

La poesia de Gabriel Alomar

Per JOSEP MARIA LLOMPART

Home de lletres posat al servei d'un país i d'una ideologia política marcadament generosa i marcadament idealista, Gabriel Alomar dedicà una part de la seva tasca d'escriptor —una part reduïda, però de cap manera insignificant ni molt menys insignificant— a la creació poètica. Una obra que sembla produir-se, almenys en el sector més substancial, dins la primera dotzena d'anys del segle xx. ¿Què representa, contemplada des d'avui, aquesta poesia? ¿Quin lloc li hem d'assignar dins el context literari de l'època i quins valors permanents cal atribuir-li? És a dir, ¿què significa dins el temps i què significa avui mateix? Vet aquí les preguntes entorn de les quals exposarem algunes suggerències que puguin servir, a qui vulgui aprofitar-les, per a assajar una resposta.

Acabam de dir que l'obra poètica de N'Alomar sembla concentrar-se dins els dotze primers anys del segle. Efectivament, l'any 1903, als trenta en punt, guanyava el primer premi en el certamen literari convocat amb motiu de les Fires i Festes de Palma, amb el poema titulat *L'agonia de les flors*. Aquest poema és precisament el primer del volum *La columna de foc*, i obre la secció que duu el títol prou significatiu de *Sonates primerenques*. O sigui que l'autor, a l'hora d'ordenar i estructurar el seu únic llibre de poesia, considerava que el poema premiat el 1903 era una peça inicial i superada. Tot fa pensar, doncs, que la part més important i més significativa del volum és posterior a *L'agonia de les flors*.

Ara bé, ¿quin any es va publicar *La columna de foc*? A hores d'ara no ho sabem amb exactitud. L'editor barceloní Antoni López hi va consignar puntualment que el llibre havia estat imprès en el seu propi obrador, situat al carrer de l'Om n.º 8, i que el domicili de la llibreria de la seva propietat —la «Llibreria Espanyola»— era Rambla del Mig n.º 20; però no se li va acudir posar enlloc la data de l'edició. Fins fa ben poc teníem entès que aquesta data era el 1912. Així es fa constar a l'antologia corresponent de la sèrie *Poetes d'ara*, publicada a Barcelona el 1924. Tanmateix, Antoni Lluç Ferrer assegura que *La columna de foc* és de 1911 (1), i encara que no diu d'on ha tret la seva informació, no veig cap argument prou sòlid que serveixi per desmentir-la. Sigui com sigui, no ens ve d'un any, i el marc cronològic dins el qual convé situar la poesia alomariana no resta gens alterat a conseqüència d'aquesta petita indecisió. Podem deixar-la reservada a una de les divertides i acarnissades batalles d'erudits, que tan felïços ens fan.

Més interessant és observar que *La columna de foc*, aqueix únic llibre de poemes de Gabriel Alomar, no és de cap manera un volum inicial, com si diguéssim el començament d'una carrera que després es va deixar de banda, sinó més aviat un inventari final. Amb *La columna de foc*, N'Alomar venia a donar per clausurada una de les seves experiències d'escriptor —l'aventura poètica— i deixava constància dels resultats que, a parer seu, significaven algun valor positiu dins aquella experiència. Sembla que després de *La columna de foc* ja no va escriure gaire poesia. En tot cas, empès definitivament cap a altres inquietuds, la poesia ja no va ésser per a ell més que una forma d'expressió ocasional i marginada.

Ens hem de situar, doncs, a la primera dècada del segle. ¿Quins eren aleshores els corrents vàlids en el camp de la literatura catalana, i, més concretament, en el de la poesia catalana? ¿Quines eren les orientacions estètiques que feien anar endavant aquesta poesia? Observem-ho: d'una banda, el modernisme declinant; d'una altra banda, el noucentisme naixent, sedimentant-se, prenent coherència. El 1906 Josep Carner publica *Els fruits saborosos* i Eugeni d'Ors inicia el seu *Glossari*; el 1908 apareix *La muntanya d'ametistes* de Gueu de Liost, amb un pròleg del mateix Eugeni d'Ors que és una rèplica oberta a l'estètica modernista; finalment, el 1911 assenyala l'aparició —coincidint gairebé, o sense gairebé, amb la de *La columna de foc*— d'aquella mena d'evangeli del noucentisme que és *La Ben Plantada*.

Mentrestant Mallorca, en un moment punta, ple d'una brillantor espurnejant, de la seva història literària, restava un poc al marge d'aquell plantejament dialèctic. Els dos grans poetes-mite, Costa i Alcover, en la plenitud de la seva capacitat creadora, semblava —i perdonau-me l'expressió— com si mirassin els toros des de la barrera. Reticents tots dos davant els corrents modernistes —encara que no manqui a l'obra de tots dos algun rastre de modernisme—, més aviat apuntaven, sobretot En Costa i Llobera, cap a l'estètica noucentista que tot just començava a perfilar-se. En cert sentit eren uns precursors, uns noucentistes «avant la lettre». Tanmateix, un ròssec de segle xix, uns ecos clarament romàntics, els impedié integrar-se de ple dins la nova poesia catalana, dins aquell art *arbitrari*, segons el conegut concepte d'orsí, que s'oposava, tant a l'art *inspirat* dels modernistes com a l'art *entusiasta* i clamorós del romanticisme. Devora ells, alguns poetes més joves se situaven a nivell de deixebles; de deixebles

—convé remarcar-ho— incondicionals, admiratius i respectuosíssims. Maria Antònia Salvà publica el primer llibre l'any 1910; Miquel Ferrà funda, el 1906, la revista *Migjorn*, i en aquell mateix certamen literari de 1903 en què Gabriel Alomar obtenia el primer premi, es revelava com a poeta un seminarista de Campanet: Llorenç Ribet. L'anomenada «Escola mallorquina» començava a concretar la seva fesomia característica i definitiva.

Vet aquí, per tant, els punts immediats de referència que centren el context dins el qual Gabriel Alomar va escriure la seva obra poètica: modernisme, noucentisme, Escola mallorquina. Ell, mallorquí marginat però mai desvinculat de Mallorca, integrat dins les lluites polítiques i socials de Catalunya, mou la seva poesia dins l'espai que aquelles tres fites contenen i de totes tres participa un poc; servant sempre, emperò, el demoble de personalitat independent, aïllada, que tan profundament el caracteritza, la figura de franc-tirador que amb tanta noblesa volgué assumir.

Primer de tot el modernisme. Per la seva formació, per les seves lectures més íntimament assimilades —els escriptors francesos de final de segle, sobretot, però també Carlyle i Nietzsche, William James i John Ruskin, D'Annunzio i Carducci—, Gabriel Alomar és essencialment un modernista. Ho és també, un modernista, pels seus pressupòsits estètics i fins i tot ètics. I dic «ètics» perquè, tant com una estètica, el modernisme català, aquell moviment tan profund i tan complex, va ésser una ètica. Hem d'anar amb compte a no deturar-nos a la façana del modernisme; a la seva aparença exterior i més o menys innòcua. No hi ha dubte que els llacs amb nenúfars, les lianes i els lliris d'aigua, les formes deliquescents i sofisticades, el color morat, els Pierrots al clar de lluna, les sensualitats decadents, el wagnerisme gaudinià de la Sagrada Família; no hi ha dubte —repetesc— que tot això és modernisme. Ara bé, el modernisme no es detura aquí; va molt més enllà de tot això, que, al capdavant, només representa, com diria Joan Alcover, la «gorradura del modernisme». Pensem que l'any 1894, a la tercera festa de Sitges, Santiago Rusiñol va pronunciar aquestes paraules: «Els no són, no, ni poden ser modernistes. Ells estan satisfets del món que veuen i no senten desitjos de canviar ni de provar de millorar-lo; creuen en el present perquè hi viuen i en viuen, i el pervindre els espanta». Observem-ho: desig de canviar el món per provar de millorar-lo, rebuig del present i fe en el futur. Potser sense adonar-se'n gaire, el bon burgès que en el fons era don Santiago venia a proclamar tot allò que el modernisme va tenir de corrosiu, de capgirador; aquell plantejament progressista i fins i tot revolucionari que, com ha fet notar recentment Joan-Lluís Marfany (2), és a la base del moviment modernista. En el fons de tot, el modernisme és el rebuig, el «no» que l'intel·lectual català escup a la cara de la societat burgesa de la Restauració, la negativa a les seves estructures i a les seves formes de pensament. I és amb aquest nivell ètic del modernisme, tant com amb el seu nivell estètic, que N'Alomar es va sentir identificat.

Tots dos caires —ètic i estètic— es reflecteixen clarament a la seva poesia. Per una banda el decorativisme estil·litzat, convencional, una mica decadent, amb jardins ideals i flors plenes de símbols; sobretot moltes flors:

Les magnòlies s'esplaien en florides
de blancor lluminosa, i els geranis
iris de pau congrien sobre els núvols
dels atapits fullatges amorosos.
Les roses resplendents guarden intacte
l'estre d'Anacreont; les margarides

s'ofereixen encara a les donzelles
amb prestigi secret de bones fades
que preveuen l'Amor; les passioneres
espandeixen l'emblema messiànic
com miracle vivent, en testimoni
perennal de la fe; les violetes
s'amaguen tremoloses a la vora
dels impúdics clavells; enamorades
d'un ideal incògnit, les anèmones
beuen la sang dels Redemptors que tomben
sota el pes de la vida; les gardènies
desprenen un perfum de poesia
desconeguda dels mortals; s'inflamen,
en llibertat altiva, les roselles,
d'una encesor frenètica; els nenúfars
s'arrisquen palpitant sobre l'ensomni
dels estanyols on se condorm l'oratge.

L'estètica, doncs, del modernisme; però també la seva ètica, la seva fe en el futur, el somni d'una societat millor, que el poeta simbolitza en la ciutat ideal que hauran d'edificar les generacions futures damunt les ruïnes del vell món burgès:

En calma el dia mor... Amics, l'hora és sagrada.
De nostra Pasqua, amics, declina la diada.

Fineix el sol amb majestat.
A l'aire capvespral obrim les galeries,
la santa copa alcem sobre les amples vies
i brindem, companys, per la Ciutat!

Per la Ciutat, que enllà d'una era venidora,
sorgint, banyada en llum, d'una radiant aurora
com Afrodita de les mars,
i aixecant vers el cel ses torres rebellades,
ajuntarà en sos murs indòmites gentades
a l'ombra dels seus pòrtics familiars!

Damunt les bategants ruïnes del vell temple,
mon esperit abstret en somnis ja contempla
l'esbart d'un poble emancipat;
i un cor sent esclatar de vibració sonora
que en l'estrada matriu de ta civil agora
canta un himne de vida i llibertat.

En definitiva, podem arribar a la conclusió que la poesia de Gabriel Alomar és bàsicament modernista, en el sentit més profund i més essencial que cal atribuir a aquest terme. I no sé fins a quin punt podríem relacionar això amb el prematur silenci del poeta. Al capdavant és ben possible que, un cop invalidat i superat el modernisme, i refractàries, tant l'estètica com l'ètica alomarianes —sobretot aquesta darrera— a integrar-se plenament dins l'autoritarisme dogmàtic del noucentisme, optàs per posar punt final a la seva obra poètica.

I tanmateix, és interessant fer notar que, del punt de vista estètic formal, els elements modernistes predominants dins la poesia de Gabriel Alomar eren els més aptes per a acostar-lo a les altres dues fites que assenyalaven el seu propi context. És a dir, a una evolució cap al noucentisme, o a una derivació total cap a l'Escola mallorquina. Entre una i altra solució no hi havia, en definitiva, més que diferències de matís. Efectivament, en l'aspecte estètic formal al qual ens referim, la poesia de N'Alomar se situa dins la branca parnassiana del modernisme, i, per tant, dins el seu sector més rigorosament formalista. D'aquí a l'arbitrari joc estètic de la poesia del noucentisme, només hi havia una passa. Si comparem aquella sèrie de sonets marmoris que va escriure N'Alomar —*La quadriga, Idihi etern, Estrofa al*

vent, etc.— amb el rigor formal, neoclàssic, dels poemes que Josep Carner va incloure en el llibre *Els fruits saborosos*, veurem que només hi ha una diferència adjectiva: la diferència entre la rotunditat sonora i la gràcia alada. Els pressupòsits dels dos poetes són, emperò, bàsicament semblants.

Ara bé, si l'estètica modernista de N'Alomar hauria pogut evolucionar, amb reserves però sense violència, cap al noucentisme, la seva ètica modernista era del tot incompatible amb el pur joc irònic i el somriure suficient, una mica pedant, de l'art arbitrari. No endebades l'havia «contestat», gairebé per endavant, a aquest art arbitrari, l'any 1908, amb l'assaig titulat *De poetització*, on aquesta, la poetització, apareix definida com la facultat mitjançant la qual «l'home fecunda de la seva pròpia virilitat les coses i les transfigura divinitzant-les».

Reparem, emperò, que devora l'esteticisme parnassià, un altre element, no gens allunyat d'aquest esteticisme, però més essencial i, a fi de comptes, més profund, incideix damunt la poesia de N'Alomar. Es tracta de l'exemple i la influència de Carducci; el Carducci de les *Odi barbare*, que era també mestre i norma de Costa i Llobera. Per altra banda, N'Alomar, com el mateix Costa, era un humanista que coneixia a fons la poesia greco-llatina i s'agradava de traduir Horaci. Per aquest caire hem d'anar a cercar la seva vinculació amb la poesia insular de començaments del segle, i fins i tot la seva inserció —apressem-nos a dir que molt parcial i molt condicionada— dins allò que habitualment anomenem «Escola mallorquina».

¿Quin concepte tenia el mateix Alomar d'aquesta Escola? Ell mateix ens ho diu en el pròleg a la famosa i escandalosa *Mort de dama* de Llorenç Villalonga: «L'Escola mallorquina, en general, per una peculiar concepció del classicisme, per una fidelitat quasi religiosa al sentit personal de l'harmonia i la serenitat, les confon amb la tonalitat mitjana i la suavitat dels matisos. Fins diria que se refugia en el to menor per horror a l'estridència. Té un no sé què de senilitat, o vellesa ingènita. Se manté en les notes intermitges d'una escala diatònica o d'una gamma de colors per aversió als forts cromatismes i als sons explosius. Dit més vulgarment, no gosa a ésser genial per por d'ésser cursi. El perill d'aqueixa timidesa és la monotonia i la grisor».

No crec que es pugui definir amb termes més exactes ni d'una precisió crítica més ajustada, allò que va ésser l'Escola mallorquina, el sentit que va tenir i les limitacions, pors i cauteles que la condicionaren. Ara bé, tinguem en compte que aquesta visió negativa no la presenta N'Alomar des de defora, sinó més aviat des de dedins. No endebades s'hi ha referit poc abans en el mateix text dient «la nostra —remarquem-ho, la nostra— anomenada Escola mallorquina». I és que, en el fons de tot, hi ha un element comú, el més positiu i profund de l'Escola: l'humanisme clàssic, el sentiment de l'ihustre mite del Mediterrani:

Serens i forts com l'art llatina,
vogant envers la llum divina,
remuntarem, altius, del món la gran corrent...

N'Alomar, en suma, no rebutja els plantejaments fonamentals de l'Escola mallorquina; allò que rebutja són les seves limitacions, les seves pors, les seves cauteles. És a dir, el seu aferrissat conservadorisme en el pla estètic i en el pla ideològic. I aquest doble conservadorisme és el que ell romp dins la seva pròpia poesia a cops de passió entusiasta i de vibrant empena modernista.

En aquest sentit, em sembla exactíssim que N'Alomar hagi estat qualificat d'«heterodox» de l'Escola mallorquina. Pensem que, al capdavant, entre ortodoxos i

heterodoxos hi ha d'haver per força una base comuna, un lligam de família. El musulmà no és heterodox respecte de l'Església Catòlica Apostòlica Romana; sí que ho és, en canvi, el luterà. Així doncs, Gabriel Alomar, com Rosselló-Pòrcel, com el mateix Llorenç Villalonga, i en idèntic sentit, va ésser un heterodox de l'Escola mallorquina. Heterodox —podem afegir— per causa d'heretgia modernista.

Humanisme i modernisme. Vet aquí, en síntesi, les dues polaritats de la poesia alomariana; la doble llum que es projecta damunt ella, i que el poeta venia a simbolitzar amb la imatge —tan modernista, no cal dir-ho— del cigne, l'au de Júpiter i del cavaller del Sant Grial:

Si tu encarnares la lascívia augusta
que el ventre túrgid fecundà de Leda,
i així engendreres la perpètua norma
de la mare Bellesa,

també, junyint-te a la triomfal carrossa
del cavaller del Sant Graal un dia
la nova flor de l'ideal portares
al juvenil Imperi.

I ara podem demanar-nos: ¿quina validesa conserva, al cap de seixanta anys, la poesia de Gabriel Alomar? Sovint ha estat qualificada, aquesta poesia, de marmòria, de retòrica i de freda, tres adjectius que semblen situar-la molt enfora de la sensibilitat d'avui. No ens precipitem, tanmateix, a estotjar-la dins qualsevol vitrina de museu. Retòrica i marmòria ho és sense dubte; com ho és la de Costa i Llobera i la dels mestres comuns, D'Annunzio i Carducci. Freda, emperò, mancada de passió i de subjectivitat, jo no diria que ho sigui. Perquè per dins la severa i impecable esveltesa de la columna, invisible però impetuós, crema el foc encara no extingit, i la roentor d'aquest foc es transparenta sovint a través de la polida superfície del marbre.

En els versos d'En Gabriel Alomar hi ha alguna cosa més que la rígida preceptiva classicista i que l'esteticisme formal dels parnassians. Hi ha —i aquest és el seu més pur valor d'ahir, d'avui i de sempre— la veu d'un home honest i lluitador, servidor fidel d'un país i d'una ideologia. Un home obert a l'esperança, que va morir a l'exili (perquè aquest és, de fa segles, el destí dels qui estimen la justícia i odien la iniquitat), potser amb una darrera guspira als ulls de la visió de la Ciutat Futura, aquella ciutat ideal que havia somiat i a la qual ell ja no habitaria:

Flamejaran al sol tos monuments marmoris,
dominaran l'espai tos rutilants cimboris,
ombres d'un somni divinal...
Mes, proclamant la fe d'aurors infinites,
alçaràs contra el cel, com orgulloses fites,
els cloquers de la nova Catedral.

I a l'ample sardaneig de ta novella dansa
se junyiran de mans, en mística aliança,
les llibertes humanitats...
I al sol de nous llevants, amb noves melodies
el sorgir cantaran de venturosos dies
i l'aubada de verges llibertats.

JOSEP MARIA LLOMPART

(1) Pròleg a GABRIEL ALOMAR: *El futurisme i altres assaigs*. Barcelona, 1970.

(2) *Sobre el significat del terme «modernisme»*. Recerques, 2. Barcelona, 1972.