

CREMANT-ME TOT CREMANT CASCALL:
L'EXPERIÈNCIA DE LA PLENITUD DE LA CONSCIÈNCIA
I LA SEVA REPRESENTACIÓ FORMAL EN LA POESIA
D'ENRIC CASASSAS

Julià Guillamon, en el seu pròleg a *La cosa aquella*, apunta que l'obra inicial d'Enric Casassas es configura sobre les conseqüències morals i epistemològiques de l'experiència de les «drogues».¹ Això ja és explícit en el «Poema en prosa»,² on el punt d'arrencada és la inseguretat inherent a la condició humana (v. 1-17), davant la qual el poeta reconeix que «no tinc ben res per proposar / de positiu» (v. 32-33); però es nega a callar perquè el silenci no seria sinó una forma de fugida. Amb l'experiència de la duració, d'un instant que queda fora del temps, s'albira una forma de vida autèntica; es tracta d'un instant que «cura els folls, / ajunta els ulls, desfà els grumolls, / fa que els mons ballin pels capolls, / i els elements / que estan tots vius, són imprudents / i previsors» (v. 81-87). És a dir, l'experiència de la duració permet captar l'essència de les coses, els elements, una força en estat pur que no coneix altres lleis que les de la natura. En la poesia de Casassas, forma i fons són concebuts com una sola cosa, l'ètica no pot dissociar-se de l'estètica: «és l'estètica el pinyol / de més valor, / la que respecta més l'amor, / la moral sola és el terror / del fals perquè» (v. 113-117). Això es tradueix en una actitud estoica: «m'estimo més aguantar fort / a flor de pell / la por del llop davant l'anyell / i per ser bo que sigui bell / prò no sopar / que fer-me un codi per matar / sense escoltar-me l'olivar» (131-137). Aquesta actitud, però, davant de la indiferència del món, deriva en la recerca d'una sortida a través de les «drogues»: «puc enfilat-me cap avall / cremant-me tot cremant cascall» (145-147), per mitjà de les quals s'«omple el moment amb una llum / que ve del cor» (152-153). El

1. Julià Guillamon, «La gran via de les altures», dins Enric Casassas, *La cosa aquella*. Barcelona: Empúries, 1991, p. 7-16.

2. Datat el 1979, aquest poema està inclòs en el volum *Desfà els grumolls*. València: Eliseu Climent, 1994, p. 51-56.

poeta se sap dèbil: «jo no en tinc res de jesucrist» (166), «però com tothom, puc parlar, puc / perquè els he vist com treuen suc / d'aquest raïm / [...] que compartim» (168-72); per no cedir la part d'ell que la societat convertiria en «suc», reivindica l'autoinducció, per mitjans heterodoxos, de l'experiència de la plenitud de la consciència. I malgrat saber que probablement no servirà de res, destil·la en paraules el millor de si mateix; ho fa per amor, per la necessitat que li imposa l'amor: és un imperatiu davant de si mateix i davant dels altres. Fidel a aquest nucli d'idees, la poesia d'Enric Casassas evoluciona experimentant amb fórmules literàries per a expressar-les: «no he construït un estil –diu– n'he cremat molts».³

Són, doncs, les estratègies poemàtiques, més que no pas els temes, el que permetria catalogar en blocs l'obra de Casassas. Ell mateix ha declarat que, quan va posar-se a escriure en vers, va llegir els trobadors, i va intentar reconstruir-ne el sistema de valors: «entenia els poemes com a artefactes sonors, no gràfics. Per mi eren successions de sons, no de lletres escrites».⁴ Durant aquest període assaja la versificació regular. En un primer moment, practica sobretot el poema llarg: obres com *La cosa aquella*, *Sense trofeu* o *Text llest* es configuren com una unitat composta de fragments que si bé estan perfectament cohesionats entre si, rebutgen qualsevol mena de relació jeràrquica. Des del principi, l'escriptura, el tema de la qual és un viatge, es presenta com un viatge: forma i contingut conflueixen, el poema és la finalitat primera i última del poema. El destí és un lloc imprecís, correlat de la indeterminació psicològica: el poeta es nega explícitament a definir-se i busca en la natura elements amb els quals identificar-se. La verificació de la simetria de l'espai interior i l'exterior fa que el recorregut sigui alhora físic i mental, en un procés que culmina en un panteisme delirant que abraça tot el cosmos. Paral·lelament, assistim a reflexions de tipus moral i polític, lligades a la concepció psicològica de l'ésser humà que s'acaba d'exposar. Així, en l'aspecte moral, hi ha una crida a la llibertat, sabent, però, que

3. Pep Blay, «Enric Casassas», entrevista. *Avui Cultura*, 07/12/91, p. V.

4. *Ibid.*

el camí que hi mena passa per la marginalitat i per la cara obscura de la vida. La idea és que hi ha un jo autèntic que cal preservar dels molts miratges que la societat ha creat per tal d'evitar-li a l'home l'angoixa que li comporta saber-se perible. Si se li posen barreres, l'impuls vital es transforma en tumor, un càncer a causa del qual «els desitjos se't tornen bèsties».⁵ La vida és una força, un impuls que no es pot reprimir, perquè està destinat a fabricar «una fruita». En l'aspecte polític, es nega el valor del progrés i es denuncien les estratègies destinades a coartar la llibertat dels individus. Fa apologia de l'anarquisme, l'única forma de destruir la falsa oposició que la societat ha bastit entre *valor* i *preu*: el valor de les coses no és una qualitat seva natural, sinó que depèn del que els individus estiguin disposats a pagar-ne. En la mesura que els homes accepten aquesta dinàmica, ells mateixos es transformen en coses, simples mercaderies, i perden la llibertat. Es proposa, doncs, l'acció a partir de la crítica, en una actitud que no és exactament messiànica, ans es fonamenta en la interpel·lació al lector-oïdor, que és qui ha d'emprendre l'acció. Acompanyat, si de cas, pel poeta, però no pas dirigit per ell; no se situa en un pla de superioritat, sinó d'igualtat.

Els poemes aplegats a *Desfà els grumolls* segueixen la línia dels de *La cosa aquella*. A «No plou», per exemple, l'acció culmina quan el poeta arriba a dalt d'una muntanya, des d'on es contempla a si mateix reflectit a l'aigua, coronat per dos parells d'estrelles, en una de les imatges més representatives de la voluntat totalitzadora de l'experiència poètica de Casassas. Aquí, la tendència a dissoldre la linialitat argumental, que ja apareixia a *La cosa aquella*, s'accentua per mitjà d'un discurs que si bé és gramaticalment correcte, salta sense nexes d'unió lògics d'un element d'interès a un altre. En aparença, aquest vagareig verbal es regeix pel pur atzar a què l'empeny una embranzida inicial de caire oníric, però el poema pren un sentit global mercès a la recurrència dels símbols i de les imatges que remeten a la totalitat.

Quan Casassas deixa d'experimentar amb el poema llarg en vers

5. *La cosa aquella*, vers 859.

fix i comença a escriure sonets ho fa perquè vol «escriure el que era inconfessable fins i tot per a mi mateix. El sonet em permetia dir-ho perquè no tenia una mètrica tan marcada».⁶ La disposició estructural de *No hi érem*,⁷ que és una selecció dels sonets fets als anys 80, tradueix un itinerari d'aprenentatge vital, molt semblant al que es descriu en els poemes llargs. Així, la primera part d'aquest llibre, *El terrorista ascendit a amant*, tracta, de forma general, els temes recurrents de la poètica casassiana, com l'alienació, la incomunicació, el dubte metafísic, l'amor i la mort. A la segona secció, *El poble del costat*, aquests temes es presenten des del punt de vista de l'experiència concreta: la música psíquedèlica, les aventures narcòtiques, el menjar i la gana, el narcisisme, la interpenetració de les realitats física i espiritual, l'impuls amorós que condueix a la negació de la mort, l'inútil intent de dir el que resta sempre més enllà de les paraules. Aquest últim tret es relaciona amb les experiències de l'alliberament de la consciència assolides gràcies a substàncies psíquedèliques: davant la impossibilitat de comunicar-se, el poeta esdevé Narcís, es capbussa en si mateix, i troba una sortida en la natura, de la qual és part integral, realitzant així l'idil·li. L'univers, doncs, malgrat l'aparent diversitat, és unitari, i l'home, *Quan es desperti* (és el títol de la tercera part) se n'adonarà. La realització d'aquest procés és possible gràcies al mestratge de tots aquells, vius i morts, clàssics i moderns, que han salvat per a nosaltres l'autèntic saber. L'última secció, *ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ*, és un cant de lloança als *desperta*: d'Àngel Carmona a Jacint Verdaguer, passant per Jordi Pope o Joan Brossa, queda configurat un itinerari personal i universal alhora.

Les tres parts de *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*⁸ s'ordenen també de forma coherent. La primera, que es titula *La cançó*, comença amb la identificació jo-natura: el poeta és el món, i els poemes són les pedres que «el boig ferit de por» llença a

6. Pep Blay, *lloc cit.*

7. Barcelona: Empúries, 1993.

8. Barcelona: Empúries, 1994.

l'aigua. La temàtica, poema a poema, s'aproxima al misticisme i, d'aquí, a la configuració d'una ètica: el jo, que és part de déu, exigeix respecte per a si mateix i per als altres, que també són part de déu. La segona secció, *El vers*, comença amb un poema titulat *Curació natural*, on preconitza el conreu d'una poesia natural i senzilla, una pràctica que ens retorna la consciència de pertànyer a la natura, i ens proporciona un bàlsam, un ungüent curatiu. La tercera part, *Alquímia d'amor*, tracta el tema amorós amb els símbols i les imatges de l'alquímia: la totalitat en la unitat, la reproducció del petit en el gran, de l'univers com a reflex de la terra, la persistència de la unitat en la dualitat i de l'ésser en el no-res. Sol i lluna; l'estrella, el colom. Descriu el procés de fusió alquímica, de transsubstanciació de la matèria, correlat de la transformació de l'ésser en l'amor com a vivència transcendental i contradictòria: «ens unim tant que no! no! no! / em faig tan pur que em torno obscur».

*Calç*⁹ inaugura una nova època en la poesia d'Enric Casassas, ja que, si fins *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions* havia treballat amb formes mètriques de vers regular, en aquest llibre comença a experimentar amb el vers lliure i amb l'anisobil·lisme. Aquesta nova estratègia versificadora es posa a favor de la representació formal de l'experiència de la plenitud de la consciència: el llibre, més complex conceptualment, sempre contradictori, guanya en profunditat, car la imatge poètica, alliberada de l'imperatiu mètric, es condensa en uns símbols la recurrència dels quals determina la unitat de l'obra. Un dels primers, tant en ordre d'aparició com en importància, és el mar, espai sense horitzons, on s'intueix una altra vida, i, en la nit, l'hora en què es dissolen les distincions espacials, la presència de Déu. En la foscor, els poemes són flamarades que fan llum un instant i tot seguit s'apaguen. El temps és un concepte negatiu si s'entén com a lluita-oposició, condueix a la destrucció: tot esforç per aconseguir quelcom extern és absurd perquè tot és dintre d'un mateix, hom és el cosmos. La identificació d'un mateix amb

9. Barcelona: Proa, 1996.

la natura deriva en una obertura de l'ésser a l'amor. Però l'amor és naufragi: immersió en l'alteritat, en el mar, en la nit; és nuesa del cor davant del foc, experiència de la simultaneïtat dels esdeveniments que ens comunica amb l'origen; actualitza una ciència molt antiga que és patrimoni comú de l'espècie. A través de l'amor s'assoleix, per dir-ho en termes junguians, la individuació. És l'accés de l'home a la comprensió de la seva autèntica natura, més enllà de la raó i del llenguatge. Com Orfeu, el poeta viatja de la nit al dia i no en torna res tangible, només la memòria d'un oblit o d'una pèrdua. El poeta, vident entre cecs, és portador d'un missatge, tot i que això el condemni a l'aïllament, al desert.

Els tres llibres publicats per Casassas l'any 1997 signifiquen la culminació d'una via i un principi d'inflexió. Per una banda, *D'equivocar-se així*¹⁰ continua la línia formal encetada amb *Calç*: el tema central és el caràcter contradictori de l'experiència amorosa, descrita com un itinerari físic que es realitza paral·lelament al procés d'escriptura. L'estructura del llibre es fonamenta en els diversos pròlegs de l'obra, els quals, en la mesura que es dupliquen, adverteixen el lector que la lectura no pot ser unívoca, que tot poema inclou el seu contrari. O que el minúscul conté l'univers, tal i com el jo conté el tu, i viceversa. Per això a l'últim poema se superposen els termes revés i dret, abans, després i ara: la simultaneïtat espaciotemporal de l'experiència narrada al llibre. Per altra part, *De la nota del preu del sopar del mosso*¹¹ presenta l'experimentació amb la «prosa poètica», i *Uh*¹² amb les estratègies de les avantguardes. En aquests llibres apareixen els temes recurrents de la poesia d'Enric Casassas, sobre un fons ètic i ideològic configurat amb llepesses d'exaltació mística del jo i la natura i de reivindicacions de caràcter àcrata. Aquesta visió del món reposa sobre unes experiències que, en la mesura que cadascú podria reproduir-les pel seu compte, són adduïdes per a validar-la. D'aquí, doncs, que, sense caure en el messianisme, l'adquisició

10. Barcelona: Empúries, 1997.

11. Barcelona: Ediciones del Khan, 1997.

12. Aiguafreda: Container, 1997.

del coneixement que proporcionen aquestes experiències es proposi com a alternativa davant de l'alienació a què està sotmès actualment l'home. D'aquí, també, que l'obra sencera de Casassas s'hagi gestat i desenvolupat al marge de les modes literàries i de les plataformes establertes: la poesia és per a l'autor una forma de viure *cremant-me tot cremant cascall*; no vol, doncs, paraules buides, sinó les mateixes que el procés destil·la: el fum de l'experiència.

JESÚS AUMATELL