

LA IMATGE A TOT JO ÉS UNA EXAGERACIÓ, DE BARTOMEU FIOI (1933-2011)

M. Macarena Dengra Rosselló

Universitat de les Illes Balears

ABSTRACT: Through this anthology of Bartomeu Fiol's poetry, we focus on a study of the imagery in his works. The disconcerting element in Fiol's imagery can be explained through a conception of poetry where content prevails over form and ethics over aesthetics. Poetry's objective is to underline reality and emphasize innovation. It can safely be said that images of immobility and kinaesthesia form the core of Bartomeu Fiol's poetic universe: his poetry, thoughts and humans relations are expressed through images of movement.

KEYS WORD: poetry, imagery, immobility, kinaesthesia, content, innovation, ethics, aesthetics.

RESUM: A través d'aquesta antologia poètica abordarem la imatge en l'obra de Bartomeu Fiol. Allò desconcertant de les imatges de Fiol troba la seva explicació en el marc d'una concepció de la poesia on el contingut preval sobre la forma, l'ètica sobre l'estètica. La missió de l'activitat poètica és posar de manifest la realitat i apuntar la novetat. Es pot afirmar que les imatges cinètiques i d'immobilisme vertebraren l'univers poètic de Bartomeu Fiol —la poesia, el pensament i les relacions humanes s'expressen amb imatges de moviment.

PARAULES CLAU: poesia, imatge, immobilisme, cinètica, contingut, novetat, ètica, estètica.

*Tot jo és una exageració*¹ és una antologia de l'obra de Bartomeu Fiol. Els quaranta-nou poemes que la conformen han estat escollits en funció de l'oralitat, no de la temàtica. Tot i així, aquesta obra resulta idònia per endinsar-se en els *loci* que conformen l'univers poètic de Fiol. Si precisament quelcom caracteritza la poesia de Fiol és la unitat temàtica de tota la seva obra — *Calaloscans* (1966), *Camp Rodó* (1973), *Contribució de bàrbars* (1980), *Capells de ferro a Son Cabaspre* (1983), *Calaportal de Cavorques* (1985),² *Contribució de Verges* (1990), *La comunió dels sants o els morts ho callam tot* (1997), *Cave carmina, cape canes* (1998) i *Catàleg de matèries* (1998).

No es tracta, doncs, d'un conjunt de poemes dispersos, sense connexió entre si, que obeeixi a interessos o concepcions diverses, en funció de la fase vital en què es trobàs l'autor.

La unitat és un dels trets més característics de la poesia de Bartomeu Fiol. Des de *Calaloscans* fins a *Catàleg de matèries*, els seus llibres formen un tot, amb uns eixos temàtics constants i uns mateixos recursos formals.³

L'oralitat és un aspecte de la poesia al qual Fiol atorga una importància cabdal, puix que ancestralment la poesia s'ha transmès oralment.

sí es factible i convenient recordar que una característica essencial de la poesia és el seu caràcter de text oral (malgrat les provatures de la poesia visual). La poesia, en qualsevol cas, s'ha transmès abans de forma oral que de forma escrita. Aquest és un fet que actualment tenim massa oblidat.⁴

Així doncs, els poemes seleccionats, en paraules del mateix autor, «s'aguantaven ferm dins la veu i fins i tot, tal vegada, feien una mica de paret dins el vers».⁵

El nostre objectiu és abordar a través de la imatge l'univers poètic de Bartomeu Fiol. És important assenyalar que la imatgeria de Fiol troba el seu sentit i explicació en el si d'una concepció poètica en la qual el contingut preval sobre la forma, i que les seves imatges, d'entrada desconcertants, cal que s'emmarquin dins una concepció de la poesia

¹ Bartomeu Fiol, *Tot jo és una exageració. Quaranta-nou textos orals perifèrics*, Proa, Barcelona, 1999.

² Cavorques és el nom amb el qual Fiol rebatia l'illa de Mallorca. Aquest nom, que suma «caverna» i «ciutat de Mallorques» (Antònia Arbona, *La poesia de Bartomeu Fiol. Sense decòrum a la recerca de la veritat*, Leonard Muntaner Editor, Palma, 2000, p. 49), li sembla adient per a una illa que es caracteritza pel seu esperit fenici, l'endarreriment, el conservadorisme i la indiferència més olímpica per la cultura. Vegeu els articles periodístics de Fiol recollits a *Bartomeu Fiol. Sobre la parenta pobra i altres escàndols (1996-1999). Una selecció d'articles publicats a Diari de Balears*. Hora Nova, 2005. Vegeu per exemple, «La biblioteca de Llorenç Villalonga» (14/5/1996, p. 18), «Matèria de Mallorca» (5/10/1998, p. 93), «La paraula desatesa de Tòfol Serra» (4/4/1997, p. 40), o «Realment, és reversible la calvianització?» (12/10/1999, p. 113).

Tal como explica Rosselló Bover, en el poemari Cavorques no representa únicament la Mallorca real. Cavorques també es relaciona amb el mite platònic de la caverna (els homes encadenats contemplant les ombres que es reflecteixen a les parets) i, per tant, amb la visió social de la poesia. Els presoners de la caverna són els ciutadans de Cavorques, Mallorca (introducció a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. XXXV).

³ P. Rosselló Bover, introducció a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. XV.

⁴ B. Fiol, «La condició oral de la poesia», *Diari de Balears* (24/4/1996), a *Sobre la parenta pobra i altres escàndols (1996-1999)*, op. cit., p. 17.

⁵ B. Fiol, «Quatre paraules, més aviat de tornada», *post escriptum* a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 95.

entesa com una parcel·la del pensament humà, la funció de la qual és essencialment moral.

Per Fiol la poesia implica una confrontació amb la realitat. La seva poesia neix de la ineludible necessitat de llegir el món, interpretar-lo, qüestionar-lo.

Fiol concep el quefer poètic com una «activitat cognitiva»,⁶ com una manera d'explorar la realitat i, en conseqüència, com una via d'accés al coneixement i a la veritat, equiparable a la ciència o a la filosofia. És més, el coneixement és condició necessària per a l'existència de la poesia:

Sense coneixement no hi pot haver poesia. Si el científic vol conèixer, el poeta també vol conèixer. Amb una metodologia molt diferent, i fent servir un llenguatge també distint a l'hora de comunicar-nos els resultats, sempre aproximatiu (encara que més provisionals en la ciència, perquè el que arriba a sentenciar el poeta queda sentenciat per sempre).⁷

La passió investigadora del científic també pot ser la del poeta:

Així, el seu progressiu escodrinyar i esbrinar poden inspirar igualment també el poeta. La recerca aferrissada de la veritat és sempre un espectacle, un gran espectacle, per a qui disposa dels elements —o dels cabals— per a guaitar-hi.⁸

Fiol rebutja radicalment els plantejaments esteticistes, el blanc dels seus atacs són els noucentistes i els neonoucentistes: «Com si la poesia fos un mer fer bonic!».⁹ No és que menyspreï la bellesa, emperò la considera prescindible en vista a l'eficàcia de la paraula poètica:

En darrer o en primer terme, el que ha de preocupar o obsessionar tot autor és l'eficàcia de la seva escriptura i, tanmateix —en contra del que puguin pensar alguns lletraferits, el màxim d'eficàcia no té per què produir-se o donar-se amb un màxim d'aticisme o de perfecció formal.¹⁰

Essent, doncs, l'ètica més important que l'estètica, impreca contra l'*establishment* de la poesia catalana, que concep la poesia com si fos només un joc del llenguatge on l'essencial són unes regles preestablertes a les quals hom s'ha d'acomodar. En aquest cas, l'activitat poètica implicaria tancar-se en les formes en comptes d'implicar una obertura al món.

⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁷ B. Fiol, «Contra els compartiments estancs», *Diari de Balears* (9/7/1996), a *Sobre la parenta pobra i altres escàndols (1996-1999)*, *op. cit.*, p. 22.

⁸ *Ibid.*, p. 22, 23.

⁹ B. Fiol, «Descalç per tots els rostolls», *Diari de Balears* (16/7/1996), a *Sobre la parenta pobra i altres escàndols (1996-1999)*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁰ B. Fiol, «Tot vers és religiós, semblant a un ca», *Diari de Balears* (28/3/1998), a *Sobre la parenta pobra i altres escàndols (1996-1999)*, *op. cit.*, p. 61.

forces vives preocupats tothora per l'asèpsia, l'aticisme i l'exquisidesa formals, sense empatxar-se gaire d'eventuals continguts intel·lectuals o morals.¹¹

A la concepció de la poesia com una esfera independent deslligada del món, Fiol contraposa una concepció objectivista segons la qual la veritat i la bellesa preexisteixen al quefer poètic.

Cal recordar que la veritat es pot rebre o descobrir, però mai construir. I tal vegada passa una cosa semblant amb la beutat.¹²

Existeix una realitat poètica objectiva, o almanco una qualitat poètica, anterior al fet de poetitzar.

Perquè també sembla convenient preguntar-se si la poesia no és un aspecte de la realitat, o almanco una qualitat que hom pot veure o atribuir a la realitat, a algun objecte o situació que és el suport —el correlat objectiu, dirien els entesos— de la percepció o del coneixement, per molt que aquests estiguin condicionats també pel subjecte de l'experiència.¹³

La funció de la poesia és fer patent aquesta realitat. La poesia està sempre lligada a un contingut, i en aquest sentit Fiol equipara la poesia a la religió (*re-ligare*).

No hi ha versos lliures. Tot vers és religiós, està o és estretament format a qualche cosa. La superior mesura de tot vers és la fidelitat. Talment com el criteri definitiu per a jutjar un gos és la fidelitat al seu amo.¹⁴

El que el vers ha dit, el seu contingut, és necessari i no fruit de la contingència.

un vers és també un punt d'arribada o de partida, o les dues coses a la vegada, un esquif de línia més que esmolada, carregat de contingut i de sentit. Val a dir la concreció d'una pensada, un fruit de la raó o del discurs —la intuïció també és una forma de logos—, sovint una conseqüència del que s'ha dit abans i un avanç del que, ineluctablement, caldrà pensar després. Quelcom que no ha sorgit per pura casualitat, que no és una expressió de l'atzar, sinó de la necessitat, almanco d'una certa necessitat, una necessitat a escala humana.¹⁵

I sobretot, un vers ha de contenir un plus de veritat, ésser suficientment poderós perquè ens plantejem les coses des d'un punt de vista nou. Com podem veure, el concepte de veritat defensat per Fiol apunta cap al futur.

¹¹ B. Fiol, «Les floritures d'un cant demiúrgic», *Diari de Balears* (11/4/1997), a *Sobre la parenta pobra i altres escàndols (1996-1999)*, op. cit., p. 42.

¹² *Ibid.*, p. 43.

¹³ B. Fiol, «La condició oral de la poesia», *Diari de Balears* (24/4/1996), a *Sobre la parenta pobra i altres escàndols (1996-1999)*, op. cit., p. 16.

¹⁴ B. Fiol, «Tot vers és religiós, semblant a un ca», *Diari de Balears* (28/3/1998), a *Sobre la parenta pobra i altres escàndols (1996-1999)*, op. cit., p. 61.

¹⁵ B. Fiol, «Tot jo és una exageració», *Diari de Balears* (24/7/1998), a *Sobre la parenta pobra i altres escàndols (1996-1999)*, op. cit., p. 77.

Perquè un vers ha de tenir un contingut de veritat que excedeixi el que és normal. Tant de bo, doncs, si ens fa sortir del botador, si ens modifica o trastorna els esquemes usuals, si ens fa mirar les coses des d'un punt de vista nou.¹⁶

En aquests versos Fiol mostra la comesa, el que ha de ser la poesia:

No es tracta tant de fer cap text perfet
—probablement una contradicció en els termes—
com de deixar uns dictats no emprats,
que ahir no eren i avui són i malden
per quedar. [...] ¹⁷

En qualsevol cas, s'ha d'admetre la limitació del missatge, del text, dels versos «tan esqueixats ells com nosaltres».¹⁸ Fiol plasma allò que és peremptori i insuficient del quefer poètic amb la imatge del test romput.

Un test romput és aquest text també;
un fossar o femer de tests
aquest recull —com qualsevol altre.
Tot és fragment, res no és sencer.¹⁹

Podem afirmar que el fragment, com la intuïció, és una forma de *logos*, d'accés al coneixement. En qualsevol cas, tenim el consol que —com diu Fiol— tot fragment remet a una totalitat:

la idea esplèndida de la *clara integritas*,
del que és perfet, no mutilat.²⁰

El poeta s'emparenta amb les figures del profeta i del missatger en la transmissió de la veritat del missatge poètic. Recordem que el profeta és un personatge que vaticina el futur perquè és capaç de llegir els signes del present.

hom hauria d'acceptar que una de les funcions primordials del poeta és profetitzar, avançar el futur o avançar-se al futur.²¹

¹⁶ *Ibid.*, p. 77.

¹⁷ B. Fiol (de *Capells de ferro a Son Cabaspre*, 1983), a *Tot jo és una exageració*, *op. cit.*, p. 38. Tal com explica Rosselló Bover en la seva introducció (p. XXXIV), «capells de ferro» és una sinècdoco formada a partir d'una expressió que apareix a la *Crònica* de Jaume I, que fa referència als cascs dels soldats.

¹⁸ B. Fiol, «Qui crida o fa el ridícul és el verb» (de *Capells de ferro a Son Cabaspre*, 1983), a *Tot jo és una exageració*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁹ B. Fiol (de *Capells de ferro a Son Cabaspre*, 1983), a *Tot jo és una exageració*, *op. cit.*, p. 39.

²⁰ *Ibid.*, p. 39.

²¹ B. Fiol, «Els silencis de la metròpoli», *Diari de Balears* (28/9/1997 i 5/10/1997), a *La parenta pobra i altres escàndols (1996-1999)*, *op. cit.*, p. 50.

Tot jo és una exageració és un títol sarcàstic que pretén ser un punt de partida, una hipòtesi de treball per al qüestionament de la pedra angular on descansa la cultura occidental: l'afirmació fins a la sacietat del protagonisme del jo com a subjecte de totes les experiències —Fiol s'interessà moltíssim pel pensament budista.²²

Les imatges de Fiol es caracteritzen perquè són poc afalagadores, estranyes (corbs que no «amollen el formatge», absència d'àngels llambregants, cans tinyosos) o viscerals (budells escurats, esquenes escorxades, «fer guitarres amb els feixos neuràlgics»). Cal dir que Fiol és un entusiasta de la provocació, emperò mai com una finalitat en si mateixa, sinó com un mitjà per arribar a alguna part, per clarificar i comprendre algunes coses.

Un món desolat i lleig, on la ciutat és inhòspita i la natura hostil, esdevé matèria poètica.

Calaloscans (1966) i *Camp Rodó* (1973) «representaren en el seu moment un trencament amb el paisatge serè, neoclàssic i tòpic de l'Escola Mallorquina i, sobretot, amb la seva manera de concebre la poesia.»²³ Ambdós poemaris «mostren uns indrets més tost marginals —“suburbials” en el cas del segon—, força allunyats del concepte de bellesa tradicional, i se situen més a prop del realisme històric, moviment amb el qual, tanmateix, el nostre poeta tampoc no acaba de concordar.»²⁴

Amb les seves imatges Fiol mostra un món desolat i aspre. Els espais naturals són poc acollidors i evidencien vestigis cadavèrics del pas del temps.

Qualque part hi ha un mur per a llimats delers
sota el qual blanquegen calaveres d'ase
no és agradable el paratge de la cala
però veritablement no sols és digne,
convenient i saludable
ans també necessari.

La imatge sonora del renou incessant, de les ones, i el vol de les aus negres creen un paratge hostil, fins i tot amenaçador —Fiol juga molt amb el blanc i el negre.

[...]
La platja té pedres esmussades
i onades remugadores, que no acaben mai
els corbs hi són, falsaris enlairats
que no us amollaran pròdigs, cap formatge.²⁵

Pel que fa a la ciutat, Fiol parla d'espais i zones concretes (el Parc de la Mar, el Camp Rodó...). No es tracta de reflexions abstractes sobre la ciutat en general o sobre el fet de

²² Per a la mentalitat budista la poesia només pot ser el resultat de la superació de la dualitat del subjecte que coneix i l'objecte que és conegut. Naturalment, dissoldre la dicotomia subjecte-objecte és mal d'entendre per a la mentalitat occidental. Vegeu B. Fiol, «La condició oral de la poesia», *Diari de Balears* (24/4/99), a *La parenta pobre i altres escàndols (1996-1999)*, op. cit., p. 17.

²³ P. Rosselló Bover, «La “bona feina” de Bartomeu Fiol», publicat a *Taula. Quaderns de Pensament*, núm. 43, Universitat de les Illes Balears, 2012, p. 186.

²⁴ *Ibid.*, p. 186.

²⁵ B. Fiol (de *Calaloscans*, 1966), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 3.

viure-hi. El poeta focalitza la seva atenció en zones que es caracteritzen per l'abandó i la desolació amb la presència de restes que el temps ha deixat, en aquest cas ferralla — el cadàver d'una màquina —, de brutor, de plantes que ho han envaït tot, i de qualque personatge marginal. També al·ludeix a la construcció aclaparadora.

Arrauxat, apareix al costat de l'esquelet
d'un citroën d'abans de la guerra,
[...]
A aquest solar vacant encara
— hom no sap per quant de temps —
entre munts de fems
més o menys saludable

Quin tipus guillat! Vora un safareig buit,
invadit d'ortigues i de runes.²⁶

Les imatges cinètiques i d'immobilitat vertebrèn l'univers poètic de Fiol.

Mitjançant la imatge fixa i l'estaticisme, Fiol expressa el desfici que li produeix l'entorn que l'enrevolta. Paradoxalment Fiol fa ús d'imatges fixes per constatar el pas inexorable del temps, la transformació de les coses i de nosaltres mateixos. La zona on actualment es troba el Parc de la Mar ha sofert una transformació —l'esplanada ha pres terreny a la mar.

El moviment rodó i la fugacitat de les ones on antuvi hi havia el mar, ha estat reemplaçat per l'esplanada, un element horitzontal, inamovible i dur (a més a més, sabem que és ciment), situat al peu d'un altre element dur, vertical i extens, la murada. La murada ha canviat i també el poeta. La memòria ha transformat en el record els pescadors d'antuvi, que han adquirit les qualitats d'una imatge fixa, l'immobilisme de les estàtues. La memòria, poc afalagadora, es revela impotent per recuperar el moviment i el sentiment de les vivències del passat.

Contrastant amb el moviment corbat de les ones, els pescadors estan drets.

Les ones ja no rompen, alteroses,
amb rodolar patent,
allà on rompien, hivernals,
vora els antics, solemnes,
pescadors de llisses,
dreçats damunt els embornals de la ciutat,
amb qualitats d'estàtua dins el record
mig d'apagada sal,²⁷ mig fantasmal
La nova explanada al peu de la murada
trasbalsa la memòria

²⁶ B. Fiol (de *Camp Rodó*, 1973), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 15-16.

²⁷ A *Gènesi* 19, 23-26, la dona de Lot es converteix en estàtua de sal quan es gira a mirar cap enrere.

«Quan el sol sortia, Lot va arribar a Sóar, i a l'instant el Senyor va fer ploure del cel sofre i foc sobre Sodoma i Gomorra. Va arrasar aquelles ciutats i tota la plana, amb els seus habitants i tota la vegetació. La dona de Lot va mirar enrere i es convertí en una estàtua de sal.» *La Bíblia*, Bíblia catalana, traducció interconfessional, edició balear (bisbats de Mallorca, Menorca i Eivissa), Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret, 2002.

Una bandada de gavines quietes interromp les reflexions del poeta. La visió de les aus blanques té la connotació de quelcom agradable, d'una epifania, d'un moment estrany i lluminós. Emperò el moment de la visió queda atenuat per la presència de l'aigua embassada al terra.

Les llisses, forçosament, s'han desplaçat.
 Però m'ha sorprès un estol de blancs
 O gavines parades
 On era mar i ara és terra i més de dos bassiots.²⁸

En altres ocasions els records de la infància es presenten amb moviment, calidesa i efervescència. Encara que els elements arquitectònics —la barana— que el poeta observa continuen produint una sensació d'immobilisme i desfici. Aquest poema el dedica als seus pares.

[...]
 Un dia deslluït, sense cap àngel llambregant,
 a la Plaça del Progrés, vasta i catalinera,
 des de la finestrella d'un Seat 600,
 no massa enfora d'on et cridaven Tomeu Figa,
 veig la barana funcional i de l'any vint
 (o de l'any trenta —no ho sé ben bé—)
 [...]
 Record els dos safareigs de la Murada,
 municipals, al peu de les escales.
 Les mans dins les del pare i de la mare,
 tal volta qualche pedra dins les sabates.

Argent en flama, bullent de blaus i blancs,
 el mar eixorbador, curull de joia, vers rotund.
 [...]
 Migdia de diumenge enlluernat, ple de miralls
 aparentment cordials

Els qui foren per a nosaltres
 ja no interessaven ningú,
 Però caldrà, urbanament, preocupar-se,
 pels fills,
 de fer uns safareigs semblants
 allà on sigui.²⁹

Malgrat la mort dels seus pares i l'oblit que comporta el pas del temps, l'experiència del seu amor no ha estat estèril i forçosament ha de repercutir en el futur, constituint

²⁸ B. Fiol, «Parc de la Mar» (de *Camp Rodó*, 1973), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 19.

²⁹ B. Fiol, «Homenatge a Rosselló-Pòrcel» (de *Camp Rodó*, 1973), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 17-18. En Tomeu Figa és Rosselló-Pòrcel.

l'imperatiu moral ineludible per construir un món millor per a les generacions que vendran, tot i les dificultats. La humanitat apareix així enxarxada a través de les successives generacions.

En una altra zona de la ciutat, la plaça d'Espanya, topam amb un personatge condemnat a l'immobilisme més absolut i perpetu, l'estàtua eqüestre de Jaume I. El nostre gloriós conqueridor, convertit en una figura tragicòmica, rebaixat a suportar que li caiguin damunt els excrements dels coloms i impossibilitat per sostreure's a la visió de l'espantós edifici que té al davant. El poeta fa una composició irònica i sarcàstica sobre els despropòsits arquitectònics perpetrats a la nostra ciutat i amb els quals els ciutadans ens veiem obligats a conviure.

[...]
 Immòbil consentir que emmerdin,
 coloms, el demble mesell
 del bronze del meu mantell.

El color blanc dels excrements dels coloms que cobreixen l'estàtua contrasta amb el color negre, endolat, de l'edifici del banc, del «canvista», personatge, en principi prosaic —molt més en comparació amb la figura èpica del rei en Jaume—, però que en el sistema capitalista és l'amo i senyor.

Immòbil per sempre més fitar,
 condecorat de blanc —massa coloms ja són—,
 aquest xamfrà de dol
 del canvista enfront del Nós!

Fiol expressa la desolació que li produeix el món amb causticitat i amb la lucidesa d'assenyalar que els desastres arquitectònics tenen uns responsables. El rei proposa ajusticiar convenientment l'arquitecte artífex de l'edifici, sotmetent-lo a escarni públic.

Immòbil per sempre més
 lligueu l'arquitecte al costell
 denant el seu monument,
 oh negra esclafada, oh, funeral bisell!³⁰

Molt lluny de les imatges d'immobilisme, Fiol associa la poesia a imatges cinètiques i a allò instantani i discontinu dels sons. Fiol identifica la poesia amb el dansar, amb un rebotar de pilotes, o amb l'engronsar dels ocells, «La poesia per a mi, és sempre un moviment; no sé pensar-la personificada, cosificada.»³¹ Com podem veure, la poesia

³⁰ B. Fiol, «El rei en Jaume a la plaça d'Espanya de Ciutat» (de *Contribució de bàrbars*, 1980), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 29.

³¹ B. Fiol, citat per Antònia Arbona, *La poesia de Bartomeu Fiol. Sense decòrum a la recerca de la veritat*, op. cit., p. 48. L'autora va entrevistar personalment el poeta per a l'elaboració del seu llibre; recull en moltes ocasions les seves paraules de viva veu.

casa amb els mites, una manera d'accés a la comprensió de les societats, a les quals Fiol atorga una gran importància.³²

Poesia és una mena de mecànica
de mots, de drings, de sons,
barreig del silenci
i a la vegada
una dansa de mites portant pites,
mots i mites donant-se la mà
com en un sagrament molt convenient.³³

Amb l'engronsar dels ocells Fiol expressa la necessitat d'una militància.

[...] Això, germans. No rars invents.
No jocs de mans ans de milans,
enfilats a gronxadors jussans,
brodant estramps calents i milicians,
quelcom de vell quant al bessó, expressat de bell nou molt més per ètica
que no per cap estètica. Això i res pus.³⁴

La construcció d'un món millor i la força transformadora del treball són expressades amb imatges de moviment i calidesa. Com aquí, amb les eines cavant i sonant per plantar un arbre —un xiprer. En la responsabilitat i l'esforç de cada home és on batega un reducte de llum, claredat i esperança.

Destralejant gent rústega alzines
i fent colts, tossuts per a *Cupressus macrocarpa*,
[...]
¿hom aconseguirà de veres fer-te una mica de lloc,
definir-te un indret i encomanar-te'l?
[...]
Rebota el pic feixuc amb dring metàl·lic
polsim formentós de pedra aplegada
entre l'argila i el relisser atapeït
de l'alzinar relict, d'abans dels pins
volem eixarmar aquest àmbit i que hi entri el sol.³⁵

Emperò construir i transformar implica tenir la valentia de desfer-nos de tot el que ens fa nosa, del que s'ha demostrat inservible, perjudicial i ens ha danyat com a humanitat. La tasca d'alliberament es mostra amb imatges cinètiques de buidar, netejar i desinfectar.

³² La poesia de Bartomeu Fiol es caracteritza per l'ús dels elements de la mitologia grega i dels mites i la història sagrada jueva. Vegeu P. Rosselló Bover, introducció a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. XXII.

³³ B. Fiol (de *Camp Rodó*, 1973), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 14.

³⁴ B. Fiol (de *Capells de ferro a Son Cabaspre*, 1983), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 38.

³⁵ B. Fiol, «Nostra Dona de la Clariana» (de *Contribució de Verges*, 1990), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 53.

Trabuqueu bé el canterano,
 buideu tots els calaixos.
 No tingueu por.
 [...]
 Feis un manat dels limfàtics
 i escureu el budellam.
 No tingueu por.

Despulleu-vos de l'esquena
 socarreu la pellerofa.
 No tingueu por.
 [...]
 Fumigueu bé la memòria
 i esteneu-la al sol i al vent.
 No tingueu por.

Oregeu tots els geccs vells
 i gireu-ne les butxaques.
 No tingueu por.³⁶

Entre tot el que ha suposat una rèmora per a la humanitat i ens ha danyat com a societat, ocupa un lloc d'honor la religió. El nacionalcatolicisme ha deixat la seva empremta en l'obra de Bartomeu Fiol en forma d'un rebuig visceral a tot el que signifiqui resignació, renúncia a canviar el món i evasió als paradisos més enllà de la mort, a la recerca de la salvació personal, propugnades pel catolicisme.

Glatim per un món sense basarda
 de l'altre ja en tenim els cadufs plens.³⁷

Rebutja els sermons i l'establiment de dictàmens definitius sobre qualsevol cosa.

De la trona davallem per sempre més
 del faristol facem estelles.³⁸

Fiol cerca una solució col·lectiva i creu en les conseqüències fructíferes de les relacions humanes, que són, com la poesia, una dansa.

Com per a matrimoniar amb encert
 cal, tanmateix, una mica de pau,
 de lleure d'au, d'encert de daus,
 un poc de sal i un raig d'art,
 per a ballar-la bé aquesta dansa,
 comptant els passos i amidant el gest,

³⁶ B. Fiol, «L'alienista» (de *Contribució de bàrbars*, 1980), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 28.

³⁷ B. Fiol (de *Calaloscans*, 1969), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 6.

³⁸ B. Fiol (de Camp Rodó, 1973), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 21.

un i una, la femella i el mascle,
reproductors en consorci, xores per separat.³⁹

Igual que la poesia, el pensament s'associa a imatges cinètiques. A les idees platòniques, fixes i immutables, Fiol atorga el moviment, la força, la potència i el poder d'il·luminació dels carros de foc bíblics.

Contribució de Verges Virtuals,
filles de la fam, Idees, Formes,
patrons necessaris, Models convenients
[...]
aïrades estructures de la ment esquerpa
que, com carros de foc⁴⁰ al Camp Rodó nostrat,
estranyament ens han d'il·luminar a estones.⁴¹

Una altra imatge bíblica que Fiol utilitza sovint és la de l'àngel. Un missatger del cel alat i bell que Fiol transforma d'una manera una mica sui generis —tal vegada perquè en alguna ocasió l'àngel sigui ell, el poeta-missatger.

Sull àngel retardat,
cendros esborrifat
emblema de dissort
com personifiques
el mal més subnormal!

Tens mans i ales i sarrons tots plens
de targes, cartes, impresos i missatges.⁴²

El poeta toca la trompa —els àngels anunciadors toquen la trompeta.

El poeta és el personador,
el qui toca la trompa.⁴³

Un àngel que amaga les dues ales és desconcertant, no sembla que dugui cap missatge. Un àngel esplendorós, exhibint les dues ales, resulta inversemblant, tal com està el nostre món. L'àngel, per tenir credibilitat, ha de tenir una ala feta malbé.

³⁹ B. Fiol (de *Camp Rodó*, 1973), a *Tot jo és una exageració*, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁰ «Mentre caminaven parlant [es refereix a Elies i Eliseu], un carro de foc tirat per cavalls de foc els va separar l'un de l'altre, i Elies va pujar al cel enmig de la tempesta. Eliseu ho veia i cridava:

- Pare meu, pare meu! Carro i guia d'Israel» (*Reis*, 6, 11-12), *La Bíblia*, *op. cit.*

⁴¹ B. Fiol, «Per fretura de pregar» (de *Contribució de Verges*, 1990), a *Tot jo és una exageració*, *op. cit.*, p. 56.

⁴² B. Fiol (de *La comunió dels Sants o els morts ho callam tot*, 1997), a *Tot jo és una exageració*, *op. cit.*, p. 70.

⁴³ B. Fiol, «El poeta és el personador» (de *Cave carmina, cape canes*, 1998), a *Tot jo és una exageració*, *op. cit.*, p. 75.

Un àngel que no mostri
almenys una ala alçada
l'encàrrec dissimula,
confon el personal.

Un àngel que no amagui
almenys una ala tocada,
no resulta creïble
en aquest carnaval.⁴⁴

Aquí tenim una personificació de la mort en forma d'imatge femenina que s'acostarà amb cortesia, juntament amb la imatge plàcida del poeta colcant sobre la somera. Sense por i sense posar impediments, el poeta s'enfrontarà a la potència destructora i brutal de la mort.

Dreturera vendrà, damisel·la i no fera, davallant des del trenc, setinada per la pluja,⁴⁵
la del rostre amagat. Cap desconhort no em puja
del segon que anticip bo i colcant la somera

De bat a bat oberta trobaràs la finestra
i no he de dubtar ni un moment, fit a fit, acarar-te
ni voldré resguardar-me de la teva ballestra.⁴⁶

La mort crida al poeta, que és davant la tomba de son pare, la inexorabilitat de la seva acció aniquiladora i els estralls de l'oblit. La mort apareix com una treballadora infatigable que no es deté i continua amb la seva incessant tasca.

M'he posat, pietós, el *tefillin* al front.
Oneja, blanca, una bandera a la vora.
*Crida la mort que és massa gros
demanar que t'aixequis i ara parlis*
[...]
Tu ets l'encarregat de Formes Quercus
i el constructor del iol damunt Can Ramis.
*Crida la mort que en quedam pocs
per recordar la drassana en el porxo.*

Tu, el jovenot d'Establiments i Sant Elies,
i el violinista davant el faristol.
*Crida la mort que ja ningú no el sent,
el teu violí afinat, d'un altre món*

⁴⁴ B. Fiol, «Matèria d'àngels» (de *Catàleg de matèries*, 1998), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 87.

⁴⁵ La pluja és un símbol relacionat amb la vida i el simbolisme general de l'aigua. També significa la purificació i el descens de les influències espirituals sobre la terra. Vegeu Antònia Arbona, *La poesia de Bartomeu Fiol. Sense decòrum a la recerca de la veritat*, op. cit., p. 142.

⁴⁶ B. Fiol (de *Contribució de bàrbars*, 1980), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 25.

Tu, el fabricant de botons i de calçat
dels carrers de Son Campos i Borguny.
*Crida la mort que res no queda
dels teus invents i el teu enginy.*

Com el sí al no, estan ben relligats
els meus ossots a la teva carcanada.
*Crida la mort que ja no l'interesses,
que el seu treball ara es concentra en mi.*⁴⁷
[...]

Enfront de les personificacions de la mort apropant-se o cridant, tenim la imatge descriptiva d'una mort —o més bé la imatge de la malaltia i la imminència de la mort— tecnificada en un hospital —el poema el dedica al seu amic Rafael Jaume. Amb l'expressió francesa, el poeta mostra l'irremeiable de la mort, com en el joc de la ruleta una vegada fetes les apostes.

discret company, fràgil company,
el teu senzill oferiment —«aquí me tens,
volent alçar-me, fart del jaç» —,
ja tocat de l'ala, de pertot entubat
i amb un costat enferriat
—*Les jeux son faits, rien ne va plus*—,
ens deixa més que mai destarotats,
fermats al fet, fermats al tat.⁴⁸

Fiol parla de la necessitat d'afrontar la pròpia mort, sent aquesta «el meu» esdeveniment personal. En aquest poema es percep una certa influència heideggeriana.⁴⁹

Maldament la dels altres no pot mai consentir-se,
el darrer gran interrogant
és de quina forma exacta, certa
cadascú,

⁴⁷ B. Fiol, «La tomba del pare» (de *La comunió dels sants o els morts ho callam tot*, 1977), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 68, 69.

⁴⁸ B. Fiol, «Tu que has paladejat Superna», in memòria Rafel Jaume (de *Capells de Ferro a Son Cabaspre*, 1983), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 41.

⁴⁹ «La presència de la mort és la d'un *estar en la mort* (*Sein zum Tode*), la d'un conduir-nos respecte a ella. La mort, emperò, no és una possibilitat qualsevol, és la més pròpia, perquè essent la possibilitat de "no ser ja més" em revela com no ho fa cap altra el meu propi ésser com pur ésser al món. En centrar-me en mi mateix i en el meu propi destí, m'aïlla, em talla tota relació amb altres existents i amb altres possibilitats: és la més irracional, intransferible i exclusiva [...] La mort, com a vivència anticipada del fi, ofereix així la perspectiva de totalitat de l'existència en el si d'aquesta». Ramón Rodríguez García, *Heidegger y la crisis de la época moderna*, Ediciones Pedagógicas, Madrid, 1994, p. 118.

Fiol coneixia l'obra de Heidegger, ja que les filosofies existencialistes varen constituir un dels seus principals punts d'interès: «Heidegger té una obra molt difícil, amb molts d'indis de possibles camins però sense concloure mai res definitiu», Bartomeu Fiol, citat per Antònia Arbona a *La poesia de Bartomeu Fiol. Sense decòrum a la recerca de la veritat*, op. cit., p. 107.

ben entotsolat, enjòlit o ja mig enterrat,
 difident o dissident ha d'acceptar la seva mort
 que si no és pròpia, si no és apropiada, pròpiament no és
 res.
 Perquè qui pot esser el ministre d'aquest eventual
 sagrament,
 si no és un mateix?

La mort és la Veritat suprema i oculta que els homes no poden conèixer,⁵⁰ allò del tot incompreensible.⁵¹ Aquí Fiol la defineix carnalment amb la imatge d'un part a l'inrevés, com el retorn per un ventre obscur cap a l'entranya materna.

Qui pot accedir a la Ment, mínimament, de qualque
 forma real,
 no imaginada,
 si no és a través d'aquest infantament invers?

Qui pot, eventualment, entrar en la llum
 si no és traspasant aquest ventre fosc,⁵²

La dificultat —o la impossibilitat— de l'acceptació de la pròpia mort està expressada amb el desig de néixer moltes vegades, així la mort mai no seria definitiva. Els naixements els expressa amb la imatge del brollar incessant de l'aigua, element primigeni.⁵³ Compara el naixement amb la manifestació de la paraula, sobtada i distinta.

Seria bell de néixer molts de pics
 ja que podem morir tantes vegades
 i no és acceptable cap mort definitiva,

Seria bell de néixer molts de pics
 com feliç brolla un brollador
 o, més silent, raja la font geliua.
 Seria bell de néixer molt de pics,
 com verb potent que no s'estronca mai,
 en epifanies sobtades i distintes.⁵⁴

⁵⁰ Vegeu P. Rosselló Bover, introducció a *Tot jo és una exageració*, op., cit., p. XXXV.

⁵¹ «A la mort, crec que no l'entendrem mai». B. Fiol, citat per Antònia Arbona, a *La poesia de Bartomeu Fiol. Sense decòrum a la recerca de la veritat*, op., cit., p. 102.

⁵² B. Fiol, «Uneasily declared» (de *Cave Carmina, cape canes*, 1998) a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 83.

⁵³ L'aigua (del cel, de fonts, de rierols...) simbolitza la purificació i la vida. L'aigua és, a més, matèria primigènica, substància mare. A causa de la seva absència de forma, també és imatge del que és caòtic, de l'estat anterior a la creació del cosmos. Vegeu M. Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Ediciones El Almendro, Córdoba, 1994, p. 12.

⁵⁴ B. Fiol «Seria bell de néixer molts de pics» (de *Cave carmina, cape canes*, 1998), a *Tot jo és una exageració*, op. cit., p. 81.

Hem vist que les imatges cinètiques i d'immobilisme vertebren l'univers poètic de B. Fiol.

Amb la duresa dels elements arquitectònics urbans i les imatges fixes el poeta expressa la radical temporalitat de l'ésser humà. Aquesta no es refereix únicament al subjecte, sinó al món exterior objectiu (la naturalesa o la ciutat).

Malgrat la inexorabilitat de la mort, dels estralls de l'oblit i del pas del temps, quan aquest apareix lligat a relacions d'afecte (l'amor dels pares, per exemple), Fiol ho expressa amb imatges de moviment, com ho fa amb les altres forces transformadores, l'acció del treball i la poesia.

Amb les imatges cinètiques expressa, a més a més, la irrupció a la realitat, l'epifania. La poesia, la paraula, és epifania (Fiol equipara el naixement a la paraula dita) i la vegada potència transformadora.

Bibliografia

- ARBONA SANTAMARIA, A. (2000): *La poesia de Bartomeu Fiol. Sense decòrum a la recerca de la veritat*, Lleonard Muntaner Editor, Palma.
- ASSOCIACIÓ BÍBLICA DE CATALUNYA (2000): *La Bíblia. Bíblia catalana, traducció interconfessional, edició Balear* (bisbats de Mallorca, Menorca i Eivissa), Claret.
- FIOL, B. (1999): *Tot jo és una exageració. Quaranta-nou textos orals perifèrics*, Proa, Barcelona.
- FIOL, B. (2005): *Sobre la parenta pobra i altres escàndols (1996-1999)*, Consell de Mallorca i Diari de Balears, Hora Nova, 2005.
- LURKER, M. (1994): *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Ediciones El Almendro, Córdoba.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, R. (1994): *Heidegger y la crisis de la época moderna*, Ediciones Pedagógicas, Madrid.
- ROSSELLÓ BOVER, P. (1999): «Introducció», *Tot jo és una exageració. Quaranta-nou textos orals perifèrics*, Proa, Barcelona.
- ROSSELLÓ BOVER, P. (2012): «La “bona feina” de Bartomeu Fiol», *Taula. Quaderns de Pensament*, núm. 43, Universitat de les Illes Balears, Palma.