

saments estructurals que —per importants que siguin— tenen la tendència a "dissoldre" l'home? Encara té algun valor l'experiència vital quan la poesia de vegades es vol combinatòria formal tan precisa com les lògiques i les lingüístiques dels nostres dies? No cal negar la importància de certes tendències de la poesia formal. Cal, però, afirmar la importància —cal reafirmar-la— de la poesia com a expressió de la subjectivitat. Agustí Bartra pertany a aquella tradició que, amb Kierkegaard, podria repetir: "Hem d'ésser objectius envers nosaltres mateixos, subjectius envers els altres".

Aquestes observacions eren necessàries. No pas per a fer una "defensa" de la poesia de Bartra, sinó per a situar-la.

En efecte: en el moment en què Bartra comença a escriure, a Catalunya predomina la poesia —gran poesia— de Carles Riba. Sembla ben clar que l'obra d'en Riba arriba en la tradició de la paraula total —el poema com a totalitat pura i objectiva— que neix de Mallarmé i de Valéry. No sé, a distància, si aquesta pot ésser una de les sorpreses de la poesia de Bartra a la Catalunya d'avui. Em sembla, almenys, que és possible. Contràriament a Carles Riba i a tota una tradició d'admirable poesia catalana, la poesia d'Agustí Bartra és romàntica per definició i per essència. Romàntica perquè és poesia cordial, romàntica perquè és poesia en moviment i poesia del moviment; romàntica perquè és —pràcticament en els poemes més breus— lírica pura, és a dir, poesia cantada, i, per tant, poesia fúrril, temporal, fluida i corporal com fluids són el riu i el foc.⁴

W. H. Auden deia que la poesia clàssica era la poesia que podem simbolitzar en la "casa", i que la poesia romàntica la podem simbolitzar en el "vaisell". La poesia d'Agustí Bartra és la poesia del vaisell, o més precisament, la poesia que sap fer del vaisell una casa: l'única casa possible en aquesta poesia-vida que és moviment i canvi concret dins un mateix món, el de la paraula.

De *L'arbre de foc* a *Ecce Homo* i als més recents *Poemes del retorn*, l'obra poètica de Bartra s'ha anat precisant fins a esdevenir una obra de transparències clàssiques. No ha canviat essencialment, almenys en un sentit: continua essent poesia del moviment. Moviment —vull insistir-hi una vegada més— que és un retorn personal a la terra que va veure néixer el poeta. Moviment, sobretot, cap a la terra de la Paraula, el Mite, el Logos. Ho ha dit, recentment, Bartra mateix:

Guaiats pel Verb anem vers l'acte llarg
[intèdit]
que en la pau funda l'home en la fe
[tura patèria.

RAMON XIRAU

notes de lectura

per Pere Gimferrer

Deus variants en l'obra poètica folclòrica: l'una, de criteri general; l'altra, de detall. Es clar que no n'hi ha prou de remarcar-ne dues, però en penso que, fins que no disposem d'un estudi teòric i analític complet, qualsevol remarca parcial pot fer una utilitat. La variant de criteri afereix a un sector reduït, i poc conegut, de la poesia de Foix: els poemes dispersos, en vers lliure, publicats en revistes i antologies abans del 38, i parcialment inclosos a *Deus aquarel·les* al català de l'últim.

Aquests poemes no han arribat a constituir un volum unitari, i n'hi ha que ni tan sols figuren a les *Obrs poètiques* del 1964. El seu interès, però, em sembla evident. Són, potser (i precisament aquest pot ser un dels motius perquè el poeta els hagi parcialment bandejats del seu recull general), els poemes de Foix que més s'acosten als procediments autònoms, al surrealisme estricte. Un signe extern —que ens forença, alhora, la variant del cas— pot resultar revelador: quan foren publicats per primera vegada, aquests poemes ataven sovint sense puntuació. Em incorporo ara al cas a *Deus aquarel·les* de l'edició de l'obra de Foix, el poeta tingut cura de puntejar-los. Vegem, per exemple, «Declamem ja tot sol mentre abocava cabassos de sal a la bona, esplèndida poema que s'acri sense puntuació» a l'antologia de poesia catalana de Joan Teixidor publicada el 1936. El fet de restablir la puntuació no és freqüent en la poesia contemporània, però quan es produïa sembla indicar una voluntat d'evolució neosimbolista o neoromàntica o, en qualsevol cas, d'afirmació d'interdependència envers l'autonomisme ortodox. (Exemple típic: Luis Cernuda, que en les edicions de postguerra punteja els seus poemes surrealistes publicats anteriorment sense puntuació.) Tot i l'evolució de la seva estètica, poemes com Elnard, Aragón, Tzara o Neruda no restablirien mai la puntuació dels seus poemes que originàriament no en tenien, i fins i tot els tres primers que he comentat romanegueren fidels a l'escritura no puntejada al llarg de la seva etapa postguerrallista. Foix, capaç del clàssicisme de *Sol, i de dol* i de l'experimentació de *Les jerarquies*, avança, març, de fet, l'actitud d'investigació avantguardista amb molta més de fidelitat que un Aragón, encara que el poeta francès no hagi introduït mai la puntuació als seus poemes i el català els hagi normalitzats en aquest sentit.

La segona variant que remarco és un detall de lèxic. A *Gervaldís* (Dició 1948, segon fragment, segon poema), l'edició del 1972 deia: «ni el sícle agnèic de les locomotorgas», substantivització normativament incorrecta d'un adjectiu. La segona edició de *Gervaldís* (Obrs poètiques, 1964) ha restablert la solució normativament correcta: «el sícle agnèic de les locomotorgas». Malgrat tot, des del punt de vista del ritme poètic —decidit en els trets en prosa de Foix—, la solució del 1972 era un encert, encara que la imatge sigui rotunda en qualsevol cas.

Hi a *Poesies recit*, pàg. 305) té un resab inesperat. Es tracta del vers següent:

Combar Amor en camps de plòssa blanca.

La font és òbvia: el conegut vers de Góngora:

A batallas de amor, campos de plòssa.

La referència pot semblar inútil: l'actitud poètica de Brossa té molt poc a veure amb la de Góngora. Cal tenir present, però, l'admiració de Brossa per qualsevol tasca poètica rigorosa, absoluta, maximalista, per qualsevol trajectòria d'autobiogràfica portada a les darreres conseqüències —v. gr., Mallarmé—. D'altra banda, com no cobrir una altra admiració de Brossa que el dot acostar a Góngora: Miquel Hernández, que encetà la seva obra amb el gongorí *Perito en lones*. A més, la imatgeria bèl·licament amorosa, de tanta tradició en la poesia romàntica i barroca, és més freqüent del que hem pogut crear al llarg de l'obra brossiana. Vegem-ne dos exemples:

Fels camps del meu amor, poeta amb daguer
sic.

(«Al ple de l'amor, Els embrocats de l'assíria, Poesia recit, pàg. 402.)

Amor ataca els coses a estovades
(«Cap al tard, El tríngol, Poesia recit, pàgina 252.)

A *El esbós de Salomó d'Espronceda* (versos 72-4, 11). Llegim:

Arribava el embocador,
he espada en la mano alta,
que llacat vivo reflejo.

Delant de banda l'artificiosa distinció sintàctica d'aposta versos, que ja comenta Domingo Villarreal al seu recent *Anàlisi Jarrofé de la poesia de Espronceda*, em sembla (i tal de remarcar que el grup adjectiu-substantiu que clou el darrer vers es troba a la *Marcha tríngol* de Rubén Darío:

La espada se estanca con vivo reflejo.

Vivo reflejo, ja és un clímax recollit per Darío, de la poesia castellana del 1827 (Era ja un clímax quan el va emprar Espronceda). De moment, la hipòtesi que em sembla més versemblant és la següent: la *Marcha tríngol* és visiblement un pastiche decoratiu amb imatgeria heròica-iterativa ben manida. Em sembla que Darío eripés conscientment vivo reflejo com a clímax (de la mateixa manera que eripia patifónes, per exemple), per tal de donar color al quadre mitjàntant l'ús de fórmules expressives desviantes. Quant a Espronceda, el seu llenguatge poètic, molt inventiva en altres temes, no sol ser-ho mai que fa l'adjectivació: sembla probable que vivo reflejo ja fos un clímax de l'època.

4.—Riu i foc, imatges comentats en l'obra de Bartra, pàg. 24 i 26-8, riu i foc comentats: incorporats a la línia central de la terra.

Una vers de Joan Brossa (el primer del sonet «Subtil frontera», del llibre *Cant*, recu-