

LES ELEGIES BARTRIANES AL MARGE DE LES D'ECCE HOMO

ALGUNES CONSIDERACIONS PRÈVIES

L'elegia, sorgida a la Jònia asiàtica, en l'origen era un gènere poètic lligat a les cerimònies fúnebres, expressava alhora la tristesa per la mort o el dolor i l'alegria de l'amor; progressivament adoptà també el tema guerrer. Originàriament, pel que fa a la forma, es basava en el dístic elegíac. Entre els poetes romans prevalgué el to fúnebre i el nostàlgic, característiques que es mantingueren en l'època medieval però prescindint de la uniformitat mètrica. Així, en aquesta tradició, els trobadors desenvoluparen el plany, la complanta o la lamentació (Guillem Berguedà) i Ramon Llull escrigué els anomenats planys de la Verge. Per la seva banda, Boccaccio elaborà en prosa el lament amorós de l'*Elegia di Madonna Fiammetta* i Petrarca adoptà el to elegíac sobretot en els sonets escrits després de la mort de Laura. El model mètric clàssic fou recuperat durant el Renaixement (Garcilaso de la Vega). Al segle XVIII es torna a adaptar la mètrica clàssica a les diverses llengües modernes en què fou conreat el gènere (Klopstock, Goethe, Hölderlin i Coleridge). Durant el Romanticisme el to elegíac i el líric en general arribaren a confondre's. Al segle XX ha estat conreada per autors ben diversos, però destaquen significativament les originals aportacions d'A. Blok, amb *Els dotze* (1918); R. M. Rilke, amb *Les elegies de Duino* (1922); T. S. Eliot, amb *Quatre quartets* (1945); i Octavio Paz, amb *Piedra del sol* (1957).

La tradició moderna del gènere en català, la inicia Joan Alcover. Tanmateix, les mostres més reeixides i alhora amb un gruix d'obra més destacable són *Les elegies de Bierville* (1943), de Carles Riba, i *Ecce Homo* (1968), d'Agustí Bartra. El primer, tot i que tenint en compte la lliçó de Hölderlin i Rilke, elaborà formalment els poemes seguint la lliçó mètrica dels clàssics grecs. El segon, en canvi, prenent com a punt de partida Rilke i emmirallant-se estèticament en Eliot, optà per una forma molt més lliure. Pel que fa a la temàtica o a

l'esperit de l'elegia, ambdós creadors coincideixen a aplicar-la genèricament al motiu de l'exili —per tant, de l'enyor de tot allò que han hagut de deixar de manera forçada—, però alhora, amb mentalitat molt moderna, hi barregen temes personals i/o col·lectius de la més variada temàtica.

Tot i l'aparença complexa del conjunt, les elegies de Riba desenvolupen un sol tema, contenen una sola història: la del despullament metafísic de l'home, la de la seva transcendència. Són poemes d'exili, ja ho hem dit, d'allunyament físic i, són, en paraules de Vallverdú, paradoxalment, la narració d'un retorn, retorn ideal al jo profund, als orígens del projecte vital, al punt de fixesa de l'ordre del món, a Déu. En el procés creatiu, el mateix Riba explica que sorgiren: «A l'emigració, en efecte, i dins el sentiment de l'exili prengueren forma aquestes elegies. Una a una, sense previ pla de conjunt; cadascuna sense senyal de cap que l'hagués de seguir, cadascuna en certa manera desenvolupant-se d'un so, d'un mot, d'un enigma de l'anterior, talment com d'un germen sobrer.»¹

Bartra, per la seva banda, en les notes que acompanyaven la primera edició d'*Ecce Homo*, d'entrada afirmava amb un to vitalista indiscutible: «Considero existencials aquestes Elegies en tant que existència significa destí i integra, per a mi, una filosofia agonal de l'home presa del sentit de la terra. Ésser, l'ésser consistirà en una possessió espiritual de la realitat, d'una realitat susceptible d'ésser transformada en vivència. Així, el No-Res, l'angoixa, la soledat, l'altre, l'absurd, àdhuc la mateixa mort, seran nocions i conceptes desbordats per una consciència nupcial de la vida i per la certesa que la terra rau sempre a l'abast, en disponibilitat oberta.»²

En l'obra de Bartra predomina, sovint, el to elegíac, tant si escriu odes com rapsòdies o fins i tot cançons. Segurament perquè l'abast estètic més evident del cosmos creador bartrià és l'assoliment del

1. Carles RIBA. *Elegies de Bierville*. Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 21.

2. Agustí BARTRA. *Ecce homo*. Dins: *Obra Poètica Completa, I*. Barcelona: Edicions 62, 1971, p. 455.

mite, com a signe de redempció, salvació i perpetuació en el devenir de la història.

Aquest seria el cas, per exemple, d'«Oda a Catalunya des dels tròpics», «Oh camarades!» o «Cartell per als murs de la meua pàtria» lligades formalment a l'oda però amb fortes dosis de voluntat elegíaca. I encara, hi ha poemes que sense prendre el títol explícit d'elegia són mostres modèliques del gènere. Així, doncs, podríem definir com a elegíacs, seguint el model clàssic de les elegies d'amor, molts dels poemes a Anna o als fills; o els que expressen valors com l'amistat i l'admiració, com ara el dedicat «A Josep Carner».

Tanmateix, les mostres elegíiques més reeixides són les recollides en el volum *Ecce homo* i altres poemes d'extensió variable que classificarem en tres models d'elegia: la personal, la cívica i la intel·lectual.

LES ELEGIES D'*ECCE HOMO*

Bartra creia que per a la poesia en general, i concretament, per a les elegies, al poeta «la veritat profunda li ha estat donada no diré d'una inspiració, ans d'una aspiració en la qual la veu *només* col·labora».

Segons Anna Murià, *Ecce homo* es pot considerar «una autobiografia lírica de caràcter més espiritual que històric, no pas narrativa, no hi ha en ella relat ni línia d'acció, però sí un cert ordre cronològic en els fets anímics que constitueixen el seu tema».³ I afegiríem que és una mostra total, variada i intensa de tota la gamma de sentiment elegíac que pot trasparar en l'home modern: l'amor, la mort, el sentiment heroic, el sacrifici, la cerca de la Ítaca personal, els conceptes oposats, la interpel·lació intel·lectual i metafísica, l'interès antropològic pels orígens...

3. Anna MURIÀ. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*. Barcelona: Pòrtic, 1992, p. 247.

Inicialment, les elegies havien estat concebudes per ser estructurades en quatre grups seguint els elements còsmics clàssics: Terra, Foc, Aigua i Aire, i les quatre estacions de l'any; aquí l'empremta d'Eliot era evident. Però ben aviat, com confessa el poeta, aquests motlles rígids van deixar pas a la necessitat «de poder rebre la matèria viva de l'estat creador, inefablement servit, en aquest cas molt més que en d'altres, per les Filles de la memòria. D'allò que donaven escollia, acceptant que una d'elles — la més silenciosa i d'una bellesa dolça i salvatge ensems — fes baixar el seu poal fins a la deu més profunda i tragués a la lluna aquella aigua adormida els somnis de la qual enllacen el mite individual amb la fabulació de l'esperit col·lectiu».⁴

De fet, l'exili, amb l'enyor com a principal acompanyant, durà el poeta a un èxode per les grans ciutats del món, ciutats d'exili sempre: París, Bordeus, l'Havana, Mèxic, Nova York, Washington, Roma, Atenes, Nàpols, Florència, Venècia, etc.; sempre, però, el record de persones estimades i el temps passat seran presents en aquest encontre amb la Terra.

A la primera elegia, hi afloraren la imatge de la mare, l'adolescència i els temes que, segons Bartra, s'anirien desenrotllant en les altres: destí i amor, cel i terra, dolor i alegria, temps, ésser i mort, celebració i crit, història i eternitat.

La segona, dedicada a l'amic Pere Vives i Clavé, mort al camp de Mathausen, és, sens dubte, la que s'acosta més a l'excelsitud del gènere. La recuperació de la presència de l'amic va lligada a l'evocació d'un fragment òrfic inscrit en una fulla d'or. Segons Bartra, «la utilitat d'aquestes fulles consistia en el fet que, amb elles, el mort disposava d'extractes de textos sagrats que l'instruïen sobre la manera que havia de captenir-se durant el seu viatge cap a l'altre món». De fet, es basa en l'exaltació de l'experiència del dolor i l'heroisme de l'home, en la història viscuda i endurada, en el *bes fraternal*.

A la tercera, dedicada a Pere Calders, s'hi fonen les seves experiències als camps de concentració d'Argelers i d'Agde. Afirmar el poeta que l'allau al·lucinatòria envaeix la paraula en estat febril i que

4. *Ibidem*, p. 456.

«idees, imatges, sentiments i crits hom diria que sorgeixen de l'exasperació d'un vast esperit socialitzat per la tragèdia, no del jo emocional del poeta».

En la quarta recrea els seus dies de tardor en el París de les primeres setmanes de la Segona Guerra Mundial.

La cinquena, com una perllongació de l'anterior, inclou la història d'amor amb Anna Murià a París i Roissy.

La sisena és dividida en dues parts; la primera és una resposta a «Marina», de T. S. Eliot; la segona, surt d'una nota lligada a la creació de *Màrsias i Adila*.

La setena és ja de temàtica mexicana i, més precisament, tolteca.

La vuitena i la novena estan relacionades amb l'anada a Grècia, la primera centrada en Apol·lo i les seves transformacions per aconseguir Dafne i la decisió de fecundar la terra; la segona gira al voltant de la pedra de Delfos, un tros de marbre que va recollir en el temple d'Apol·lo i les experiències mig vitals mig intel·lectuals viscudes en aquella ocasió, amb lligams molt destacats amb Ulisses i Hölderlin.

La desena i l'onzena són les més metafísiques, en què el poeta es planteja el dilema de la lluita dels contraris i acaba acceptant la realitat de l'amor i de la mort com a indissociables en una línia molt rilkeana.

El llibre es clou amb la «Cançó», dedicada a Vicente Alexandre. El poeta ha aconseguit la pau personal, ha canviat els descensos de la vida per ascensos aurorals, creu que trobarà l'hereu auroral, solidari, que farà possible la continuïtat i l'esperança en un món millor on es materialitzi «l'anhel i mancança del segle: Pau».

L'ELEGIA PERSONAL

«Filial»⁵ és el poema que Bartra dedicà a la mare, Elionor Lleonart i Echenique, mestressa d'una fonda de la Rambla de Santa Mònica, morta el juliol de 1936, una setmana abans de l'esclat de la

5. Agustí BARTRA. *L'arbre de foc*. Dins: *Obra Poètica Completa*, I, p. 42.

Guerra Civil. Segons Murià, Elionor Lleont no sabia escriure i amb prou feines sabia llegir, però mai no fou obstacle a la desmesurada afeció a la lectura que des de petit mostrà Agustí.⁶

El poema, de vint versos polimètrics molt llargs seguint l'empremta de Whitman, evoca la mare protectora: «Ets com una ombra de frescor estesa, damunt tòrrides estepes desolades.» I s'enfronta a la impossibilitat de fer-la tornar perquè s'ha allunyat «per sempre dels meus ulls». Ara bé, malgrat els temps de guerra i solitud, el poeta afirma: «però tu romans arraulida dins el silenci madur de la meua sang.» S'interroga, seguidament, sobre els canvis soferts en aquell infant que era i, amb uns versos de gran calidesa, demana a la mare absent que torni i «Bufa el gebre dels meus parpres, / ressuscita besos al meu front». Quan el 1948 neix la filla, significativament Bartra vol que es digui Elionor com la seva mare.

Les elegies dedicades al pare i a J. Roure-Torent formen part de la secció monogràfica «Les cariàtides aterrades», la quarta de *L'evangeli del vent*, que també conté «Coral per a moltes veus» o poemes adreçats amb un to més o menys elegíac, en el sentit de l'amor en l'amistat, a Manuel Duran o Alberto Gironella. I, encara, el poema «La destrucció de la ciutat dels palaus» extret de *La lluna mor amb aigua*, original, poètica i intensa novel·la elegíaca dedicada a Braulio Solar, un vell llenyataire del Popocatépetl.⁷

El poema «Rèquiem»,⁸ dedicat a la mort del pare, escaiguda el 23 de gener de 1948, i sabuda pel poeta el mes de febrer, és una de les mostres més reeixides del gènere en la poesia catalana. Fou publicat a Mèxic en una separata de la col·lecció «Lletres», el 1949, amb il·lustracions de Joan Giménez. Amb el pare no s'havien tornat a veure d'ençà que el poeta se n'havia anat a l'exili. Arran de la notícia del

6. Anna MURIÀ. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Pòrtic, 1990, p. 33.

7. Agustí BARTRA. *La lluna mor amb aigua*. Barcelona: Martínez Roca, 1968, p. 204-210.

8. Agustí BARTRA. *L'evangeli del vent*. Dins: *Obra Poètica Completa*, I, p. 165-169.

decés, segons Murià: «El veiérem esclatar en plors, Roger i jo; el nen atònit, jo, afligida de la meua impotència davant aquell dolor tan exclusivament seu. Dolor que es féu imatge, llàgrimes que es transmutaren en mots i donaren els versos de *Rèquiem*.»⁹

L'edició de 1949 difereix força de la inclosa el 1956 a *L'evangeli del vent*. Té també quatre parts, però la primera i la tercera varien substancialment en el contingut d'alguns versos i en la distribució estròfica. Els versos de les parts substituïdes en l'edició de 1956 eren escrits amb alexandrins i, en la primera part combinats amb hexasíl·labs i versos de metre inferior a aquest. De la primera versió a la segona de la primera part hi ha un complexificació i retorització del discurs que intensifica l'acció creadora del poeta. Així, els trenta-un primers versos alexandrins i hexasíl·labs amb alguns de mètrica encara més reduïda són substituïts per deu de nou contingut. Aquests i la resta, mètricament, unifiquen en un sol vers un alexandri i un decasíl·lab tornant de nou al vers llarg polimètric que li permet un discurs narratiu i sostingut.

La primera secció evoca els dies de la infància i mitifica el pare mort definint-lo com a ésser còsmic, com també tracta en altres moments a Booz o el pare de Màrsias, i exalta el poder vivificador de la poesia. Segons Espinós: «L'imaginari cíclic s'hi fa palès en l'acceptació de la mort del pare com a una estació més del ritme agrari.»¹⁰ I, de fet, constata que el pare viu en el fill amb uns versos d'una contundència inapel·lable: «Tu llaurares ma vida amb arades de foc / i sembrares amb ritme de joiosa campana.» Un pare, doncs, amb presència tel·lúrica, lligat a la idea del retorn i perpetuació panteística.

En la segona secció, en paraules d'Espinós, hi predomina, d'acord amb el tarannà conciliador de Bartra, el caràcter aeri. Un cop narrada la mort del pare, comença l'ascensió, seguit de l'ànima del fill, novament amb la presència de l'impuls heroic, darrere l'estela del mite d'Ícar. Tanmateix, el seu lloc és a la terra, en el regne de la

9. Anna MURIÀ. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, p. 180-181.

10. Joaquim ESPINÓS. *La imaginació compromesa. L'obra d'Agustí Bartra*. Alacant: Universitat d'Alacant, 1999, p. 98.

contingència i de la tensa dualitat. Aquesta secció es clou amb una cançó a l'alçada de les millors escrites pel poeta. Una mena de viatge pel Cosmos, on la referència «de Déu» és convertida, en la versió definitiva, per «del déu» i, al final com sempre passarà en la seva poesia més existencial, el poeta és salvat per la joia i el dolor cap una nova naixença, en què, panteísticament, la terra recomença en ell la seva cançó:

Caic a ma nova naixença
d'espera i de dolor.
La terra en mi recomença
la seva cançó...

La tercera secció tracta del pas del règim diürn al nocturn. La memòria del pare és guardada dins la intimitat terrenal. L'impuls heroic no hi desapareix sinó que es transforma. Fos amb la terra, el poeta hi creix fet arbre que fruita.

Per això en la darrera part, una estrofa breu de vuit versos, hi proclama, a la manera nietzscheana i seguint el seu admirat Maragall, l'espiritualitat de la terra i el desig de fer terrenal allò transcendent:

Ara que tens per sempre el meu absent més alt,
deixa que se m'esqueixi, amb el mar a la gola,
la meva solitud de naufrag filial...

«Darrer comiat a J. Roure-Torent»¹¹ és la típica elegia a algú estimat que ha mort, escrita també en alexandrins. Molt més cenyida que les altres tant per extensió com per un discurs poètic molt més planer.

11. Agustí BARTRA. *L'evangeli del vent*. Dins: *Obra Poètica Completa*, I, p. 172. Josep Roure Torent (Barcelona, 1902 - Mèxic, 1955), fundà i dirigí *Meridià* i, a l'exili, col·laborà activament en totes les revistes catalanes, especialment al *Pont Blau*.

L'ELEGIA CÍVICA

De totes les possibles mostres més o menys explícites d'elegies de caire civil, n'hem triat dues pel seu simbolisme: «Cantata per a un soldat mort»,¹² dedicada al ciutadà anònim Miquel Vila Bastardes que caigué en la lluita del front, i «Coral per a moltes veus»,¹³ en homenatge al president Lluís Companys. En totes dues elegies, precisament per la tria genèrica dels títols, hi introduirà la presència de diferents veus, gairebé sempre corals, que amb una mínima estructura dramàtica aniran desgranant el tènue fil narratiu dels poemes. Tots dos són extensos i escrits amb versos de diferents mètriques.

A la «Cantata», publicada anteriorment en revista,¹⁴ hi intervenen quatre veus diferents: l'àngel de la terra, l'herba, els xiprers i les endolades van alternant-se en una mena d'absoltes per al soldat. Des de les imatges senzilles pròpies d'un poeta jove, arribem a trobar-hi algunes mostres del gust del Bartra madur per unes metàfores singulars i arriscades. Així, quan les endolades certifiquen l'òbit del soldat per sempre més:

Per sempre parpre de pedra,
per sempre arruga de neu,
per sempre sol de record,
per sempre boca lacrada,
per sempre tronc estellat...

Finalment, després que les endolades hagin proclamat que és de «l'ombra de l'olivera / d'on naixerà la nova èpica», l'àngel de la terra, fàcilment assimilable a la veu del poeta, intervé amb un bellíssim enfilall d'imatges, sempre amb la fita de l'home aurore, la nova nai-

12. Agustí BARTRA. *L'arbre de foc*. Dins: *Obra Poètica Completa*, I, p. 50-53.

13. Agustí BARTRA. *L'evangeli del vent*. Dins: *Obra Poètica Completa*, I, p. 174-179.

14. *Amic*, núm. 8-9 (maig de 1938), p. 5.

xença que germina de la vida sacrificada, amb imatges contraposades i punyents:

Enterro la vençuda bandera de mel seca
i des d'ara somio l'incendi de roselles
que alçarà les aus pures del foc...
Et poso una oreneta dins cada cartutxera
i un galzeran vermell a la petita boca
del teu fusell romput...

El «Coral» veié la llum per primera vegada a Mèxic, el 1954, amb un fulletó encapçalat per un dibuix de Joan Junyer, amb el títol complet de «Coral a Lluís Companys per a moltes veus» que no pogué conservar en l'edició de l'obra completa de 1971, de la mateixa manera que en va haver de ser suprimida la penúltima intervenció del poeta, la que comença per «Lluís de Catalunya, president d'ombra encesa...».

Es planteja com un diàleg entre el poeta i les Coéfores¹⁵ que, segons explica Bartra, representen «la consciència tràgica de Catalunya». Les intervencions del poeta, amb versos alexandrins, descriuen de manera més directa els avatars pels quals va passar el president fins al sacrifici. Les Coéfores, en canvi, com una mena de cor d'endolades, actuen com a cor de veus tràgic grec, amb versos polimètrics i fan el contrapunt des d'un suposat àmbit de l'eternitat, acollint el president màrtir. De manera que poden dir:

– Aquí estem per a tu, en un indret no sabut i fragant, fora temps
i dins l'àmbit d'un temps que curulla la força més pura que ens crea,
oh gran voluntari joiós de ta mort, oh soldat de la vida
que deixes enrere caiguda, clarins i estendards
cap a l'arc del teus braços que estens com un crit!
Aquí, on l'ombra no cau, la pregària no plora al costat dels xiprers

15. Nom pres d'aquelles que en la segona part de l'*Orestíada* havien de castigar Orestes i que Pal·las Atenea transforma en les benefactores Eumènides.

i els ulls no interroguen els astres vesprals de l'angoixa,
allarguem en el vent, per a tu, la rosella i l'estel en la falç.

L'ELEGIA INTEL·LECTUAL

No deu ser casual que les màximes mostres d'aquest tipus d'elegies siguin concebudes i publicades en els anys de maduresa en el volum *La fulla que tremola* (1979). Hi trobem elegies de diferent extensió a Novalis, Rainer Maria Rilke, Joan Salvat-Papasseit i Miguel Hernández. Murià documenta a *L'obra de Bartra* que aquests poemes són l'homenatge que Bartra fa a quatre poetes molt estimats per ell.¹⁶

«Recordant Novalis»,¹⁷ datat el 6 de maig de 1976, és un poema breu en què aparentment poca cosa esmenta de Novalis, sinó, amb paraules de Murià, «la reiteració en l'ús del *quan* esperançat, no les tristeses, sí la il·lusió ocasional d'un món sense història afegint-hi la pròpia fe en l'home auroral».¹⁸

El poema titulat «Fragment a Joan Salvat-Papasseit»,¹⁹ d'estil típicament bartrià, segons Murià, no té res de Salvat-Papasseit. Hi anomena algun dels seus temes i circumstàncies: és així com personalitza el poema que li dedica. Inventa i canta al marge de la concreció del títol. Títol que encapçala un poema no gens fragmentari, llevat que, com apunta Murià, hagués tingut intenció de fer-lo més llarg.²⁰ Quan el poeta cita el topònim de la Garriga Gran, es refereix a Ullastret on el 1978 estiujava.

16. Anna MURIÀ. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, p. 307.

17. Agustí BARTRA. *La fulla que tremola*. Dins: *Obra Poètica Completa, II*. Barcelona: Edicions 62, 1979, p. 391.

18. Anna MURIÀ. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, p. 307.

19. Agustí BARTRA. *La fulla que tremola*. Dins: *Obra Poètica Completa, II*, p. 390.

20. Anna MURIÀ. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, p. 307.

L'«Elegia i cançó a Miguel Hernández»²¹ és tota una altra cosa i la més llarga, juntament amb la dedicada a Rilke. Bartra s'acosta molt a la sensibilitat d'aquest poeta màrtir. Captivat per les seves visions i els seus jocs de metàfores, es deixa anar cap a una voràgine creativa que, fins i tot, fa possible que la tan emblemàtica Soleia, la noia de la llàntia, de la llum, de l'esperança, del destí, li cantí una cançó de bressol en agraïment, de manera especial, per les sublims «Nanas de la cebolla».

L'interès de Bartra per Rilke és molt primerenc. El 1938 li dedicà un article que documenta la lectura d'aquest autor temps abans: «L'haver caigut a les nostres mans, fa alguns dies, unes notes preses quan llegírem per primera vegada els *Quaderns de Malte Laurids Brigge*, ha actualitzat en el nostre esperit aquest poeta en llengua alemanya.»²² Hi mostrava una encesa admiració per l'obra del poeta de qui valorava «una personalitat poètica tan complexament sensible, d'una tan profunda intimitat psicològica com la de Rainer Maria Rilke». Les primeres lectures rilkeanes gairebé segur que les féu en francès, car no ens consta que n'existís cap traducció al català i a l'espanyol amb anterioritat a 1939.²³

Segons testimonia Anna Murià a *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, el poeta, el 8 de febrer de 1939, passà la frontera amb França pel port de Boet «amb sarna a la pell i un llibre de Rilke a la motxilla

21. Agustí BARTRA. *La fulla que tremola*. Dins: *Obra Poètica Completa, II*, p. 390-392.

22. Agustí BARTRA. «Rainer Maria Rilke». *Treball*, 30 de gener de 1938; reproduït a *El Dia* de Terrassa el 31 de gener de 1938 i a *Mirall de Glaç*, tardor 1983, p. 36-38.

23. En català, el primer de parlar-ne fou Jaume Bofill i Ferro amb l'escrit «Rilke a Catalunya» (1930), recollit a *Homenatge a Carles Riba*. Barcelona: Josep Janés Editor, 1954, p. 118-121. En espanyol, qui primer en parlà fou Antonio Marichalar a «Rilke el ido». *Revista de Occidente*, V, núm. 43 (1927), p. 94-101. Les primeres traduccions de les poesies daten de 1957 (*Cincuenta poesias*. Madrid: Agora). Per a més informació sobre la recepció de Rilke, vegeu Llorenç SOLDEVILA. «El tema del corneta rilkeà en l'obra de Bartra». *Faig*, núm. 30 (octubre de 1988), p. 136, nota 1.

[i un llibre de poemes de Joan Maragall]». ²⁴ Més endavant especifica de quin llibre es tractava: «Aquells dies [novembre de 1939] em parlava de Rilke i em donà a llegir els *Cahiers*, el llibre que portà a la motxilla de soldat i que tenia encara entre les seves pàgines sorra del camp de concentració.» ²⁵ Poc després, serà Murià qui li farà a mans una edició dels poemes de Rilke: «El dia 8 ell complia trenta-un anys; com a regal d'aniversari, li vaig comprar les poesies de Rilke i asseguts en un banc de Luxemburg, tot daurat de fulles seques, en tallà els primers fulls.» ²⁶

Dues referències en cartes escrites per l'amic Pere Vives i Clavé des del camp de concentració mostren la febre rilkeana que Bartra vivia aquells dies. La primera, quan refereix uns fragments de Rilke que el poeta li havia enviat i li demanava «un fragment dels *Cahiers* que Rilke transcriu sense citar-ne l'autor i que vam acordar atribuir a Baudelaire». La segona, tractant de la influència de Rilke sobre Malraux i Saint-Exupéry. ²⁷

El llarg poema que li dedicà, «Deixant flors a la tomba de Rilke», ²⁸ datat l'11 de novembre de 1975, és fruit d'una visita el 21 de setembre d'aquell any a la tomba de Rilke a l'església de Rarogne, a Suïssa, amb motiu del centenari del naixement del poeta. L'epitafi gravat a làpida, en llengua alemanya i escrit pel mateix poeta diu: «Roses, oh pura contradicció! joia / de no ésser el somni de ningú sota tantes parpelles.» En paraules de Jaume Bofill i Ferro «l'elogi més profundament inquietant que mai s'hagi fet d'una rosa». ²⁹

24. Segons feia constar Josep Carner en el pròleg a la primera edició de *Xabola*.

25. Anna MURIÀ. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, p. 48 i 97.

26. *Ibidem*, p. 100.

27. Pere VIVES I CLAVÉ. *Cartes des dels camps de concentració*. Barcelona: Edicions 62, 1972, p. 34 i 34.

28. Publicat primer a Terrassa el 1975 en forma d'opuscle i anys després incorporat a *La fulla que tremola*. Dins: *Obra Poètica Completa, II*, p. 399-403.

29. Jaume BOFILL I FERRO. «Rilke a Catalunya». Dins: *Homenatge a Carles Riba*, p. 120.

El poema, escrit amb un total de cent setanta-nou versos (cent setanta-cinc alexandrins, un octosíl·lab i tres hexasíl·labs, sense rima regular) s'adreça directament al poeta «del destí interior de l'home», repeteix la joia de les roses expressades en la senzilla estela. En paraules de Murià, el poeta en una mena de diàleg i interpel·lació «li escolta el silenci en els murmuris de la vall, li parla de la profunda penetració en el seu esperit dels prodigis d'aquell Rilke entenedor de la mort i extasiat dels àngels, li ofereix les seves pròpies imaginacions, li diu Orfeu i ell mateix se sent una mica Orfeu. Tot un fluir complicat per acabar cantant-li una glòria bucòlica i tranquil·la».³⁰

L'inici de l'elegia és una bellíssima confessió de poeta a poeta en què Bartra, declarant que ell també té els seus morts, posa en joc algunes depurades metàfores d'una gran originalitat:

Jo també posseeixo morts que no m'abandonen
ni abandono a la verda nostàlgia dels salzes:
els aprenc de l'arrel que en la terra penetra
i a les cambres del cor on s'inclina la súplica,
de nit, quan els meus rius i les flors es retroben
o quan l'aurora neix d'un mascaró de proa.

Aquest darrer vers, prenyat d'esperança en la vida i el futur, és una nova manifestació de fe en l'home auroral. Ara bé, el poema també és ple d'interrogacions d'una profunda reflexió vital i filosòfica, com ara:

¿L'home damunt de la terra és condemnat a viure,
enmig de l'esplendor, de tot allò que resta
en la usura del temps, d'un futur que no es vincla?

Així, doncs, podem concloure que el to elegíac és present en la major part de l'obra bartriana en la mesura que la voluntat mitificadora del poeta demana fe en la vida i exaltació dels records perquè

30. Anna MURIÀ. *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, p. 308.

fruitin en un futur auroral presidit per valors sempre actuals, com la pau i la llibertat gestades i prenyades per l'individu que es fa, es perfila i se salva en la bellesa, la llum, l'aurora.

LLORENÇ SOLDEVILA I BALART
Universitat de Vic