

«Temeritats enlluernadores»: La ciutat en la poesia de Bartomeu Rosselló-Pòrcel

«Dazzling Temerities»: The City in Bartomeu Rosselló-Pòrcel's poetry

ENRIC BOU
enric.bou@unive.it

Università Ca'Foscari di Venezia

Resum: La poesia de Rosselló-Pòrcel és una obra de dimensió limitada, però d'una gran diversitat. En els últims anys s'ha estudiat amb precisió la presència d'un llegat postsymbolista. En aquest article s'analitza un aspecte menystingut: el sentit de la presència de mons urbans en la poesia de Rosselló-Pòrcel. El poeta experimenta amb un nou concepte de la metàfora i incorpora els elements que componen l'escenari urbà nomenats amb ajuda d'un lèxic despulat del tabú del prosaisme. L'adjectivació, a més, farà possible unir l'experiència del que és descriptiu amb la desrealització de l'objecte contemplat. L'anàlisi detinguda de tres poemes complementa la reflexió.

Paraules clau: Poesia urbana, postsymbolisme

Abstract: Rosselló-Pòrcel's poetry is a work of limited extension, but of great diversity. In recent years critics have studied with precision the presence of a post-symbolist legacy. In this article I take a look at an undervalued aspect of it: the meaning and uses of urban worlds in his poetry. The poet experimented with a new concept of metaphor and incorporates elements from the urban scene using a lexicon that includes prosaic elements. Adjectives make possible the combination of description with object contemplation. The thorough analysis of three poems completes the re-evaluation.

Keywords: Poetry City, PostSymbolism

DATA PRESENTACIÓ: 06/05/2015 ACCEPTACIÓ: 12/05/2015 · PUBLICACIÓ: 12/06/2015

*m'esforço a deturar-me sempre a l'enutjós llindar
de les confidències.*

S. Espriu, 1949

1. Obra breu, vida compromesa

La poesia de Bartomeu Rosselló-Pòrcel ha estat sempre lligada a dos epítets: breu i compromesa. El poeta va morir molt jove, sense poder desenvolupar tot el seu potencial expressiu; i es va mostrar molt atent a les novetats estètiques i a les passions socials del seu temps. D'acord amb l'epígraf de Salvador Espriu, en aquest article m'interessen aspectes literaris, en una lectura atenta d'alguns dels textos i provant d'aportar alguna llum al coneixement de la poesia de Rosselló-Pòrcel, un dels grans poetes d'inicis del primer terç del segle XX, que va morir prematurament, deixant-nos amb problemes, enigmes i coherències. Repassem-los breument.

Un dels primers problemes amb què topem en el cas del poeta és estrictament textual. No fa gaire vaig entrar en una llibreria de Palma, la llibreria Mallorca, i vaig preguntar si s'havia publicat cap edició crítica de la poesia de Rosselló-Pòrcel aprofitant l'avinentsa del centenari del naixement. La resposta va ser contundent: no hi ha doblers per això. Vivim en una època de retallades i repressions i les naus de la cultura són bombardejades des de moltes bandes. Per tant l'única de què disposem és una edició no crítica, molt digna, la de Editorial Moll. Seria extraordinari i utilíssim poder disposar d'una edició crítica i completa de la seva obra i epistolari, que no serà feta sense dificultats, perquè com va advertir el seu gran amic Salvador Espriu en el discurs d'ingrés a l'Acadèmia de Bones Lletres amb «una seriosa advertència als erudits»: 'Rosselló abans de Rosselló' és abundosíssim i atapeïdíssim, tant com és breu el vàlid i egregi Rosselló» (Espriu 1984: 14). El segon problema cal relacionar-lo amb la vida breu del poeta. La joventut del poeta ha estat com un peatge per declarar la seva genialitat, però també el perill d'un excés de *naïveté*. A més, se situa en un temps de trasbals, de limitacions per impacte d'una història feixuga. Així ho va declarar fa més de vint anys un crític:

Si la joventut de l'autor, entesa com a estadi de la vida que no permet gaires filigranes intel·lectuals, ha estat una dada clau en les interpretacions de la seva obra, n'hi ha una altra que, en la mesura que pot corroborar la primera, ha estat més determinant: la diversitat i la proximitat a uns models de reconeguda vàlua de les fórmules adoptades a *Imitació del foc*. Tota aquesta suma d'aparents influències, en la poesia d'un autor jove, té fàcil conclusió: fou alumne avantatjat d'una generació que la guerra, pels diversos mecanismes que desencadenà, gairebé va liquidar. (Balaguer 1991: 23).

De fet ens movem en el territori del mite. Com va escriure Rosa Maria Delor: «El mite Rosselló abasta dos camps simbòlics diferents. D'una banda, la incorporació que Espriu fa de Rosselló dins la seva pròpia obra; d'altra, l'assumpció que d'ell fan les generacions universitàries a la immediata postguerra, necessitades d'un líder que les aglutini». (Delor 1993: 131). Aquest «mite» cal relacionar-lo amb una mena de *lost generation* de poetes catalans, morts en plena joventut, en especial dues de

les figures senyeres: Màrius Torres i Rosselló-Pòrcel. Antoni-Lluc Ferrer en un article evaluatiu subratllava en part també aquest valor simbòlic de Rosselló-Pòrcel. Parlant sobre «un poema tan enigmàtic» com «A Mallorca, durant la guerra civil» destaca les lectures contradictòries que ha despertat: «és una elegia, en la qual “la guerra civil sólo está presente en el título. Todo lo demás no supone en absoluto una toma de conciencia con la tremenda realidad, sino, muy al contrario, la huida hacia un mundo idílico, distante y falaz, donde el poeta busca el imposible refugio” o, al contrari, representa «la superació dels seus goethians anys d’aprenentatge i, ahora el punt de partida de la nova poesia catalana que podríem tipificar amb el nom d’Espriu» (Ferrer 1976: 124). El mateix Antoni-Lluc Ferrer, fou un dels primers a fer-ne una lectura moderna. Un poeta que segons ell des de la immediata postguerra esdevingué un símbol i, fins i tot, un mite.¹

La poesia de Rosselló-Pòrcel és una obra de dimensió limitada, però d’una gran diversitat. Bartomeu Fiol va referir-se a «l’estat de gràcia i la felicitat del seu discurs», frase amb la qual sembla amagar el que hauria pogut donar de si (Fiol 2006: 118). Tot i que la història-ficció és sempre especulativa, és cert que va ser una immensa mala sort per la poesia en llengua catalana, però va succeir així. Hi podem trobar la presència d’ecos del neo-popularisme castellà de l’època (el cas de Rafael Alberti en seria l’exemple més potent), la poesia despullada de tota anècdota del seu admirat Jorge Guillén, el barroquisme d’un Góngora i d’un Vicenç Garcia, ecos de la versió del noucentisme que practicava Carles Riba, el simbolisme dels poetes francesos de finals del segle XIX. La seva influència va anar més enllà de l’escriptura en el seu temps. Un autor com Josep Palau i Fabre ho copsà molt bé en escriure *Imitació de Rosselló-Pòrcel* i en referir-se a *Imitació del foc* com d’una vertadera explosió de flamarades i guspines, que s’escampen en totes direccions, com els esclats dels coets que surten de la fira encesa, tot conformant una pluralitat d’arbres de flames:

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 abracci tots els aspectes de la creació: els més quotidians, els més recòndits i els més devastadors. (Palau i Fabre 1997: 323)

Si pensem en els enigmes que envolten l’obra de l’autor illenc es poden citar l’eixutesa, o la condensació. Ho va indicar el mateix Espriu ben d’hora en un article de presentació de *Non*

1 «Els mots «mite» i «símbol» apareixen sovint en la bibliografia de Rosselló-Pòrcel. Donem-ne, simplement, un exemple: per a Joan Fuster (1972: 338) «durant uns anys el “mite Rosselló-Pòrcel” l’alimentaren Carles Riba, Salvador Espriu, Joan Teixidor, Josep Palau i Fabre...- ocupa un lloc important en el lúgubre panorama de les lletres catalanes.» Per a Josep M. Llompart (1964: 176) «Bartomeu Rosselló-Pòrcel és el símbol de la generació perduda. En els primers anys de la postguerra el seu nom va ésser venerat i la seva obra gairebé mitificada per alguns cenacles barcelonins». Cal afegir els homenatges de les revistes barcelonines *Poesia* (1944) i *Ariel* (1946), així com els de Lectures poètiques a de la Facultat de Filosofia i Lletres de Barcelona (1958) i el de l’Editorial Moll (1964). En el primer, Salvador Espriu hi llegí l’«Evocació de Rosselló-Pòrcel», recollit a *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes* (1957); Joaquim Molas (1959: 31-39) el treball «Rosselló-Pòrcel, avui»; en el segon, el Cap d’Any 1964 fou dedicat al poeta i hom hi troba els treballs de Josep M. Llompart, *Tres poemes d’aprenentatge*; de Miquel Dolç, «Rosselló-Pòrcel-inèdit»; de (GAFIM=Gabriel Fuster i Mayans), una «Nota biogràfica sobre en Rosselló-Pòrcel» i poemes de Salvador Espriu i Jaume Vidal Alcover» (Ferrer 1976: 124).

poemes: «Austera eixutesa i eliminació conscient d'efectismes, heus ací la característica fonamental d'aquest poeta. Rosselló ha defugit les fàcils postures gracioses i passa a través del llibre, sòlid, segur d'ell mateix, sense concessions de cap mena, sacrificant a la pregona veritat de la inspiració possibles temeritats enlluernadores» (Espriu 1933: s/p). Això ens fa pensar que Rosselló fou un poeta d'obra molt breu, que potser els seus poemes eren només «provatures». I el dubte obre una sèrie d'interrogants: hauria mantingut el mateix camí? Com hauria hauria evolucionat la poesia de Rosselló-Pòrcel? Quin hauria estat l'impacte en la poesia catalana dels anys 1940-50? Un segon element és el de l'intel·lectualisme i l'emoció. Ell era un «[t]ípus de poeta, però, no exclusivament intel·lectualista. Trobareu, de tant en tant, fines deus d'emoció continguda» (Espriu 1933: s/p). És important llegir-lo amb ulleres bifocals, de prop i de lluny, en clau intel·lectualitzada i des d'una perspectiva emocional.

Per últim podem esmentar algunes dificultats per a la comprensió de l'obra de Rosselló-Pòrcel. En el discurs d'ingrés a la RABLLB Espriu deia: «En tot cas, els marmessors morals (no n'hi ha de legals) de Rosselló no estem disposats a facilitar, mai i a ningú, l'accés al coneixement de l'obra d'aquell portentós minyonet i incessant treballador però molt immadur adolescent». (Espriu 1984: 14). Un comentari hermètic i amenaçador que cal complementar amb aquest altre: «Va conèixer amb amor els límits de la seva illa i la seva ciutat, va somriure als seus somnis davant una mar perfecta i pagà amb uns quants versos autèntics la 'vana agitació d'haver viscut'» (Espriu 1949: 11)

Els problemes i els enigmes que presenten l'obra de Rosselló queden compensats, per sort, amb una sèrie de coherències. Cito encara una altra frase de Salvador Espriu. En opinió de l'amic poeta, amb Rosselló «la llengua catalana arribà potser a uns últims extrems de nitidesa i de cristal·lina subtilitat» (Espriu 1957: 27). Aquesta frase resum allò que potser és la unanimitat entorn de l'obra d'aquest poeta: tothom està d'acord en les grans condicions de poeta que tenia Rosselló-Pòrcel, i per raons o per canvis diversos, el continuem llegint.

2. Lectures de Rosselló-Pòrcel

Quina és la imatge recent que tenim de Rosselló-Pòrcel? Què en diuen els **crítics** actuals? Una ressenya de Sebastià P. Arrom el qual afirmava que els poemes dispersos aplegats a *Nou poemes* poden ser considerats «*d'avant-propos* del jove poeta desconcertat, l'exposició intel·ligent de la manca d'aplom que provoca la decisió d'abandonar 'totes les decrepites falues' (M. Dolç) i el desig d'assolir una tradició». El mateix poeta havia declarat «que el llibret és poesia 'menor', anèmica, i constata la distància entre el poema realitzat i allò que ell ha patit o allò que volia fer». Afirmació que li permet de concloure amb una frase contundent: «És precisament això que el converteix en un llibre extraordinàriament lúcida i desvergonyit». (Arrom 1986: 66)

Un altre crític, Joan Mas i Vives, va destacar la seva relació amb els poetes de l'anomenada generació de 1936, Màrius Torres, Joan Vinyoli i Marià Villangómez. Subratllava que és un poeta mallorquí poc

emparentat amb l'Escola Mallorquina. De fet Mas explica molt bé que en traslladar-se a Barcelona inicia una etapa molt diferent en la seva obra. I que el 1935, amb l'estada a Madrid i amb l'ampliació a d'altres àmbits de coneixences, encara modifica més aquesta perspectiva personal, introduint una original lectura d'autors del moment (Mas i Vives 2000). Pere Rosselló ha explicat amb precisió la relació de Rosselló-Pòrcel amb la tradició més propera, és a dir amb l'Escola Mallorquina: la presència de motius com el jardí, la tardor o les muntanyes. El ressò de Miquel dels Sants Oliver al poema «Sóller», que també remet a Pons i Gallarza i Alcover. El «mediterranisme viu», com a herència renovada de Costa i el Noucentisme. Conclou Rosselló citant Llompart que un poema com «A Mallorca, durant la guerra civil» posa punt i final a una visió mítica del paisatge «però l'actitud del poeta [Rosselló-Pòrcel] és essencialment diferent de la dels autors de l'Escola, ja que aquí el paisatge només interessa pel fet d'haver-se interioritzat i haver passat a formar part del jo poètic». (Rosselló Bover 2000: 161). Un referent substancial per al jove poeta mallorquí és la poesia de Carles Riba que li permet de fer la connexió amb una manera de fer poesia de tradició simbolista. Un testimoni de Joan Vinyoli és important, perquè ens indica algunes de les experiències d'aquells joves:

Rilke i els seus arbres plegant-se en lira, donant misteriosos fruits de consol; Hölderlin, ardent en el seu dolorós anhel, acompanyat per les seves agules, que creaven espais de grandesa davant nostre, eren cridats per la paraula secreta, lenta, persuasiva del poeta en les nostres reunions nocturnes de la seva casa de Sarrià. Rosselló Porcel, Joan Teixidor, Lamarca, Samsó i jo, per separat o junts, provocavem, sol·licitavem aquestes entrevistes que en Riba accedia sempre a atorgar-nos amb cordialitat i senzillesa. En elles vaig aprendre el que sé d'ell tant almenys com en les seves obres i alguna cosa més, molt valuosa, que sols la intimitat d'un home, cara a cara, pot revelar-nos; en elles foren llegides i comentades les traduccions de Hölderlin que es van aplegar anys després en un petit, preciós volum, per on la influència d'aquesta obra Única s'ha fet ja sentir en les promocions més joves; en elles molta lliçó de veritable poesia, continguda a voltes en una frase dita de passada, com a l'atzar de la conversa, fou rebuda per nosaltres i meditada llargament. (Vinyoli 1986: 64-65).

Una altra declaració del mateix Vinyoli accentua l'opinió de coetanis i l'impacte que ja havia tingut, així com la filiació postsymbolista del poeta mallorquí:

De la generació a la qual pertanyo, he de parlar sobretot del meu gran, inoblidable amic Bartomeu Rosselló-Pòrcel, la breu i impressionant obra del qual, desgraciadament interrompuda per la mort l'any 1938, però tal vegada també transfigurada per ella, constitueix l'ardent i apassionada expressió d'una adolescència excepcional. Encara que en ella s'hi entrecruen múltiples influències pròpies d'un home d'enorme avidesa intel·lectual, el foc de la seva personalitat les fon totes en un cant de singular i fascinadora bellesa. La riquesa d'aquesta obra plena d'inquietud i transpassada de sincer ardor ha tingut una gran ressonància entre els poetes de les més joves generacions, per la qual cosa, apart del seu valor intrínsec, ha constituït un ferment d'extraordinària eficàcia. (Vinyoli 2001: 483)

Les declaracions de Vinyoli indiquen algunes de les fonts d'aquests poetes i també l'impacte entre els joves del moment. En els últims anys s'ha estudiat amb precisió la presència d'un llegat postsymbolista en la poesia de Rosselló. Joan Mas declara la llengua i l'interès per Rilke com dos dels factors essencials en la relació d'aquests —llavors— joves poetes: «hi ha un corrent poètic que va des de Baudelaire a Rilke, Juan Ramón Jiménez, Yeats, Valéry o Guillén, força presents en l'obra de Riba,

poesia i crítica, que també influeix una part important dels poetes que comencen la seva producció durant els anys de la República». (Mas i Vives 2000: 47). En les filiacions postsimbolistes de Rosselló és cabdal la figura de l'àngel i l'infant com a símbols del poeta. Com ha estudiat Balaguer el jo poètic reclama la presència de l'Àngel en un espai que sembla nocturn («l'indret insegur / on cau el silenci de les cendres») i es presenta des d'una perspectiva d'allunyament de la realitat («No em salvaran els vermells secrets, enfervorits»), perquè és un món que li és insuficient. L'Àngel, entès com la poesia, és decisiu per salvar-se de «l'esdevenir, la temporalitat i la contingència». Així que els atributs de l'Àngel, «glavi», «crit esmolat», poden significar la paraula poètica. (Balaguer 1991: 23) A *Imitació del foc* Rosselló utilitza un altre símbol, l'infant, clau a per representar la figura del poeta. Una opinió de Marià Manent sobre *Imitació del foc* completa aquesta visió. Parla Manent d'un «trasbals simultani d'unes correnties oposades». L'absència d'unitat indica «la riquesa i la fermentació vehement del seu món poètic». Aplega clàssics italians com Dante, poesia neopopular espanyola, o els avantguardistes des de Apollinaire a Paul Eluard. Per concloure: «el dens aiguafort que ens recordaria certs sectors de la lírica castellana d'avui no hi és gaire llunyà de la pinzellada etèria a la manera de Hölderlin». (Manent 1946: 7). D'altra banda el postsimbolisme permet a Rosselló tenir a mà una eina per la classificació del món. Rosselló-Pòrcel, en l'article sobre *Cántico* de Jorge Guillén, va definir l'activitat del poeta com un observar el món i aplicar-hi una abstracció:

Seguramente es éste uno de los grandes oficios del poeta: Clasificar el mundo. Todo le clama: "ahí están las cosas, la multiplicidad. Escoge, repartí, decidí." La poesía supone retorno de reinos escondidos. Cipangos raros, difíciles Golcondas. Con Keats:

"Much have I travell'd in the realme of Gold."

El viaje de Guillén ha sido bello. La palabra es justa: Belleza. ¿Queréis más? Finura, quietud, dulzura, esbeltez, delicia, desnudez, fábula, dicha, tersura, claridad, soledad, calma, etc. Un examen detenido nos daría unos cientos de palabras como éstas, primaveralmente resplandecientes, alameda encantada. (Moral de Prudon 1986: 213)

En aquest breu paràgraf descriu alguns dels elements clau del poemari del poeta castellà, i es refereix també a alguns components essencials de la poètica postsimbolista i de la pròpia poètica. Ho fa a partir d'una sèrie de metonímies que amaguen deutes profunds. És una menció de l'antic nom amb el qual era conegut el Japó en el *Llibre de les meravelles del món* de Marco Polo². Afegeix la referència a les «difícils Golcondes», que pot ser una menció al poema «sonatina» de Rubén Darío, en el qual llegim «¿Piensa acaso en el príncipe de Golconda/ o en el que ha detenido su carroza argentina/ para ver de sus ojos la dulzura de luz?». El record del vers de Keats «Much have I travell'd in the realm of Gold» ens remet a un sonet molt literari de Keats, «On First Looking into Chapman's Homer» (Llegint per primer cop l'Homer de Chapman), en el qual expressa en termes de panegíric la forta impressió que li ha causat la lectura de l'*Odissea*:

2 Podem recordar que Espriu en ser preguntat per Permanyer quins eren els seus autors de poesia preferits va contestar: «M'interessen també els antics xinesos i japonesos i tot allò, poc o molt, que els catalans hàgim fet en aquest camp» (Permanyer 1967: 154)

Llegint per primer cop l'Homer de Chapman

Errabund aní pels domenys de l'or
Havent vist moltes finques boniques i regnes;
En moltes illes occidentals he estat
Que bards en lleialtat a Apol·lo espera.

Sovint d'una àmplia extensió em van parlar
que Homer de cella profunda governava com la seva heretat;
Però mai vaig respirar la seva puresa serena
Fins que vaig sentit Chapman parlar en veu alta i forta:

Llavors vaig sentir-me com un observador dels cels
Quan un nou planeta neda al seu coneixement;
O com un robust Cortés quan amb ulls d'àguila

Va mirar el Pacífic - i tots els seus homes
Es van mirar l'un a l'altre amb una conjectura salvatge -
Silenciosos, damunt un pic al Darién. (Quiller-Couch 1999: s/p)

Les metonímies del text crític de Rosselló, parlen de la poesia de Jorge Guillén, però també de la pròpia poesia.

3. Poeta de la modernitat: Rosselló-Pòrcel i la ciutat

No és casualitat que del llibre de Guillén, Rosselló destaquí un poema com «Ciudad de los estíos». És un poema geomètric, que condensa en uns pocs conceptes la ciutat que és evocada per un estudiant que repassa. La ciutat «accidental» es concentra en «ángulos fugitivos», «la recta», «loca de geometría», «vértice», «exactas delicias», una reducció fortament intel·lectual:

CIUDAD DE LOS ESTÍOS

Ciudad accidental
De los estíos: damas
Sobre luz, bajo azul.
Sedas, extremas sedas
Insinúan, esquivan
Ángulos fugitivos.
Resbala en su riel
La recta. Corre, corre,
Corre a su conclusión.
¡Ay, la ciudad
Loca de geometría,
Oh, muy elemental!
Libro de bachiller,

Página tantas. “Vértice”,
Fatalidad sutil.
Por una red de rumbos,
Clarísimos de tarde,
Van exactas delicias.
Y a los rayos del sol,
Evidentes, se ciñe
La ciudad esencial
(Guillén 1962: 146).

És comprensible que la poesia de Guillén despertí aquestes alegries en el poeta mallorquí, perquè és un referent important i li permet de gaudir d'una versió del postsimbolisme afí als propis interessos. I això ho podem notar en la manera com ell mateix s'interessa per la ciutat.

Kristiaan Versluys establí una cronologia que ordena la complexa i apassionant relació entre el poeta i la ciutat en els segles XIX i XX. En el Romanticisme el poeta comença a percebre amb inquietud l'existència de les primeres ciutats industrials, davant les quals oposa encara un ferm individualisme i la seva confiança en el descobriment de la Naturalesa. En la transició del romanticisme a la modernitat, amb llibres com *Les fleurs du mal* es creen les bases sobre les quals s'assentarà tota la poesia moderna. La ciutat en si esdevé inevitable i horrible conflicte per l'escriptor. En ella descobreix l'artista la condició d'home modern, de «flâneur» a la recerca d'una bellesa d'un altre signe. A partir d'aquest moment, veritablement inaugural, els poetes descobriren noves formes d'expressió susceptibles de transmetre la mateixa ambigüitat que percep als carrers de la gran ciutat l'autor de *Le Spleen de Paris*, o, per contra, triaran una tradició de caràcter evasiu que rebutja la vida moderna i s'interessa, en general, per la natura. A la nostra poesia, la superació dels convencionalismes vuitcentistes i el consegüent assentament en la modernitat, s'aconsegueix amb els modernistes i noucentistes. Són el punt de partida de la nostra modernitat poètica i la versió catalana de la renovació simbolista francesa, que materialitza l'interès per la mirada cap a la ciutat i la vida modernes. Per últim en la Modernitat, en els anys vint i trenta, l'escriptor queda enfrontat definitivament a la ciutat i al seu conflicte; ara la seva presència en el poema es produirà sense que el poeta s'ho proposi expressament. Una nova visió del món, unida a la consecució d'un nou llenguatge nascut després de l'experiència avantguardista, caracteritzen la relació entre el poeta i la ciutat en aquesta nova etapa.

Quin sentit tenen en la poesia de Rosselló la presència de mons urbans? És cert que no fou un poeta modernista urbà, en part per la peculiar assimilació que el Modernisme va realitzar de la poesia simbolista francesa, en part per la diferent realitat de les ciutats catalanes davant les europees. No serà, en aquest sentit, la poesia modernista la que incorporarà el concepte de modernitat baudelairiana. No obstant això, a mesura que llegim als autors modernistes i postmodernistes i elaborem un corpus de textos, ens adonem de la necessitat d'establir una poètica de la ciutat modernista, l'anàlisi és imprescindible per entendre el desenvolupament del tema durant les Vanguardies, així com per situar el lector en el context en què es produeixen les aportacions de Juan Ramón Jiménez o de

Josep Carner. Obtindrem d'aquesta manera una mena de retòrica de motius recurrents-relativament limitats i sovint clars convencionalismes: la ciutat es converteix en escenari recurrent -gairebé tòpic literari- des del qual el poeta transmet la seva malenconia. El tedi dels «diumenges urbans» i l'amarga visió de la «multitud», acompanyen repetidament al tema general de la introspecció psicològica en l'angoixa vital de l'artista. Quines són les noves perspectives des de les que se situa la mirada cap a la ciutat? La poesia modernista estableix també un convencionalisme al voltant de la dialèctica entre l'espai interior (llar, estada, palau d'hivern) i l'exterior (el carrer, la ciutat, *l'autre*). El tema s'ha de posar en relació amb el de la «douceur du foyer» i amb les innovacions de la poesia simbolista. Com a escenari de l'oposició entre «dins» i «fora», la nocturnitat es convertirà també en motiu recurrent. La ciutat real com a nou pla semàntic, propera o evocadora, perjudicial o desconcertant, inventada o recreada al poema, disposarà d'una nova sintaxi que trenqui amb la linealitat i que aculli la simultaneïtat de les sensacions i la immediatesa de l'experiència. Podrà ser ara recreada en els textos mitjançant un nou concepte de la metàfora, i els elements que componen l'escenari urbà nomenats amb ajuda d'un nou lèxic despullat del tabú del prosaisme. Una nova adjectivació, a més, farà possible unir l'experiència del que és descriptiu amb la desrealització de l'objecte contemplat. Al costat d'aquesta renovació en l'expressió, assistim també a una transformació de la visió del món dels escriptors. Molts d'aquests motius els retrobem en la poesia de Rosselló.

Els interessos poètics de Rosselló-Pòrcel que resumia abans i que la crítica ha fet bé de relacionar amb el postsimbolisme, i no amb les tradicions locals ens remet al món de la poesia pura. A propòsit de la poesia de Rosselló-Pòrcel, Roberto Mosquera ha recordat unes unes característiques precises de la poesia pura: autocontenció, elitisme, intel·lectualització, artífic, nuesa, allunyament social, universalitat, predomini del pensament sobre el sentiment, preferència per la metàfora i el substantiu abstractes, antdidactisme, antiromanticisme, objectualització del poema, fugida de l'inconscient, disciplina i treball intel·lectual com a preceptes, la paraula fundadora del món, recerca de l'ordre mitjançant el poema, predilecció per les formes poètiques breus, ús d'estructures mètriques tradicionals, mirada dirigida cap a l'objecte exterior, visió dinàmica del món, absència o minimització de l'anècdota, fusió de matèria i forma (Mosquera 2008: 53). Aquests plantejaments són clau per explicar-nos la ciutat que veu Rosselló-Pòrcel. I la manera com tracta la ciutat és condicionada pels mecanismes de la poesia moderna. Com va indicar el crític alemany Hugo Friedrich, la poesia moderna té un dramatisme agressiu ja que tracta d'impedir que sigui possible la correspondència entre els signes i el designat. El dramatisme determina també la relació entre el poema i el lector, provocant un xoc. El lector no se sent segur sinó alarmat. Entre el llenguatge corrent i el llenguatge poètic es va establir una tensió desmesurada que, combinant-se amb la foscor del contingut, atordeix al lector. El poema és una cosa anormal o anòmala (Friedrich 1974: 22-24). Per aquesta raó la ciutat que podem reconèixer en la poesia de Rosselló és una ciutat imaginada, amb pocs referents d'una ciutat real.

4. Comentari de tres poemes

En la poesia de Rosselló com recordava fa un moment no és difícil detectar una gran abundància dels temes i actituds de la poesia pura o postsimbolista. Això és més evident quan ens aturem a llegir des d'una clau particular, la presència de la ciutat. Per exemple, en la part final d'un poema tan programàtic, de reflexió metapoètica com és «El captiu», llegim:

Nit sense arbres, ni l'aire
sobre la **tempestat** del rostre.
Nit de l'Àngel, ciutat tancada
a l'exèrcit de barons valents.
Jo vaig pujar a la fortalesa
i les mans em tremolaren.
Sé quin és el *despertar* de després,
argila entre penyes,
aigua brava de l'ona i de la roca.
Alba sense àngels, sense **ocells,**
alba de *crystals i de veus,*
forn apagat,
entre els murs dels somni i la via
de la batalla tremolosa.
Jo sóc *l'heroi d'aquesta veritat*
i em redreçava, increat, pur,
per cantar el meu himne:
-He vist la vostra *ofrena*, he fruit del vostre *do*
sobre la *sang dels homes* i les coses.
Cilici de la mort
entre la pau de valls desconegudes.
He *lluïtat* amb tota la **nit**
adelerada de **silencis.**
Entre geometria de fàbriques,
l'alba.
Tortura de vidres i crits,
parany de la **matinada.**
Sepulcre de braços i febres
sense *l'instint de llibertat!*
Canto l'absència de la llibertat!
Presons de l'**aire!** Governo
el furor incert de l'**aire!**

Hi ha tres camps semàtics dominants: el marcat per la natura i el pas del dia, l'ésser humà i la ciutat. Marco en **negreta** els primers, en *cursiva* els segons i amb subratllat els darrers. Si llegim seguits els mots de cadascun dels tres camps semàtics el resultat és contundent: no fan sinó condensar la negativitat que arrenca del mateix títol del poema, «El captiu». Els que fan referència a la ciutat ens parlen d'un lloc opressiu, sense vida, geomètric: ciutat tancada, fortaleza, forn apagat, murs

dels somni i la via, geometria de fàbriques, Presons de l'aire! Són mots que condensen una ciutat a les fosques i que estableixen un inventari de dificultats, o com deia el mateix Rosselló a propòsit de Guillén, serveixen per «[c]lassificar el mundo». És una ciutat amb abundants elements onírics i opressius. Són també mostres excel·lents de la poètica de la dissonància que segons Friedric marca la poètica postsimbolista.

L'atansament a aquesta poètica que en aquell moment era totalment innovadora, és molt més evident en dos altres poemes de Rosselló, «Pont del vespre» i «Ronda amb fantasmes». El primer poema, «Pont del vespre» està encapçalat per un lema d'Apollinaire, que pertany al poema «Vendémiaire», del llibre *Alcools* (1913): «Les feux rouges des ponts...». El poeta francès recorda una alba parisenc a setembre, després d'una nit de diversió i disbauxa: «Les feux rouges des ponts s'éteignaient dans le Seine/ Les étoiles mouraient le jour naissait à peine». El poema de Rosselló està escrit també en primera persona, el gener de 1936, a Madrid. Ens presenta una ciutat anònima. En el paisatge urbà destaca els fanals, les placetes, cases ombrívols i les figures de dues noies (prostitutes), que potser responen a personatges reals. Hi ha uns bandits espantats que aguaiten als portals. És una nit de juny en què el sol i la lluna comencen a confluir en un mateix lloc i temps: «La nit és alta i s'abraça/ amb mi –tots sols pels carrers./ [...] / El sol damunt les teulades/ balla/ amb una mossa d'estampa». Segons Roberto Mosquera la personificació de la lluna en una mossa/estampa ballant amb el sol damunt les teulades suggereix l'hora incerta d'una alba incipient en què els llums fantasmals podrien ser també les d'un capvespre, en una indefinició temporal que estableix un pont entre realitat i somni (Mosquera 2012: s.p.).

PONT DEL VESPRE

Les feux rouges des ponts...
Apollinaire

La nit és <i>alta i s'abraça</i> amb mi – <i>tots sols pels carrers.</i> Els <u>fanals</u> de les <u>placetes</u> <i>ens encalçen.</i>	1
Les <u>cases cremades, negres,</u> i, abans dels <u>bordells</u> , amb bruses de vent de juny , aventura: <i>Na Clara i Na Bàrbara.</i>	5
Dins les <u>entrades</u> , bandits amb <i>por de mi</i> , que no surten.	10
El sol damunt les <u>teulades</u> <i>balla</i> amb una <i>mossa d'estampa.</i>	

Madrid, gener 1936

La cita d'Apollinaire ens remet a una gran ciutat, París, transformada per la mirada del poeta. Els ponts són semàfors o flames de passió i melancolia (Hernández Álvarez 1999: 191). Som al capvespre d'una nit d'estiu, efectua una personificació de la nit que acompanya el poeta («sols pels carrers»), els fanals, la llum semblen indicar una persecució («ens encalquen»), en un ambient urbà negatiu: cases cremades, bordells, la nit d'inicis d'estiu anuncia «aventura», la veu poètica se sent amb gran força i espanta els malfactors («bandits/ amb por de mi»). La conclusió del poema, en els últims tres versos és ambigua: pot ser el sol i la lluna. Es pot referir a la convivència entre el sol i la lluna a l'encontre del sol, a la fi de la nit en arribar l'albada. Si repetim la mateixa operació del poema anterior, els tres camps semàtics dominants, la natura i el pas del dia, l'ésser humà i la ciutat, es confonen altre cop, provocant una fusió conceptual. La ciutat és residual, marginal i el missatge del poema és de barreja, de dissonància. Hi ha una progressió de baix a dalt (dels carrers a les teulades) i una fusió del protagonista del poema i de sol i la lluna, la «mossa d'estampa».

En l'últim poema desapareixen les referències a la natura i són substituïdes per amenaces o elements negatius (**negreta**), que combina amb la sensació de por i la mort (*cursiva*) i la presència de la ciutat (subratllat):

RONDA AMB FANTASMES

A.E. Nicol

Les filles del silenci **present i vigilant** 1
em porten sempre a la **perversa llunyania**,
saben el meu *espant*, el meu instant d'*espant*,
d'isolament, malenconia i agonia.

Oh ciutat dels terrors! Entre les avingudes 5
estèrils - arbres **lívids** de la tardor! - viuré
l'hora **impura** de les *aspres angúnies mudes*,
amb la *por de morir tot sol* en el carrer.

Terror entre les **sales buides**, quan veig el llit 10
amb el *mort, viu* entre els llençols, i serenades
a la plaça, i **remor de ganivets**, enfora,

més terrible per **tantes coses endevinades**
durant la *fuga*, per les *fosques*, allà on plora
l'*esquelet* mossegat pels *gossos de la nit*.

Pere Rosselló ha considerat que és un poema en el qual hi ha una sensació de turment (Rosselló 2000: 114). Puc afegir que és una escena onírica, plena elements i referències que altre cop insisteixen en una ciutat difícil, negativa, on domina la por («amb la por de morir *tot sol* en el carrer») que remet a la solitud, l'abandonament en àmbit urbà. Els versos finals, en particular el vers 10 és d'una gran força i potser clau d'aquesta lectura onírica: l'aposició que introdueix un oxímoron ens permet d'entendre aquesta fusió de realitat i somni: «quan veig el llit/ amb el *mort, viu* entre els llençols». El sentit

contradictori és ampliat en els mot següents ja que també veu (o escolta) «serenades a la plaça»³ i «remor de ganivets», una baralla a l'aire lliure, cosa que evidencia l'oposició entre interior i exterior i entre repòs (mort) i màxima agitació (baralla). El vers final del poema («l'esquelet mossegat pels gossos de la nit») és equivalent al de l'última quarteta: «amb la por de morir tot sol en el carrer», la qual cosa subratlla la unitat del poema que es divideix en tres seccions: 1) les «filles del silenci» (les pors, allò negatiu), 2) la «ciutat dels terrors» i 3) el «terror». Les «tantes coses endevinades» ha de ser la suposició de la mort, de com morirà.

En aquests tres poemes constatem el tractament de la ciutat per part de Rosselló-Pòrcel: negativa, que provoca por, terror, que és onírica. No és una ciutat concreta, sinó una ciutat simbòlica. Aquest tractament es pot relacionar amb el concepte de dissonància que Hugo Friedric aplicava a Baudelaire. Com va plantejar Hugo Friedrich a *La estructura de la lírica moderna*, els poemes de *Les fleurs du mal* no pretenien ser únicament un àlbum, sinó «una unitat amb un principi, una continuació articulada i un final» (Friedrich 1974: 52). Baudelaire, un dels pares de la pàtria simbolista, ho tenia ben clar des de ben començament. El 1845, en els primers esbossos de l'obra fins a la primera edició de juny de 1857, amb un fervent anhel formal, desenvolupava una consciència de les garanties creatives que el rigor constructiu atorga a la poesia en la línia d'un Edgar Allan Poe.. De tota manera, *Les fleurs du mal*, no es només una mera composició estructural sense pla o sense una relació patent entre el formal i allò que constitueix el seu contingut, sinó que la seva gènesi artística procedeix d'una metòdica i minuciosa tasca conjectural respecte de la relació entre els seus elements constitutius. Cal indicar que els temes de *Les fleurs du mal* estan determinats transversalment per una tensió bàsica i irresolta, que conjuga de manera íntegra, la fascinació per l'ideal amb l'hermetisme i el rebuig que provoca la caiguda en el tedi, en el *spleen*. A aquesta conjunció que es manifesta a manera de tensió elemental no resolta entre fascinació i hermetisme, entre atracció i rebuig, entre idealisme i satanisme, Friedrich l'anomena «dissonància». La dissonància és l'ús de paraules en la poesia que sonen de manera dura, són inusuals o semblen de mala educació per crear un efecte pertorbador o per cridar l'atenció del lector mitjançant la interrupció de la fluïdesa de les paraules. D'aquesta manera, el concepte de dissonància, que va adquirint una intensitat creixent al llarg del poemari, estructura tota l'obra de Baudelaire.

Pel que fa a les possibilitats estètiques de la dissonància, la tensió bàsica que la caracteritza es pot expressar mitjançant una multiplicitat de formes: per mitjà de la desarticulació sintàctica en contrast amb la inclusió d'enunciats retòricament primitius (com comparacions i metàfores), a través de conjuncions lèxiques que facin confrontar paraules d'origen místic arcaic amb altres que denoten un fort intel·lectualisme o especificitat, o en altres ocasions, l'ús de vocables propis de certs dominis tècnics o especialitzats introduïts amb audàcia al lèxic poètic habitual, aconseguint com a efecte aquell inesperat efecte de tensió. En aquest sentit és important destacar que amb Baudelaire, a partir del segle XIX, les forces poètiques subvertides en les formes van passar a ser un «mitjà

3 Les serenades son les balades que es cantaven per a festejar a les noies al vespre, sota la seva finestra.

urgent de salvació» (Friedrich 1974: 54) davant el dolor deshumanitzat i sense finalitat provocat per l'adveniment de la modernitat, i aquestes últimes, en ser tancades i clarament delimitades, es troben, segons Friedrich, en una relació de dissonància amb el caràcter angoixant del contingut. De la mateixa manera, el concepte de poesia i la pràctica en Rosselló-Pòrcel és també dissonant, ja que és capaç de transformar tots els prejudicis causats per la irrupció dels nous temps en un vast camp de possibilitats per a la poesia, en un material temàtic inèdit, obert a nous camins i nous procediments creatius.

5. Conclusió

A l'inici de l'article m'he servit molt de mots i opinions de Salvador Espriu. Però és aquest poeta infal·lible en els seus dictaris? Vull dir, fins a quin punt Espriu no llegeix Rosselló-Pòrcel en funció dels seus propis interessos d'amic i d'autor i de marmessor? Hi ha una tasca «crítica» importat que cal fer: alliberar Rosselló-Pòrcel de les opinions de Salvador Espriu. Aquesta és una de les nostres responsabilitats com a crítics.

Rainer Maria Rilke en un fragment de *Els Quaderns de Malte Laurids Brigge* apunta quina és la manera d'escriure poesia i quina relació hi ha entre l'experiència personal i la poesia. Ho fa amb una paradoxa:

I tampoc no n'hi ha prou que estinguin records. S'ha d'ésser capaç d'oblidar-los, quan n'hi ha massa, i s'ha de tenir prou paciència per esperar que tornin. Perquè els records de debò no són aquestes coses. Només quan esdevenen sang a dins nostre, mirada i gest, records sense nom, indistingibles de nosaltres mateixos, només aleshores pot passar que en una hora molt rara neixi en el centre dels records, i en brolli, la primera paraula d'un vers. (Rilke 1981: 35)

Llegir Rosselló-Pòrcel en clau íntima i confessional, parant l'orella a les anècdotes, en desvirtua el llegat. Espriu no sé si ho va aconseguir. El tractament de la ciutat en alguns poemes del poeta mallorquí ens permet de llegir-lo en clau poc local i anecdòtica i més universal. Per nosaltres ha de ser el repte: llegir-lo evitant les «temeritats enlluernadores», superant «l'enutjós lllindar de les confidències».

Bibliografia

- Abraham, X. (ed.) (2008) *Dos amics de 20 anys: Salvador Espriu - Bartomeu Rosselló Pòrcel, Barcelona, 1930-1938*, Palma, Conselleria d'Educació i Cultura / Obra Social de «Sa Nostra».
- Arrom, S. P. (1986) «Notes a *Nou* poems de Bartomeu Rosselló-Pòrcel», *Reduccions*, 32, pp. 44-66.
- Balaguer J. M. (1991) «Introducció-estudi preliminar», dins Bartomeu Rosselló-Pòrcel. *Imitació del foc*, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-72.
- Delor i Muns, R. M. (1993) *La mort com a intercanvi simbòlic / Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Salvador Espriu: diàleg intertextual (1934-1984)*, Barcelona, PAMSA.
- Espriu i Castelló, S. (1984) *Alguns records sobre B. Rosselló-Pòrcel: discurs llegit el dia de desembre de 1984 en l'acte de recepció pública de Salvador Espriu i Castelló a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, Barcelona, RABLLB.
- Espriu, S. (1933) *Presentació de Nou poemes. La Publicitat* (2 d'agost).
- Espriu, S. (1949) «Proemi» a Bartomeu Rosselló-Pòrcel, *Obra poètica*, Palma, Roda, pp 7-11.
- Espriu, S. (1957) *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*, Barcelona, Joaquim Horta Editor.
- Ferrer, A.-L. (1976) «Sobre la poesia de Bartomeu Rosselló-Pòrcel», *Els Marges*, 6, pp 119-124
- Fiol, B. (2006) «La parenta rica Bartomeu Rosselló-Pòrcel», *Reduccions*, 86, pp. 115-119.
- Friedrich, H. (1974) *La estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral.
- Fuster, J. (1972) *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Ed. 62.
- Guillén, J. (1962) *Cántico*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana.
- Hernández Álvarez, M. V. (2009) «Bajo el puente: escucha y traducción de Apollinaire», *Anales de Filología Francesa*, 17, pp 183-199.
- Llompart, J. M. (1964) *La literatura moderna a les Balears*, Ciutat de Mallorca, Editorial Moll.
- Manent, M. (1946) «Notes sobre *Imitació del foc*» *Ariel*, 1 (maig), pp. 6-8.
- Mas i Vives, J. (2000) «B. Rosselló-Pòrcel, M. Torres, J. Vinyoli i M. Villangómez, poetes de la generació de 1936» dins Pere Rosselló Bover (ed.) *Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet*, Barcelona, PAMSA, pp. 29-47.
- Molas, J. (1958) «Rosselló-Pòrcel, avui», *El Pont*, núm. 13 (1959), pp. 31-39.
- Moral de Prudon, M. (ed.) (1986) «De la presència de Jorge Guillén en la poesia catalana» *Actes del Setè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Tarragona-Salou, 1-5 octubre 1985*. Barcelona, PAMSA, pp. 201-222.
- Mosquera, R. (2008) *L'Àngel adolescent. Vida i poesia de Bartomeu Rosselló-Pòrcel*, Barcelona, PAMSA.

Enric Bou. «Temeritats enlluernadores»: La ciutat en la poesia de Bartomeu Rosselló-Pòrcel

- Mosquera, R. (2012) *Pròleg a Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Tempestat de flama*, Barcelona, Educaula, Edicions 62.
- Palau i Fabre, J. (1997) «Actualitat i perennitat de Rosselló-Pòrcel», dins *Quaderns de l'Alquimista*, Barcelona, Proa, pp 323-342.
- Permanyer, L. (1967) *Respostes catalanes al qüestionari Proust*, Barcelona, Proa.
- Quiller-Couch, A. Th. (1999) *The Oxford Book of English Verse*, Oxford: Clarendon [www.bartleby.com/101/].
- Rilke, R. M. (1981) *Els quaderns de Malte Laurids Brigge*, Barcelona, Proa.
- Rosselló Bover, P. (2000) «Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Blai Bonet i l'Escola Mallorquina», dins Pere Rosselló Bover (ed.) *Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet*. Barcelona, PAMSA, pp. 143-169.
- Rosselló i Bover, P. (ed.) (2000) *Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet*, Barcelona, PAMSA.
- Versluys, K. (1987) *The poet in the city. Chapters in the Development of Urban Poetry in Europe and the United States (1800-1930)*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Vinyoli, J. (1986) «Dos textos de Joan Vinyoli sobre poesia», *Reduccions*, 31, pp. 59-69.
- Vinyoli, J. (2001) «Entrevista a Ràdio Miramar 1951», dins *Obra poètica completa*. Edició de Xavier Macià, Barcelona, Edicions 62, pp. 480-484.