



## SOMNIS DE CONTAGI: UTOPIA I MODERNITAT EN L'OBRA DE BARTRA<sup>1</sup>

LLUÍS CALVO

L'obra de Bartra, com la de qualsevol poeta encimbellat, és una boca que engoleix. Un ha de decidir si hi entra o no. El poeta us hi ajudarà. Però haureu d'endinsar-vos en els seus mots i explorar les formes que ha arranat. I el cos, en devorar-vos, us donarà la resposta. Aquest és, sempre, el camí que cal emprendre. I, des de dins mateix del cos literari del poeta i des de la lectura, apassionada i apassionant de l'obra, es pot aventurar una afirmació categòrica, una afirmació segons la qual Bartra, contràriament a allò que alguns podrien pensar, és un autor del tot modern. I un autor, a més, que s'uneix al corrent de les veus més importants de la literatura universal. Al costat d'això, però, hi ha un altre punt que cal asseverar amb la mateixa rotunditat: Bartra —essent modern— el que no és, en cap cas, és postmodern. Ho intentaré explicar: Bartra s'inscriu en la modernitat del canvi, del somni, de la ruptura. Per tant, el nostre poeta no es pot encabir en cap corrent que dubti de la capacitat profunda de transformar el món. Ni en cap tesi o plantejament que no parteixi d'una aurora esperançada. A la *Rapsòdia d'Arnau*, amb un eco fàustic, el creador mostra quina és la situació que cal superar<sup>2</sup>:

Corro davant de tot, fragmentari i volàtil,  
amb l'alenada esparsa sobre allò que retenen  
l'ànima de la mà i la usura de l'ull.

I més endavant, a les "Paràboles", afirma<sup>3</sup>:

Veniu embriacs d'actes assetjats de monedes,  
tristament fragmentaris  
com despreses tessel·les del mosaic de la vida.

La fragmentació és trista. Prové de la confusió. D'una Babel en què el somni comú s'esmicolà, tal com es remarca a *El gos geomètric*<sup>4</sup>:

[...] d'una aliança que durà fins el dia de la secessió de les llengües quan l'himne comunal es trossejà en dialectes de confusió i va caure l'àguila i va caure el vent de l'esperit i cap més maó asfaltat no ascendí en la freda dispersió de Babel.

Aquest enfocament també es troba al llibre *Ecce Homo*, en què s'aprecia d'una banda l'horitzó futur, l'acte fundacional i la unió d'allò fragmentari amb la totalitat representada per un anhel de vida plena<sup>5</sup>:

Guiats pel Verb anem vers l'acte lluminós  
que en la pau funda l'home en la futura pàtria.  
Endevina i basteix! Tot el que és fragmentari  
vol unir-se en més vida, i el si obagós tanca  
son caos per formar el bategant hereu.

Contra el fragment que, més tard, definirà la postmodernitat hi ha la plenitud, la completesa, l'home auroral. I hi ha, també, l'espera d'un poble, la rosa col·lectiva de la *Rapsòdia d'Abab*<sup>6</sup>. Bartra vol un trencament amb tot el que l'ha precedit. Però principalment amb la història. I aquest, juntament amb l'ànsia de totalitat contra el fragment, és un tret molt important en la seva obra. Ja ben aviat, en *L'arbre de foc*, ens parla de la història com un corrent que arrossega i despersonalitza, que no té en compte els individus i els ofega en el sofriment. Un parell d'exemples. En el poema "El fill al front" afirma: "Et veig entre milers, entre milions, individual i anònim fragment d'història en marxa"<sup>7</sup>. A "Apocalipsi" assegura que "La nit prepara els seus llimacs per a la calavera de la Història..."<sup>8</sup>. I anticipa, al mateix temps, els "primers trens que sortiran cap al No-res"<sup>9</sup>. Per Bartra, així doncs, és obvi que la consciència històrica és tràgica, tal com remarca a les notes d'*Ecce homo*<sup>10</sup>. Paral·lelament, el poeta gira l'esquena als tòtems i als monstres del seu segle<sup>11</sup>. Hi ha un albatros que ve del somni, però hi ha, al mateix temps, un present ple de mort. La història

té una connotació negativa. Implica, en certa mesura, l'esclafament del més alt en l'home i el domini de l'efímer i la mort. El Bartra que parla fora dels versos, però en contacte amb ells, referma aquesta constatació:

L'enemic és la continuïtat de la història i l'arruament incontenible del temps, que només pot ésser conjurat amb aqueixa victòria pírrica que és l'anhel i la consciència de la profunda eternitat. Aqueixa consciència s'afirmà ella mateixa durant la Revolució de Juliol, quan al capvespre del primer dia de la lluita, a diferents llocs (...) es varen engegar trets contra els rellotges de les torres de París<sup>12</sup>.

Com destaca Paul Ricoeur<sup>13</sup> —un autor no exempt de clarobscur, però que en el punt que exposaré a continuació assoleix una destacable finesa analítica—, la utopia és antihistòrica. El temps s'atura i ja no hi ha història. De fet, quan s'institueix la utopia ja no pot pensar-se en res millor. L'arribada és inamovible perquè instaura un trencament, i aquest trencament és per sempre. Aquí apareix, així doncs, l'apoteosi del somni i de l'aurora<sup>14</sup>. En aquest sentit Bartra es relliga, de manera explícita, amb el llegat utòpic. Per Ricoeur, després de la institució d'un model d'aquest tipus, el temps s'atura i desapareix la història<sup>15</sup>. Tot parlant de Mannheim, ens recorda que la mort de la utopia equival a la mort d'una imatge global de la realitat, que no deixa pas sinó a una aproximació parcial i esmicolada dels esdeveniments i les situacions<sup>16</sup>. Cada cop que la utopia desapareix, la història deixa de ser un procés que condueix a un punt final<sup>17</sup>. La fi de la història, en canvi, equival al triomf de l'aurora. Sense oblidar que el to profètic també és característic de la utopia i, a més, la defineix<sup>18</sup>. Davant d'aquestes reiterades constatacions podem preguntar-nos si hi ha algú més modern que Bartra. I caldria recordar, seguint de nou Ricoeur, que la utopia no pertany al domini exclusiu de la política o el somni, sinó que allò que la distingeix és el seu caràcter de gènere literari. Un gènere, a més, que es relliga amb autors determinats<sup>19</sup>. Sense oblidar que totes les utopies són ambigües, ja que pretenen la seva realització però són, al mateix temps, obres de ficció i reivindiquen l'impossible<sup>20</sup>. Les utopies, per tant, són literàries i segueixen, a més, estratègies literàries per intentar persuadir el lector<sup>21</sup>.

D'altra banda la utopia es relaciona amb el somni i la subversió. I atorga el poder als intel·lectuals i als savis, creu en el coneixement i fa constants referències al futur per indicar allò que ha d'advenir<sup>22</sup>. Un *allò* que sempre s'anuncia amb el rostre de la totalitat. Contra l'esmicolament i el fragment. El futur ha d'aturar, paradoxalment, la història. Bartra, en

aquest punt és explícit, sense deixar en cap moment de multiplicar els ecos i les referències amb un ull posat en la renovació i l'altre en les fonts de la tradició. Al poema “Recordant Novalis” —i aquí no puc estendre’m sobre la significació d’aquest nom ni sobre la lectura que Bartra en fa—, del llibre *La fulla que tremola*, el moviment contrahistòric (no pas ahistòric, perquè el moment de la contrahistòria és el moment zero, l’instant fundacional i, per tant, l’únic referent possible en un horitzó utòpic) resta més evident que mai, com si de sobte resumís en uns pocs versos una bona part del sentit de la seva poesia<sup>23</sup>:

[...]

quan els gossos de foc no encalcin l’assutzena;  
quan els mites viatgin tatuats de groc pol·len  
i la pluja murmuri un salm sobre les làpides;  
quan l’unicorn pasturi a les prades de l’ànima  
i les pàtries retornin a l’herba federada,  
l’essència serà lluminosa presència,  
entraran al poema la terra i la bandada  
i el nou home auroral et besarà la boca,  
oh món ja sense història!

Els exemples continuen. Com al poema *De la nit al dia*, del mateix llibre<sup>24</sup>:

Mireu! Del cel davalla, en un baiard fulmini,  
el cadàver enorme del vell Tro de la història.

A la peça teatral “La noia del gira-sol” un dels personatges, Tomàs, li pregunta a David què és un heroi. I aquest respon: “Aquell que està disposat a donar-se per al futur dels altres”<sup>25</sup>. Aquí trobem la generositat de la lluita, que no es pot deslligar de l’al·lusió a un temps nou que rau més enllà del temps de les convencions i els rellotges. La utopia poètica de Bartra consisteix a capgirar el sentit del temps, la fluència de la història, tot creant un trencament bruscat, agitador, imprevist<sup>26</sup>:

La poesia és revolucionària, perquè enmig de la correntia devastadora del temps oposa la seva consciència de l’eternitat, i perquè en èpoques d’aclofament i d’automatisme social reivindica heroicament i crea la facultat de transmetre noves i vives concepcions.

En aquest punt no està gaire lluny d'una de les tesis de Benjamin, concretament la XVII, en què s'afirma que el materialisme històric s'acosta a una qüestió històrica des d'una detenció messiànica de l'esdevenir, per aconseguir, així, que una determinada època salti per la força del curs homogeni de la història<sup>27</sup>. Hi ha una detenció, una mònada de clarividència. El futur s'anticipa en aquesta aturada reflexiva. Fer saltar el *continuum* de la història (tesi XV) és una tasca revolucionària<sup>28</sup>. Amb un component de messianisme. Tot això, sens dubte, no es troba de manera literal en Bartra (especialment la visió messiànica, a què massa sovint, i de manera inexacta, s'ha adscrit el poeta i a la qual em referiré més endavant, sense oblidar l'obcecació violenta de les revolucions, que el poeta ben segur que matisaria; aquí, en canvi, m'interessa subratllar el concepte de *detenció de la història*), però el poeta participa d'aquest corrent a través de referències i coincidències força explícites. La seva formulació no és homogènia ni busca una coherència enciclopèdica. Avança a salts i és subjectiva. Trenca la seva pròpia continuïtat. I conté, de manera conscient o soterrada, molts dels aspectes de la modernitat. També de la més incòmoda. Al llarg de l'obra de Bartra trobem el dolor que crea la confrontació històrica. La lluita per un esdevenidor feliç provoca, paradoxalment, més dolor. El poeta voldria aturar el temps per evitar la lluita. D'una vegada i per sempre. És la fi de la història, que serveix com a antídoto contra el dolor. Perquè cal un horitzó total. D'un cop i per sempre. Per evitar noves i temibles confrontacions.

D'aquesta manera veiem com es referma un doble moviment, poètic i antihistòric alhora. Això podria semblar, d'entrada, una paradoxa, ja que el poeta s'alça, precisament, des de la seva història particular i individual, cap a un context més ampli. Però el poeta entén la història com tot allò imposat, efímer, brut, mancat d'elevació. I no en prescindeix, d'aquesta història, sinó que, justament a partir dels seus horrors i dels seus condicionaments, de la realitat més dura i més viscuda, estableix un moviment d'elevació i superació. Utòpic. Esperançador. Ple de vitalisme. I contra el límit. Per això la poesia transcendeix aquesta història terrenal i *fund*a alguna cosa nova. Superant el món actual sense cap rerefons místic. Perquè el relligament bartrià és terrenal. I la paradoxa, traslladada al món, és la mateixa que expressà Sant Agustí a la *Ciutat de Déu*<sup>29</sup>, quan ens recordava que al final de tot ens espera una ciutat celestial en què es produirà una fi, però sense fi. O la mateixa de Novalis<sup>30</sup> en sostenir que la història serà el somni d'un etern present infinit. Canviem regne per república, religió per terrenalitat —tot i que amb una terrenalitat no exempta d'algunes picades d'ullet a la religió, perquè el poeta arribà a afirmar que tota gran poesia és sempre religiosa<sup>31</sup>— i en aquest punt precís hi trobem Bartra. Ell és el nuador, qui

unex allò que tendeix a la repetició i a la dissolució<sup>32</sup>. Un relligament terrenal. Espolsa't la metafísica, diu el Caliban d'*El gos geomètric*<sup>33</sup>. En qualsevol cas la seva inversió, o capgirament de la religió, és magistral. Del cel cap a la terra. On se situa el seu particular cel. Aquest diàleg de *La noia del gira-sol* ho resumeix de manera perfecta<sup>34</sup>:

TOMÀS: En què creus?

DAVID: Crec que l'home ha mort, i vol ressuscitar.

TOMÀS: El tercer dia? D'entre els morts?

DAVID: No, perquè no vol pujar al cel, sinó baixar a la terra.

Els poetes són “ensems poble, home singular i univers”<sup>35</sup>. Per tant:

L'excés de realitat còsica imposa a l'home un sentiment agut d'irrealitat. Si des del seu temps limitat somia amb l'eternitat, des de la seva encadenada fragmentació anhela la totalitat<sup>36</sup>.

Hi ha, també, una confiança en les possibilitats humanes. Bartra, amb un remot eco de Saint-Simon, creia que els poetes podien canviar el món, eliminar la violència i fundar, de manera passional, l'aurora. Els artistes són els encarregats de dur el paradís terrestre al món. Ells obren la marxa<sup>37</sup>. Recordem, també, que per Tommaso Campanella el poeta té un paper rellevant en l'organització social, sota l'aixopluc de les ciències i al costat de l'astrònom, el pintor, el físic o el gramàtic<sup>38</sup>. La capacitat d'invenció actua com a contrapès de la facticitat i la incoherència de la història, amb la seva càrrega d'injustícies i el seu caràcter voluble.

En redactar aquest text meditava si el fet de lligar Bartra amb la utopia no era una mica excessiu, tenint en compte que buscant i rebuscant entre els seus textos i els dels crítics que s'hi han ocupat no detectava interès a remarcar aquesta presència, per mi força evident. Anem a pams, però. D'entrada cal dir que Anna Murià, a *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, escriu un apartat que du, precisament, el títol de “militant de l'esperança”. I argüeix:

S'ha dit que Bartra és un “militant de l'esperança” i el qualificatiu és just.

Ara bé, es tracta d'una militància no deliberada, no voluntària, sinó sorgida de la pròpia essència del poeta-militant, imposada per la seva naturalesa<sup>39</sup>.

És simptomàtic que Ernst Bloch parli “d’optimisme militant”<sup>40</sup>, la qual cosa estableix un pont amb el “militant de l’esperança” de Murià. Per Bloch la utopia ha de posar-se a treballar sense caure en el fals optimisme o en l’aïllament. I argumenta que la utopia concreta es “declara sempre partidària precisament del difícil trobar-se en camí”<sup>41</sup>. El procés implica un viatge<sup>42</sup>. La visió de Bloch té un eco parcial en el mateix Bartra, en el sentit que la utopia i l’esperança requereixen una realitat. Quan li demanaren els punts bàsics del seu pensament el poeta respongué<sup>43</sup>:

Valor suprem: la poesia en funció d’esperit i l’esperit en funció d’una riquesa que pot convertir la terra promesa de l’home en una terra de la realitat humana, d’equilibri i amor. La mort, el temps i la destrucció són absorbits pels valors de perllongació i resurrecció de la fertilitat.

Per això Anna Murià sosté que Bartra és activament esperançat i ens recorda que hem de romandre no pas adormits en l’esperança, sinó desperts en l’acció. Aquest vers de Bartra ho resumeix perfectament: “Damunt el riu dels somnis, el pont vermell dels actes!”<sup>44</sup> Per Murià cal somniar, però també “*actuar* per a la realització d’allò que somniem”<sup>45</sup> (la cursiva és de l’autora). Sosté, a més, que en l’obra de Bartra “resplendeix sempre l’esperança”, però al mateix temps ens adverteix contra la tendència o la temptació de teoritzar massa sobre aquest impuls, obviant l’empenta vital que hi ha al darrere<sup>46</sup>:

Però (...) el tema reiteratiu de l’esperança en l’obra bartriana no és fruit d’un concepte moral o intel·lectual, d’una idea raonada, d’una posició filosòfica, d’una teoria humanista ni d’una tria o decisió. L’esperança, en Bartra, és una força de la seva ànima.

Aquestes paraules són un avís als lectors, però també als crítics. Hi ha massa equívocs en Bartra. Messianisme, religió o misticisme han estat adscripcions tan còmodes com inexactes. Cadascuna d’aquestes paraules sols poden entendre’s en funció de l’enfocament que Bartra els atorgà, sense cap imposició prèvia. Aquest també és el cas de l’esperança i de l’alè utòpic. Murià parla “d’una certa dosi de fe (...) en aquesta militància de Bartra afuada vers el futur”<sup>47</sup>.

Va ser a partir de Murià, i resseguint-ne el fil, que va aparèixer, per fi, la paraula utopia. La hipòtesi es confirmava de la mà, precisament, de qui coneixia millor l'obra i el caràcter de Bartra<sup>48</sup>:

Trobem en l'obra bartriana una convicció, millor dit, seguretat, en l'esperança, un crèdit a les possibilitats de l'home, un anhel de futur i de futur millor, una voluntat de conjurar-lo, i dins de l'anhel, de la voluntat i de la fe, també el que algú qualificaria d'utopia, i algú potser de profecia en el desig, doblada, com totes les profecies, d'alliçonament.

Tanmateix, i com ja s'ha remarcat anteriorment, no es pot agafar la utopia de Bartra i encabir-la en la definició que obtenim d'un diccionari, d'una enciclopèdia o d'un assaig històric. L'especificitat del poeta no pot restar closa en tot allò que els altres han descrit prèviament. Hi ha una reformulació. Una creació. Un anomenar, de nou, les coses. Sempre de manera infinita, mai estàtica. Diu Murià<sup>49</sup>:

Si Bartra és utòpic, no ho és com els que esperen un món *feliç*; el seu anhel és el d'un món on l'home es pugui realitzar amb totes les possibilitats de l'alè infinit de la seva ànima. O com diu ell: “on el somni es converteixi en el còmplice del possible dins la voluntat humana”.

Aquest anhel utòpic, entès des de la mateixa poesia, porta un nom al davant: esperança. Podem comprovar fins a quin punt l'esperança fou important per a Bartra a través d'aquestes paraules, pronunciades a l'hospital on estava ingressat a causa d'una greu malaltia de la qual ja no es recuperà. Anna Murià transcriu aquest diàleg amb el poeta<sup>50</sup>:

—Estàs pensant una novel·la?

—Sí, tots aquests dies he estat pensant-la, una novel·la que es titularà *L'última esperança*, d'Agustí Bartra. La tesi és que després de l'última esperança sempre hi ha una altra última esperança, i després una altra, i doncs sempre hi ha esperança...

Cal destacar, també, que Bartra passa per alt les antiutopies del s. XX. Ni Orwell, ni Skinner ni Huxley semblen preocupar-lo ni alterar la seva creació i el seu missatge vital. Com sabem, entre 1920 i 1940 van aparèixer les antiutopies o distopies. La frustració i la guerra van minvar el crèdit de les utopies, que es basaven en l'optimisme i l'esperança<sup>51</sup>. I just en

aquest punt cal advertir que quan Bartra parla de la fi de la història és obvi que està a les antípodes de Francis Fukuyama, el qual afirmà que el segle XX ens va convertir a tots en profunds pessimistes històrics<sup>52</sup>. Fukuyama pertany al gènere de les antiutopies, o d'una estranya conversió de la utopia en el reialme del sentit comú, en afirmar que l'extensió de les democràcies liberals portarà al punt final de l'evolució ideològica de la humanitat, ja que tothom viurà en un règim de llibertats<sup>53</sup>. Bartra, ben lluny d'aquesta concepció, és un dels últims romàntics, un il·lustrat, un poeta que s'endinsa en l'optimisme que definí el període comprès entre el s. XVIII i l'inici del segle XX. Però, al contrari de molts contemporanis, els desastres històrics, viscuts en primera persona, no van implicar un defalliment, sinó una renovació de l'esperança. Potser per aquest motiu Bartra és difícil de llegir per a alguns, ja que el seu marc literari i moral pertany més aviat a un imaginari previ a les guerres mundials, un imaginari que parteix de la convicció en les potencialitats humanes. Com ens recorda H.G. Wells, un dels últims utòpics optimistes, una terra feliç no pot tenir història<sup>54</sup>. Per Wells, tanmateix, les utopies eren estàtiques, però la Utopia Moderna ha de ser cinètica (la visió, fixem-nos-hi, és ben pròxima a la de Bartra) i no ha de tenir un estat permanent, sinó esdevenir una fase d'esperança que va progressant<sup>55</sup>. Sempre hi ha una esperança i, després, una altra de nova. Fins i tot arran de la mort.

Hi ha també una dimensió col·lectiva i una qualitat anticipadora del poeta, gairebé profètica. Esperança, mites germinals, participació, veritat, missió, etern retorn, fundació i totalitat són mots clau en Bartra. Hi ha, evidentment, una confiança en les possibilitats de l'home, en els horitzons aurorals que li són velats —com si la política i l'art esdevinguessin una mena de camí cap a esferes encara ocultes—, però també en el progrés. Des del temps, però alhora contra el temps. Bartra, com Machado, no creu en una poesia fora del temps. Però la vivència del poeta anticipa l'esdevenidor, l'aurora, el nou món que ha de venir<sup>56</sup>:

Arreu del món hi ha senyals i evidències de la voluntat mítica del nou home auroral. A través del mite l'home cerca els principis de participació i totalitat.

Per això Bartra, sense menysprear la poesia onírica ni la que s'embeu en la realitat més pròxima i en allò privat, advoca, en canvi, per una integració de l'obra en un “comú universal” i en una “lírica més total”<sup>57</sup>. A partir d'aquí la poesia no va del present cap al futur, sinó que mira cap al futur i el trasllada al present. És el llit de noces de l'obra teatral “Penèlope”, inclosa dins *Odíssea*: un llit fet de la soca d'una vella olivera, que es converteix primer en estelles, a continuació en foc i després en arbre de la vida. La veu del mar

emmudeix i la terra canta sota el gran arbre d'estrelles<sup>58</sup>. El gest és simple i complex ahora: cal apagar la llàntia i comença el futur<sup>59</sup>. Esperança i salvació. Perquè el futur pot ser un immens taüt que florirà<sup>60</sup>. I aquesta florida condueix, finalment, a l'amor. A un amor concret, però també universal. Eros i Logos es fonen<sup>61</sup>. L'amor, per Bartra, és la més alta forma del destí<sup>62</sup>. La solidaritat última culmina en aquest amor, en aquest acte d'estimar. Sempre ens confirmen els altres. L'*Altre* és el germà en secessió o aurora<sup>63</sup>. L'amor és un impuls total, que es relliga amb la vida<sup>64</sup>:

Jo només crec en una poesia que s'ha triat destí. I aquest només pot trobar un real aliat en l'amor, i no pas en un sentit exclusiu d'Eros, sinó en el d'inclusió de la vida total.

En la poesia de Bartra hi ha, per tant, dos eixos fonamentals: d'una banda l'esperança d'una aurora que s'enfronta a les limitacions històriques i quotidianes, les quals, lluny de rebutjar-se s'afronten amb coratge i dignitat; i d'una altra, indestruïble de la primera, l'anhel de totalitat enfront del fragment, de la persona escapçada i esquinqada, de la realitat incompleta i esmicolada. Al costat d'això el poeta adoba tant el camp de la utopia com el del mite. Ambdós, però, es complementen. El mite funda, basteix un passat legendari. La utopia vol recuperar-lo i esdevenir, ella mateixa, mite que trenca amb el futur perquè aquest ja no és necessari. La reconciliació ho domina tot. I el temps històric s'esllangueix o s'esborra. El poeta sent una nostàlgia cap al passat mític. Segons afirma ell mateix a "Resposta a un jove poeta"<sup>65</sup>:

Sí, amic, *dos i dos fan cinc* és una dialèctica de cara a les estrelles: vol dir que l'home (...) no ha perdut la nostàlgia de la seva primigènia unitat amb l'univers i que té consciència d'una Edat d'Or en la qual no hi havia divisió entre l'esperit i la naturalesa.

La recerca de l'esperit ideal, de l'Edat d'Or, és una constant de les utopies. I un element *pre-històric*: abans de la història hi ha el mite. Abans d'Heròdot, que encara s'hi embeu en certa mesura, hi ha Hesíode. Recordem el seu mite de les races: la primera raça fou d'or. Sense vellesa i sense neguits<sup>66</sup>. Vivint com els déus. Però enmig de la història es basteix, allora, el mite: el mite que crea la mateixa poesia, la qual "milita en la consciència de la història", tot i que "en ella mateixa no es pot afirmar que sigui història"<sup>67</sup>. A causa, és clar, del seu caràcter etern i visionari. Bartra també es mostra contrari a la desmitificació. Creu, en canvi, en els mites vivencials i els somnis de contagi. "Entre una aurora i una estadística, em quedo amb l'aurora"<sup>68</sup>. Ningú pot acusar Bartra d'indefinió.

Seguint el fil del mite s'ha de fer esment, també, a l'orfisme de l'autor. En el poema "Deixant flors a la tomba de Rilke", de *La fulla que tremola*<sup>69</sup>, estableix un lligam amb la vinya, una al·lusió ben probable a Bacus i, per tant, a Dionís. Ja sabem que Orfeu fou profeta de Dionís i que donà lloc a una religió bàquica. L'aspecte mitològic i fundacional d'Orfeu no va passar despercebut a Bartra. Ell també, com els poetes antics, fundava la seva pròpia realitat. Mirava cap al passat i recollia els vents que arribaven del futur. Però Bartra, a més, ens parla en aquest poema de "la dispersa nostàlgia que abans lligava el caos". En efecte, certes teogonies òrfiques parlaven de la creació com un procés de separació i divisió, esdevenint un retorn a la confusió primitiva. El nen Dionís, l'esquarterat pels titans, és recompost a posteriori i ressuscita. Tots nosaltres en guardem espurnes o engrunes. És la nostàlgia de la totalitat. La nostra natura es compon d'elements purs i impurs, terrenals i celestes. L'aurora vindrà quan es recompongui la totalitat<sup>70</sup>.

Ara bé, mentre no arriba l'aurora què fa el poeta? Quina postura adopta? Com s'enfronta a la realitat? En primer lloc cal dir que tingué sempre present l'esfondrament absolut que comportà la Guerra Civil. Però contra els seus efectes devastadors contraposà l'esperança, una actitud que ja hem vist que està molt present al llarg de la seva obra. La història, d'altra banda, l'escriuen els vencedors. El poeta, llavors, s'ha de rebel·lar, de manera solidària, contra el corrent arrossegador i mesquí de la història<sup>71</sup>:

L'autèntic poeta no comparteix mai els privilegis dels triomfadors de la història: és sempre al costat dels màrtirs, dels humiliats i els ofesos, no dels botxins.

Bartra va viure la brutalitat en primera persona. Per això la seva obra va des de l'horror a l'alba, amb coneixement de causa. El poeta s'adreça al màrtir del temps, que viu l'ensulsiada i cau en l'animalitat perquè li ha estat arravatat el passat. Hi ha una caiguda, però també, al davant, un Reialme del Migdia. És la lliçó del *Crist de 200.000 braços*, enmig de l'infern de les filferrades, però amb el rostre encarat cap a la mar i el sol de llevant<sup>72</sup>. Bartra no oblida mai la dimensió humana, el sofriment, el crit, la capacitat d'alçar-se des del dolor i la consciència. Els personatges més ínfims poden ser conscients, en un moment o altre, de la seva situació. Aquest és el cas de Caliban, el primitiu fill de Sycorax, enfrontat a l'elevació que representa Ariel en aquesta obra excepcional que és *El gos geomètric*, un fragment de la qual va donar títol a un volum de diaris de Feliu Formosa, *El present vulnerable*. Escoltem-lo quan diu<sup>73</sup>:

...jo Caliban sóc el camell del meu pes de fang i pena no sé d'on trec la força d'estrebar no nego ni afirmo, però no oblidó no sé qui m'imposa un destí que podria ser diferent no té cap sentit la corda ni l'arrossegar-me per aquest senderol rocat.

És el mateix clam humà, dolorós i terrenal, de Josep Miró, el personatge de la narració "Poeta"<sup>74</sup>, que reflexiona sobre la poesia enmig d'un solar ple d'imatges lletges i degradants que el protagonista rebutja: pots de conserva rovellats, una sabata vella, un full de paper de diari esgrogueït pel sol... El mateix defici humà, també, de l'Emili de la narració "Octubre"<sup>75</sup>, el músic fracassat que lluita enfront de la mesquinesa de la mera supervivència embrutidora. Quan Emili compra llibres en lloc de menjar és escridassat. I davant d'aquesta actitud només veu la mort com a sortida. La seva esposa, Roberta, ho diu explícitament: "jo sóc una dona absolutament quotidiana"<sup>76</sup>. I encara trobem aquest clam a la peça teatral *Cora i la magrana*, on la protagonista és taquillera del metrò a l'estació de l'Hades i es troba tancada en el destí d'una gàbia metàl·lica<sup>77</sup>. O a *L'hivern plora gebre damunt el gerani*, en què els personatges s'enfonsen en la rutina. El Caliban d'*El gos geomètric* murmura "els infinitius" de la vida davant la presència del gos que vigila i coacciona. Són infinitius que contrasten amb les naixences aurorals<sup>78</sup>:

copular menjar beure dormir oh el gos somicar caminar respirar vestir-se despullar-se  
cantar no para mai el gos.

Hi ha el no-res, el buit i el dolor. La poesia s'hi abeurà. Bartra contradia Valéry: la poesia no és una cosa tan pura que no pugui coexistir amb les condicions de la vida<sup>79</sup>. Hi ha una consciència del món en què vivim. Ben explícita. Per això, les idees tendeixen a l'absolut, "però la vida i la història ens amorren a les coses"<sup>80</sup>. Cal no oblidar-ho. D'altra banda, cadascú de nosaltres és l'un, aquell que té davant les possibilitats senceres. El poeta ho referma: "No sé qui sóc. Vull ésser tothom"<sup>81</sup>. I aquest vers de *L'home auroral* no pot ser més clarivident: "Quan dic home vull dir el fratern en el món del dia i de la nit"<sup>82</sup>. Es tracta de l'infinit Joan Poble. Un i molts: tothom. Blai, un dels personatges principals de l'obra teatral *L'hivern plora gebre damunt el gerani*, diu: "Sí, cadascú de vosaltres hauria pogut cometre allò que jo vaig fer en el moment més calamitosos de la meua vida..."<sup>83</sup>. I l'hipòcrita lector de Baudelaire es transforma, teatralment, en l'hipòcrita espectador de Bartra. El poeta, així doncs, coneix molt bé la realitat quotidiana, la baixesa, l'horror de la guerra i la tristesa de l'exili, però no vol resignar-s'hi, no vol adoptar els seus arguments i els seus llenguatges

—un fet que seria típicament postmodern— sinó transcendir-los. Com? Mitjançant la mateixa poesia. De manera poc explícita. Com s'escau en la utopia. Però aquesta utopia no pot ser aconseguida a qualsevol preu, lluny de la gent del carrer i del seu dolor, recorrent a la violència i la fúria. L'encegament de l'ideal no és una via vàlida per al poeta. I aquí no entraré a analitzar un aspecte fonamental de l'obra de Bartra en què hi ha implícita tota una declaració de principis. Parlo de la relació entre Ahab —el qual es rebel·la, ple d'odi, fins fregar la follia i la desmesura— i Ulisses, sempre a ran del mar, però també de la terra. És precisament Ulisses qui pren el paper de gran conciliador. La mar immensa i furiosa, que crea mariners que odien tocar port, necessita el contrapès d'alguna cosa palpable, el repòs de la terra, la pau que construeix un somni sense convulsions destructores. Aquí hi ha un diàleg entre la modernitat i la tradició clàssica. És com si Bartra es desdoblés i dialogués amb ell mateix, amb el foll visionari i amb qui accepta la gradació terrenal de les coses més enllà de la “força encegada” i el “místic *enllà*” de la fal·lera<sup>84</sup>. Potser és el moment de recordar l'assertió de Francesc Vallverdú segons la qual en Bartra hi trobem “un intent de síntesi: la fidelitat simultània a l'aristocracisme apol·lini i a la revolta dionisiaca”<sup>85</sup> (una dicotomia present a *Ecce homo*). O més aviat: una actitud dionisiaca sabedora dels desastres històrics. Hi ha una prevenció poètica. L'única vàlida contra els crims del temps.

Un altre punt que cal destacar és la unió entre vida i poesia. Per Bartra hi ha un cant que sempre està entrant a la vida<sup>86</sup>. És el poema qui entra dins la vida i la germina. El procés és indissociable. “En tes hores millors ajunta vers i vida”<sup>87</sup>, ens diu en un poema titulat, de manera precisa, “Art poètica”. L'aurora de Bartra ha de venir. Els ulls la intueixen. És, sempre, més enllà. En qualsevol cas em sembla important subratllar, de nou, aquest caràcter dual, el de l'elevació i la inspiració i, al costat mateix, el de la realitat més crua i punyent. I és important remarcar-ho perquè sovint els discursos crítics s'han centrat només en el primer aspecte, deixant de banda l'empatia del poeta cap al dolor. Per arribar a la utopia cal un procés, un recorregut pel dolor individual i col·lectiu. Des de l'hecatombe de la guerra i l'exili als solars bruts. Precisament, Bartra parla de la guerra, “encongint per trinxeres i hospitals”, i ho fa “com qui escup un negre vòmit de sang”<sup>88</sup>. No hi ha terme mig, ni mots edulcorats. Hi ha un vòmit que ve d'endins. Desagradable, sense embuts. Que s'adreça a les vides “encoixinades i placèvoles”. Aquesta unió entre la realitat i el somni, entre la vida i la poesia, és allò que defineix de manera més completa un creador. Sense cap mena de dissonància, ans al contrari. Com Bartra ens recorda<sup>89</sup>:

Mai no has viscut en els símbols que tanquen.

Sempre has sabut que pots lligar en un mateix vers els mots atzur i fems.

Si la relació entre el somni i la realitat, entre l'aurora i la història, ha creat equívocs el mateix podem dir al voltant del sentit que per Bartra tenien paraules com mite, terra o aurora. Com bé assenyala Feliu Formosa<sup>90</sup>, mots com “èpic” i “retòric” s’han emprat, de vegades, contra la mateixa poesia de Bartra. Com he assenyalat anteriorment, cal veure la significació precisa que aquestes paraules tenen en l’obra del poeta. Això afecta no tan sols conceptes com mite o religió, sinó d’altres manlevats directament de la filosofia. Per exemple, a les notes d’*Ecce homo* el poeta equipara existència amb destí, tot emprant alguns conceptes de l’existencialisme, com ara “abast”, “terra”, “disponibilitat oberta” o “xifra”<sup>91</sup>. Hi trobem Sartre i Jaspers. I també Heidegger, entre la fascinació i la reserva<sup>92</sup>. En el cas dels misticisme cal recordar, un cop més, que el seu paradís és utòpic. El somni no es realitzarà en cap edèn o cel, sinó a la Terra<sup>93</sup>. Els lligams entre la utopia i el messianisme, l’adveniment o l’apocatàstasi —reconciliació de tot— ja és un altre assumpte. Cal portar Bartra al seu terreny. El misticisme i la religió cal situar-los en el context d’una esperança terrenal. Bartra menysté el “misticisme histèric” i les “boires romàntiques”<sup>94</sup>. Encara que el poeta no rebutgi la religió ni temi referir-s’hi.

En Bartra els referents principals s’entrellacen de manera tossuda i obsessiva. Per això és difícil de copsar a partir de llibres esparsos, sense submergir-se en la seva visió particular. El corpus literari del poeta forma un tot i hi ha uns trets que es repeteixen al llarg de la seva obra, un ús de símbols individuals i col·lectius, una certa concatenació del llenguatge. Per això és recomanable agafar —si és possible— l’obra completa del poeta o, almenys, una bona selecció dels seus llibres. Els termes bartrians es nuen de manera contínua i habituar-nos-hi facilita l’abast global de tot allò que pretenia en escriure. Pensem només per un moment en els personatges i elements de la novel·la *Crist de 200.000 braços* que es repeteixen al llarg de tota l’obra bartriana. El corneta toca en moltes pàgines. La sorra ens cou als ulls i és un motiu obsessiu. Hi ha una cullera que un home, a “La rapsòdia d’Arnau”, amaga a la platja. Caliban i Boira retornen amb tossudeses. En aquest sentit també és injusta l’etiqueta de “retòric” que s’ha penjat a l’autor. Bartra no és planer, però és relativament senzill endinsar-se en els seus referents, que són tossuts, constants i menen sempre a uns punts d’ancoratge reiterats. Fixem-nos en aquests mots del poeta<sup>95</sup>:

Jo no pretenc pas fer poesia difícil, comunicativa. (...) Tota poesia és difícil. (...) Molt sovint s'ha titllat de difícil la meua poesia. Potser sí que sóc tan exigent amb els que em llegeixen com ho sóc amb mi mateix. Però és que hi ha una cosa que no vull: ésser usat pels *fàcils*.

La postura és clara. No es tracta d'extraviar el lector, sinó de marcar una distància, de dignitat poètica, davant els qui opten per la lectura apressada i superficial. És a dir, pels fàcils. Un poeta que diu que la "tècnica monstruosa" de Mallarmé l'ha empudegat sempre<sup>96</sup>, ja que fa "brodat críptic", no pot ser titllat de retòric o difícil. Com tampoc pot ser-ho algú que parla del surrealisme com un gran moviment d'alliberament que es degradà en una "màgia barata"<sup>97</sup>. Aquí no hi trobem els "tanoques automatismes onírics"<sup>98</sup>. Hi ha una voluntat d'arribar al lector. Però això no vol dir arribar-hi a qualsevol preu.

Per últim, caldria preguntar-se si la modernitat radical de Bartra, i el seu accent en la utopia —també a través del mite— el poden separar o no dels actuals lectors. La resposta no és senzilla. Com a amants de la literatura el que ens interessa, en primer lloc, és que Bartra —com Maragall, com Vinyoli— obre camins i els desbrossa. Bartra ha estat un referent de valentia. Algú que s'ha atrevit a marcar senderes que semblaven intransitables. I és així com els poetes més valuosos són, també, els més arriscats, els rars de debò —no els qui en fan ofici i imatge de marca, apta per a l'aplaudiment fàcil—, tots aquells que d'entrada no acaben d'encaixar en les normes literàries de la seva època. Bartra ha anticipat la poesia del futur. No en la qüestió més o menys ambigua de l'estil, sinó en la voluntat d'una poesia arriscada i que s'alça per damunt d'allò que les convencions assenyalen com a pausable. D'altra banda, semblaria que els discursos de futur enlluernador han quedat sota la runa de les últimes amenaces del món global. Però també és cert que avui dia la utopia torna a treure el cap, si és que mai va arribar a desaparèixer del tot<sup>99</sup>. Sigui com vulgui, i imposant-se als vaivens històrics, la poesia sempre augmenta l'abast de les nostres visions. Perquè la paraula perdura i està més enllà de les meres contingències del present. Somnia. Allibera. Concep. I potser, a hores d'ara, llegir-ne i escriure'n sigui la follia més racional que un pugui concebre.

**Notes:**

- <sup>1</sup> Un resum d'aquest text fou exposat al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, el 25 d'octubre de 2008, en un acte, inclòs en el programa de Kosmòpolis, dedicat a la figura d'Agustí Bartra.
- <sup>2</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 188.
- <sup>3</sup> *Ib.*, p. 212.
- <sup>4</sup> *Ib.*, p. 431.
- <sup>5</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa I* (1938-1972), A cura de Llorenç Soldevila, introducció de Francesc Vallverdú, Barcelona, Edicions 62, p. 445. Precisament, "Tot el que és fragmentari vol unir-se en més vida" és el títol d'un interessant article de D. Sam Abrams sobre les influències literàries de Bartra. Vegeu *Carrers de frontera, passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*. Vol. I, Institut Ramon Llull, Barcelona, 2007, pp. 244-247.
- <sup>6</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 269.
- <sup>7</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa I* (1938-1972), A cura de Llorenç Soldevila, introducció de Francesc Vallverdú, Barcelona, Edicions 62, p. 54.
- <sup>8</sup> *Ib.*, p. 63.
- <sup>9</sup> *Ib.*, p. 64. Arnau Pons es refereix, al seu torn, al vers "la sang, lligada, és duta als vells molins", del poema "1940" de *L'arbre de foc*, en relació als molins de la mort nazis. Vegeu: "Munts d'enderrocs, les ànimes embruten", dins *Carrers de frontera, passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, Vol. I, Institut Ramon Llull, Barcelona, 2007, p. 234.
- <sup>10</sup> *Ib.*, p. 457.
- <sup>11</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 370.
- <sup>12</sup> Agustí Bartra, *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Editorial Laia, Barcelona, 1980, p. 128.
- <sup>13</sup> Paul Ricoeur, *L'idéologie et l'utopie*, traducció de Myriam Revault d'Allonnes i Joël Roman, Éditions du Seuil, 1997, pp. 392-394.
- <sup>14</sup> Un altre pensador, en certa mesura utòpic, Henry David Thoreau, parlava també de les virtuts de l'albada, de l'hora auroral i de les virtuts d'estar despert i atent a tot allò important de debò. Vegeu Henry David Thoreau, *Walden and Civil Disobedience*, New York, Penguin Books, pp. 133-134. D'altra banda, per Anna Murià, "En tota l'obra bartriana la salvació és la llum-esperit, el futur és l'aurora. Els homes triomfants són els homes aurorals, els fills del sol, el Prometeu de Llum. Vegeu Anna Murià, *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, Barcelona, Editorial Pòrtic, 1992, p. 84.
- <sup>15</sup> Paul Ricoeur, *L'idéologie et l'utopie*, traducció de Myriam Revault d'Allonnes i Joël Roman, Éditions du Seuil, 1997, p. 388.
- <sup>16</sup> *Ib.*, p. 361.
- <sup>17</sup> *Ib.*, p. 370.
- <sup>18</sup> *Ib.*, p. 379.
- <sup>19</sup> Paul Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, pp. 254-262.
- <sup>20</sup> Paul Ricoeur, *L'idéologie et l'utopie*, traducció de Myriam Revault d'Allonnes i Joël Roman, Éditions du Seuil, 1997, p. 396.

- <sup>21</sup> Ib., p. 356.
- <sup>22</sup> Ib., pp. 378-379.
- <sup>23</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 391.
- <sup>24</sup> Ib., p. 389.
- <sup>25</sup> Agustí Bartra, *Obres completes IV* (Narrativa, 2. Teatre), edició a cura de Llorenç Soldevila, introducció de Ricard Salvat, Barcelona, Edicions 62, 1987, p. 334.
- <sup>26</sup> Agustí Bartra, *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Editorial Laia, Barcelona, 1980, p. 47.
- <sup>27</sup> Al voltant de l'opinió de Bartra sobre el marxisme vegeu Anna Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, pp. 252-253.
- <sup>28</sup> Vegeu Walter Benjamin, *Tesis sobre la filosofia de la història*, traducció de Josep Algarra, València, Quaderns republicans de l'ACR Constantí Llombart, Edicions de l'Ateneu de Benimaclet, 2007, p. 25-27.
- <sup>29</sup> Vegeu Agustín de Hipona, *La ciudad de dios*, traducció de Santos Santamarta del Río i Miguel Fuertes Lanero, Madrid, Homo Legens, 2006, p. 1060.
- <sup>30</sup> Novalis, *Poesías completas. Los discípulos en Saïs*, traducció de Rodolfo Häslar, Barcelona, DVD ediciones, 2004, p. 257.
- <sup>31</sup> Agustí Bartra, *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Editorial Laia, Barcelona, 1980, p. 31.
- <sup>32</sup> Ib., p. 138.
- <sup>33</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 420.
- <sup>34</sup> Agustí Bartra, *Obres completes IV* (Narrativa, 2. Teatre), edició a cura de Llorenç Soldevila, introducció de Ricard Salvat, Barcelona, Edicions 62, 1987, p. 334.
- <sup>35</sup> Agustí Bartra, *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Editorial Laia, Barcelona, 1980, p. 48.
- <sup>36</sup> Ib., p. 128.
- <sup>37</sup> Paul Ricoeur, *L'idéologie et l'utopie*, traducció de Myriam Revault d'Allonnes i Joël Roman, Éditions du Seuil, 1997, p. 387.
- <sup>38</sup> Vegeu Tommaso Campanella, *La Ciudad del Sol, La Città del Sole*, traducció de Loto Perrella, Barcelona, Ediciones Abraxas, 2005, pp. 130-131.
- <sup>39</sup> Anna Murià, *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, Barcelona, Editorial Pòrtic, 1992, p. 77.
- <sup>40</sup> Ernst Bloch, "El món en què la fantasia utòpica té un correlat. Possibilitat real: les categories "front", *novum* i *ultimum*, i l'horitzó", dins *L'arc utopia-matèria i altres escrits*, traducció i edició de Josep Manuel Udina i Cobo, Barcelona, Editorial Laia, 1985, p. 158.
- <sup>41</sup> Ernst Bloch, "¿Pot frustrar-se l'esperança?", dins *L'arc utopia-matèria i altres escrits*, traducció i edició de Josep Manuel Udina i Cobo, Barcelona, Editorial Laia, 1985, p. 214.
- <sup>42</sup> Per Bloch, "Res no hi ha, de més humà, que anar més enllà del que és. Que els somnis en flor gairebé mai no arriben a donar fruit és cosa prou coneguda. L'esperança posada a prova ho sap millor que ningú; tampoc ella no és respecte a això cap seguretat". Vegeu Ib., p. 219.
- <sup>43</sup> Anna Murià, *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, Barcelona, Editorial Pòrtic, 1992, p. 173.
- <sup>44</sup> Ib., p. 79.

- <sup>45</sup> Ib., p. 79.
- <sup>46</sup> Ib., p. 77.
- <sup>47</sup> Ib., p. 78.
- <sup>48</sup> Ib., p. 78.
- <sup>49</sup> Ib., p. 85.
- <sup>50</sup> Anna Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Editorial Pòrtic, 1990, p. 345 [Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 297].
- <sup>51</sup> Sobre aquest punt vegeu Krishan Kumar, *Utopia & anti-utopia in Modern Times*, Oxford, Basil Blackwell, 1991, p. 224.
- <sup>52</sup> Francis Fukuyama, *El fin de la Historia y el último hombre*, traducció de P. Elías, Barcelona, Planeta, 1992, p. 29.
- <sup>53</sup> Ib., p. 11.
- <sup>54</sup> H.G. Wells, *A modern utopia*, London, W. Collins Sons, p. 94.
- <sup>55</sup> Ib., p. 4.
- <sup>56</sup> Agustí Bartra, *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Editorial Laia, Barcelona, 1980, p. 88.
- <sup>57</sup> Ib., p. 29
- <sup>58</sup> Agustí Bartra, *Obres completes III*, Narrativa 1, Edició a cura de Llorenç Soldevila, introducció de Miquel Dolç, Barcelona, Edicions 62, 1986, p. 268.
- <sup>59</sup> Ib., p. 266.
- <sup>60</sup> Agustí Bartra, *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Editorial Laia, Barcelona, 1980, pp. 49-50.
- <sup>61</sup> Ib., p. 137.
- <sup>62</sup> Ib., p. 50.
- <sup>63</sup> Ib., p. 163.
- <sup>64</sup> Ib., p. 162.
- <sup>65</sup> Ib., p. 49.
- <sup>66</sup> Vegeu Hesíodo, *Los trabajos y los días*, traducció de María Josefa Lecluyse i Enrique Palau, Barcelona, Editorial Iberia, 1984, p. 47.
- <sup>67</sup> Agustí Bartra, *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Editorial Laia, Barcelona, 1980, p. 47.
- <sup>68</sup> Ib., pp. 160-161.
- <sup>69</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 402.
- <sup>70</sup> Sobre aquest particular vegeu W.K.C. Guthrie, *Orfeo y la religión griega*, traducció de Juan Valmard, Madrid, Ediciones Siruela, 2003, p. 75, 95, 103, 124-126, 133-135 i 174-175.
- <sup>71</sup> Agustí Bartra, *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Editorial Laia, Barcelona, 1980, p. 158.
- <sup>72</sup> Vegeu-ne l'edició recent de Lleonard Muntaner, amb un esplèndid epíleg de Lluís Solà: Agustí Bartra, *Crist de 200.000 braços*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner editor, 2008.
- <sup>73</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 411.
- <sup>74</sup> Agustí Bartra, *Obres completes IV* (Narrativa, 2. Teatre), edició a cura de Llorenç Soldevila, introducció de Ricard Salvat, Barcelona, Edicions 62, 1987, pp. 61-70.

<sup>75</sup> Ib., pp. 383-397.

<sup>76</sup> Ib., p. 394.

<sup>77</sup> Ib., p. 376-377.

<sup>78</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 418.

<sup>79</sup> Agustí Bartra, *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Editorial Laia, Barcelona, 1980, p. 123.

<sup>80</sup> Ib., pp. 158-159.

<sup>81</sup> Ib., p. 86.

<sup>82</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 346.

<sup>83</sup> Agustí Bartra, *Obres completes IV* (Narrativa, 2. Teatre), edició a cura de Llorenç Soldevila, introducció de Ricard Salvat, Barcelona, Edicions 62, 1987, p. 416.

<sup>84</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 245, p. 252, p. 255, p. 286, pp. 317-318.

<sup>85</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa I* (1938-1972), A cura de Llorenç Soldevila, introducció de Francesc Vallverdú, Barcelona, Edicions 62, p. 33.

<sup>86</sup> Ib., p. 458.

<sup>87</sup> Ib., p. 166.

<sup>88</sup> Ib., p. 48.

<sup>89</sup> Ib., p. 453.

<sup>90</sup> Vegeu Feliu Formosa, *El present vulnerable, Diaris I* (1973-1978), Barcelona, Edicions de la Magrana, 1996, p. 173.

<sup>91</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa I* (1938-1972), A cura de Llorenç Soldevila, introducció de Francesc Vallverdú, Barcelona, Edicions 62, p. 457.

<sup>92</sup> La lectura que el poeta fa de Heidegger conté, en alguns moments, una certa ingenuïtat. També és cert que l'anàlisi que podem fer-ne avui dia és ben diferent de la que proliferà en una certa època. Encara no eren accessibles les obres que han qüestionat, de manera al meu entendre irrefutable, la personalitat del filòsof, mostrant-ne l'abjecció al servei del nazisme i un pensament autoritari i anihilador de la personalitat (entre les moltes obres que es podrien citar en aquest sentit vull destacar especialment la següent: Emmanuel Faye, *Heidegger, l'introducció del nazisme a la filosofia. Autour des séminaires inédits de 1933-1935*, Éditions Albin Michel, 2005, una obra que tot heideggerià català hauria de llegir abans de tornar a citar, laudatòriament, el de Messkirch). Quan Bartra cita Heidegger a *L'hivern plora gèbre damunt el gerani* ignora, ben probablement, que "ésser amb un altre" vol dir que un deixa de ser un mateix per estar al servei d'un ésser —o d'una situació— que el supera i al qual se sotmet. Allò decisiu, per Heidegger, és el domini dels altres i la submissió de la persona, a la qual l'ésser li és *arravatat*. Entre Heidegger i Bartra hi ha un abisme moral. El segon estava massa enlluernat en la novetat que suposava un cert existencialisme per adonar-se'n. No era, tampoc, culpa seva. L'ambient cultural callava. O era cec. Tanmateix, al costat d'això també cal admetre que Bartra té prou lucidesa per reconèixer el caràcter abstrús de la prosa del filòsof alemany, i de qüestionar la seva visió de Hölderlin, amarada d'interpretacions metafísiques i místiques (*Sobre poesia*, pp. 125-126). O bé de retreure-li, amb una enorme clarividència, que la seva idea de la

poesia esdevingués una projecció cap al diví i l'infinit (Ib., p. 178). En qualsevol cas allò que valorava Bartra en Heidegger eren els aspectes propis de la filosofia existencial en sentit ampli.

<sup>93</sup> En aquest sentit Miquel Desclot ens recorda que la religiositat de Bartra omple de sentit “l'anhel d'un més enllà, per bé que un més enllà *terrenal* (...) Un paradís que potser hauria plagut al Maragall que preguntava si aquesta terra no podria ser també una pàtria celestial, sinó que Bartra no creu en l'afegitó 'celestial'”. Vegeu “Introducció”, dins Agustí Bartra, *Obra poètica Completa II* (1972-1982), introducció de Miquel Desclot, Barcelona, Edicions 62, p. 44.

<sup>94</sup> Agustí Bartra, *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Editorial Laia, Barcelona, 1980, p. 191.

<sup>95</sup> Ib., p. 28.

<sup>96</sup> Ib., p. 31.

<sup>97</sup> Ib., p. 163.

<sup>98</sup> Agustí Bartra, *Obra poètica Completa I* (1938-1972), A cura de Llorenç Soldevila, introducció de Francesc Vallverdú, Barcelona, Edicions 62, p. 457.

<sup>99</sup> Sobre aquesta qüestió són interessants les aportacions de

Juan Manuel Vera <http://www.inisoc.org/utopia.htm> i Rafael Vidal Jiménez,

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/utopia.html> disponibles a la xarxa. També pot ser d'ajut

complementari l'article de Miguel Catalán, *La utopía literaria como punto final de la historia*: [http://www.um.es/sfrm/publicac/pdf/espinoso/n1\\_espinoso\\_pdf/esp\\_01\\_arti\\_01\\_utolit\\_migcatl.pdf](http://www.um.es/sfrm/publicac/pdf/espinoso/n1_espinoso_pdf/esp_01_arti_01_utolit_migcatl.pdf)