

Travessant l'espill

Notes sobre Josep Palàcios

Salvador Ortells

Encara que li ha valgut una absència significativa dels escassos debats generats al nostre clos literari, l'obstinació de Josep Palàcios per forjar-se una trajectòria literària radicalment original no ha decaïgut en les darreres dècades. Sovint, la desatenció de la crítica, i del públic lector en general, envers la seua obra ha estat justificada pels canals de difusió de difícil accés amb què ha donat a conèixer les seues incursions, esparses i selectes, en el camp de les lletres. De fet, el 1988, quan Palàcios ja havia donat mostres més que suficients de la seua qualitat literària amb la publicació de *Frontissa* i *Alfabet*, Josep Lozano adduïa aquest argument per a explicar-ne el ressò insuficient obtingut fins aleshores:

El fet que l'obra literària de Palàcios no siga nombrosa i que haja estat publicada d'una manera esparsa, discontinua, per institucions, en opuscles o en belles i acurades edicions, així com la grisor impenitent del

nostre país (per dir-ho d'una forma venial), li han vedat la difusió, la reconeixença i el ressò que, per la seua indubtable qualitat, en bona llei li pertocava (Lozano, 1988: 47).

L'argument no és nou, ni tampoc incert, però tan sols deixa a la vista una part, i no la major, del moll de la qüestió. En canvi, Francesc Pérez Moragón, sense negar la validesa argumental de les paraules de Lozano, ha assenyalat amb més precisió la causa principal de la recepció limitada de Palàcios quan declara que:

m'incomoda haver vist durant tants anys com Palàcios anava escrivint i donant a conèixer els seus textos sense que el fet generés una quantitat apreciable de comentaris, elogiosos o negatius, que al meu parer mereixien. És ben cert que eixien de les impremtes amb parsimònia i ho és igualment que gairebé sempre s'han editat en publicacions inaccessibles per a un públic ampli, però això no excusa els silencis amb què s'han vist acompanyats. Ni els explica.

[...] És possible que la causa més profunda d'aquesta trajectòria es trobe en la situació social de la llengua, en el fet que molts escriguen pensant en un lector tipus que no vulga plantejar-se problemes d'intel·lecció. O que no pugua, per manca de recursos lin-

Salvador Ortells Miralles ha escrit narracions i poesia. És llicenciat en Filologia Catalana i a hores d'ara prepara una tesi sobre la poesia de Joan Fuster. Ha publicat diversos articles de crítica literària al *Quadern d'El País* i a *Caràcters*, revista de llibres.

güístics. Un públic, en definitiva, «menor d'edat» com a tal, per més adult que siga, al qual tot se li ha de donar a punt per ser mastegat, engolit i paït sense excessives dificultats (Pérez Moragón, 2013: 13-14).

No cal dir que, malgrat les circumstàncies citades per Pérez Moragón, Palàcios ha comptat sempre amb la complicitat i el reconeixement d'uns *happy few*, però no és menys cert que, en algunes ocasions, ha estat o bé objecte de lloances injustificadament hiperbòliques i complements, o bé víctima del recurs fàcil a l'encasellament en el calaix de sastre dels *outsiders*. Siga com vulga, l'escriptor suecà, alié a l'enrenou de les modes imperants i a les fatuïtats del món literari, ha dreçat una obra incòlume amb les úniques armes del silenci i la perseverança. Afortunadament, Publicacions de la Universitat de València ha tret a la llum *La Imatge*, dos volums bellament editats que posen a l'abast dels lectors actuals una mostra representativa de la producció de Palàcios triada per ell mateix. La densitat dels volums i l'espai limitat de l'article no em permetran realitzar-ne un estudi tan exhaustiu com desitjaria, però no renunciaré a esbossar, si més no, alguns dels trets essencials que singularitzen la seua proposta literària. Advertesc, d'antuvi, que són simples notes de lectura que han anat reordenant-se d'acord amb uns determinats centres d'interés. L'única finalitat que es proposen —noble, però— és la d'incitar els lectors a endinsar-se en l'univers laberíntic de Palàcios, que no és poca cosa.

UNA REESCRITURA *AD INFINITUM*

Refeu amb infinita paciència:
no us deixeu apressar pel durador.
Seixanta-nou més dos díctics morals

Per un arbre tort, jo tallaria un bosc.
El laberint

L'abisme que separa la urgència de qui ha de vendre l'article *pro pane lucrando* de la paciència de qui reescriu meticulosament un text és, certament, insalvable. Bé que ho sabia Fuster, i bé que ho sap, també, Palàcios. Tanmateix, tant la urgència com la paciència poden oferir fruits igualment exquisits en segons quins casos, com ara els dels escriptors citats. Ara bé, la urgència no està tan allunyada com es podria pensar a priori de l'acte obsessiu de reescriure. De fet, tota obsessió comporta, en major grau o menor, una urgència associada a la recerca incansable de la perfecció i a la certesa que, tard o d'hora, acabarà imposant-se la finitud inherent a tota acció humana. Més encara quan l'autor ens recorda que escriu «tots» els seus textos dins la imminència de la mort.

Però, en el cas de Palàcios, allò que realment ens interessa de la reescriptura no és tant l'afany per aconseguir la perfecció com la capacitat d'articular un corpus orgànic en constant reequilibri —o desequilibri, segons com es mire. Així ho ha assenyalat Jaume Pérez Montaner en comparar la seua obra a un text «obert a rectificacions, ampliacions i nous suggeriments, com una mena de *work in progress* sempre preparat per a possibles canvis, un escrit potencialment inacabat, amb “la consciència d'anar creant-lo i, línia a línia, en cada moment,

destruint-lo» (2013: 33). En efecte, *La Imatge* és un palimpsest d'inèrcies creatives i destructives a la recerca d'un equilibri que mai no arriba a assolir-se. Amb tot, la pulsio indòmita que empeny Palàcios a revisar perpètuament els textos, i que constitueix el centre neuràlgic de la seua literatura, és contrarestada per un impuls integrador que inverteix l'obra d'una unitat de sentit. Per aquesta raó, els textos aplegats en *La Imatge* no segueixen una seqüència cronològica d'escriptura, sinó un ordre arquitectònic capaç d'harmonitzar les parts del tot. Així, l'obra de Palàcios s'ajusta a una estructura basada en un joc d'espills en què cada text ocupa un espai destinat a il·luminar, o bé enfosquir, els textos contigus. No és, per tant, aleatori que el primer volum s'articule, metafòricament, com els ventalls d'un díptic enmig dels quals hi ha les frontisses, ni que el segon volum contrapose, amb una simetria explícita, les dues seccions centrals que el conformen.

LES DISFRESSES DE L'ASSAIG

¿Què és un assaig?
¿Ha d'ajustar-se a algunes condicions
o normatives per a ser-ho?¹

En la nota preliminar al segon volum de *La Imatge*, Palàcios confessa que havia considerat el títol *Assaigs* per a designar el conjunt de la seua obra. Pretenia així, segons afirma, exemplificar la seua concepció del gènere assagístic, una concepció arrelada en la provisionalitat, la fragmentarietat i el rebuig frontal a la «certesa lliure de dubte», que preconitzava Adorno en *L'assaig com a forma*. Tots tres aspectes s'adiuen a la perfecció amb la literatura de Palàcios,

en tant que obra oberta, sempre en marxa, autocrítica i, en conseqüència, revisable. En definitiva, tal com bé ha remarcat Antoni Furió, les diverses manifestacions literàries de Palàcios, independentment del gènere esmerçat, tendeixen a compartir els trets principals de l'assaig:

¿i què ha fet Josep Palàcios tota la vida, de nit i de dia, sinó assajar-se, assajar-se contínuament, escrivint sobre si mateix, que és la manera d'escriure de tot, com postulava i practicava Michel Eyquem, el creador del gènere assagístic? [...] Josep Palàcios és la matèria de tots els seus llibres, tant si són en vers com en prosa, perquè tot és, amb independència de la forma literària utilitzada, pur assaig (Furió, 2013: 85).

En aquest sentit, els assaigs de Palàcios prenen la «disfressa» dels altres gèneres literaris a conveniència seua. Així, *La Imatge* conté una multiplicitat textual que no se sotmet en cap moment a l'ortodòxia rígida d'unes normes prefixades i inalterables. De fet, l'impuls creador original és l'autèntic detonant que engega el procés de mutació de l'assaig en narració, aforisme o poema. Des d'aquesta perspectiva, no seria forassenyat afirmar que *Ocells miralls*, *Otó*, *El pou i el pèndol* i algunes peces d'*Alfabet* són assaigs novel·lats, o que *Molí de Matada* admet l'epítet d'autobiogràfic. Igualment cert és que *El punt dins el moviment*, *El laberint*, *Cops de daus* i *Grans de polsim* assagen un híbrid complex entre el monòleg interior, el flux de consciència, l'aforisme llampant i incisiu i l'intent de cisellar frases lapidàries. Fins i tot, si tibàvem la corda en excés, acceptaríem la nomenclatura d'assaigs poètics per a la majoria dels textos de la secció *Frontisses*.

No hi ha dubte, per tant, que l'ambigüïtat formal és una característica definitiva dels escrits de Palàcios, i que, a més, projecta el seu correlat semàntic en l'ample ventall d'al·lusions deliberadament subreptícies que travessen bona part de les seues creacions. No debades, com ens adverteix en *La línia de la mar*, mai no ha aspirat a ser entès pels altres, ni tampoc a entendre's del tot a si mateix. Paradoxalment, en altres indrets de la seua obra dirà el contrari, però és el joc i el foc de la seua literatura: dir-se i contradir-se simultàniament. Siga com siga, d'aquesta afirmació, i també de la seua negació, emana la llibertat de qui no escriu constret per un nord imposat, perquè quan escriu, encara que avança sense un rumb premeditat, ho fa a la deriva de les seues *pròpies* paraules. És en l'exhibició d'aquesta originalitat irreductible de l'ésser, en la megalomania d'un *jo* que s'interroga en successives temptatives, on descansa la concepció assagística de Palàcios. Si més no, així ho podem inferir de la definició d'assaig que proposa:

Potser realment aquesta és la millor «definició» de l'assaig: l'assaig fóra l'aplicació del dubte a tota especulació, sense que acabem combregant amb la pròpia resposta. I fer-nos, així mateix, una nomenclatura personal, «original» –vet aquí un altre terme exigible–, sobre l'assaig i la seva necessitat d'aclarir-se, d'exposar-se a si mateix i de ser original (Furió i Palàcios, 2011: 7).

ORIGINALITAT I TRADICIÓ

¿Un cànon?

Faci qui el faci, la qüestió és trencar-lo.

¡Quina estupidesa, un cànon!

El laberint

Finalitzàvem l'apunt anterior referint-nos a la recerca de l'originalitat per part de l'escriptor, una recerca que atia un combat entre la veu pròpia, sempre en construcció, i les veus dels predecessors, que s'aixequen en múltiples direccions des del passat. Fins i tot, en *Les meves veus contra mi mateix*, Palàcios insinua que el combat també es lliura entre l'autor i la seua pròpia veu. És ben conegut que, en la seua teoria poètica, Harold Bloom encunyà aquest combat de veus –sovint subterrani, però mai innocent– amb el sintagma *anxiety of influence*. Encara que sumàriament, seria interessant d'esbrinar com ha gestionat Palàcios l'herència dels escriptors que l'han precedit. D'entre les fórmules emprades per a dialogar amb la tradició, n'hi ha tres que sobresurten: el plagi confés, la referència velada al passatge d'una obra determinada i la subversió de l'ordre establert pel cànon literari.

Quant al plagi confés, *El pou i el pèndol* en seria el paradigma. No debades, ja des del títol, i en això ens recorda Pierre Menard, l'autor mostra les cartes i no defuig la connexió explícita amb l'autor plagiat, en aquest cas Poe. Amb tot, potser la variant més interessant del plagi confés són les notes complementàries a les narracions de la segona versió d'*Alfabet*. En elles, Palàcios obri de bat a bat les portes de la rebotiga i fa partícip el lector de les seues maniobres entre bambolines. A propòsit de les notes esmentades, Isabel Robles comenta que:

No hi ha misteri a l'hora de les referències literàries en Josep Palàcios, perquè l'autor és precís a assenyalar-les. A les «Notes» d'*Alfabet*, per exemple, és ben freqüent l'al·lusió al text i a l'autor que ha motivat el relat corresponent, quan es dona el cas, ja siga per a reescriure'l, plagiar-lo –això sí, a la seua

manera, tot i que de vegades ell asseure que «al peu de la lletra»— o com a motiu d'inspiració (Robles, 2013: 65).

Joan Todó, que apunta en la mateixa direcció que Isabel Robles, matisa, a més, que no es pot parlar de plagi en sentit estricte en aquest cas específic:

Ben mirat, el plagi no ho és si el propi autor, Josep Palàcios, ens l'assenyala, tot desactivant el possible frau, i per això tot aquell plagi que, sabent-se plagi, se sap tradició, deixa de ser plagi; però ahora és Palàcios mateix qui empra profusament el terme, gairebé amb una delectació morbosa (Todó, 2013: 73).

Ara bé, encara que segons Isabel Robles, «Palàcios acostuma a deixar indicis del seu fer i desfer literari, en una mena d'adreçament directe al lector i la lectora —sense ferlos cap concessió, però—, per tal que aquests si és que volen ser realment còmplices i lectors atents puguen entrar i transitar per la seua obra» (Robles, 2013: 54), no totes les referències són tan explícites. Hi trobarem, diguem-ho així, gradacions. En ocasions, les intertextualitats són tan ambigües i hermètiques que es fan ben difícils de desxifrar, però n'hi ha d'altres menys enigmàtiques, com ara l'inici del poema *Recitatiu per a tots els combats*, en què el lector no tardarà a identificar el passatge bíblic de l'expulsió d'Adam i Eva del Paradís. En l'extrem oposat de l'espectre se situa l'anècdota que origina la narració «F de Foix, J. V.» de la segona versió d'*Alfabet*.²

En última instància, les subversions de l'ordre establert manifesten la dialèctica agosarada i iconoclasta —sovint nihilista— que Palàcios manté amb la tradició. Una de les seues predileccions és dinamitar el cànon

literari amb tot tipus de recursos estilístics i formals, sobretot amb la contundència de les sentències lapidàries, que esdevenen mines explosives que ressonen cíclicament a mesura que ens endinsem en la lectura. Ara bé, el lector crític —i per tant, còmplice— ha de mostrar-se predisposat a encaixar la mà que li ofereix l'escriptor i acceptar de grat les seues provocacions. Tot seguit n'oferim un tast breu, però il·lustratiu, de les víctimes il·lustres de Palàcios:

En aquest moment, no recordo el nom de cap bon escriptor. ¿N'hi ha? Homer, Dante, Cervantes, Goethe... ¿es compten entre els bons? ¿Encara? ¿Són grans escriptors o tòpics? ¿No estan massa, jo no m'arriscaria a dir llegits, vists? ¿Són només citats? Per a llegir-los, en qualsevol cas, es necessita una certa paciència. I moltes ajudes (Palàcios, 2013a: 255-256).

Tal com hem comprovat, no realitza genuflexions devotes davant la solemnitat del cànon literari occidental, i menys encara amb els tòtems de la literatura catalana, als quals no s'està de llançar-los diatribes feridores com les següents:

Pedrolo, i poso un nom directe, ha assajat totes les maneres de no interessar-me (Palàcios, 2013a: 225).

Fa ja alguns anys —i com passen!, barroquitxo—, una amiga del ram de la lletra [...] se'm va empipar, reverencialment, faig constar amb gust el detall, per haver dit que, quant a la literatura catalana, amb un trimestre jo ja en tenia prou. (Palàcios, 2013a: 256)

Es graciós, però la veritat és que no em reconec influències de cap escriptor en català,

sinó, solament, dels seus diccionaris (Palàcios, 2013a: 256).

Temeu els poetes baixets. Riba, Estellés...
 ¡Volen ser alts! I els alts. ¡No veuen res arran
 de terra! (Palàcios, 2013a: 257)

No m'interessa ningú, cap literat del meu
 racó lingüístic (Palàcios, 2013b: 277).

Amb tot, parapetat en la distància necessària que atorguen la ironia i el sarcasme, també sap convertir-se ell mateix en diana per als seus dards enverinats:

Els «escriptors purs», com diuen que són jo sense saber què es diuen, «donen la imatge de l'escriptor», perquè, per una banda, som uns «escriptors frustrats», encara que continuem escrivint, i, per l'altra, uns «escriptors fracassats», encara que ens sigui indiferent la glòria (Palàcios, 2013a: 85).

LA POÈTICA DE LA DEVASTACIÓ

Això és el que vull: indicar el camí de la destrucció, com el senyal net d'una autopista. Sense escapatòria, sense possibilitat de redempció.

El punt dins el moviment

La insistència de Palàcios en el fenomen de la devastació —la seua literatura està feta d'insistències—, admet, si més no, un doble nivell interpretatiu. En primer lloc, la devastació com a pas propedèutic per a una nova forma de creació, com ara la supressió o l'afegit d'un mot, una coma, un personatge o un deix d'idea que es reformula sota un prisma diferent en una temptativa pos-

terior. Són esbossos que naixen i pereixen al ritme que marca l'estira i arronsa entre la creació i la destrucció, l'escriptura i la reescriptura. En segon lloc, la devastació que esborra tot índex de creació prèvia, l'anihilament total, la Bellesa estimbant-se per l'abisme del buit en un salt suïcida, l'absència de la llum i de l'obscuritat, el silenci final, el no-res. La primera forma de devastació és un mitjà, la segona, el principi i la fi.

Devastació de Ticromart, per exemple, es correspon amb la destrucció creativa, la que permet a un escriptor reinventar-se, encara que mai des del principi. Per més que se'n refacen els ciments, res de creat pot ser destruït i creat de nou. Així ho reconeix el jo de *Devastació de Ticromart* quan s'adverteix a si mateix: «No caiguis en la trampa de la nostàlgia: / res no et serà ofert de nou, des del principi (Palàcios, 2013b: 39)». Ara bé, sobre les ruïnes del passat s'aixequen els pilars del futur. En aquest sentit, ens trobem davant d'un poema fundacional en l'obra de Palàcios, que li serveix per a soterrar els poemes anteriors i obrir el solc pel qual transitaran les creacions posteriors. En canvi, l'afany inhumà per engendrar una imatge equiparable a la creació de Déu —la Imatge Màxima— menarà l'autor a la destrucció absoluta. És la paradoxa de l'escriptor que, sent un déu, també és un deïcida. En Palàcios, aquesta forma de destrucció està determinada pel teló de fons de la mort i la presència abassegadora de Déu, un Déu més existencial que no mitològic o literari, al qual intenta eclipsar amb la bellesa de la seua creació literària. La partida, malgrat estar perduda d'antuvi, ofereix el testimoni de l'escriptor que, tal com feien els salmistes, és capaç de tutejar a Déu, i fins i tot de rebaixar-lo a la condició de servent d'un ideal de bellesa humana. Així ho podem

llegir en la sentència magnífica amb què s'inicia *El laberint*:

Una catedral buida, neta, sense imatges, i Déu interpretant a l'orgue música de Bach. Jo, l'oficiant del No-res (Palàcios, 2013a: 75).

Amb més fortuna o menys, creiem haver romàs fidels al propòsit d'esbossar uns pocs –no gaire– aspectes nuclears de la literatura de Palàcios. El tinter, però, ha quedat curull d'anotacions per vessar al paper. Pense ara, una mica apressadament, en el tema del narcisisme i la impossibilitat d'accedir a l'alteritat, en les reflexions sobre la secreta complexitat que cal atényer per a construir un estil propi, en l'obscuritat concebuda com un àmbit fèrtil de despullament interior, en els lligams íntims entre el crit i el silenci, en la imaginació com a expressió màxima de la intel·ligència... En efecte, el tinter encara és ple a vessar, i el poc que hem deixat escrit hauria de ser «augmentat i corregit», però això ja correspon als futurs lectors de *La Imatge*. Travesseu, doncs, l'espill. Una mirada us espera a l'altra banda. □

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- FURIÓ, A. (2013): «Solament la bellesa pot redimir-ho tot», *L'Aiguadolç*, 40.
- FURIÓ, A. i J. PALÀCIOS (2011): «¿Assajo ergo existeixo?», dins J. Fuster: *Assaigs, I*, OC 2, Barcelona, Edicions 62 / Universitat de València.
- LOZANO, J. (1988): «L'esparsa perfecció», dins A. Furió (ed.): *Dibuixos i escrits fets per a Josep M. Palàcios*, Sueca, Ajuntament de Sueca.
- PALÀCIOS, J. (2002): *Les meues veus contra mi mateix*, dins M. Boix, *El rostre* i J. Palàcios, *Les meues veus contra mi mateix*, Sueca, Ribera del Xúquer.
- (2013a): *La Imatge, I*, València, PUV.
- (2013b): *La Imatge, II*, València, PUV.
- PÉREZ MORAGÓN, F. (2013): «Quatre notes (potser cinc) entorn dels escrits de Josep Palàcios», *L'Aiguadolç*, 40.
- PÉREZ MONTANER, J. (2013): «La literatura com a mesura de totes les coses», *L'Aiguadolç*, 40.
- ROBLES, I. (2013): «*AlfaBet* o la creació com a destrucció», *L'Aiguadolç*, 40.
- TODÓ, J. (2013) «Enterrar els mestres: el plagi en Josep Palàcios», *L'Aiguadolç*, 40.

1. La citació està treta de la introducció al volum segon de l'Obra Completa de Joan Fuster, que porta per títol «¿Assajo ergo existeixo?», i que està signada conjuntament per Josep Palàcios i Antoni Furió.
2. Reportem l'aclariment d'Isabel Robles sobre l'anècdota citada: «En conversa privada, l'any 1994, Josep Palàcios comenta a Jaume Pérez Montaner que la narració "F de Foix, J. V." d'*alfaBet*, consisteix en el pròleg del mateix Foix a la primera edició de *Terra en la boca* de Joan Fuster, (1953: 9-12), però just a l'inrevés paràgraf a paràgraf (2013: 67)».