



HAL
open science

Hipertextualitat artístico-poètica: la Venus de Josep Palau i Fabre i la immortalitat de la tradició cultural

Estel Aguilar Miró

► **To cite this version:**

Estel Aguilar Miró. Hipertextualitat artístico-poètica: la Venus de Josep Palau i Fabre i la immortalitat de la tradició cultural. Catalonia, 2019, 25, pp.61-72. hal-03607998

HAL Id: hal-03607998

<https://hal.science/hal-03607998>

Submitted on 14 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Hipertextualitat artístic-poètica: la Venus de Josep Palau i Fabre i la immortalitat de la tradició cultural

Estel AGUILAR MIRÓ

Universitat de Perpinyà Via Domitia – Universitat de València
aguilarmiro@gmail.com

Résumé : Dans cet article, nous allons analyser le poème de Josep Palau i Fabre intitulé « La naixença de Venus. *Botticelli* » qui sera un moyen d’aborder la conception poétique alchimique de notre auteur. Nous allons essayer de démontrer de quelle façon nous nous trouvons face à un acte de vernacularisation de l’art à travers la poésie par le biais de l’hypertextualité à travers laquelle on observe une série de correspondances de forme et de fond entre l’hypotexte pictural et l’hypertexte poétique. De plus, ce processus que Fabre effectue participe à la pérennisation de la tradition culturelle et permet de combattre, avec un appel à l’amour, le silence et l’anéantissement qui caractérise l’époque de la guerre civile espagnole, durant laquelle fut écrit le poème.

Abstract: In this article, we will analyze the poem of Josep Palau i Fabre «La naixença de Venus. *Botticelli*» which will be a way to approach the alchemy poetry conception of our author. We will show how we are dealing with an act of vernacularization of art through poetry and hypertextuality, in which there is a series of correspondences of form and background between the pictorial hypotext and the poetic hypertext. In addition, this process that Fabre makes participates in the eternalization of the cultural tradition and allows combating, with a call for love, the silence and anger that characterizes the period in which the poem was written, the Spanish Civil War.

Mots-clés : Josep Palau i Fabre, XXe siècle, poésie, hypertextualité, Venus, Botticelli

Keywords: Josep Palau i Fabre, twentieth century, poetry, hypertextuality, Venus, Botticelli

1. Contextualització

Tota la poesia de Josep Palau i Fabre està reunida en *Poemes de l'alquimista*, obra que es publica per primera vegada el 1952, per bé que en aquesta apareixen poemes que ja havien sigut publicats anteriorment en edicions clandestines: *Balades amargues* (1942), *L'aprenent de poeta 1936-1942* (1943) i *Imitació de Rosselló-Pòrcel* (1945); en edicions publicades a l'exili, concretament a París: *Càncer* (1946); i poemes publicats en revistes: *Poesia* (1944-1945) i *Ariel* (1946-1951).

Tenint en compte la voluntat experimentadora de l'autor i la seva concepció alquímica de la creació, *Poemes de l'alquimista* sofreix edicions i transformacions als anys 70 i durant tot el seu recorregut creatiu que corresponen al seu desig de construir

una obra poètica total. Si bé l'escriptura de poemes es concentra entre 1936 i 1950¹, Palau i Fabre estableix l'edició definitiva de *Poemes de l'Alquimista* el 1991, amb la incorporació de textos metapoètics i metatextuals que converteixen a Palau en un «exponent de la modernitat²». No obstant, l'edició de poesia que correspon al text base, és a dir, a «aquell que testimonia l'última voluntat de l'autor³», «l'última voluntat de Palau i Fabre i el darrer volum conservat, revisat i autoritzat per ell mateix⁴», es troba catorze anys més tard, en *Obra literària completa I* (2005).

L'aprenent de poeta és el primer poemari, la primera part de les cinc que conformen *Poemes de l'alquimista*. Es publica per primera vegada el 1944 amb datació de 1943 per estratègia de censura i és un recull compost per poemes multiformes concebuts entre 1936 i 1942, en plena guerra civil i en una recent postguerra. Aquests poemes es divideixen en dues seccions «Llibre primer» i «Llibre Segon», que al seu torn, contenen tres parts. En el «Llibre primer» el mateix Palau i Fabre considera que els poemes corresponen a una etapa de «pre-poesia⁵», «car si la poesia no és iniciació, no és res⁶», tot i que aquest caràcter iniciàtic, d'aprenentatge, es donarà al llarg de tot el seu recorregut creatiu: «Aquest llibre és l'inici d'una iniciació. Però només l'inici⁷». Partint d'aquesta etapa de «prepoesia», «arriba a generar i consolidar la identitat “Jo-Poeta”», en un transcurs «d'autoformació del jo⁸». La poesia és l'instrument de Palau i Fabre per ascendir al coneixement a través la voluntat iniciàtica de l'experimentació. Per això, abasteix totes les formes possibles d'expressió a través de la poesia, entre les quals, l'art.

1.1. Poesia i pintura

El poema que tractarem aquí, «La naixença de Venus. *Botticelli*», forma part de la tercera secció del «Llibre primer» de *L'aprenent de poeta*, titulada «Alba dels ulls», formada per poemes que recreen obres artístiques d'artistes com Gimeno, Marquet, Fragonard, Rubens, Dalí, i en el nostre cas, Botticelli.

Les relacions entre poesia i pintura que estableix Palau responen a una tradició secular. Horaci, en la seua Art Poètica deia «ut pictura poesis»: «com la pintura, així és la poesia». I el poeta líric grec Simònides de Ceos afirmava que la poesia és pintura que parla; i la pintura, poesia muda. Per a Palau i Fabre, aquesta relació respon, com hem esmentat adés, a la voluntat experimentadora per arribar al coneixement, per accedir al «secret» alquímic del món, de la vida i de la creació. Però a més, el lligam extern que té Josep Palau i Fabre amb les arts plàstiques i concretament amb la pintura s'explica pel fet que el seu pare era pintor i ell també va fer les seves provatures en pintura, i, encara que després es decantés per l'escriptura, la pintura sempre hi serà present. Ho mostra la

¹ PERERA ROURA, Anna. *L'erotisme en la poesia catalana del segle XX: Joan Salvat-Papasseit, Josep Palau i Fabre i Gabriel Ferrater*. Tesi doctoral, Universitat de Girona, 2015, p. 130.

² BALAGUER PASCUAL, Enric. «Josep Palau i Fabre (1917-2008)». *Estudis romànics*, núm. 31 (2009), p. 654.

³ MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *L'edició de textos: història i mètode*. Barcelona: UOC, 2002, p. 147.

⁴ BERRAGAN IZQUIERDO, Carme. *Edició crítico-genètica de Poemes de l'Alquimista de Josep Palau i Fabre*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017, p. 9.

⁵ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa I. Poesia, teatre i conte*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, Cercle de Lectors, 2005, p. 19.

⁶ *Ibid.*, p. 165.

⁷ *Ibid.*, p. 166.

⁸ BERRAGAN IZQUIERDO, Carme. *Edició crítico-genètica de Poemes de l'Alquimista de Josep Palau i Fabre*. *Op. cit.*, p. 4-5.

quantitat elevada d'obres dedicades a Picasso i el to pictòric i visual dels seus poemes. Molts altres contemporanis com Valéry, Baudelaire o Mallarmé també integraren la pintura en la seua poètica i en els seus poemes, sempre amb intenció de voler crear un art total que abracés totes les arts⁹.

1.2. Hipertextualitat i ècfrasi literària

El títol del poema «La naixença de Venus. *Botticelli*», al·ludeix directament a l'obra pictòrica *La naixença de Venus* de Sandro Botticelli, quadre realitzat vers el 1484-1485, en el període del Quattrocento, i que actualment es troba en la Galeria dels Uffizi, a Florència.

A priori, sense atènyer-nos al contingut del poema, podríem deduir que es tracta d'una operació «intertextual», d'un dels cinc tipus de «transtextualitat» de Gérard Genette, entenent per «transtextualitat» la «transcendance textuelle du texte», és a dir, «tout ce qui le met en relation avec d'autres textes¹⁰» i per «intertextualitat»:

[...] la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la *citation* (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du *plagiat* [...], qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'*allusion*, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions¹¹.

Adherint-nos a aquesta hipòtesi, veiem que es manifesta la intertextualitat en el paratext, i per tant, la presència del quadre de Botticelli en el poema, explícit en el títol. No obstant, podem formular una segona hipòtesi. Tenint en compte que l'operació de Palau no és una ècfrasi en el sentit tradicional del terme, és a dir, que el lligam entre el text A (el quadre) i el text B (el poema) no es basa en un comentari, sinó que s'instaura una transformació, podem dir que estem més aviat davant d'un altre dels tipus de «transtextualitat» definida per Genette, la «hipertextualitat», la qual consisteix en:

Toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire [...] dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai de transformation¹².

Tornant al terme ècfrasi, tradicionalment entès com la representació verbal d'un objecte no verbal, Michael Riffaterre fa la diferència entre l'«ècfrasi crítica», que seria la de l'historiador i crític d'art, basada en un discurs analític formal en el qual l'objecte B no pot existir sense l'objecte A; i l'«ècfrasi literària», la del poeta, basada en l'evocació i no en la descripció, per tant, necessàriament metafòrica, sent el quadre una pressuposició, sigui aquesta real o fictícia¹³. En aquesta segona ècfrasi, es tendeix a incloure en la poesia tot allò que el quadre exclou. Per tant, allò que determinaria el

⁹ BALAGUER PASCUAL, Enric. «Josep Palau i Fabre (1917-2008)». *Op. cit.*, p. 129.

¹⁰ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil, 1982, p. 13.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 16.

¹³ RIFFATERRE, Michael. «La ilusión de écfraisis». *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros, 2000, p. 163.

poema no seria tan l'obra inicial representada, ja que aquesta funcionaria només de pretext. Així doncs, aquesta ècfrasi inventa una altra obra d'art, un altre objecte que pot existir independentment de l'objecte A, ja que resulta d'una transformació.

Per tant, l'operació de Palau i Fabre es situaria en aquesta segona ècfrasi i en la hipertextualitat. A partir de l'hipotext del quadre de Botticelli, Palau i Fabre crea l'hipertext, el seu poema. Ben segur, entenent «text» en el sentit ampli on inclouríem la pintura. En tot cas, cal retenir que estem davant d'una transcreació¹⁴ d'un objecte A en un objecte B.

Però no només el poema és una recreació del quadre de Botticelli, sinó que a la vegada, el quadre de Botticelli és una recreació d'un passatge d'un dels trenta-dos himnes d'Homer, L'himne a Afrodita. Aquest passatge diu: «Je chante la belle aphrodite au front ceint de fleurs dorées qui règne sur la terre fleurie de Chypre baignée par la mer, où le doux Zéphyr et la brise l'ont portée par-dessus l'onde écumeuse. Les Heures l'ont accueillie aimablement, et revêtue d'un habit divin¹⁵». Per tant, la cadena hipertextual no només és binària.

Per dur a terme aquest procés, s'efectua un procediment de mimesi i d'alienació a través del qual el creador imita un objecte (sense copiar-lo o descriure'l) «amb el fi de posseir-ne l'essència i establir, en termes platònics, connexions entre el món físic i el món de les idees¹⁶», per tant, Palau i Fabre, subjecte, efectuariaria una mimesi d'un objecte, el quadre de Botticelli, que en ell mateix ja és una mimesi d'una mimesi.

El poeta mimetitzava l'objecte a través de l'altre «l'oponent en relació al qual es construeix el “jo”, el referent de la diferència estètica¹⁷», distanciant-se i creant la seua versió amb veu pròpia a partir d'una altra veu. Aquest aspecte polifònic ens convida a parlar del desdoblament o desintegració del jo, a través dels quals l'ésser esdevé «una mena de teixit bigarrat d'individuacions, de moments o d'intensitats¹⁸», de manera que l'ésser, l'autor, deixa de ser unificat per esdevenir pluralitzat, i darrere de la seua creació hi ha una multiplicitat de fonts.

1.3. Teoria de les correspondències

En aquest procés de mimesi i d'alteritat hipertextual, s'hi instaura «un paral·lelisme a través l'analogia entre escriptura i pintura. El text recrea el quadre i ens ofereix un efecte paral·lel amb el llenguatge» de manera que s'aplica la teoria de les correspondències, «el traspàs dels elements d'un codi concret, el pictòric, a un altre com és l'escriptura del poema, tot traduint les informacions visuals a l'escriptura¹⁹».

Aquests paral·lelismes es donen a nivell de forma i a nivell semàntic, per bé que l'autor hi aporta nous significats. A continuació analitzarem quins mecanismes determinen aquests acostaments i distanciaments entre l'hipotext pictòric de Botticelli i

¹⁴ BALAGUER PASCUAL, Enric. «Imitació / traducció / transcreació en “Poemes de l'Alquimista” (1952) de Josep Palau i Fabre». *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Frankfurt, 18-25 de setembre de 1994*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, Vol. 2, p. 7-18.

¹⁵ LIGHTBOWN, Ronald William. *Botticelli*. París: Éditions Citadelles, 1990, p. 160.

¹⁶ BERRAGAN IZQUIERDO, Carme. *Edició críticogenètica de Poemes de l'Alquimista de Josep Palau i Fabre. Op. cit.*, p. 6.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ BALAGUER PASCUAL, Enric. *Poesia, Alquímia i Follia. Aproximació a l'obra poètica de Josep Palau i Fabre*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 48.

¹⁹ *Ibid.*, p. 132.

l'hipertext poètic de Palau i Fabre i determinarem la voluntat de Palau i Fabre d'immortalitzar la tradició cultural a través del poema.

2. Anàlisi

2.1. *La naixença de Venus, Botticelli*



BOTTICELLI, Filipepi Alessandro detto Botticelli,
Nascita di Venere [pintura]. Firenze: Galleria degli Uffizi, c. 1485.

2.2. «*La naixença de Venus. Boticelli*», Josep Palau i Fabre, 1938

Quan el poema de Palau i Fabre fou concebut el 1938, estava format per nou estrofes:

de les quals, les tres últimes van esdevenir el poema editat [...]. En aquesta versió, es pot anar resseguint a través dels versos la imatge pictòrica de la Venus de Botticelli, en el seu famós quadre *El naixement de Venus*. Però l'any 1977 les estrofes s'esquincen per iniciar-se amb un contundent *Els àngels perden flors a llur pas, quan et veuen*, i el poema perd el caràcter descriptiu que denoten les lliçons destituïdes²⁰.

Per tant, la versió que trobem a partir de 1977 són les tres últimes estrofes del poema que ens presenta Berragan Izquierdo corresponent a l'avanttext de 1938:

Sortida tota blanca de l'escuma sonora.
Formada lentament, com el bes meditat
que reposa en el cel solitari –penyora–
com en el front de Déu, de llum tot amarat.

²⁰ BERRAGAN IZQUIERDO, Carme. *Edició críticogenètica de Poemes de l'Alquimista de Josep Palau i Fabre*. Op. cit., p. 91-92.

Oh forma de la Forma, als braços pressentida,
la ta creació sigué un treball etern
d'amor recomençant la començada vida:
dins un nacrat recinte dormies cada hivern.

Feta de primaveres, ah sempre renovada
als meus ulls, que de veure't es baden dolçament,
com al contacte lleu d'una alba esborronada.
Primavera primera del nostre pensament.

Ulls endins has florit: una flama secreta
nodreix aquells esguards que saben adorar
les vies més immenses en la flor més concreta,
oh closa encarnació del somni d'una mà.

La teva nuditat et torba i et fa nosa:
el món de primavera sembla una encesa d'ulls.
Tot mira: l'ample cel i l'ocell i la rosa;
només pots defugir-los en ignorats esculls...

Preguen al teu entorn les coses i són belles.
Com d'una perla immensa ton dolç amagatall.
Les Muses i Les Gràcies, les nimfes, les donzelles,
totes vers tu miraren, i fóres llur mirall.

Els àngels perden flors a llur pas, quan et veuen.
Voldríem perdre, las, el món que ens fou donat
i sentim massa nostre. Els meus sentits et creuen
a canvi d'un secret que duus atesorat.

Oh l'antiga memòria que es desvetlla ensonyada!...
Recorda'ns ja, recorda'ns: fa temps que t'estimem.
T'esperàvem venir, del somni alliberada,
i ara et tenim present i encara t'esperem.

Sospirs, sospirs, jo us crido. Veniu a compadir-me.
La vida s'extingeix, amiga de la nit,
que una alba inesperada acaba de colpir-me,
i el seu dardell certíssim
els meus ulls ha marcit.

2.3. Forma

Observem en la forma del quadre de Botticelli i del poema de Fabre una estructura ternària. En efecte, el poema a partir de 1977 consta de tres quartetes, tres estrofes de quatre versos alexandrins (per tant, de dotze síl·labes amb cesura, repartits en dos hemistiquis de sis síl·labes), versos de tradició poètica secular. L'avanttext de 1938 consta de nou quartetes, número múltiple de tres.

Aquesta estructura ternària és igualment visible en el quadre de Botticelli. Com es veu, la composició s'equilibra al voltant d'un eix de simetria ocupat per la deessa, que divideix el quadre en tres parts caracteritzades pels seus personatges. En primer pla, en la part central, es troba la protagonista del quadre, la deessa Venus. En els laterals hi ha, a la seua esquerra, Zèfir (vent de l'oest, una de les quatre divinitats del vent aeri)

abraçat a Cloris (deessa de la brisa, nimfa que es va casar amb Zèfir); a la seua dreta, Primavera (deessa de la vegetació i de la natura). Per tant, es pot veure un paral·lelisme en l'estructura ternària en ambdues creacions.

En la versió de 1938, s'hi observa en les sis primeres estrofes una evocació del quadre més aviat descriptiva, amb versos que ens remetent paral·lelament i visualment a aquest: «sortida tota blanca de l'escuma sonora» (v.1), «que reposa en el cel solitari» (v.3), «nodreix aquells esguards que saben adorar» (v.14), «Les Muses i Les Gràcies, les nimfes, les donzelles, / totes vers tu miraren, i fores llur mirall» (v.23-24) (referint-se a Zèfir, Cloris, Primavera, que dirigeixen la seua mirada cap a ella), «la teva nuditat et torba i et fa nosa» (v.17). També remet visualment al quadre el primer vers de la versió de 1977: «Els àngels perden flors a llur pas, quan et veuen».

I és a partir d'aquestes tres últimes tres estrofes (que corresponen a la versió del poema de 1977), on el poema passa a tenir una simbologia pròpia fabriana, on el poeta s'aliena totalment del quadre, es distancia, per crear el seu propi significat.

Pel que fa a la rima, estem davant d'una rima consonant encadenada (abab), alterna (femenina i masculina), que ens ofereix una musicalitat sinuosa, de vaivé, musicalitat que visualment correspondria a una ondulació. Aquesta ondulació harmoniosa la trobem present en el quadre provocada pel vent que bufa Zèfir. El seu vent fa que les ones des de dalt del quadre es dirigeixin cap a baix, canvien el seu rumb i s'adrecin a la dreta per anar a fregar la riba, com podem veure. Zèfir empeny l'enorme vieira, col·locada lleugerament en diagonal per suggerir també el moviment de les ones i del vent, i fa onejar els cabells de Venus, la capa que porta la nimfa i el seu vestit. Al mateix temps, fa ondular la seva capa blava de tons clars delicats. Els vestits corresponen als famosos plecs flotants de Botticelli recreant moviment, com si suraren en l'aire harmoniosament. També veiem l'escenari litoral a la dreta tallat en ziga-zaga que es desplega cap a l'horitzó format per cales ondulades que s'alcen ací i allà. Per tant, el moviment sinuós és per tot el quadre com també ho és la musicalitat sinuosa a través de la rima encadenada de tot el poema. Aquest ritme de vaivé proporcionat per la rima és accentuat amb una sèrie d'encadenaments que lliguen els versos 6-7, 13-14, 14-15 i 27-28.

2.4. Fons

El poema es troba, com ja s'ha dit, dintre del recull *L'aprenent de poeta*. El tema dels dos llibres que componen *L'aprenent de poeta* és la dona, l'amor. L'amor des de diferents perspectives: romàntic, idealitzat, carnal, amarg, dur, dolorós... Segons Perera Roure, en aquest primer recull, l'erotisme es presenta com a temàtica «però no amb la forma contundent de les seves creacions posteriors²¹».

Tal com ens adverteix Jordi Marrugat, l'obra poètica de Palau es planteja a partir del concepte d'amor associat al de mimesi i alienació²². El mateix Palau ho diu: «Aquest amor, fet extensiu al terreny de l'esperit, és el que m'ha fet identificar tota la vida amb els objectes i els éssers més diversos -és el que m'ha fet alienar²³». En efecte, el jo poètic en «Alba dels ulls» s'acosta a altres obres, s'interessa pels qui han parlat abans que ell. En el nostre cas, s'apropa al concepte d'amor de l'hipodiscurs, el quadre de Botticelli, objecte amb què es mimetiza, és a dir, s'identifica i s'assimila, per després alienar-se de Botticelli, distanciar-se amb la nova creació, que es converteix en

²¹ PERERA ROURA, Anna. *L'erotisme en la poesia catalana del segle XX*. Op. cit., p. 135.

²² 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)», *Llengua i literatura*, núm. 19 (2008), p. 89.

²³ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa I*. Op. cit., p. 149.

l'hiperdiscurs i en una renovació del concepte d'amor en el poema. En aquest procés, s'actualitza el significat que la tradició secular i cultural ha donat a l'amor.

Aquí es tracta d'un amor ideal, d'una dona idealitzada, d'una bellesa eterna, encarnada amb Venus, símbol de l'amor i per extensió, de la creació poètica, de l'art i de la tradició cultural. La Venus de Josep Palau i Fabre simbolitza la immortalitat de la tradició, la perpetuació de l'art, en un context on el franquisme pretenia anihilar la cultura. Si lliguem aquest aspecte amb el quadre, Botticelli, com la resta de renaixentistes, consideraven l'edat mitjana com un període obscur que calia oblidar; volien recuperar la magnificència de l'art dels clàssics grecs i romans i immortalitzar-lo, salvar-lo de l'oblit.

Per dotar Venus d'immortalitat, s'idealitza la seua representació. Aquesta idealització és present en el quadre i en el poema a través d'elements diversos que responen a la intenció de sacralitzar la dona.

En primer lloc, veiem en el quadre de Botticelli a Venus caracteritzada anatòmicament segons el cànon tradicional de bellesa ideal, amb el coll llarg i les espatlles estretes i caigudes, i amb una cama lleugerament flexionada responent a la posició d'equilibri clàssic de *contraposto*.

Una altra característica que contribueix a aquesta sacralització és el tractament de la llum en el quadre, una llum zenital des de dalt, centrada i uniforme, sense clarobscur, que combina amb la lluminositat de la pell de Venus, blanca resplendent, imitant el marbre d'una estàtua. També destaca el color daurat dels rivets dels vestits, de les fulles del taronger, de les ales de Zèfir i de la clòtxina, color que accentua l'excepcionalitat de la deessa. El cromatisme blanc diví és present al llarg del poema, com es pot observar en la comparació de la primera estrofa, quan el jo poètic ens diu que Venus surt «tota blanca» (v.1) «com en el front de Déu, de llum tot amarat» (v.4). A més a més, trobem aquest cromatisme blanc en altres elements com l'«escuma» (v.1), «un nacrat recinte» (v.8) o «una perla immensa» (v.22).

Aquesta sacralització ja l'havíem vist en altres parts del «Llibre primer» que precedeixen «Alba dels ulls». Per exemple, en alguns poemes de la primera part titulada «Epigrames daurats», el cos de la dona que evoca el jo poètic té «pell de seda», com veiem en el poema «Cama nua» (v.2) i en el poema «Cama vestida», se li atorga a la dona un caràcter diví quan els dits del jo poètic s'obrin «per adorar llur déu» (v. 4).

El caràcter diví de la dona és contrari a l'amor carnal, per això el jo poètic diu «la teva nuditat et torba i et fa nosa» (v.17), i veiem al quadre de Botticelli com Primavera vol tapar el cos de Venus amb el mantell de flors i com, al seu torn, aquesta intenta amagar les seues parts sexualitzades amb les mans i els cabells. Venus representa la referència de la bellesa perfecta, suprema, intocable, desitjada per tot i per tothom: «Tot mira: l'ample cel i l'ocell i la rosa; / només pots defugir-los en ignorats esculls» (v.19-20); «Les Muses i Les Gràcies, les nimfes, les donzelles / totes vers tu miraren, i fores llur mirall» (v.23-24). I veiem aquí la dona com a símbol de creació i de la tradició cultural literària, inspiradora, font i mirall de tota la creació posterior.

Per destacar l'excepcionalitat de la dona més perfecta, que correspon a un dels tòpics medievals recurrents, el jo poètic utilitza comparacions i adverbis en *-ment* que contribueixen a l'ús d'un llenguatge fràgil i delicat: «Formada lentament com el bes meditat» (v.2); «als meus ulls, que de veure't es baden dolçament / com al contacte lleu d'una alba esborronada» (v.11-12); «com en el front de Déu, de llum tot amarat» (v.4). També usa la hipèrbole «forma de la forma» (v.5) o «la flor més concreta» (v.15), metàfora hiperbòlica que ens recorda al «llir entre cards» marquià equiparant Venus amb elements vegetals.

L'element vegetal de la flor de vegades és equiparat al seu cos: «ulls endins has florit» (v.13), aspecte que ja trobàvem en anteriors poemes, per exemple en el poema «El primer amor», d'«Epigrames Daurats»: «Els ulls, fidels al cor, flors d'ella hi ha brunyit» (v. 2).

Veiem com l'imaginari floral s'alia amb la idealització de la deessa, puix que observem en el quadre de Botticelli com Venus està acompanyada d'una natura solitària i serena. L'herba de les cales que forma la mar semblen de vellut i el seu verd conjumina amb les ales de l'àngel i amb el verd del taronger que enquadra el quadre a la dreta. El vestit de Primavera i la tela amb què vol cobrir el cos de Venus porta flors; i a més, de Zèfir i Cloris es desprenen flors, com bé ens indica el jo poètic: «els àngels perden flors a llur pas, quan et veuen» (v.25). El recurs tradicional del *locus amoenus*, paisatge idíl·lic natural que convida i acompanya a l'amor, també és present en el poema a través la polisíndeton: «l'ample cel i l'ocell i la rosa» (v.19) on apareix el *topos* de la rosa, símbol de passió amorosa i de bellesa suprema, que ja trobàvem constantment en «Història d'una primavera», secció anterior a «Alba dels ulls» del «Llibre primer».

Altres tòpics literaris medievals s'agermanen i enriqueixen el poema. Berragan Izquierdo ens diu que hi ha alguns «pensaments anímics» de Blanquerna del *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull que «es desenvolupen a *Poemes de l'Alquimista*: la concepció dual de l'home, l'ull i el cor com a elements rellevants, la importància del moment de l'Alba, la natura com a element que conté l'essència de l'Univers, la importància del somni, la mort per a renéixer, etc.²⁴»

Alguns d'aquests aspectes també es troben en el nostre poema i s'acorden amb el tema, com el *topoi* del conflicte del jo poètic amb el moment de l'alba. Abans de l'arribada de l'alba, durant la nit i en el món dels somnis, s'hi troba «l'amiga de la nit» (v.34), Venus, l'amor, la qual representa la creació poètica: «Oh closa encarnació del somni d'una mà» (v. 16). La nit com a sinònim de creació poètica constitueix un pilar en la concepció poètica de Palau i Fabre: «Tota la poesia que avui se salva (la que ens salva) reposa sobre les entranyes de la nit. [...] La nit fecunda l'esperit²⁵».

Es tracta d'un món oníric en el qual es troba Venus i que el jo poètic desitja transposar a la realitat «t'esperàvem venir, del somni alliberada» (v.31) però que els seus ulls contemplen només en somnis. Els ulls són un element constant en la poesia de Palau i Fabre, com veiem en aquest poema on apareixen cinc vegades (v.10, 13, 18, i 37). Els ulls del jo poètic veuen a la nit durant els somnis però s'enceguen quan arriba l'alba i s'enceta el dia: «que una alba inesperada acaba de colpir-me / i el seu dardell certíssim / els meus ulls ha marcit» (v.36-37). Al mateix temps, el vers 31 «t'esperàvem venir, del somni alliberada» evoca un altre dels tòpics medievals, el somni com una presó d'amor. De fet, en alguns testimonis de l'avanttext de 1938, aquesta secció «Alba dels ulls» del Llibre Primer es deia «Presó dels ulls²⁶». L'imminent xoc amb la realitat abrupta a la que condueix l'alba provoca que el jo poètic faci una crida als sospirs per compadir-lo: «Sospirs, sospirs, jo us crido. Veniu a compadir-me» (v.33).

Quan es desperta del món dels somnis, del món de la creació, els ulls s'assequen, es debiliten en retrobar-se amb el dolor de la vida certa i real «dardell certíssim» (v.36). El jo poètic desitja perdre aquesta realitat abrupta que portarà l'alba a través d'una

²⁴ BERRAGAN IZQUIERDO, Carme. *La vidència i la follia. Un recorregut per poemes de l'alquimista*. Treball de recerca, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, p. 13.

²⁵ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa I. Op. cit.*, p. 149.

²⁶ BERRAGAN IZQUIERDO, Carme. *Edició crítico-genètica de Poemes de l'Alquimista de Josep Palau i Fabre. Op. cit.*, p. 85.

comparació implícita: així com els àngels perden flors al seu pas, així nosaltres (els espectadors, la col·lectivitat) voldríem perdre el món material, el món real que tenim al davant i que no ens podem desempallegar d'ell: la realitat de la guerra, l'odi (contrari a l'amor), el dolor, l'anihilament cultural, el silenci que caracteritza l'època de Palau i Fabre: «Els àngels perden flors a llur pas, quan et veuen / Voldríem perdre, las, el món que ens fou donat / i sentim massa nostre» (v. 25-27).

A més, és en els somnis on es descobreix el secret de Venus: «Els meus sentits et creuen / a canvi d'un secret que duus atresorat. / Oh l'antiga memòria que es desvetlla ensonyada...» (v. 27-29). El tresor és la tradició cultural que conté Venus o el creador, «l'antiga memòria», la bellesa o la cultura resistent de tradició secular «ensonyada», que només es troba en somnis.

Recordem que l' «Alba als ulls» la secció del «Llibre Primer» on es troba el poema que estem analitzant, està encapçalada per la cita «La vida és breu i l'art es mostra llonga» d'Ausiàs March. Com bé remarca Ruiz Soriano²⁷ aquesta secció i aquest poema mostren la victòria de l'art enfront la mort, la immortalitat de l'art enfront la brevetat de la vida, la plasmació de l'instant de bellesa/amor/poesia/art per a l'eternitat. Es tracta de «l'antiga memòria que es desvetlla» en un instant efímer, en el somni, però que resta per sempre, se salva de la fragilitat de la vida mundana. Aquesta voluntat de salvació cultural correspon a un moment de guerra on la nació catalana i la seua cultura s'intenta derruir. La recreació, la renovació de la cultura suposa l'única sortida de la poesia catalana, com bé ens recalca Jordi Marrugat²⁸.

Un instant que, contradictòriament, aconduïx cap a allò etern i cíclic. De fet, aquest caràcter cíclic, immortal, el trobem referit abans en la resta de poema: «la ta creació sigué un treball etern / d'amor recomençant la començada vida: / dins un nacrat recinte dormies cada hivern» (vv. 6-8); «feta de primaveres, sempre renovada» (v.9). El jo poètic demana a la deessa que el recordi a ell i a la col·lectivitat en nom de la qual parla «recorda'ns, recorda'ns» (v.30), li remarca la seva omnipresència en el temps «fa temps que t'estimem» (v.30), atorgant-li la immortalitat que destacàvem en la resta del poema. A més, quan diu «la vida s'extingeix» (v.34), cal remarcar que per a Palau i Fabre, la mort suposa la vida i vice-versa. En el «Pròleg» de *L'aprenent de Poeta*, diu «La mort és una major naixença²⁹». Això al·ludeix a una de les característiques de la seua poesia, el caràcter catàrtic de la creació, que correspon al procés alquímic de la recerca del secret de la vida a través de la seua poesia i a través de la mort: «si la poesia no és iniciació, no és res³⁰».

Aquest poema té tres persones gramaticals: primera persona del singular, segona persona del singular i primera persona del plural. El jo poètic és un locutor que s'expressa en singular o plural i es dirigeix a un interlocutor destinatari intern del text. Aquest interlocutor en segona persona del singular, «tu», correspon a Venus, veu intensificada amb determinants possessius: «ta creació» (v.6), «teva nuditat» (v. 17), «teu entorn» (v.21), «ton dolç amagatall» (v.22). Quan el jo poètic, locutor del poema, s'expressa en plural, estableix una estratègia de pluralització i col·lectivització: parla en nom d'una veu col·lectiva que correspondria als espectadors de la deessa i als coetanis

²⁷ RUIZ SORIANO, Francisco. «Josep Palau i Fabre, la voz subversiva del alquimista». *Bulletin Hispanique*, tome 106, núm. 2 (2004), p. 602.

²⁸ 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)». *Op. cit.*, p. 18.

²⁹ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa I. Op. cit.*, p. 165.

³⁰ *Ibid.*

de Fabre d'aquell moment: «Voldríem» (v.26), «sentim» (v.27), «recorda'ns» (v.30), «t'esperàvem» (v.31).

3. Conclusió

Per concloure, el poema «La naixença de Venus. *Botticelli*» de Josep Palau i Fabre és una mostra del caràcter experimental i alquímic que caracteritza *Poemes de l'Alquimista*. Aquest esperit d'exploració de la poesia es transforma en una exploració del jo. Tant la poesia com el «jo» són múltiples, polièdrics, encara que formin un tot. La hiperdiscursivitat artística i poètica és conseqüència d'aquesta voluntat on Palau i Fabre s'expressa en diferents gèneres i formes per buscar-se a sí mateix.

La poesia experimental fabriana és el reflex de la diversitat humana «enfront d'un context d'uniformitat política i social imposada pel franquisme³¹». Aquesta multiplicitat humana hi és present secularment impresa en l'art, en la creació, en la cultura. Joan Maragall en «Elogi de la paraula» efectua una definició que resumeix bé aquesta determinació: «Poesia és l'art de la paraula, entenent per Art la Bellesa passada a través de l'home, i per Bellesa la revelació de l'essència per la forma. Forma vull dir l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador³²». La poesia hipertextual polifònica de Josep Palau i Fabre és un intent de fer perenne la bellesa, l'amor, la creació. En definitiva, d'immortalitzar la tradició cultural i salvar-la del silenci, de l'oblit.

Bibliografia

ALBERDI SOTO, Begoña. «Escribir la imagen: la literatura a través de la éfrasis», *Literatura y lingüística*, núm. 33, 2015, p.17-38.

BALAGUER PASCUAL, Enric. «Josep Palau i Fabre (1917-2008)». *Estudis romànics*, núm. 31 (2009), p. 653- 655.

BALAGUER PASCUAL, Enric. *Poesia, Alquímia i Follia. Aproximació a l'obra poètica de Josep Palau i Fabre*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

BERRAGAN IZQUIERDO, Carme. *Edició crítico-genètica de Poemes de l'Alquimista de Josep Palau i Fabre*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017. Descarregada des de www.tdx.cat [consulta 20 de desembre 2019]

BERRAGAN IZQUIERDO, Carme. *La vidència i la follia. Un recorregut per poemes de l'alquimista*. Treball de recerca, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. Descarregat des de <https://www.fundaciopalau.cat/wp-content/uploads/2017/04/Treball-de-recercaRevisat.pdf> [consulta 20 de desembre 2019]

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

³¹ BALAGUER PASCUAL, Enric. *Poesia, Alquímia i Follia. Aproximació a l'obra poètica de Josep Palau i Fabre*. Op. cit., p. 29.

³² MARAGALL, Joan. «Elogi de la paraula». *Obres completes 1929-1955*, vol. XIX. Joan Estelrich (ed.). Barcelona: Sala Parés Edimar, 1935, p. 33.

LIGHTBOWN, Ronald William. *Botticelli*. París: Éditions Citadelles, 1990.

MARAGALL, Joan. «Elogi de la paraula». *Obres completes 1929-1955*, vol. XIX. Joan Estelrich (ed.). Barcelona: Sala Parés Edimar, 1935.

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)», *Llengua i literatura*, núm. 19 (2008), p. 87-128.

MARTÍNEZ-GIL, Víctor. *L'edició de textos: història i mètode*. Barcelona: UOC, 2002.

PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa I. Poesia, teatre i conte*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, Cercle de Lectors, 2005.

PERERA ROURE, Anna. *L'erotisme en la poesia catalana del segle XX: Joan Salvat-Papasseit, Josep Palau i Fabre i Gabriel Ferrater*. Tesi doctoral, Universitat de Girona, 2015. Descarregada des de www.tdx.cat [consulta 20 de desembre 2019]

RIFFATERRE, Michael. «La ilusión de éfrasis». *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros, 2000, p. 161-183.

RUIZ SORIANO, Francisco. «Josep Palau i Fabre, la voz subversiva del alquimista», *Bulletin Hispanique*, tome 106, núm. 2 (2004), p. 597-614.