

ACTUALITAT I PERENNITAT DE ROSSELLÓ-PÒRCEL

¿Què veia jo en *Imitació del foc* el 1938, perquè em produís tant d'entusiasme i em subjugués com va fer-ho?

Hi hagué, d'antuvi, una reacció instintiva, primària, que la qualitat intrínseca dels poemes no acaba d'explicar. Alguna cosa en aquest llibre em parlava molt directament i m'afalagava d'una manera particular. ¿Quina?

La meua obra incipient era diversa, contradictòria, no responia als postulats en voga sobre la unitat i la personalitat artístiques. Els meus poemes sobre obres plàstiques d'artistes diversos mimetitzaven ja, involuntàriament, amb elles.

De sobte, *Imitació del foc*, que era una obra diversa, esdevenia una afirmació que m'ajudava a afermar-me en mi mateix. Durant aquells anys—em refereixo, no cal dir, als anys quaranta—, no vaig trobar, per a la meua vocació, cap estímul equiparable al que em va procurar el gran llibre de Bartomeu Rosselló-Pòrcel.

Seré encara més explícit: jo cercava i trobava, en l'obra cabdal del nostre poeta, allò que més tard havia de cercar i trobar, en un grau centuplicat i més alt, i en el camp de la plàstica, en l'obra de Picasso: la diversitat essencial.

¿Què vol dir i a què respon aquesta diversitat?

Per a explicar-ho, hauré de fer un rodeig.

Si els poemes que integren *Imitació del foc* els poseu per ordre cronològic, com ja ha estat fet, obteniu un llibre molt diferent del que ens ha ofert Rosselló-Pòrcel; obteniu una versió biològica enfront de la versió lògica i arquitecturada que ell mateix ens ha lliurat. I la primera constatació que s'imposa és la de reconèixer que ell és un gran ordenador, un arquitecte.

Si ens hi fixem una mica més veurem que la seva ordenació difereix considerablement de les que eren habituals en la poesia catalana del seu temps. Un llibre de poemes solia ser ordenat atenint-se a la mètrica i als aspectes formals dels poemes (sonets, tankes, romanços), o bé obeint als gèneres literaris (sàtires, elegies, odes, cançons) o, encara, a causa de la temàtica (paisatge, amor, mort).

Rosselló ho hauria pogut fer i fins i tot hauria pogut donar una imatge tal volta més ordenada de la seva producció. No ho va fer. Entre el desordre biològic i l'ordre formal ell es traça una tercera via. Donà al seu llibre una estructura que suposa un plantejament substancial i, per tant, metafísic, de l'element essencial del seu llibre, que és el foc.

Car el foc de Rosselló-Pòrcel, el d'*Imitació del foc*, no és el de la llar de foc, ni el de la foguera, ni tan sols el de l'incendi. És el foc substància, subjacent en els altres i que, per tant, en certa manera els possibilita.

Si el seu foc ho és tot, o si el poeta es considera comprès en l'element foc, aleshores cal que aquest abraci tots els aspectes de la creació: els més quotidians, els més recòndits i els més

devastadors. He definit els tres apartats del seu llibre: «Fira encesa», «Rosa secreta», «Arbre de flames».

¿D'on ha tret Rosselló-Pòrcel aquesta concepció?

És evident que existeixen uns antecedents que intentarem d'enumerar, de dilucidar.

1. El més conegut de tots, el més evident, és el de Gabriel Alomar, autor de *La columna de foc*. Però fixeu-vos que el títol d'Alomar evoca, a causa del mot *columna*, una imatge clàssica o neoclàssica al costat de la imatge romàntica que imposa el mot *foc*. O sia, un classicisme una mica a la d'Annunzio. Rosselló, amb el mot *imitació*, sobre el qual haurem de tornar, dóna una altra dimensió al mot *foc*. Ni la seva imitació és tan clàssica ni el seu foc és tan romàntic. L'un i l'altre són, sobretot, moderns.
2. Per a comprendre la seva accepció d'aquest mot cal tenir present la renovació o la represa dels estudis presocràtics que, a partir dels anys vint, s'expandí gairebé per tot Europa. Eugeni d'Ors s'hi havia interessat i Joan Crexells l'havia seguit per aquest camí. No sé si a la Universitat de Barcelona Jaume Serra Húnter o Joaquim Xirau feien gaire referència als presocràtics¹, però també és possible que Rosselló en sentís parlar a la Universitat de Madrid, on ja professava, em sembla, Xavier Zubiri, que s'especialitzà en aquesta temàtica. A desgrat que Rosselló no seguís els estudis de filosofia sinó els de filologia romànica, els alumnes de les diverses branques de la facultat i fins i tot de les diverses facultats de la Universitat Autònoma de Catalunya es veien i discutien entre ells, es comunicaven els temes que els semblaven més candents o més apassionants.
3. També data d'aquells anys la gran divulgació de *La dansa del foc* de Manuel de Falla, compresa en *L'amor bruixot*. Jo mateix recordo haver-la vist interpretar diverses vegades abans de la Guerra Civil, no sols pianísticament, sinó sobre l'escenari. Gairebé no hi havia ballarí o ballarina que no la incorporés al seu repertori. La coreografia d'aquesta dansa consistia, essencialment, a ritmar i contorsionar el cos a l'uníson amb el moviment del foc—de les flames—que la música suggereix, amb el seu crepitjar, el seu agitar-se, el seu arborament final i la seva extinció súbita. El dansarí o la dansarina, per tant, *imitava*, en certa manera, el foc. El seu cos havia d'esdevenir flama vivent. D'aquí a la imitació interior no hi havia sinó un pas. Calia fer-lo.
4. Existeix un altre possible precedent, més difícil de verificar o de controlar, però no menys important, que és el llibre *La psychanalyse du feu*, de Gaston Bachelard, que va estretament unit al ressorgir dels estudis presocràtics als quals ens hem referit abans, i que apareix per aquelles dates.

Hem de tenir present que Rosselló-Pòrcel era un gran inquiet i un gran llegidor. Si volguéssim verificar l'autenticitat d'aquesta possible influència, hauríem de repassar detingudament les publicacions que ell fullejava o llegia amb més assiduitat, com la

¹ Josep Font i Tries, condeixeble de Rosselló-Pòrcel, em diu que Joaquim Xirau glossava sovint els pensadors presocràtics

Nouvelle Revue Française, Les Nouvelles Littéraires, Revista de Occidente, Cruz y Raya, que ell podia trobar a l'Ateneu barceloní i potser a la Residencia de estudiantes.

Amb tot, el que resulta sorprenent, en el cas de confirmar-se l'anterior hipòtesi, no és tant la influència mateixa com la finor que suposa l'haver intuït perfectament el que vol i el que cerca Bachelard a través d'allò que escriu. Ja sabeu que aquest filòsof, després del llibre sobre el foc, n'escrigué quatre més, basats en els quatre elements presocràtics (dos sobre la terra), dels quals *La psychanalyse du feu* n'és la primera intuïció.

Jo crec que Rosselló, en donar al seu llibre el títol que li donà i en establir les tres subdivisions esmentades, que en confirmen el contingut substancial, se situava a l'avantguarda de la poesia catalana del seu temps.

Però hi ha més. Rosselló, en reordenar els seus poemes i situar «En la meua mort», escrit el 1936, al capdavant de tot, tancant el llibre (que conté poemes posteriors) i cloent, així, la seva obra, establia una lluita visible amb el temps.

Com que el temps no existeix i, per tant, no passa; com que som nosaltres els qui existim, sembla, i que, per tant, passem; com que l'intent d'objectivació d'aquest passar nostre l'anomenem *temps*, en introduir el passat o el present en el futur realitzem també una operació substancial, metafísica.

Però encara hi ha més. Si esguardem l'obra poètica conjunta de Rosselló-Pòrcel (*Nou poemes, Quaderns de sonets, Imitació del foc*), podem observar que en el seu primer llibre el poeta s'insinua, intenta un camí, assaja una veu. Aquest camí i aquesta veu, tant o més que els poemes mateixos, ens deixen endevinar dues referències molt concretes i molt intencionades: una citació d'Ausiàs March i una dedicatòria de Carles Riba.

En el seu segon llibre, la veu del poeta sembla definir-se, cenyir-se, afermar-se, confirmar-se entre uns límits que diríem equidistants de la poesia pura i d'un cert conceptisme de rel castellana.

De sobte, en *Imitació del foc*, la trajectòria es trenca. El poeta, en lloc d'un camí, ens en proposa cent. La seva veu es diversifica. ¿Què ha passat?

Rosselló-Pòrcel ha fet una evolució inversa a la que crèiem normal, a la que era considerada normal.

El concepte que ens havien inculcat sobre la personalitat d'un artista (músic, poeta, pintor) és que aquest comença disgregat, desorientat, influït per diversos artistes o diverses escoles i que, de mica en mica, a través de la diversitat, va descobrint el seu camí, fins que troba el propi estil, la pròpia veu, la pròpia identitat.

Rosselló, com hem vist, sembla fer exactament al revés. ¿Evolució? ¿Involució? ¿Regressió? Crec que es tracta, simplement, d'una veritable revolució. *Imitació del foc* representa una revolució dintre de la poesia catalana moderna. És l'obra que li confereix un segell d'autèntica modernitat, la que ens fa entrar de ple en el nostre temps i en la problemàtica actual. Vegem-ho.

Ja hem dit que la nota característica del llibre és la seva diversitat, per no dir la seva disparitat, i ja sabem que la diversitat—i la disparitat—són les notes característiques de l'obra de Picasso. Amb ell entrem de ple en aquesta problemàtica. L'extraordinari de Picasso és que ell és divers a partir dels seus tretze o catorze anys i abans d'acabar-se el segle XIX. Encara avui sembla inversemblant que aquell adolescent, en aquella època, amb una problemàtica semblant, no dubtés mai d'ell mateix. Aquesta diversitat és el gran retret que li serà fet durant molt de temps. El que li fou fet a Barcelona, en ocasió de la seva exposició a Els 4 Gats i el que li fou repetit a París, un any més tard, a causa de la seva exposició a la Galeria Vollard. En realitat, l'obra de Picasso posava entredit, públicament, l'antic concepte de la identitat.

La crítica a aquest concepte ja havia estat formulada abans per un altre poeta, Rimbaud, que la condensà en la cèlebre fórmula «Jo és un altre». La diferència fonamental entre la diversitat rimbaudiana (car Rimbaud es renova en cada poema) i la picassiana rau en el fet que la del primer és rectilínia, com si al seu davant existís una fita o una meta a la qual ell hagués d'arribar ineluctablement. Un poema perdut de Rimbaud, «La cacera espiritual», sembla respondre del tot, pel seu títol mateix, a aquesta psicologia. La fi de Rimbaud pot interpretar-se de diverses maneres en el debat de les quals no ens és permès d'entretenir-nos ara. Saber si ell s'estavellà, si el seu silenci final és el del místic o el de la bèstia bruta, és tota una altra cosa. El que ens interessa de subratllar aquí és que la diversitat picassiana difereix considerablement de la de Rimbaud. Picasso sembla partir d'un centre, d'una plataforma o d'un punt de referència interior al qual retorna constantment i que li permet de reprendre l'aventura en una altra direcció. Allí on el primer és rectilini, ell és radial. Diguem que la diversitat de Rosselló-Pòrcel s'assembla molt més a la de Picasso que a la de Rimbaud.

Més modernament, aquesta diversitat ha estat assumida, en el camp de la poesia, per Apollinaire, i semblava haver-se estrocat amb la seva mort; en el terreny de la música, Igor Stravinsky representa un fenomen equivalent. L'estudi d'aquests tres casos majors potser ens diria, mirant el que tenen de comú i el que tenen de dissemblant, els motius concrets d'aquesta transformació de la personalitat. Nosaltres l'hem definida, des de fa temps, amb el nom de desintegració del jo. La personalitat humana havia estat sotmesa, secularment, a unes normes restrictives tan intenses que l'inhibien d'ella mateixa, que li impedié de desplegar les seves possibilitats latents.

Les tres personalitats esmentades encarnen, per a nosaltres, l'alliberació dels antics lligams, la ruptura amb aquelles presons. L'alliberació no ha pogut fer-se sense una certa violència, proporcional al grau de pressió—de compressió— que la persona havia sofert. Per això no té res d'estrany que dues d'aquestes personalitats siguin, a la vegada, artistes semites i trasplantats i l'altra sigui la d'un iber. No és gens casual, per tant, que en *Imitació del foc* hi hagi una citació d'Apollinaire, ni és gens estrany que Rosselló traduís el text de Ramuz de la *Història del soldat* de Stravinsky, malauradament perdut. He de dir que aquesta desintegració és per a mi l'anunci d'un home nou, enterament a lliberat dels antics tabús, i que aquest home és encara un home a venir, que veig prefigurats en la figura de Picasso.

El més admirable en Rosselló-Pòrcel, que comença el seu camí—el de la seva vocació—, seguint antigues normes, és que s’hagi adonat d’aquest fet i hagi decidit aquest canvi de rumb. En fer-ho, realitza, repetim, una veritable revolució, que ha d’haver estat, d’antuvi, revolució en ell mateix abans de passar a la seva obra. En aquest sentit podem considerar-lo un veritable profeta nostre.

El seu mètode, en *Imitació del foc*—com el de Picasso, com el d’Apollinaire, com el de Stravinsky—, és el mimetisme, que suposa una permeabilitat davant del model o de l’obra admirada molt superior a la de l’artista tradicional. Una permeabilitat que requereix la identificació i que gairebé no és concebible sense un acte d’amor.

Imitació del foc va aparèixer just en el moment que calia per a salvar-nos. Si aquesta obra, aparentment no engatjada, va servir-me i va servir a una generació d’universitaris—la dels anys quaranta—a desgrat de no contenir cap himne patriòtic, ni cap discurs polític, ni cap indicació doctrinal precisa, és perquè va molt més enllà de l’engatjament formulari o formulat, molt més enllà del discurs. És perquè, a causa del nou concepte de la identitat que el llibre involucra, a causa de l’expandiment de la personalitat i de la consciència que els poemes impliquen, suscita i exigeix unes estructures mentals i socials totalment oposades a les dels anys quaranta: la de la diversitat enfront del monolitisme, la de la llibertat enfront de la subjecció, la del gaudi enfront de la maceració.

Aquesta era la seva fulgurant actualitat durant els anys de la postguerra, aquestes les raons per les quals ens ajudava a viure i per les quals el necessitàvem. Però, com sia que les formes de vida i les infraestructures que l’obra implica són molt lluny encara d’haver estat assolides, per això *Imitació del foc* és un llibre encara vigent, encara actual.

*Palma de Mallorca i Barcelona,
març del 1978*

(PALAU I FABRE, JOSEP: «Obra literària completa II / Assaigs, articles i memòries», Galàxia Gutenberg/Cercle de Lectors. Barcelona, 2005)