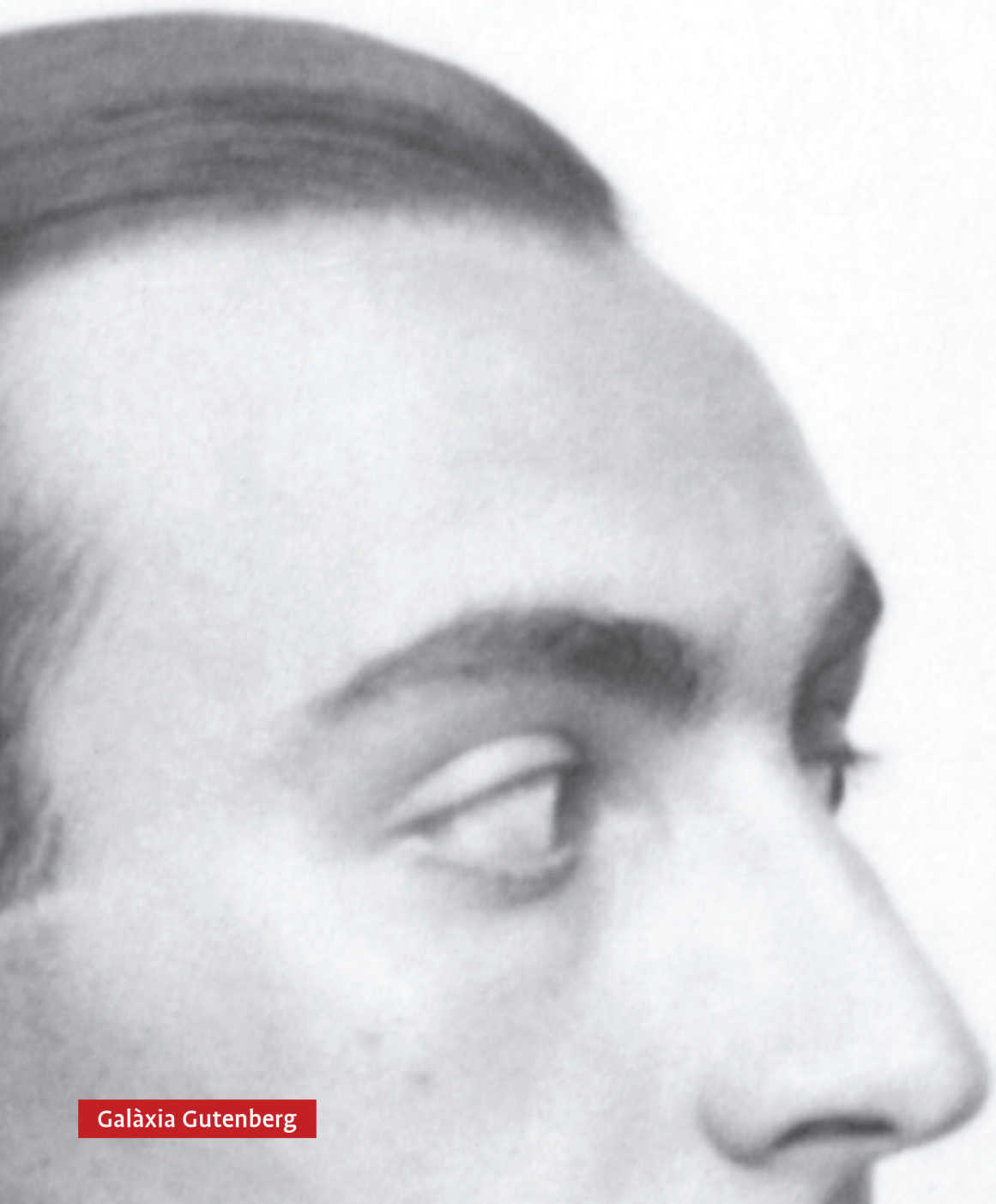


Julià Guillamon

El jove Palau i Fabre

Una família de l'Eixample de Barcelona,
el somni d'Eivissa i la Guerra Civil



Galàxia Gutenberg

JULIÀ GUILLAMON

El jove Palau i Fabre

Una família de l'Eixample de Barcelona,
el somni d'Eivissa i la Guerra Civil

Galàxia Gutenberg

Amb el patrocini de la Fundació Palau de Caldes d'Estrac.

Publicat per
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2n 1a
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edició: març de 2024

© Julià Guillamon, 2024
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2024

Procedència de les imatges: © Fons Gabriel Casas i Galobardes-Arxiu Nacional de Catalunya, pp. 45 i 320; © Fons Josep Mompou i Dencause-Biblioteca de Catalunya, pp. 55, 56, 57, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 83, 103, 114, 115, 116, 129, 213 i 473; © Successió Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2024, pp. 250, 251 i 268; © Arxiu Fotogràfic Pau Barceló, p. 261; © Successió Miró, 2024, p. 261; © Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Barcelona 2024, p. 263; © Emili Grau Sala, VEGAP, 2024, pp. 335, 371 i 403; © Arxiu Centelles-Centro Documental de la Memòria Històrica, pp. 363 i 364. Reproduccions de diaris i revistes del domini públic. Per a la resta d'imatges: © Fons documental. Fundació Palau de Caldes d'Estrac.

Preimpressió: Maria Garcia
Impressió i enquadernació: Sagrafic
Dipòsit legal: B 68-2024
ISBN: 978-84-19738-95-0

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot realitzar amb l'autorització dels seus titulars, a banda de les excepcions previstes per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).



Per a Alicia Vacarizo

Índex

1. El monstre	13
2. La família Oller, els Palau i els Fabre	25
Manuel Oller, sastre a la Rambla	26
Pere Palau, <i>del comercio</i>	30
Francisco de P. Oller, agitador carlí	34
Josep Palau Oller, artista modern?	40
L'amistat amb Josep Mompou i el <i>Papitu</i>	54
Dibuixant de teixits	76
Palau Oller, pintor	79
Eulàlia Fabre: la mort a casa	86
3. El trauma de la infantesa	91
Tot sobre la mare... de Baudelaire	94
Bibelots i joguets	97
«Més m'estimo l'Edison. I en Xarlot!»	101
Del ventre de la mare al conflicte amb el món	104
<i>El Teatro de los Niños</i>	106
L'Exposició Internacional del Moble	109
Una segona oportunitat com a pintor	113
La casa de Bruc-València	119
El drama dels <i>hermanos</i>	123
Vacances entre internat i internat	128
L'Institut Tècnic Eulàlia	133
Gabinet de Psicologia	137
Palau i Fabre col·labora a la revista <i>Eulàlia</i>	140
La mort de Pau Gargallo	143
<i>Tu, Poemes d'adolescència</i>	146
Sagarra i Rosselló-Pòrcel	149
La descoberta de Ramon Llull	153
El primer llibre de poemes: <i>TOT</i>	157
La novel·la de la dida	160
Entre la tragèdia i el vodevil	162
Influència de Carles Riba	166

4.	Un escriptor de divuit anys	169
	Josep Janés i Olivé, el primer contacte amb el món cultural	170
	L'escriptor autodidacta	173
	L'art compromès	176
	Palau i Fabre comenta Josep Sol	177
	<i>La Terza Época</i>	180
	<i>Nostra Dea</i>	183
	Palau i Fabre, crític a <i>La Humanitat</i>	185
	Els <i>interviews</i>	188
	<i>Un insecto con apellido de entomólogo</i>	192
	El centenari de la Renaixença	199
	L'enquesta de <i>La Revista</i> : els <i>sèniors</i>	200
	La crítica a la generació noucentista	203
	Agustí i Teixidor	205
	Palau i Fabre davant de l'enquesta de <i>La Revista</i>	208
	De la renunciació a <i>La Publicitat</i>	209
	Del dadaisme al <i>Tirant</i>	210
	La Petita antologia de <i>La Publicitat</i>	212
	Les col·laboracions de Palau i Fabre a <i>La Publicitat</i>	214
	La topada amb Carles Soldevila	216
	El comentari d' <i>El primer arlequí</i>	218
	Palau i Fabre explica la relació amb J. V. Foix	221
	Foix, cadàver	225
	Catalanisme i falta de catalanisme	228
	Palau i Fabre en el mirall de Martí de Riquer	230
	<i>El triomf de la fonètica</i>	233
	Palau i Fabre en el mirall d'Ignasi Agustí	236
	García Lorca a Barcelona	240
	El sentiment tràgic	245
5.	Una casa plena de revistes	249
	La Barcelona moderna de <i>D'Ací i d'Allà</i>	252
	Tothom contra el surrealisme	257
	Una finestra a l'art nou	260
	Dalí?	263
	«Epístola a Picasso»	267
	Els Ballets Russos i la <i>Història del soldat</i>	269
	Cinema metafísic	273
	Greta o Marlene?	279
	Palau i Fabre entre psicoanalistes	282
	«Dreta i esquerra. Un assaig de Werner Wolff»	286
	Ser jove el 1935	289

Un adolescent de suburbi	292
El noieta espantat davant les dones	296
Una novel·la sobre la culpa	298
Sota la influència de Zeni	302
Humor i tragèdia	304
El camí de la poesia	306
Rosa dels Vents	309
El model de <i>Quaderns de Poesia</i>	310
Joan Teixidor i la generació perduda	313
La generació fallida	316
6. El 18 de juliol a Eivissa	323
Arquitectura sense arquitecte	324
Pintors d'Eivissa	331
L'Organització Joan Merli	335
Viatge en coberta	336
L'aixecament militar del Marroc	339
Josep Palau Oller i Eulàlia Fabre llegeixen el diari	342
La repressió	345
La travessa fins a Barcelona	349
El testimoni de Rafael Alberti i María Teresa León	351
El pastor que banya el ramat	354
La versió de Javier Vidal-Quadras Veiga	354
L'obsessió d'Eivissa	357
7. El daltabaix de la guerra	363
L'actitud del pare	367
La botiga en guerra	368
La violència a la rereguarda	369
Bombes sobre Barcelona	374
La premsa incautada	375
Els escriptors catalans i el compromís antifeixista	378
La Institució de les Lletres Catalanes	384
Les col·laboracions a <i>Meridià</i>	387
La col·laboració amb l'editorial Apolo	399
Lluís Miracle, editor de Félix Ros	401
Félix Ros i l'indult a Luys Santa Marina	403
Santa Marina, condemnat a mort	404
Altre cop el sopar del Club dels Novel·listes	408
8. Emboscada, mobilitzat, presoner	411
Palau i Fabre, emboscada	415
Tancat a casa amb Riba i Rosselló-Pòrcel	417

<i>Le côté noir de Riba</i>	421
Epigrames daurats	423
<i>Presó de primavera</i>	425
Els poemes de pintures	429
<i>Poemes abans del poeta</i>	434
Mobilitzat l'estiu del 1938	435
La visita a Marià Manent	435
La guerra vista des de Viladrau	437
El perfil de Dante	440
A l'hospital d'Olot	443
Olot cau	448
Presoner a Vic	450
La mort del doctor Mateos	460
Els avals	462
<i>Ponencia de Alojamientos</i>	464
La mort del cosí Manuel	466
Els exiliats del 1937 tornen	468
La prova de la densitat	473
Labarta a La Pinacoteca	475
Agraïments	477
Índex onomàstic	479

El monstre

Tothom que freqüentava Josep Palau i Fabre a mitjan anys vuitanta, a la casa de Grifeu o a Barcelona, va saber l'existència d'unes memòries que contenien revelacions importants sobre la seva vida. Aquestes memòries estaven envoltades de misteri, com tantes altres coses de Palau. Jo me les imaginava tancades en una caixa forta, i potser ell mateix ho va suggerir alguna vegada. El seu amic Eugeni Déu, antic sastre de Llançà, n'hi va guardar una còpia. Palau tenia por que les memòries desapareguessin o que es perdessin i, amb elles, el testimoni transcendental que contenien. El misteri d'aquestes memòries inèdites va refermar l'interès que les Edicions del Mall tenien d'anar publicant la seva obra. Hauria estat la cirereta del pastís: les confessions sobre la postguerra d'un poeta que no havia encaixat en els ambients i en els moviments culturals d'aquells anys, que s'havia exiliat de manera voluntària, i que havia acabat escrivint i publicant uns llibres que connectaven amb els poetes joves. La idea de Palau era guardar-les en els amagatalls corresponents i que sortissin a la llum un cop fos mort. Els lectors sabrien moltes de les actuacions que havia dut a terme clandestinament, a Barcelona i a París, en favor de la cultura catalana i en contra del règim de Franco. I coneixerien el seu drama. La situació equívoca que va viure a la postguerra: aïllat a l'interior i rebutjat a l'exili. Palau pensava que les memòries, que va titular provocativament *El monstre*, serien una bomba. N'estava tan convençut que t'ho deia amb una mirada plena de malícia i fent picar els dits mentre exclamava, com tantes vegades: «ui, ui, ui, ui!».¹

Juntament amb les memòries, Palau va escriure unes disposicions sobre el text, que s'han mantingut inèdites, i que donen la mesura de la transcendència que hi atorgava:

Confo aquesta fotocòpia de les meves memòries, *El monstre*, a mans del meu amic Eugeni Déu, pel cas que la mort em sorprengués abans d'haver-les pogut corregir com desitjo. El text és, per tant, provisional, i quedarà anul·lat quan jo mateix hagi establert el

1. Hi ha tres originals d'*El monstre*, tots tres del 1985. Un manuscrit amb el títol «Ara que me'n recordo». El mecanoscrit que Palau va donar a Eugeni Déu, amb el títol *El monstre*. I un tercer mecanoscrit, ampliat, que va servir de base a l'edició de l'*Obra literària completa*, que duu ratllat el títol *Memòries d'un escriptor català* i, al costat, *El monstre*. A l'edició de Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors del 2008, *El monstre i altres escrits autobiogràfics*, s'hi va afegir un apartat de «Nous textos d'*El monstre*», amb vuit notes, de diferents èpoques (una del 1979, tres del 1985 (entre agost i octubre, quan ja havia tancat el llibre) i cinc del 1999 (després d'una revisió del text original) que havien quedat inèdites. Posteriorment ha aparegut un epíleg, datat el 17 d'agost de 1985 i també inèdit.

text definitiu. Però serà publicat, si jo morís, íntegrament, tal com figura aquí, sense supressions ni rectificacions de cap mena, llevat de les estrictament ortogràfiques.

Barcelona, 14 de setembre del 1985.

J. PALAU

El text consta, amb els fulls intercalats, de 120 pàgines, índex comprès, més tres fulls amb fotocòpies de documents.²

Era una mena de testament.

El pla no va sortir com Palau es pensava ni com, en un moment donat, crèiem els seus amics. Palau es passava la vida envoltat de gent que li demanava informacions sobre la seva obra literària i la militància d'activista que havia tingut als anys quaranta. Sempre educat, afalagat i amb ganes d'explicar-se, anava avançant episodis d'aquelles memòries inèdites. El 1995, Joan Samsó va publicar els dos volums de *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa (1939-1951)* amb molta informació sobre les activitats de Palau als anys quaranta, abans que marxés becat a França. El gener del 1996 Ramon Salvo va publicar a la *Revista de Catalunya* un article titulat «Josep Palau i Fabre: de l'aprenent de poeta a L'Alquimista», en el qual reconstruïa la trajectòria de Palau des de la Guerra Civil fins a la topada amb els intel·lectuals de l'exili. La font de tot era el mateix Palau. El 1998, Natàlia Barenys va publicar l'*Epistolari Rosa Leveroni – Josep Palau i Fabre (1940-1975)*, amb un aparat de notes molt extens, fruit d'un treball de mesos al costat de Palau. L'any 2000, a l'exposició *Josep Palau i Fabre, L'Alquimista*, em va deixar publicar el manifest contra l'entrada d'Espanya a l'ONU, que havia preparat amb Albert Camus el 1949. Havia de ser una de les revelacions de les memòries pòstumes. Palau es queixava que les estàvem deixant sense contingut o, si més no, sense novetats. Aquests avançaments de les memòries no causaven l'efecte que havia imaginat. Per a Palau, l'episodi de *Solidaridad Nacional* era un afer de la màxima importància que li havia capgirat la vida. Però, què significava per al lector de la *Revista de Catalunya*? Palau creia que si el manifest en contra de l'entrada d'Espanya a l'ONU hagués tirat endavant, hauria estat un cop molt fort contra la dictadura. Un visitant de l'exposició al Centre d'Art Santa Mònica veuria un full de paper amb unes quantes signatures dins d'una vitrina. L'entendria o no l'entendria, i seguiria endavant. Era tot tan llunyà... Molts dels seus amics eren morts i d'altres havien desaparegut del mapa. Als que no ho havíem viscut, ens calia un gran esforç per entendre'n el context. Però Palau, que feia quaranta anys que duia aquestes històries al cap, en parlava com si fossin esperadíssimes.

La publicació d'*El monstre* en el segon volum de l'*Obra literària completa*, el 2005, va acabar de desfer l'expectativa: era un llibre estrany, escrit en un to molt àcid, que no s'assemblava gens al to que Palau feia servir quan t'explicava algunes de les mateixes històries, a Llançà, a l'estiu, o tot dinant en algun petit restaurant de Barcelona. Estava ple de retrets contra tot i contra tothom. Jo havia regirat molts

2. Document inèdit. Fundació Palau, Caldes d'Estrac.

papers de Palau i el format de les memòries no em va venir de nou. Amb l'excepció dels grans llibres sobre Picasso, Palau va ser fonamentalment un autor de notes: textos escrits en un o dos dies, seguint la inspiració del moment. De vegades era un poema, de vegades un conte, de vegades un article o un comentari dels *Quaderns de l'Alquimista*. *El monstre* estava escrit en forma de breus entrades, d'una manera aleatòria i capriciosa.

El desencadenant –ho vaig escriure al pròleg d'*El monstre i altres escrits autobiogràfics* (2008), el volum que en recull l'edició *definitiva*–, va ser la separació de la seva companya dels anys setanta i començaments dels vuitanta, Montserrat Costa. Palau es va quedar sol, després de gairebé deu anys de viure en parella, i va tornar a casa dels pares, on va trobar, intacta, la seva joventut. Al llarg dels estius del 1984 i 1985 va escriure la major part de les entrades de les memòries, i va descriure un trauma que té l'origen en la vida familiar burgesa del pis del carrer Bruc: un avi bondadós però absent, una mare enèrgica i dominadora i un pare misteriós, silencios i frustrat.

Un dels llibres fonamentals de la teoria dels gèneres, publicat el 1975, que des de llavors s'ha citat a tort i a dret, és *Le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune. Un dels capítols, dedicat a *Les mots* (1964) de Jean-Paul Sartre, tracta de l'ordre del relat en les autobiografies, que és un tema que toca de ple les memòries de Palau. Comencen el 1937, amb la deserció de la guerra; segueixen amb la trobada d'un amic que el 1934 s'ha fet de Falange; salten a París el 1945, amb la idea de conèixer Picasso; reculen per parlar de la mare i atribuir el seu caràcter al fet que, de menuda, havia estat hipnotitzada; tornen al moment de la deserció; expliquen que el 1947 o 1948, a París, van temptar-lo per fer d'espia de Franco; després recorda quan va tenir la beca; evoca l'escriptor i amic Juan Goytisolo i les seves col·laboracions editorials; explica la seva decepció en els primers anys del franquisme davant de l'actitud del filòsof Francesc Mirabent, amic dels pares; explica el moment de marxar a París; explica la tria del català com a llengua literària; parla de l'avi francès i arriba al punt culminant de l'afer de *Solidaridad Nacional*, que la primera vegada s'esmenta de passada. Podríem anar descrivint el llibre, episodi per episodi, i el dibuix només sortiria al final, després d'anar relacionant tot d'històries deslligades. Palau deixa de banda l'ordre cronològic, habitual en les autobiografies, i salta amunt i avall mirant d'explicar el seu drama.

Lejeune va escriure, a propòsit de Rousseau i de Gide, una observació definitiva:

Très souvent, dans la mesure où les autobiographes ne sont pas capables de dominer leur vie, ils sont aussi incapables de *fermer* la structure de leur texte.³

És el que passa de manera claríssima a *El monstre*. El joc de la *inspiració* permet a Palau trencar la relació de causa i efecte entre els fets, esquivar els temes que el pertorben (en primer lloc, el trencament amb Montserrat Costa, que és l'origen del

3. Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*. París: Éditions du Seuil, 1975, p. 231. «Molt sovint, en la mesura que els autobiògrafs són incapaços de dominar les seves vides, també són incapaços de *tancar* l'estructura del seu text.»

llibre i que li fa dir en un moment donat que la seva vida amorosa, sexual i eròtica ha estat un desastre) i buscar explicacions fantàstiques a fets quotidians (com en el cas del comportament de la mare, que atribueix a l'hipnotisme, com hem dit). Palau actua com un noi que viu en el bullit de l'adolescència i no pas com un home vell que passa revista a la seva vida. Té setanta anys, s'ha separat, i torna a estar com quan en tenia vint, rellegant papers antics, altre cop a casa dels pares. *El monstre* representa una regressió alarmant.

Palau trenca la relació de causa-efecte entre els fets. L'estructura saltada li permet escamotejar, conscientment o inconscientment, esdeveniments fonamentals. Per exemple amb relació a l'activitat d'agitació política en la qual va participar en els primers mesos de ser a França. L'abril del 1946 va entrar com a soci de Cultura Catalana, una entitat que reunia els intel·lectuals de l'exili. També va tenir relació amb membres del Front Nacional de Catalunya i de la Federació Nacional d'Estudiants de Catalunya. Va tenir un paper actiu en l'organització d'un acte en favor dels estudiants espanyols refugiats a la Ciutat Universitària, l'11 de febrer de 1947, en el qual va participar l'escriptor André Malraux. Juntament amb Josep Pallach i Heribert Barrera, va organitzar la Setmana d'Estudis Catalans a Prada –un antecedent de la Universitat Catalana d'Estiu–, que es va celebrar del 7 al 13 d'abril de 1947. Tota aquesta activitat va quedar interrompuda arran de la publicació al diari falangista *Solidaridad Nacional* d'un article del 29 d'octubre de 1939, «Poesía patriótica», sobre el romancer de la Guerra Civil. L'article es va republicar el 10 de juliol de 1947. El 20 d'agost *Lluita* (i no pas *Treball* com diu Palau a *El monstre*) va treure una nota titulada «Un català bord», escrita per Emili Granier-Barrera, que tractava Palau de feixista sense dir-ne el nom. Hi va haver un gran terrabastall i, el 5 de novembre de 1947, Cultura Catalana va acceptar-ne la dimissió. S'havia quedat sol a l'exili.

Però, per què es va republicar l'article de la *Soli*? En una de les notes d'*El monstre*, «El record fatídic», escrita a Ginebra el 13 de maig de 1985, Palau dona la seva versió dels fets: l'han elegit membre de la Junta Directiva de Cultura Catalana i l'elecció ha provocat enveges entre els refugiats. Dos *camisas viejas* de Barcelona, Félix Ros i José Pardo *Pepiño*, li segueixen els passos de prop, i decideixen sabotjar-lo, dient que havia estat col·laborador d'un diari feixista.

A «André Malraux», una nota escrita a Grifeu el 24 de juny de 1985, torna a fer referència al tema. Diu:

Si el meu *escàndol* no fou més gran i no tingué conseqüències més nefastes en els ambients dels refugiats de París fou per diverses raons, però sens dubte perquè abans havia emprès algunes accions que desmentien l'acusació oficiosa que m'havia llençat *Treball*.⁴

No hi ha cap document sobre l'activitat dels falangistes de Barcelona i les seves relacions amb l'espionatge exterior, per tant, és tot una pura especulació. Segons la

4. Josep Palau i Fabre. «André Malraux». Grifeu, 24 de juny de 1985. Dins *El monstre i altres escrits autobiogràfics*. Barcelona: Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2008. Edició i pròleg de Julià Guillamon. Op. cit., p. 136.

versió de Palau a *El monstre*, la seva tragèdia és el resultat de l'acció d'alguns personatges del franquisme i del falangisme que el coneixien de Barcelona i que volien desacreditar-lo davant dels intel·lectuals de l'exili. Però Palau havia arribat a París el desembre del 1945. L'article comprometedor va sortir el 10 de juliol de 1947: havien passat dinou mesos. Si el volien desprestigiar, com és què van trigar tant? L'abril del 1946 havia entrat a la Junta de Cultura Catalana. Quan va sortir l'article de la *Soli* en feia onze mesos. El 5 de maig de 1947 la Junta va decidir que, per manca de subvencions, paralitzava les activitats i que no hi hauria més reunions. La situació es va desbloquejar el mes de juny del 1947, però Palau, malalt d'escarlatina, no va assistir a la junta. Hi va tenir una participació mínima. Era un motiu suficient el fet de pertànyer a Cultura Catalana per provocar la delació de la *Soli*? I si fos així, qui podia haver comunicat les activitats de Palau? Un membre de l'entitat que fos informador de Franco? No té cap sentit.

La Federació Nacional d'Estudiants Catalans (FNEC), la Federación Universitaria Escolar (FUE) i l'Euskal Ikasleen Alkartasuna (EIA) –catalans, espanyols i bascos– van organitzar un acte en favor dels estudiants refugiats que es va celebrar al Théâtre de la Cité Universitaire l'11 de febrer de 1947. Palau va ser l'encarregat de parlar amb André Malraux, que va acceptar dir unes paraules abans de la projecció d'*Espoir*. Filmada el 1938-1939 al front de Terol i estrenada a França el 1945, la pel·lícula de Malraux glorifica un grup d'aviadors republicans que lluiten amb mitjans precaris contra l'exèrcit de Franco, i els soldats de les Brigades Internacionals, que tenen el suport admirat de la gent dels pobles.

Antic combatent de la guerra d'Espanya, André Malraux era un escriptor important. El 1947, a més, començava a fer política al costat del general De Gaulle. El Pavelló Internacional és a pocs metres de la Casa d'Espanya, on Palau vivia d'ençà que havia arribat a París. Malraux era una personalitat intel·lectual i política: la seva intervenció en un acte en favor dels refugiats era un esdeveniment significatiu fins i tot des del punt de vista diplomàtic. És molt possible que algun informador passés un raport explicant que un pensionat de la Casa d'Espanya es dedicava a organitzar actes que comprometien el règim franquista amb intel·lectuals francesos de primera fila. Aquest informe devia posar en marxa la maquinària de l'acusació.

Si *El monstre* hagués tingut una estructura cronològica lineal, aquesta connexió no hauria estat tan difícil de veure pels lectors i potser se n'hauria donat el mateix Palau. En lloc d'això, crea una ficció fantàstica.

La nota sobre André Malraux d'*El monstre* té un afegit interessant. La referència a *Espoir* i a la Guerra Civil el duu a recordar un article que va publicar un any i mig més tard, el 28 de gener de 1949, al diari *Combat*: «Il y a dix ans Franco entré à Barcelone...». El text es va publicar a la primera pàgina del diari *Combat*, signat amb tres estrelles. Escriu Palau:

Algú em va dir, l'endemà mateix, que a l'Ambaixada Espanyola de París ja sabien que jo n'era l'autor.⁵

5. Ídem, p. 139.

Una cosa queda clara: els serveis secrets espanyols controlaven les activitats públiques i de propaganda contra Franco a París. Ho feien el 1949, quan Palau feia dos anys que ja no vivia a la Casa d'Espanya. I ho devien fer encara més el 1947, quan va organitzar la projecció d'*Espoir*, amb la frontera franco-espanyola tancada i la dictadura franquista aïllada internacionalment.

Quan parla de *Les mots*, Lejeune afirma que Sartre ha substituït l'ordre cronològic per una falla dialèctica i estableix tres etapes d'aquesta evolució: l'autor es veu ell mateix com un *sant* (un sant frustrat perquè no creu en déu), com un *heroi* i, finalment, com un *escriptor*, un sant que ha substituït la vocació religiosa per la vocació literària. Aquestes tres categories lliguen bastant bé amb els papers que Palau representa a *El monstre*. En Sartre, aquestes tres figures s'esglaonen de manera dialèctica. En Palau, la dialèctica es trenca, com a conseqüència del desordre del text. El Palau desertor de l'exèrcit republicà és un *sant* que se sacrifica pel *després*. El Palau que s'infiltra a Falange per matar Franco és un *heroi* que s'exposa al servei d'una causa col·lectiva. El Palau *escriptor* que hauria de redimir l'un i l'altre no se sent segur de poder-ho fer.

A «La condició d'escriptor català» (Grifeu, 26 de maig de 1985) recorda un episodi del 1965, poc després de tornar de París:

En una lectura de poemes meus feta als Amics de la UNESCO, només hi assistiren tres persones: l'organitzador –Anton Sala Cornadó–, la seva muller i un altre soci de l'entitat. Semblava més un dol que una lectura de poesia, i me'n vaig entornar a casa com si hagués assistit als meus propis funerals.⁶

Ser escriptor hauria hagut de redimir Palau dels seus complexos, integrar el sant doblat de màrtir i l'heroi temerari. Però el reconeixement no li arriba. O, més ben dit, no li arribava el 1965. L'any 1984, quan comença a escriure *El monstre*, acaba de publicar dos llibres de contes, un d'assaigs i una edició de quiosc dels seus poemes. El primer gran volum sobre Picasso, publicat el 1980, l'ha situat en primer pla. Havia començat a revertir la situació, però no li semblava prou.

L'altra qüestió és: a qui s'adrecen aquestes confessions? Als joves que el començàvem a visitar en aquella època? No ho crec pas. Quan en parlava amb nosaltres el to era molt diferent. Als amics de la seva generació? Tampoc no ho sembla. Palau elogia la fidelitat d'alguns amics, dispensa la falta de determinació d'alguns altres, retreu les trampes i les traïdories. Però no s'adreça a cap d'aquests amics per agrair-los el suport, per perdonar-los o per menysprear-los. Són fora del seu món. La

6. «La condició d'escriptor català». Grifeu, 26 de maig de 1985. Dins *El monstre*. Op. cit., p. 69. El març del 2023 Clara Boada va trobar en un llibreter de vell l'exemplar de *Poemes de l'Alquimista*, de l'edició del 1952 de La Sirena, que va ser d'Anton Sala Cornadó. Està dedicat per Palau i Fabre, el 10 d'abril de 1965. A dins hi ha una nota de Sala Cornadó: «Aquesta tarda ens visita un gran poeta. Ho constatarem en sentir la seva veu. Una veu que l'hi surt amb totes les arrels alçades. Haig de confessar que els poemes de Palau i Fabre van influir-me molt durant la meua adolescència, concretament el seu llibre *Càncer*. És un llibre que llegit de jove fa una impressió inesborrable».

societat burgesa? Queda tan lluny d'ell com els amics. Palau no s'adreça mai als pares, no hi parla, figuradament, per justificar-se davant seu o explicar alguna de les seves decisions. Successivament es refereix a «la genteta», «els estrets de pit», «les esferes benestants», «els benestants del país», «els prohoms del país», «els panxacontents del catalanisme», «els benpensants i els exquisits», «la gent adinerada», «els meus correligionaris», «la gent que remenava les cireres del catalanisme», «la gent de bé». O, genèricament, a «els catalans», com si els seus lectors no poguessin formar part d'aquest collectiu. És com si s'ho anés dient tot a ell mateix.

Només hi ha una persona que pot sancionar el seu comportament i aquest algú, pensa en un moment, pot ser Picasso:

En aquestes circumstàncies, a vegades m'afigurava Picasso com l'únic home capaç d'endevinar i entendre el que m'era esdevingut –el que jo havia fet– i em venien temptacions quimèriques d'anar al seu encontre per contar-li-ho tot. Però els meus somnis no passaren d'aquí.⁷

Palau busca un confident. En la seva quimera imagina que estaria bé que aquest confident fos l'home que admira. Picasso no és només un artista extraordinari, és, juntament amb Shakespeare, el creador que més ha sabut aprofundir en l'ànima humana i, per això, potser l'entendrà.

Tot m'hi duia: la part millor del meu pare, que jo admirava, que era la de pintor, i que jo hauria pogut admirar més encara. En aquest sentit, Picasso se m'afigurava com algú que havia realitzat el que jo hauria desitjat que el meu pare realitzés. Crec que aquesta vivència és cabdal per a capir la meua relació afectiva-admirativa vers el gran malagueny.⁸

Picasso representa allò que Josep Palau Oller no va arribar a ser mai del tot: un pintor. Fins a quin punt aquest fracàs del pare es projectava en el fill? Va arribar a pensar en algun moment Palau que, de la mateixa manera que el pare no s'havia realitzat com a pintor, ell corria el perill de no realitzar-se com a escriptor?

Cal tenir en compte que fins el 1961-1962, quan publica *La tragèdia o el llenguatge de la llibertat* a la col·lecció Panorama Actual de les Idees i *El mirall embreixat* a la Biblioteca Raixa (les dues parts d'un assaig sobre teatre que sempre més han quedat com dos llibres independents), només havia publicat autoedicions. Al llarg dels seixanta apareixen *Vides de Picasso* (1962), *Doble assaig sobre Picasso* (1964), la breu biografia *Picasso* (1964) de l'editorial Alcides i *Picasso a Catalunya* (1966). Ha esdevingut un especialista en Picasso. L'escriptor triga a arribar: la primera edició comercial de *Poemes de l'Alquimista*, censurada, és del 1972 (el llibre del 1952 era una autoedició, pagada pel pare). La primera sèrie dels *Quaderns de l'Alquimista* és del 1976. I el volum *Teatre de Josep Palau i Fabre*, del 1977. Durant molts anys Palau va ser un autor amb molt poca obra: Joan Perucho em va explicar que amb Nèstor Luján se'n reien: deien que tota la producció de Palau cabia en un paper de fumar.

7. «Picasso altra vegada». Ginebra, 13 de maig de 1985. *El monstre*. Op. cit., p. 53.

8. «Tornem-hi amb Picasso». Grifeu, 22 de juny de 1985. *El monstre*. Op. cit., p. 132.

Ser escriptor era, per a Palau, una qüestió de vida o mort, l'únic camí possible per superar l'alienació. Per poder escriure havia volgut marxar a Eivissa i a París, havia desaprofitat els estudis a l'Institut Tècnic Eulàlia i a la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona. Seguint el somni de ser escriptor havia exigit als pares que el deixessin marxar, que li enviessin diners, que el deixessin en pau. I aquest reconeixement d'escriptor no arribava. I tampoc no acabava d'arribar l'obra, sempre embastada i a mig fer. Al costat de l'obra estricta hi havia el compromís cívic de l'intel·lectual. Per aquesta militància s'havia emboscat i s'havia volgut infiltrar a Falange. Eren dos fets de la màxima gravetat. Si hagués guanyat els Jocs Florals de París o, la primera vegada que s'hi va presentar, el premi Yxart, s'hauria pogut deixar anar una mica. Però el reconeixement no arribava i hi havia el risc d'haver malbaratat la vida darrere la doble quimera de voler ser escriptor i servir el país.

Un concepte clau d'*El monstre* i, en general, de l'obra de Palau i Fabre, és l'alienació, que prové de Hegel i de Marx. Per a Hegel alienar-se és deixar de ser un mateix i esdevenir una altra cosa que permeti progressar. L'alienació resulta indispensable per a la realització del Tot, l'Esperit, la Raó o la Consciència. Mentre que per a Marx té una connotació negativa: deixar de ser un mateix. Només si es transforma la societat es pot superar l'alienació.⁹ Palau se sent alienat (en la definició de Marx): actua per interessos que li són aliens a causa de les influències ideològiques i els condicionaments socials, econòmics i polítics del franquisme. I aspira a convertir l'alienació en un mecanisme per progressar (en la definició de Hegel): esborrar la personalitat pròpia i adoptar la personalitat d'altres (Carles Riba, Rosselló-Pòrcel, Baudelaire, Rimbaud) per trobar-se ell mateix. A través de l'alienació de l'art superarà l'alienació que li imposa la societat. Però no aconsegueix sortir mai d'aquest cercle.

El monstre descriu amb detall el naixement de la vocació literària.

D'adolescent ja frisava per publicar, per sortir a la palestra en el camp de les lletres, que m'afigurava com un torneig entre cavallers.

En plena classe, o en plena sala d'estudi, jo interrompia la meva obligació, deixava de costat els deures d'estudiant i em posava a escriure o a prendre notes, dient-me que allò era la meva veritable vocació i que tenia el *dret* de permetre'm aquella llicència, que el temps em pertanyia i que m'havia de servir per a allò que jo volia i no per a allò que volien els altres o que les convencions m'imposaven.

La vida d'artista, la vocació d'escriptor, jo la imaginava molt altrament. D'acord amb les converses de casa i les amistats del meu pare, l'imaginava molt més a la vora del taller del pintor –amb l'olor penetrant dels colors frescos, amb la presència de la model i, per tant, de la dona– que no pas del silenci de les classes i de les biblioteques.¹⁰

9. Octavi Fullat. *Paideusis. Antropologies pedagògiques contemporànies*. Barcelona: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1990, p. 51.

10. «Les primeres armes». Barcelona, 5 i 6 de juny de 1985. *El monstre*. Op. cit., p. 85-94.

Però aquesta vocació no es concreta. Primer –diu ell–, per la guerra, que comporta el tancament de revistes i editorials. En el franquisme, per la repressió del català, per l'ambient que domina els cenacles de la resistència catalanista de primera hora i per l'animadversió del mecenes Fèlix Millet. A París, a causa de l'incident de Cultura Catalana, que l'indisposa amb els exiliats i li tanca les portes de Picasso. Finalment, a causa de les topades amb René Char, amb Jean Paulhan i amb Guy Levis Mano, que haurien pogut facilitar-li l'accés al món cultural francès. Quan promou el manifest d'intellectuals en contra de l'entrada de l'Espanya de Franco a l'ONU, a mesura que aconsegueix les primeres adhesions, pensa en una pluja de signatures. «Jo esperava tenir l'immens plaer de posar la meua al capdavall de tot».¹¹ Però Camus desapareix, per raons que Palau no arriba a aclarir, i no té manera de fer públic el manifest.

Palau introdueix a *El monstre* el pensament màgic. La idea d'illuminació, de revelació, d'alquímia, de mèdium, hi remet en una i altra vegada. La revelació que Lluís i Rimbaud són el camí que ha de seguir. L'afinitat electiva que l'uneix a Picasso, abans de conèixer-lo. I la revelació crucial sobre el caràcter de la mare, fruit del fet que quan era petita la van dur a un hipnotitzador, que la va transformar i li va transmetre una voluntat dominadora.

Així, jo soc el fill d'una hipnotitzada, d'una hipnòtica, gairebé caldria dir. Això m'ajuda a comprendre moltes coses de mi mateix començant per la meua part mediúmica o d'allucinat.¹²

D'aquesta manera arriba fins a la trobada amb Antonin Artaud, el desembre del 1947, i l'eclosió d'aquest poder visionari, que li salva la vida. En la seva cella del sanatori d'Ivry-sur-Seine, Artaud ha amagat els mitjons i li mana que els busqui. Duu un martell a la mà i Palau té por que pugui fer-li mal:

Jo crec que en aquell moment ell em va transmetre el seu pensament i que el meu estat excepcional de receptivitat em permeté de captar-lo, perquè, en lloc de respondre-li, vaig alçar el matalàs i aparegueren els mitjons, on ell els havia amagat mentre jo estava d'esquena i contemplava el seu dibuix. La carta de *desafiament* que m'envià després me l'explico per la pervivència d'aquest minut excepcional.¹³

En una de les sèries dels *Poemes de l'Alquimista*, «Amb la mà esquerra», Palau inclou tres poemes escrits amb un rellotge de sorra de dos minuts al costat, marcant el temps. D'aquesta manera, la raó recula i l'instint s'imposa. *El monstre* sembla escrit amb un procediment semblant. Les notes estan escrites a raig, moltes vegades se suposa que el lector disposa d'una informació que no té. En el cas, per exemple, del famós article de la *Solí*. No va ser un article sol: en van ser quatre i d'aquests només un va ser l'objecte de la polèmica. Si Palau hagués explicat amb detall tot el

11. Ídem, p. 143.

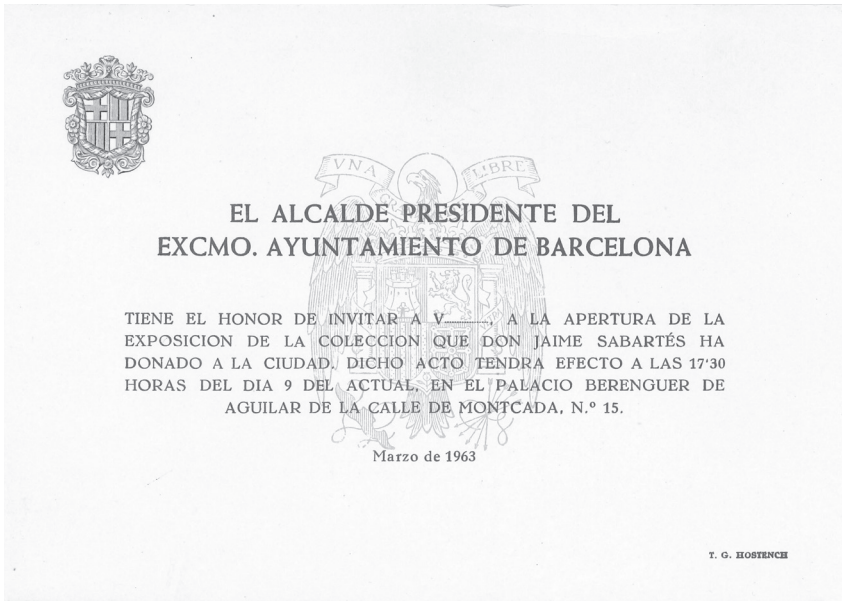
12. «El secret». París, 14 de juny de 1984. *El monstre*. Op. cit., p. 36-37.

13. «Antonin Artaud». Barcelona, 20 de juny de 1985. *El monstre*. Op. cit., p. 125.

procés, potser tot plegat hauria resultat més creïble. Per exemple: va reconstruir el context amb molta més solta (sense esmentar l'incident final) a «Luys Santa Marina dixit», un article publicat a l'*Avui*, el 14 de juny de 1996. Però a *El monstre* fa la sensació que té ganes de fer via. Ell ja coneix la història: no cal que s'ho torni a explicar. El que importa és el raonament, la justificació i, a continuació, l'atac als *enemics*. Com podien aquests *enemics* endevinar o intuir les raons dels actes de Palau? Sembla com si els demanés *un estat excepcional de receptivitat* semblant al que ell mateix ha tingut en determinats moments de la seva vida. També sorprèn que en la descripció d'un afer tan delicat com el de Cultura Catalana hi pugui haver errades. Que digui que l'article infamant sobre ell es publicués a *Treball* en lloc de *Lluita*. Si no hagués estat per una descoberta casual a l'arxiu de la Fundació Palau d'un número d'aquesta publicació, no l'hauríem trobat mai, aquest article. M'havia fet tips de remenar *Treballs* de l'exili: i com que no vaig trobar-ne cap col·lecció completa sempre quedava el dubte de si s'havia publicat en un número perdut. Se'n podia fer una llista bastant llarga, d'aquesta mena d'imprecisions i omissions.

Sartre va trobar el seu camí en la política. Palau, en l'estudi de Picasso. Però fins i tot en aquest aspecte se sentia marginat, com explica a «El retorn, II», escrit a Grifeu entre el 23 i el 25 de juliol de 1985. La conferència inaugural del Museu Picasso de Barcelona la va fer Joan Cortés, que no era precisament un picassià (als anys quaranta i cinquanta havia pres distància respecte a l'art contemporani i havia publicat un article molt crític sobre la primera exposició de Miró a Barcelona després de la guerra). Entre el 1963 i el 1966, el director del Museu Picasso va ser Joan Ainaud de Lasarte, director dels Museus d'Art de Barcelona, un home de seny, que tampoc no era picassià. Palau va guardar el sobre amb la invitació: el segell era del dia 13 de març de 1963, i la inauguració havia estat el dia 9. Hi va afegir una nota que diu: «Invitació enviada amb posterioritat a la data d'inauguració».

Rosa Delor i Muns, al llibre *La càbala i Espriu. Una poètica de la llum* (2014), dedica un munt de pàgines a parlar d'*El monstre*, i de la relació entre Salvador Espriu i Josep Palau i Fabre. La primera tongada de textos de les memòries de Palau està escrita entre el 7 de maig i el 22 d'agost de 1984. La segona comença el 8 febrer i acaba el 25 de juliol de 1985. El mes d'agost va escriure algun text més que ja no va incloure en el volum. Del 27 d'octubre de 1985, el darrer text, «Més aspriu que altra cosa», sobre les relacions amb Salvador Espriu. Com que Espriu havia mort el 22 de febrer, havia estat enterrat multitudinàriament i reconegut *poeta nacional de Catalunya*, Delor conclou que aquesta segona tongada de textos està marcada pel record d'Espriu, la rivalitat i l'enveja. Crec que el problema té unes arrels psicològiques, socials i culturals més profundes. Però darrere l'atac a Espriu hi ha un fet objectiu. Als anys seixanta, quan Palau torna de París, la cultura catalana ha entrat en una nova etapa, amb la creació d'editorials, discogràfiques, revistes, escoles. Es comença a parlar d'un art engatjat. En aquest nou context, Espriu hi té un paper central, gracies al teatre, la cançó i els llibres que publica a Edicions 62. Palau, que va ser un activista frenètic en els anys més difícils del primer franquisme, entre el 1939 i el 1946, no entén que ningú no recordi les accions que va arrencar en aquell moment. D'aquí la queixa continuada. Ara resulta que Joan Vinyoli és un poeta engatjat. Però on era el 1939? I on era Salvador Espriu? *Primera història d'Esther* es va



*Invitació enviada amb posterioritat a la data d'inauguració
(a dalt, es invitació; a baix, el sobre es l'empelt)*

Invitació de la inauguració del Museu Picasso de Barcelona, amb l'escut d'Espanya amb l'àliga imperial, del 9 de març de 1963. Matasegells del dia 13 de març i nota manuscrita de Palau en una fotocòpia de la invitació i del sobre.

publicar el 1948, *Les cançons d'Ariadna* el 1949. Palau feia anys que era a París quan van sortir. I abans? No entenia la inhibició d'Espriu i de Vinyoli en aquell moment crític. I encara entenia menys la reinterpretació que als anys seixanta es va donar al moviment de resistència cultural de la postguerra, que a ell li atorgava un paper marginal. Aquest mateix sentiment de sentir-se exclosos el van tenir també Joan Perucho i altres autors vinculats a la revista *Ariel*, com Josep Romeu i Figueres

o, fins i tot, Joan Triadú. Per sobre dels traumes i de l'animadversió personal hi havia les guerres culturals dels anys seixanta.

Després de publicar *El monstre i altres escrits autobiogràfics*, l'any 2008, va aparèixer el manuscrit d'un epíleg inèdit, sense data:

EPÍLEG

Més enllà del que dic o del que pretenc haver dit en les pàgines anteriors, ¿no poden constituir, per al bon psicòleg o per al psicoanalista perspicaç, una mena de test, tenint en compte llur ordre d'aparició? ¿Per què els fets (capítols) s'han exposat en aquest ordre i no en un altre? M'és evident que situant els relats tenint exclusivament en compte la cronologia dels fets que s'hi exposen, s'obtidria una mena d'autobiografia més seguida, potser més entenedora. Però no és això el que he volgut escriure. El temps interior és un temps únic i em sembla haver-m'hi apropiat molt més amb el meu mètode expositiu que no pas si m'hagués esforçat a restituir els fets atenent-me exclusivament a les dates dels mateixos. Hi cabia ara la possibilitat de restituir-los al lloc que els pertoca en el calendari, però l'eficàcia del mètode, molt dubtosa, li hauria llevat l'espontaneïtat i encara els hauria fet més incomplets.

Així i tot, el procés *psicoanalític* que es pot deduir de la lectura d'aquestes memòries no és absolut, perquè l'aparició dels capítols tampoc no és del tot pura. Alguns d'ells han estat empesos per una contingència exterior atzarosa. Per exemple, les pàgines sobre el doctor Mirabent se m'imposaren després d'haver parlat a dos universitaris sobre l'assaig a Catalunya i la desconeixença que existia de l'obra d'aquest pensador nostre.¹⁴

El text s'interromp bruscament. Palau ha volgut oferir un document psicològic més que no pas el retrat d'una època. Com a retrat psicològic, *El monstre*, dibuixa una personalitat molt complexa, d'un perfil en surt un altre, en un joc de màscares interminable. Però, com van anar les coses realment?

14. Document inèdit. Fundació Palau, Caldes d'Estrac.