



Les nits incendiades. Alquímia i representació en la poesia de Palau i Fabre

Sergi Álvarez Riosalido

► To cite this version:

Sergi Álvarez Riosalido. Les nits incendiades. Alquímia i representació en la poesia de Palau i Fabre. Catalonia, 2019, 25, pp.41-49. hal-03608013

HAL Id: hal-03608013

<https://hal.science/hal-03608013>

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.

Les nits incendiades. Alquímia i representació en la poesia de Palau i Fabre

Sergi ÁLVAREZ RIOSALIDO
Universidad Complutense de Madrid
sergi.riosalido@gmail.com

Résumé : Il est toujours nécessaire de questionner ce dont la nature nous paraît impossible à comprendre. Josep Palau i Fabre a justifié une tradition habitée par la folie, à l'image de la tradition alchimique, afin de retrouver une grandeur semblable celle de l'humanité, comme il l'a souligné dans le prologue de *Poèmes de l'Alchimiste*. L'alchimie évoquerait une réalité éloignée d'un jugement qui détermine les choses dans le monde de manière claire et distincte. Ainsi, la responsabilité du poète, de l'écrivain qui prend la langue en charge, serait de revendiquer cet héritage dépassant la réalité quotidienne, immédiate.

Abstract: It is still necessary to ponder those things which, because of their very nature, seem impossible to understand. Josep Palau i Fabre vindicated a literature grafted with madness such as the alchemic tradition, in order to re-encounter a form of grandness similar to that of man, as he suggested in his prologue to the *Alchemist's Poems*. Alchemy could summon up a reality far from any judgment that determines things through clear-cut distinctions; therefore, the poet's responsibility –the duty of the writer who takes charge of the language– would consist in upholding this legacy that surpasses the everyday, immediate reality.

Mots-clés : Josep Palau i Fabre, poésie, alchimie, représentation, folie

Keywords: Josep Palau i Fabre, poetry, alchemy, representation, insanity

Tot llegint els poemes i els escrits de Palau i Fabre ens pot sobrevenir una certesa: encara esdevé necessari preguntar-se per aquelles coses que sembla que, per la naturalesa d'aquestes, mai podríem arribar a copsar. Voldríem seguir en aquest text com la vocació de Palau i Fabre sembla estar regida per aquest principi i veure quines són les conseqüències d'aquesta posició.

Al pròleg que va escriure el 1950 per a *Poemes de l'Alquimista*, Josep Palau i Fabre reivindicava una tradició empeltada de follia com és la tradició alquímica, la qual s'oposaria a l'escola dita del seny. Aquesta tradició, que tindria com a referents autors com Ramon Llull o Arnau de Vilanova, segons Palau seria l'única «per on podem retrobar una grandesa que coincideixi amb la grandesa de l'home¹», i així assolir un rang universal. Es tractaria d'aprofundir en els secrets d'aquest corrent de pensament i vital, aquests secrets que governen la vida, per aconseguir, novament, una dignitat de la humanitat que ha estat negada en nom d'una racionalitat o, més aviat, d'aquest seny o disposició benpensant. Però Palau i Fabre detecta una relació entre la confessió, l'exploració dels territoris desconeguts –exterior però també (i fins i tot especialment)

¹ PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista*. Barcelona: Proa, 2008, p. 12.

interiors— i aquest corrent desmesurat que no encaixa en la lògica del bon judici. Sarah Kofman obre el seu llibre *Comment s'en sortir ?* (1983), on planteja la qüestió de l'aporia, precisament, amb el recel de Plató envers la metis grega: en nom de la veritat el filòsof rebutjaria qualsevol manifestació d'aquesta intel·ligència astuta pel fet de procedir mitjançant girs i marrades, i no pas d'una forma immediata.

A l'escola del seny, potser res no la molesta tant com la confessió directa, sense eufemismes ni circumloquis. Els assenyats creuen que les interioritats s'han d'amagar. Em sembla, al contrari, que hi ha un corrent universal que es distingeix, precisament, per aquesta capacitat de sinceritat, des de sant Agustí a Rousseau i Baudelaire, i que Ramon Llull forma part, per sort nostra, d'aquesta plèiade².

Ara bé, si seguim la lectura del «Quadern lul·lià», dins de *Quaderns de l'Alquimista*, veurem que no es tracta simplement de salvar la bogeria sinó d'aprofundir en l'anomenat foll seny. Això, que aparentment semblaria contradictori, ofereix una nova perspectiva per tractar aquests conceptes no com a oposats sinó com a termes que s'infecten l'un a l'altre: el seny pot sortir d'òrbita, pot enfollir, el nostre sentit de la mesura, diu Palau i Fabre, es pot desmesurar³. Quines han de ser, per tant, les característiques d'aquesta folia enraonada? Com es pot basar la folia en el seny; com reconeixem aquesta folia? Palau i Fabre ens respon:

Una folia que sigui basada en el seny, que sigui folia del seny, serà, en certa manera, una folia doble, o una folia al quadrat, o una folia extrema, o potser una folia lúcida. No la de l'extraviat mental o la del deficient mental, ans una folia que involucra l'ésser d'una manera més completa, més total, més d'acord amb ell mateix⁴.

Certament, aquesta folia lúcida, deslligada de nocions patològiques, estaria molt propera d'allò que caracteritza els hereus del nebot de Rameau, com mantindria Foucault. Aquesta bogeria on s'abisma l'obra⁵ seria aquella de la qual han participat noms de la història de la cultura i la literatura com Raymond Roussel, Antonin Artaud, Friedrich Nietzsche, Gérard de Nerval, Friedrich Hölderlin, Vincent van Gogh... Tots aquests homes haurien passat, a més, per l'experiència de situacions desmesurades, condició necessària, segons Palau i Fabre, per poder parlar d'aquest foll seny.

[...] poder parlar de foll seny vol dir haver actuat i haver assumit, en la vida, posicions a les quals s'arriba no pas per un arborament inicial o per un motor passional; vol dir haver actuat i haver assumit situacions extremes, arborades o escabellades, partint d'una base serena i després d'haver-ho mesurat bé tot i haver acceptat les conseqüències d'una decisió excepcional⁶.

En efecte, aquesta consideració exigeix una experimentació d'aquesta bogeria particular en primera persona, que per a Palau i Fabre està absolutament associada a la creació: la folia crea però en certa forma també és creada —s'han mesurat les conseqüències, s'ha triat una herència, que en el cas de Palau involucra noms com

² PALAU I FABRE, Josep. «Quaderns de l'Alquimista», dins *Obra literària completa II. Assaigs, articles i memòries*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005, p. 386-387.

³ PALAU I FABRE, Josep. «Quaderns de l'Alquimista». *Op. cit.*, p. 390.

⁴ *Ibid.*, p. 390.

⁵ Vegeu FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. Tomo II. Trad. Juan José Utrilla. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 303.

⁶ PALAU I FABRE, Josep. «Quaderns de l'Alquimista». *Op. cit.*, p. 390.

Baudelaire, Rimbaud, Artaud... El poeta, el creador, explora amb aquesta disposició, però la troballa no és indiferent.

El títol d'aquest text està inspirat en el poema «Mèdium», del llibre «Càncer», dins dels Poemes de l'Alquimista, el qual ens ha semblat oportú per aquest clarobscur que suggereix. Com el vers del poeta persa Mahmud Shabistari, nit lluminosa, migdia obscur, sembla suggerir com el coneixement transcendent –i amb Palau i Fabre també el més físic i carnal– no és indiferent a una foscor que és excés de llum, que no es pot acotar a una racionalitat discursiva.

Jo veig totes les nits incendiades
per l'excés de claror de tantes pells
que es freguen i es refreguen obstinades
unes amb altres, darrera els cancells

de les cases més riques i agençades
o en el ventre més sòrdid dels bordells...
Jo sóc el mèdium d'aquestes besades
i duc el somni constel·lat d'anells...

Només quan la ferida del matí,
que digereix la nit en el seu si,
foragita les aus pertorbadores

dels cadàvers vivents que vetllo en mi,
començo a reposar, feixuc d'aurores,
i els dimonis em tornen les penyores⁷.

Hi ha tot un pensament del jo i de la identitat en Palau i Fabre: per la seva complexitat, per la seva desintegració, per la seva relació amb el món i el llenguatge, per totes les seves contradiccions. De fet la desintegració del jo representa per a Palau i Fabre una de les claus de *Poemes de l'Alquimista*. Però també hi ha una certesa i és l'estatut d'intermediari, de mitjancer, del poeta entre el món i una certa noció de veritat. En aquest punt entrem de ple en l'alquímia.

Com desenvolupa Emmanuel d'Hooghorst a *Le Fil de Pénélope* (1996), l'alquímia havia estat una bogeria, un absurd, per a molts homes⁸ al llarg de la història. I és que l'alquímia –si podem parlar només d'una alquímia– evoca una realitat allunyada d'un judici o raonament que determina les coses al món d'una manera clara i distinta. La claror del matí es viu com una ferida, la tranquil·litat i la claror de la llum del dia oblida tota una dimensió i creu que el món és com el veuen els ulls. La responsabilitat del poeta, per tant, de l'escriptor que es fa càrrec de la llengua, segons Palau i Fabre, consistiria a reivindicar aquesta herència alquímica que va més enllà de la realitat quotidiana i directa.

Caldria fer un incís abans de tractar la relació entre l'alquímia, l'obra de Palau i Fabre i la poesia. Es tracta d'una advertència que Mircea Eliade fa al seu llibre *Forgerons et alchimistes* (1956): amb la nostra relació amb el món, som incapaços de comprendre el sagrat en les seves relacions amb la Matèria⁹. L'home arcaic habitava un univers saturat de sacralitat i el seu pensament simbòlic creava una experiència del món

⁷ PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista*. Op. cit., p. 130.

⁸ Vegeu HOOGHVORST, Emmanuel d'. *Le Fil de Pénélope*. Vol. II: Anthologie alchymique. París: La Table d'Émeraude, 1998, p. 280.

⁹ Vegeu ELIADE, Mircea. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza Editorial, 2016, p. 154.

absolutament diferent d'aquella que, avui, posseeix l'home modern. Tot i això, podem tenir, segons Eliade, una experiència estètica i suposa que va ser la trobada amb els simbolismes, les mitologies i les tècniques dels miners, fonedors i ferrers allò que versemblantment va donar lloc a les primeres operacions alquímiques¹⁰.

Palau i Fabre escriu sobre les *Arts* de Ramon Llull que aquestes són un sistema deductiu-demostratiu per trobar la veritat. Escriu als *Quaderns de l'Alquimista*:

L'or dels alquimistes s'ha transmutat en veritat intel·lectual. L'objecte suprem del neguit i de la recerca ha deixat de ser material per convertir-se en espiritual. L'absolut de l'or i la fam d'absolut que s'amaga darrere les més altes especulacions alquímiques s'han convertit en la recerca i la demostració de l'or absolut: Déu¹¹.

Coherent amb aquestes idees que troba en l'obra de Ramon Llull, Palau i Fabre concep la poesia com a mitjà d'exploració o d'experimentació. La paraula, reconeix Palau a les notes finals de *Poemes de l'Alquimista*, ha estat «l'instrument de precisió que m'ha estat donat per a conèixer¹²»: a través de la paraula escrita o del mot que es pronuncia retroba un alè creador. Segons el llibre del Gènesi, Déu comença fent servir la paraula per separar –llum i fosc, aigües de baix i aigües de l'espai, terra i mar. El fet de dir i de fer són una i una mateixa cosa però apareixen relacionats amb el mandat faci's: d'aquesta manera el nom, la separació, té un caràcter imperatiu. La creació de l'home està marcada també pel mandat sobre altres espècies i per la pluralitat, i ve seguida per la creació del descans que els homes han d'imitar. Déu prohibeix l'home menjar de l'arbre de la ciència del bé i del mal i li fa posar nom als animals. Palau i Fabre reconeix en aquest gest una certa acció tirànica per a obtenir-ne el secret¹³. El poema «A la rosa», dins de «L'aprenent de poeta», té molt a veure amb tot això:

No dir-te, millor que tot.
Guardar silenci, emmudir.
Respectar la teva evidència¹⁴.

Palau i Fabre comprèn el llenguatge d'una forma molt similar a com a l'alquímia els símbols velen els secrets de les transmutacions metàl·liques: els símbols són susceptibles de ser sospitosos, de no ser necessàriament unívocs, i alhora tenen un profund lligam amb la creació i el llenguatge poètic. Al pròleg de la primera edició del seu *Diccionari de símbols* escrivia Juan Eduardo Cirlot:

Nosaltres hem obeït l'ordre de la quimera, si ella és la que parla; i ho hem fet no només per un desig abstracte de coneixement, com se sobreentén. Indiferents a l'erudició per ella mateixa, sentim amb Goethe animadversió cap a tot allò que només proporciona un saber, sense influir immediatament en la vida. Aquesta influència es tradueix en modificació i rememoració del transcendent¹⁵.

Aquesta empenta espiritual tan present a Ramon Llull, Palau i Fabre la llegeix en termes vitals, totalment allunyats d'un afany intel·lectualista: el mateix Palau s'ofereix

¹⁰ *Ibid.*, p. 159.

¹¹ PALAU I FABRE, Josep. «Quaderns de l'Alquimista». *Op. cit.*, p. 398.

¹² Vegeu PALAU I FABRE, Josep. «Poemes de l'Alquimista». *Obra literària completa I. Poesia, teatre i contes*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005, p. 145.

¹³ *Ibid.*, p. 145.

¹⁴ PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista*. *Op. cit.*, p. 51.

¹⁵ CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006, p. 14.

com el seu propi experiment¹⁶. Aquesta dimensió de l'alquímia va ser introduïda, de fet, per Paracels al segle XV, qui va implicar nivells de la realitat del pensament i de l'esperit dels homes, quan fins aleshores, aquesta tradició estava més aviat lligada a les ciències. Paracels va presentar un sentit interior de l'alquímia amb una voluntat de reformar la religió cristiana i, progressivament, l'alquímia va prendre importància en cercles intel·lectuals i espirituals amb la idea segons la qual el misteri de Déu, de l'home i la creació no podia desvincular-se del misteri de la Primera Matèria o el lloc interior i pur per acollir alguna cosa, el seu nucli secret. Raimon Arola ho explica al seu llibre *Alquímia i religió* (2008):

Els alquimistes, que van recollir el saber transmès al llarg de la història, buscaven preservar aquest "alguna cosa" que no pot ser exterior ni públic. Conèixer i, encara més, posseir la Primera Matèria significava experimentar el sant i, per tant, reformar la religió anquilosada en les formes externes. Podria dir-se que per als seguidors de Paracels l'experiència del sant es basava en el coneixement experimental del lloc interior i secret on es manifestava aquest "alguna cosa" o Primera Matèria¹⁷.

Si entenem això, no esperarem de l'alquímia que transformi metalls vulgars en or, sinó que l'or és un or sant, que cal que neixi en un lloc pur i ocult, amagat. Els símbols alquímics velen els secrets de les transmutacions però la seva importància rau en el fet que condueixen a l'or filosòfic i que no són en absolut exteriors a l'esperit de l'home. Només l'alquimista pot aixecar el vel de la realitat que ens envolta i contemplar directament l'ocult de la natura que, en el seu secret, és diví. Com hem esmentat, Palau i Fabre sembla reconèixer aquest component interior i ell mateix ho experimenta quan, a les notes finals dels *Poemes de l'Alquimista* escriu sobre uns dies obscurs de 1938:

¿Autor? ¿Actor? Aquesta dualitat, baldament només fos intel·lectual, afegida a la dualitat moral en què vivia, 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. La poesia, que em procurava la il·lusió de la creació que la vida em negava, esdevenia, així, la meua vida, i la vida, la meua ficció¹⁸.

Tot plegat ens recorda a aquell fragment en què parla de Ramon Llull, quan ell mateix es converteix en laboratori i en material d'experimentació. Palau i Fabre cita un fragment del *Llibre d'Amic e Amat* i el relaciona amb la definició que Rimbaud dóna del poeta: «el poeta esdevé vident mitjançant un llarg, immens i raonat desbaratament de tots els sentits, etc.¹⁹». Rimbaud, a través d'aquest mètode exploratori, a través d'aquesta alquímia particular, experimentaria en el seu propi cos totes les formes d'amor, de sofrença i de folia per tal d'arribar a l'inconegut. Tot això ho desenvolupa amb més detall Palau a *Vida i obra d'Arthur Rimbaud*²⁰. Aquest gest demostraria una certa consciència de la foscor dels símbols alquímics en relació a una transcendència i alhora ens ressona el poema «Sonet sord sobre l'art egipci», on es realitza una operació de simbolització des d'una profunda interioritat:

¹⁶ Vegeu PALAU I FABRE, Josep. «Poemes de l'Alquimista». *Op. cit.*, p. 152.

¹⁷ AROLA, Raimon. *Alquímia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*. Madrid: Ediciones Siruela, 2008, p. 19.

¹⁸ Vegeu PALAU I FABRE, Josep. «Poemes de l'Alquimista». *Op. cit.*, p. 152.

¹⁹ PALAU I FABRE, Josep. «Quaderns de l'Alquimista». *Op. cit.*, p. 380.

²⁰ Vegeu PALAU I FABRE, Josep. «Vida i obra d'Arthur Rimbaud». *Obra literària completa II. Assaigs, articles i memòries*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005, p. 122.

El secret dels egipcis (un dels secrets dels egipcis), ha estat la descoberta, simple i portentosa, que tota la realitat és simbòlica i que tot símbol és real.

El secret del seu art (un dels secrets del seu art), ha consistit en la troballa, excepcional entre totes, de la simetria asimètrica i de la asimetria simètrica.

Fixats, definitivament, en aquests punts de dinàmica interna, continuen dansant, a l'interior d'ells mateixos com a l'interior d'un ull, llur dansa de mort immòbil. Tot en ells és interior.

L'art egipci sembla l'únic respecte al qual encara no ens hem realitzat²¹.

La recerca d'una veritat, d'aquesta fam d'absolut de la qual es referia sobre Ramon Llull, estaria relacionada, per tant, amb una certa tensió entre ocultació i desocultació. Em remeto també al treball de Jordi Coca, *El teatre de Josep Palau i Fabre. Alquímia i revolta (1935-1958)*, i específicament a l'apartat en què tracta l'obra *La Caverna*, en relació a les lectures del professor Zubiri i la recerca de la veritat a través del llenguatge poètic. En relació amb la poesia, trobem massa punts de connexió entre la concepció de Palau i Fabre i els textos i seminaris de Heidegger al voltant d'aquest tema. Encara que seguirem, principalment, el text Hölderlin i l'essència de la poesia (1936), el filòsof alemany també és prou explícit quan ho exposa a *L'origen de l'obra d'art* (1935):

La veritat com a il·luminació i ocultació de l'ens esdevé des del moment en què es poetitza. Tot art és com deixar tenir lloc l'adveniment de la veritat de l'ens com a tal, i pel mateix és en essència Poesia (Dichtung). L'essència de l'art, en la qual descansen alhora l'obra d'art i l'artista, és el posar-se en operació la veritat. L'essència poetitzant de l'art fa un lloc obert enmig de l'ens, en l'obertura del qual és diferent que abans. Gràcies a la projecció posada en operació, la desocultació de l'ens que es projecta cap a nosaltres, tot l'habitual i fins ara existent deixa de ser ens per virtut de l'obra. [...] El que la Poesia, com a il·luminació sobre el descobert, fa esclatar i injecta per endavant en l'esvoranc de la forma és l'obert, al qual deixa esdevenir de manera que ara que està al mig de l'ens porta aquest a l'enllumenament i l'harmonia²².

Així doncs, la poesia no tindria res a veure amb el fet de ser una mena de producte de la imaginació o la fantasia sinó que la poesia té una relació directa amb la veritat. En el moment en què Heidegger parla de la veritat com esdevenir de la il·luminació de l'ens, parla de portar endavant, de posar, d'instal·lar en un lloc. A partir de tota aquesta retòrica de l'espai, el que és vertader seria allò que apareix o s'instal·la en aquest lloc de la veritat i és vertader pel fet d'instal·lar-se allà. Però el que és interessant al nostre entendre és que en el lloc de la veritat hi ha alguna cosa que es resisteix a la veritat. Una inseguretat travessa el lloc de la veritat: pot ser que res vingui en aquest esdevenir de la veritat en el qual l'home s'implica a través d'aquest rebre i prendre en relació a la desocultació. Tot i això, no s'ha de renunciar a aquest art que permet brollar a la veritat, que en un salt funda des d'allò que està mancat de fonament, que és el més insegur.

Només com a mer comentari, voldríem incidir en què els primers alquimistes també es referien a aquella Primera Matèria com no-res perquè encara no havia nascut res

²¹ PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista. Op. cit.*, p. 181.

²² HEIDEGGER, Martin. «El origen de la obra de arte». *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2015, p. 52; HEIDEGGER, Martin. «El origen de la obra de arte». *Arte y poesía*. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 95. La traducció és nostra a partir de les dues traduccions castellanes.

d'ella, encara que era l'origen de tots els naixements. Philalethes, al segle XVII, escrivia:

“Déu incomparablement bo i gran va crear alguna cosa del no-res, però d'aquesta alguna cosa va ser feta una cosa en la qual totes les altres van ser contingudes, tant les criatures del cel com les terrestres”. Aquesta primera “alguna cosa” va ser una mena especial de núvol o fosc condensada en aigua, i aquesta aigua és aquesta cosa única en la qual totes les coses estan contingudes²³.

Ens sembla pertinent comentar aquest fragment perquè és prou clara la similitud entre les dues concepcions de l'origen, la de Heidegger i la de Philalethes: es tracta d'un origen fins a cert punt inhabitable, impossible, d'un lloc il·localitzable i fosc, i amb el qual, tant el poeta com l'alquimista han de tenir una relació íntima. Precisament, és el poeta qui, per a Heidegger, funda a través de la poesia, el camp d'acció de la qual és el llenguatge, imprescindible per a aquesta tasca. És a través del llenguatge que s'anomena per primera vegada a l'ens i el porta a la paraula i a la manifestació. Aquest anomenar projecta llum i, d'aquesta manera, la poesia és el dir de la desocultació de les coses²⁴. Com diu Heidegger al seu text *Per a què poetes?* (1946) aquests són els més arriscats, però només aquells el cant dels quals «torna la nostra desprotecció cap a l'obert»²⁵.

Aquests poetes són els que configuren món, perquè no hi ha cap cosa, no hi ha res allà on falta la paraula. Només quan s'ha trobat la paraula la cosa s'ha trobat: la cosa, només és llavors. La paraula proporciona l'ésser i l'ésser de tot allò que és habita en la paraula. Al seu text Hölderlin i l'essència de la poesia, Heidegger indica com Hölderlin té una concepció de l'home com a sacerdot en la mesura en què el seu enteniment guarda o preserva el seu esperit com la cabana guarda la seva vida. El filòsof alemany defineix aquí l'home com un ens estructuralment destinat a testificar: l'home és aquell qui ha de donar testimoni d'allò que és. Allò que constitueix la seva existència és donar testimoni, la seva dependència a una alteritat com a hereu i aprenent. Donar testimoni és anar a la intimitat de les coses, al seu lloc de síntesi i anàlisi, de diferència constitutiva. La paraula és llum, «luz que algúien en el oscuro aire lleva». Aquestes darreres paraules són de Pedro Salinas, que escriu al capítol «Defensa del lenguaje» de *El defensor*²⁶. Realment la concepció del llenguatge de Salinas és molt propera a la de Heidegger. Salinas proposa la imatge d'un nen que, enmig d'un jardí, li crida l'atenció una rosa i, davant d'aquesta, al nen se li encenen els ulls d'alegria i diu «Flor, flor!». Només això. Aquest mot, que li diu a la rosa, és un acte de reconeixement: el nen, entre totes les formes del jardí, reconeix la forma de la flor i li demostra el seu coneixement anomenant-la: «et conec; sé que ets una flor». Escriu Salinas més endavant:

El nen, quan diu “flor”, tot mirant la rosa o el clavell, empra la paraula denominadora, com un meravellós llamp delimitador que capta en el desconcert del món material una forma precisa, una realitat. Quin gran moment! El moment en què l'ésser humà comença a gaudir, en perfecta innocència, de la facultat essencial de la intel·ligència: la capacitat de distingir, de diferenciar unes coses d'unes altres, de diferenciar-se ell del món. El nen, quan anomena el gos, la casa, la flor, converteix el nebulós en clar, l'indecís en concret. I l'instrument d'aquesta conversió és el llenguatge. La qual cosa significa que el llenguatge és el primer, i jo diria que l'última

²³ PHILALETES a AROLA, Raimon. *Alquímia i religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII. Op. cit.*, p. 20.

²⁴ Vegeu HEIDEGGER, Martin. «El origen de la obra de arte». *Arte y poesía. Op. cit.*, p. 96-97.

²⁵ HEIDEGGER, Martin. «¿Y para qué poetas?». *Caminos de bosque. Op. cit.*, p. 237.

²⁶ SALINAS, Pedro. *El defensor*. Madrid: Alianza Editorial, 2002, p. 277.

manera que se li dona a l'home de prendre possessió de la realitat, d'ensenyorir-se del món²⁷.

La creació i destrucció de mons –perquè amb el llenguatge s'escindeix en terra i món habitat– és la forma en què l'home sosté la intimitat de les coses segons Hölderlin, si seguim la lectura de Heidegger. La poesia faria un pas més enllà perquè els poetes fonamenten temporalment l'ésser: una fonamentació i fundació en la paraula i mitjançant la paraula. La poesia és la fundació del permanent i no a l'inrevés: el que és permanent ha de ser protegit, retintut del torrent de l'esdevenir. El que és permanent, diuen Heidegger i Hölderlin, és el que és més efímer. Com en Aristòtil, els instants de plaer humà són el model per pensar el motor immòbil. El que és etern té relació amb el que és passatger i per aquest motiu cal fundar-lo amb la paraula i Palau i Fabre assumeix una tasca similar com a alquimista i com a mèdium. Un dels seus passatges més explícits pel que fa a aquesta qüestió considero que és el breu text «El mèdium» dins del llibre «Laboratori» de *Quaderns de l'Alquimista*:

El poeta és un mèdium. [...] el seu treball –sovint penós i desesperant fins a la folia– no consisteix sinó a anar-los pouant [els poemes] de les profunditats d'ell mateix, és un treball d'extracció que pot arribar a una fondària secular. [...] Cal estar atents, i vetllar en la tenebra, i fer obscurir el migdia. Només així, amb ulls de foc, amb urpes de voltor i, a la vegada, amb les mans curoses d'una ajudant de partera, ens serà donada, de tant en tant, aquesta cosa rara, sempre dura i fosca com un diamant, misteriosa, que és un poema²⁸.

Farem comparèixer ràpidament, com un llamp, el nom d'Artaud i el seu text «El teatre alquímic». En aquest text Artaud es dedica a aprofundir en la virtualitat que comparteixen l'alquímia i el teatre, ja que tots dos es caracteritzen per no portar en ells mateixos ni els seus fins ni la seva realitat. El teatre, segons Artaud –com la poesia per a Palau i Fabre i els símbols alquímics– són el doble no d'una realitat directa i quotidiana sinó una altra, més perillosa, on els principis, escriu Artaud, «com els dofins, una vegada han mostrat el cap s'apressen a enfonsar-se una altra vegada en l'obscuritat de les aigües²⁹». Aquest aspecte ens portaria directament a la problemàtica de la representació i que, a partir d'Artaud, ens portaria a la clausura de la representació i el que la vida té d'irrepresentable, com va exposar magistralment Derrida³⁰.

Per anar esbossant un final, caldria posar èmfasi en la valentia d'aquesta postura envers el llenguatge i l'escriptura que defensa Josep Palau i Fabre. Es tracta de la valentia dels poetes en temps d'indigència o de penúria, com diria Heidegger sobre l'esmentat Hölderlin o Rilke. Aquesta valentia té a veure amb el fet de mirar a l'abisme, de situar-se en el món amb una mancança absoluta de fonament, en una època en la qual el món està suspès sobre un abisme. La poesia o la paraula del poeta és aquest llamp enmig de la nit, enmig d'una època; aquest foc, com deia Heràclit, és el que fa aparèixer la diversitat de les coses en un conjunt articulat. En la claredat que obre bruscament el llamp, amb el foc enmig de la nit, brillen les coses i fan la seva aparició. Enmig d'aquestes nits incendiades el foc apareix en un moment sobtat, imprevist, fugaç però el seu moviment de portar la veritat serà constant i perpetu mentre hi hagi poetes i perduri

²⁷ *Ibid.*, p. 280.

²⁸ PALAU I FABRE, Josep. «Quaderns de l'Alquimista». *Op. cit.*, p. 563.

²⁹ ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. París: Éditions Gallimard, 2014, p. 74.

³⁰ VEIGUÉ DERRIDA, Jacques. «Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation». *L'écriture et la différence*. París: Éditions du Seuil, 1967, p. 343.

el seu testimoni en aquests temps d'indigència. Ara bé, després de tota aquesta reflexió, podríem preguntar-nos si la veritat, al cap i a la fi, oculta més del que revela.

Bibliografia

AROLA, Raimon. *Alquimia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*. Madrid: Ediciones Siruela, 2008.

ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. París: Éditions Gallimard, 2014.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.

COCA, Jordi. *El teatre de Josep Palau i Fabre. Alquímia i revolta*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2013.

DERRIDA, Jacques. « Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation ». *L'écriture et la différence*. París: Éditions du Seuil, 1967.

ELIADE, Mircea. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza Editorial, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. Tomo II. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2014.

HEIDEGGER, Martin. «El origen de la obra de arte». *Arte y poesía*. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2006.

HEIDEGGER, Martin. «El origen de la obra de arte». *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2015.

HEIDEGGER, Martin. «¿Y para qué poetas?». *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2015.

HOOGHVORST, Emmanuel d'. *Le Fil de Pénélope*. Vol. II: Anthologie alchymique. París: La Table d'Émeraude, 1998.

KOFMAN, Sarah. *Comment s'en sortir ?*. París: Editions Galilée, 1983.

PALAU I FABRE, Josep. «Poemes de l'Alquimista». *Obra literària completa I. Poesia, teatre i contes*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005.

PALAU I FABRE, Josep. «Quaderns de l'Alquimista». *Obra literària completa II. Assaigs, articles i memòries*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005.

PALAU I FABRE, Josep. «Vida i obra d'Arthur Rimbaud». *Obra literària completa II. Assaigs, articles i memòries*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005.

PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista*. Barcelona: Proa, 2008.

SALINAS, Pedro. *El defensor*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.