOMÀS NOFRE

* És de justícia i és un plaer agrair a Joaquim Molas l'atenció que ha prestat a aquestes notes i les indicacions que ha suggerit a l'autor.