

ARNAU PONS

## *Incerta memòria*

*Agustí Bartra i Pere Vives. Joan Sales i Agustí Bartra*  
—Descripció de dues lluites—

*A Josep Maria Lloró*

«Al camp de concentració llegia [poemes] als camarades,  
dins d'una xabola damunt les posts d'un barracó.»

ANNA MURIÀ, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*

«Fins i tot en el punt que el món s'acabi  
se sentiran les veus de les aloses.»

ÓSSIP MANDELSTAM

Poema LXXVIII (18 de març del 1937), *Quaderns de Vorónej*

«perquè jo també hi vaig ésser, allà, també em tocà viure  
la meva part d'infern, i vaig assumir-la,  
i a la meva mesura n'he donat testimoni»

AGUSTÍ BARTRA,

Pròleg a les *Cartes des dels camps de concentració*, de Pere Vives i Clavé

«El poeta, capaç d'exagerar, avalua correctament en el suplici»

RENÉ CHAR, *Els fulls d'Hipnos (1943-1944)*, núm. 154

ALLÒ AMB QUÈ CAL COMPTAR ABANS DE POSAR-SE A LLEGIR

La lectura d'aquella obra d'Agustí Bartra que vol ser, per damunt de tot, testimoni històric i homenatge literari fet a les víctimes del feixisme no pot fer-se de manera responsable si no s'hi considera d'entrada el problema de la recepció. Deuen ser ben pocs els qui neguin que aquesta mateixa obra s'ha dreçat deliberadament amb una tensió insòlita (també *irritant*) entre estètica i experiència concentracionària.<sup>1</sup> I si partim d'aquesta premissa, aleshores no podem evitar de reflexionar sobre el tipus de relació que l'obra total ha establert entre mite i terror.<sup>2</sup> A dir veritat, tot aquest problema s'agreuja a mesura que s'ajorna qualsevol debat de fons que podria fer sortir, a la llarga, gairebé tots i cadascun dels motius que hi intervenen, que són diversos però també complexos, i fins d'una certa gravetat.<sup>3</sup> N'hi ha que venen donats pel judici neonoucentista i el seu menyspreu taxatiu,<sup>4</sup> i no només perquè Bartra degué fer un ús desviat o inapropiat de la llengua dels noucentistes en tractar temes i preocupacions no gens noucentistes.<sup>5</sup> D'altres tenen a veure amb el lideratge poètic i institucional de Salvador Espriu, sobretot durant els darrers anys del franquisme i fins i tot encara després<sup>6</sup> (un lideratge que es veia qüestionat fins als fonaments cada vegada que Gabriel Ferrater s'esplaiava en ressaltar el virtuosisme de Foix i de Carner). I d'altres arrenquen de les discrepàncies ideològiques i polítiques que es van originar i enfondir durant l'exili de Mèxic i que s'han traslladat a Catalunya sense gaires transformacions. En el número 2 dels *Quaderns de l'Exili* (octubre del 1943), hi topo una ressenya de *Xabola*,<sup>7</sup> la novel·la en què Bartra va abordar com a poeta<sup>8</sup> la seva triple experiència als camps de concentració francesos,<sup>9</sup> que tot plegat suma, si fa no fa, mig any: uns quants dies a la platja de l'Aigüel de Sant Cebrià, gairebé quatre mesos a la platja d'Argelers i gairebé dos mesos a les barraques d'Agde.<sup>10</sup> Josep Maria Miquel i Vergés, amic i conciutadà de Lluís Ferran de Pol,<sup>11</sup> és qui signa amb inicials aquesta curta ressenya que comença amb un comentari d'una mordacitat molt dosificada sobre el pròleg de Josep Carner, qui ja havia rebut una forta escamesa en el número 1 dels mateixos *Quaderns de l'Exili*, de la mà de Ferran de Pol.<sup>12</sup> Segons explica de bon començament Miquel i Vergés, el «pròleg té dues parts: fins als asteriscos (reconeix el prologuista) parla el poeta Bartra, fent-se la pròpia biografia», que és com dir que Carner no ha fet sinó escriure gairebé a ulls clucs allò que se li dictava,<sup>13</sup> potser perquè una bona part de la seva funció era de fer-hi d'esquer (en tant que príncep dels poetes i suara paladí del jove poeta català). A continuació, Miquel i Vergés fa servir una tècnica pèrfida: extreu unes quantes línies d'aquesta transcripció que ha fet Carner de l'autobiografia de Bartra, que, fora de context i sense venir a tomb —«a l'atzar» com diu ell—, agafen un to ridícul i poc afortunat. Però la frase més agressiva és sens dubte aquella que

assegura que l'«ambient del camp de concentració no hi és mai suggerit»<sup>14</sup> —i encara més perquè qui signa no va fer-ne l'experiència (només en podia saber alguna cosa a través del seu amic Ferran de Pol). Criden l'atenció, doncs, la desconsideració i la violència amb què és presentat als lectors catalans de l'exili aquest llibre de Bartra —com si fos una mena d'afabulació o d'impostura que cal desemascarar.<sup>15</sup> Per acabar-ho d'adobar, hi afegeix que en determinats passatges l'obra manifesta «una tendència obsessiva d'indole eròtica que ja s'iniciava en el *Cant corporal* (primer llibre de poemes de l'autor) i que [es torna a trobar] en *L'estel sobre el mur*», i és amb aquest prejudici que Miquel i Vergés mostra sense complexos —i d'una manera una mica brutal— la seva cara més retrògrada i refractària a l'art, com si l'erotisme fos aliè al fet literari, i com si, de retruc, erotisme i catàstrofe no anessin sovint lligats en la ploma d'un autor (i en la vida d'un home). Aquestes poques remarques —poques, però feridores— no tan sols pretenen qüestionar la pertinència d'una tal comesa literària, sinó que arriben fins i tot a erosionar la veritat (i la raó) del relat,<sup>16</sup> si no és que expressen simplement una indignació davant l'aberració que representaria tot el text, ja que el camp de concentració no hauria de ser el lloc per a «una especulació amb l'absolut» ni, conseqüentment, per a una crítica de la pròpia capacitat de matar. Ara bé, en comptes d'entrar a argumentar la seva dissensió, Miquel i Vergés dedica més de la meitat de la ressenya a fer un llistat eixut d'algunes de les «construccions acastellanades» que Bartra —d'altra banda, «dotadíssim»— hauria utilitzat en aquest llibre, sense tenir en compte que en els mateixos *Quaderns de l'Exili* els signants incorren sovint en uns errors semblants.<sup>17</sup> Cal preguntar-se, doncs, si en realitat amb aquests retrets lingüístics Miquel i Vergés no volia sinó posar en evidència la descompensació —o la asimetria— que es podia detectar fàcilment entre l'ambició del poeta i la llengua que aquest havia fet servir: una llengua estranya i poc genuïna perquè estranya i poc genuïna havia estat en definitiva la seva condició de soldat català refugiat, tal com testimoniaven, a primer cop d'ull, els extraviaments a què l'havien conduït els seus somieigs i divagacions. ¿Era adient aquell emmirallament poètic i filosòfic en els sorrals d'Argelers? ¿Podien interessar veritablement als catalans derrotats, aquelles giragonses metafísiques? ¿Incitava al combat, Bartra, o més aviat desencoratjava? ¿Quin ús patriòtic se'n podia fer, de la canya de Pascal, o de les al·lusions a Nietzsche o a Dostoievski<sup>18</sup>? ¿Que potser coneixia la pròpia tradició? ¿Per què no s'havia valgut, orgullosament, d'unes quantes referències ben triades als clàssics catalans, atès que l'amenaçada era justament la causa catalana<sup>19</sup>? Aquell recurs a la pompa d'uns autors estrangers, ¿no evidenciava més aviat una forma d'evasió<sup>20</sup>? ¿No era el seu català, en el fons, un català mal après, ja que s'havia alimentat bàsicament de lectures fetes en francès i en castellà

i per això emprava, una mica a la babalà, ara arcaïsmes, adés cultismes, i tot sovint expressions alienes, pròpies d'unes llengües estrangeres i enemigues?

Bartra s'havia afanyat a posar una distància davant de cada mot escrit, com solen fer sovint els poetes amb més o menys fortuna. Havia volgut ser una lira per a platges internades.<sup>21</sup> I provava d'accentuar la separació entre tot el que hi ha de general en la barbàrie humana i les conquestes reivindicables de la cultura universal (concretament, la d'uns autors que eren referencials per a lectors francesos i alemanys). Si el món tenia dues menes d'homes —els calibans i els esperits arièlics—, la lluita per la República havia de tenir per força, segons ell, un valor universal:<sup>22</sup> «Caliban vol deixar d'ésser Caliban. Algú ha de tenir la culpa que ell sigui Caliban. Jo no l'estimo, però estimo la seva raó de deixar d'ésser allò que és. Per aquesta raó he estat disposat a morir. Només puc creure en el regne de la terra...».<sup>23</sup> Era aquest plantejament universalista el que també enfrontava Bartra amb el grup dels *Quaderns de l'Exili*. No es tractava només d'un afer de llengua. O potser sí. Perquè per Bartra la llengua no es podia limitar a ser l'idioma d'una col·lectivitat —per dissortada que fos— ni tampoc l'eina d'un combat identitari —encara que fos legítim— si allora no estava en una relació d'obertura i de reciprocitat amb la resta dels humans,<sup>24</sup> per mitjà d'uns elements identificables i aglutinadors —com ara l'amistat, l'amor, el bes, la pau, l'angoixa, l'hostilitat, l'absurd, la mort, però també la filosofia i els mites, propers i al mateix temps universals. Una llengua que, d'altra banda, continués formalment els cisellaments de la generació precedent (els neonoucentistes), però que, tot i això, pogués servir per reflectir l'etern «dolor original».<sup>25</sup> D'ara endavant, la lluita contra l'oblit<sup>26</sup> li exigiria tota mena de transmutacions, d'assimilacions, de sincretismes i de presumptes desercions, ja que aquests revolts li permetrien de mostrar no tan sols la seva fidelitat a la tragèdia de Catalunya (una tragèdia que s'havia de poder expressar amb una reconducció de Nietzsche),<sup>27</sup> sinó també el seu lligam fratern i increbantable amb els quatre amics deixats al camp. El testimoni havia de ser capítol, per tant, allà on ell fos.<sup>28</sup> No tenia cap mena de sentit que el dolor ressonés tancat, ni que fos exclusiu:

O s'escriu en l'idioma de la gran llibertat de la creació o no s'escriu en cap. No s'és humà en català, castellà, francès, etc.; se n'és no en virtut d'un instrument, sinó per gràcia d'un valor i d'una qualitat essencial d'home envers els altres homes. Em sento tan català que sempre m'ha inspirat repugnància el nacionalisme de saltataulells dels «patriotes» oficials. He begut de les aigües pures de la pàtria profunda. No m'he triat el meu destí, però l'he assumit, i per tal de no ésser destruït he hagut d'adoptar estratègies de supervivència. Si bé el martell que tinc a les mans no ha canviat, ni pot canviar, he hagut d'aprendre a forjar la llum sobre

dues encluses [el català i el castellà]. En darrer terme, tot depèn de la qualitat de la forja. En lloc de tancar-me m'he obert. I obrir-se és la posició amorosa fonamental. M'he passat la vida sentint-me rebutjat pels catalans.<sup>29</sup>

Anna Murià es va avenir a secundar-lo en la seva missió i per això va aportar informació sobre la gènesi dels textos i sobre les diverses declaracions del poeta. De fet, va ser ella qui va quedar marcada fins a l'obsessió amb la ressenya de *Xabola* apareguda als *Quaderns de l'Exili*. En llegir algunes de les pàgines de la seva *Crònica*, no podem deixar de pensar també en l'extrema violència d'Armand Obiols —l'amic de Roissy-en-Brie i més tard de París, amb Mercè Rodoreda— a la carta (semipública) *Bordeus*, 45:<sup>30</sup>

Fa un mes vaig rebre de Mèxic una carta d'Agustí Bartra. Sembla que després d'assajar diversos oficis [...] amb la desesma típica de l'idealista, viu d'una manera gairebé confortable de traduir Stendhal. De totes les coses que m'explica, les més notables són les que corresponen al període que va passar a la Dominicana. Durant un any hi va viure dels diners que li donaven els indígenes per escoltar recitals dels seus poemes. A Dajabon, poblat negre on va viure internat les primeres setmanes, traduí *L'arbre de foc*, llibre escrit en els camps de concentració de França. [...] Jo sempre havia cregut que existia com una harmonia preestablerta entre la seva poesia i la mentalitat del negre centreamericà i ja no cal que et digui com m'afalaga de veure confirmada aquesta intuïció. L'imagino perfectament, ros i raçat, voltat d'ombres frenètiques, enèrgicament obscenes, sota una lluna inversemblant, a l'entrada d'un bosc furiós d'insectes o al bell mig d'un cercle de cabanes amb una atmosfera de boca de forn, una mica com Orfeu reclamant Eurídice als Inferns.<sup>31</sup>

Que convé acarar amb aquells passatges de la *Crònica* en què Murià explica un dels moments de redacció de *Xabola*:

Per fi embarcàrem cap a Cuba el dia 20 de febrer de 1941. Un any menys dos dies havíem viscut a la República Dominicana.

Anàvem a Mèxic. [...] Els vespres frescos i alegres de l'Havana, els passem al carrer. [...] Però dins el poeta hi ha el silenci, la penombra, la immobilitat dels homes habitants de la «ciutat de derrota», el «gran crit» encara inèdit, el «ritme èpic i trist que brollarà del poeta que tingui el cor més ample».

I en tornar a la nostra habitació de terrat, al carrer Consulado, de l'Havana, Bartra escriu d'allò que el món oblida: del petit màrtir Roldós, del pagès Tarrés en la sorra estèril.

[...]

«No sento la poesia d'evasió, sinó la de convicció»: així ho afirmà en el recital que donà al Centre Català de l'Havana el 13 de març. Les seves paraules preliminars acabaven així: «Us llegiré una tria de poemes fills d'un temps de violència i de menyspreu, forçosament representatius i potser massa sovint despietats. No podien ésser altrament, perquè no sento la poesia d'evasió sinó la de convicció. Crec que una cosa pot fer-los perdonar: l'anhel d'il·luminar el sofriment dels meus». Aquell vespre repetí frases que havia dit dos anys enrera, també en un recital, en un lloc ben diferent per cert, el camp de concentració d'Agde: «L'art, la poesia moderna, té urgències més importants que les de definició i classificació. L'estètica arriba sempre en retard a la cita impacient i bategant de l'art vivent. Quin ver artista pot romandre gesticulant en una cambra de miralls, lluny del món dels rostres ennegrits i de l'angoixa interminable? Tota autèntica poesia és una forma d'heroisme i una forma d'oració.»<sup>32</sup>

L'empresa poètica de Bartra, contra l'oblit, greu i sentida, amb la seva llengua hiperfabriana, però adesiara esclafida, suara floral, adesiara hiperbòlica, i en alguns casos fins i tot un pèl desballestada, havia de topiar per força contra els gustos i el tarannà dels seus contemporanis (el sarcasme càustic i escèptic de la Colla de Sabadell i el militarisme popular i pancatalanista del grup dels *Quaderns de l'Exili*). Aquelles formes que en ell prenien l'heroisme i l'oració eren per dir la glòria de la derrota i l'orgull del vençut,<sup>33</sup> «la consanguinitat espiritual»<sup>34</sup> dels qui «entre el sofriment i la negació escullen el sofriment».<sup>35</sup> I també la tenacitat, la laboriositat i la paciència de qui creu profundament en la paraula justa.<sup>36</sup> Però sobretot, el capgirament ètic de qui és capaç d'alçar-se després de la catàstrofe mitjançant la poesia.<sup>37</sup> Amb la pregària que és tot poema adreçat al lector. Contra l'inhumà.

#### WOZU DICHTER IN DÜRFTIGER ZEIT?

Però entre Sales i Bartra, hi havia, de fet, molt més que una col·lisió inevitable de caràcters i de maneres de veure —i de viure— la literatura (l'un, més donat a una poesia sincrètica i emfàtica; i l'altre, més concentrat en una escriptura neta i d'acció). La incompatibilitat venia del fet que, per a Sales, la literatura dels camps de concentració era poc edificant, i fins i tot, ateses les circumstàncies, improcedent.<sup>38</sup> Ho explica molt clarament en el número 3 dels *Quaderns de l'Exili* quan fa la ressenya del *Diari d'un refugiat*, de Roc d'Almenara (pseudònim d'Emili Casals), publicat el 1944 per Costa-Amic a Mèxic (aquesta ressenya era, de retop, un allargassament de la crítica feta a *Xabola*, i apareixia en el número següent):

Si aquest *Diari* no acaba de ser res d'extraordinari, és que els fets (que l'autor narra honestament tal com van ser, sense inflar-los) no eren tampoc extraordinaris. Potser el retret que faríem a l'autor és d'haver escollit com a tema els camps de concentració —que, fet i fet, no són gaire heroics ni divertits— quan hi ha, encara sense tractar, tota l'epopeia magnífica de la guerra dels catalans contra l'exèrcit espanyol de Franco. ¿A què serà degut que, mentre han sortit ja tres llibres en català sobre els camps de concentració, no n'ha sortit encara ni un escrit per un soldat i explicant coses de soldats?<sup>39</sup>

L'al·lusió es feia inevitable: Bartra havia gosat inflar el seu relat amb «beneiteries literàries», i a sobre el text no es corresponia amb la realitat dels fets tal com s'havien esdevingut. L'obra era, en aquest sentit, doblement criticable —perquè era una doble recreació.<sup>40</sup> El cas és que Joan Sales ja lloa en aquesta mateixa ressenya la novel·la —aleshores encara inèdita— d'Avel·lí Artís-Gener, *556 Brigada mixta*,<sup>41</sup> que és la mena d'obra que complia amb els requisits (alhora literaris, històrics i patriòtics). L'havia escrita un soldat (o millor dit, un comandant d'infanteria) i hi parla tothora com a tal. Però ara escau aportar una dada interessantíssima: quan Artís-Gener escriurà el seu assaig sobre *La diàspora republicana*<sup>42</sup> —que en català no sortirà fins al 1994 en el volum cinquè de les *Obres completes*—<sup>43</sup> no s'estarà de copiar un llarg fragment de *Crist de 200.000 braços*<sup>44</sup> en l'apartat intitulat «Un poeta en un camp de concentració», i inclourà el llibre de Bartra en la bibliografia, al costat de *K. L. Reich*, d'Amat Piniella, d'*Ombres entre tenebres*, de Manuel Valldeperes<sup>45</sup> (desqualificat de passada per Joan Sales en la ressenya que farà del *Diari d'un refugiat*)<sup>46</sup> i *De lluny i de prop*, de Ferran de Pol. La voluntat unificadora d'Avel·lí Artís-Gener representava, d'entrada, una presa de posició pública a favor del poeta, però també mostrava, sense cap mena de dubte, el senyal de l'impacte emocional que havien deixat en ell totes les lectures fetes sobre les atrocitats en els camps de concentració i d'extermini nazis —i és per això que feia una referència a l'altíssima «sensibilitat» del poeta com un mitjà eficient i esmolat per a la penetració dels fets.

És obvi que aleshores l'heroi de Bartra no era pas el de Sales. Davant de l'èpica clàssica de l'un, l'altre reacciona amb una èpica del tot capgirada, per no dir *esmenada*. Perquè per a Bartra l'heroi ha de ser, d'una banda, «aquell que està disposat a donar-se per al futur dels altres»,<sup>47</sup> tal com fa el poeta quan dona l'esquena a l'esteticisme per mirar el dolor, i tal com havia fet també Pere Vives durant la seva experiència concentracionària, amb l'atenció posada en la barbàrie, per tal de contraposar-la a la reflexió de la paraula poètica (les seves cartes i la seva actitud eren un testimoni viu d'aquesta donació altruista, en ser ell mateix un exemple per a

l'avenir). D'altra banda, però, l'heroi també ha de ser aquell que sorgeixi de les tenebres d'una nit llarguíssima,<sup>48</sup> d'una fretura i d'una mancança extremes, com una mena de consciència lluminosa, és a dir, com un home auroral, per a la preparació d'un futur d'esperança. Si per a Sales l'heroi és l'oposat del derrotat,<sup>49</sup> per a Bartra l'heroi neix d'una derrota extrema, completament transfigurat. I és al poeta a qui toca sempre d'augurar-ho. D'aquí li ve, a Bartra, aquell esforç per dir-ho sentenciosament —i també romànticament— en el seu pròleg a les *Cartes* de Pere Vives, tant amb la citació de Hölderlin que l'encapçala com amb el paràgraf que el clou. Era la seva resposta, que finalment arribava des de Mèxic —talment un eco tardà, però ferm—, per a l'autor d'*Incerta glòria*, que en aquell moment ja vivia a Catalunya: era ell qui en ressenyar el *Diari d'un refugiat català*, d'Emili Casals, s'havia queixat manifestament de l'excés de llibres en català dedicats als camps de concentració, uns textos reprotxables perquè —segons deia— «no són gaire heroics ni divertits»:

...i ens fan forts la mancança i la nit  
mentre esperem que els nombrosos herois creixin  
en llurs bressols de bronze...

HÖLDERLIN

[...]

els qui avui a Catalunya són joves com el meu amic ho era quan escrivia aquestes memorables Cartes podran tenir la confirmació viva que *tot temps d'infàmia i menyspreu per l'home* encén en els millors fills de qualsevol pàtria la resistència del coratge i la noblesa.<sup>50</sup>

La citació de Hölderlin (Bartra no diu d'on l'ha tret i amb això convida a cercar-ne la referència)<sup>51</sup> va adreçada idealment al lector de poesia, que és aquell que sap que se sol llegir el poema «Pa i vi» de Hölderlin via Heidegger —fins i tot n'hi hauria que assegurarien que no es pot llegir ni «Pa i vi» ni «Patmos» sense Heidegger. Un Heidegger que Bartra reformula conscientment de manera molt més humanitzada,<sup>52</sup> en transferir-lo del món de l'ontologia i de les boires de la sublimació germànica a la història tràgica i personal, de manera que el llasta amb el pes d'una interrogació pròpia i el fixa així en la situació particular del poeta català que ell és —exiliat a causa del franquisme—, sense la divagació ampul·losa de l'ocultament de l'ésser, doncs, però amb les cartes de l'amic assassinat pels nazis com a fonament del seu poetitzar —uns textos *ad hominem* que fan un contrast molt viu amb l'*Abgrund*, el no-fonament o l'abisme heideggerià. Perquè és justament en aquest cèlebre poema que Hölderlin va plantejar la pregunta fonamental que al seu torn va empènyer Heidegger a escriure el seu famosíssim «Wozu Dichter?».<sup>53</sup> Bartra co-



pia la citació de Hölderlin ben segur d'ell mateix («amb autoritat severa»), sabent que s'escuda, en tant que poeta necessari (o si més no inevitable), rere la veritat i la gravetat d'una gran pregunta: *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?* No és només el temps d'una indignació i d'una mancança extremes —d'acord amb el poema de Hölderlin, que Heidegger interpreta com una premonició de l'oblit de l'Ésser—, sinó que és també aquest «temps» *concret* «d'infàmia i menyspreu per l'home»:

Era el temps del clau negre ensorrat a les temples de la flor,  
boques dures cercaven els vels de la farina,  
i la meva mà dreta trobava un cor d'oliu  
en el mort infinit de les escumes.

«Segona elegia», *Ecce homo* (v. 17-20)<sup>54</sup>

És aquella hora fosca de la història que els ha tocat simultàniament a Vives i a Bartra.<sup>55</sup> I són ells dos, l'home poeta i l'home assassinat, els qui han estat tocats pel destí d'haver-ho de recordar perquè el temps torni a ser pròpiament temps, mitjançant l'acte commemoratiu. Les cartes escrites des dels camps de concentració descobriren l'un i l'altre. I ajudaran consegüentment a fer estimar el mort per qui és, però també per tot allò que representa i que ha estat anihilat juntament amb ell. L'absència esdevé presència, en la restitució. Arrapada per sempre a la memòria: «Fer-lo estimar per aquells qui varen viure aquella època, potser serà, en realitat, inclinar-los a la fidelitat dels records».<sup>56</sup> El verb «inclinat-los» diu un doblegament. El pes dels morts hauria de flectir les cames d'aquells que només volien mantenir-se en posició de fermes, com Sales. És en aquest moment d'una gravetat extrema que Bartra maldarà perquè la dificultat i la complicació (les bèsties negres dels qui volen una literatura al servei de la pàtria) excel·leixin encara més. L'envitricollament replicarà per enèsima vegada. I per recargolar-ho més, acudirà a una altra citació famosa, ara un xic retocada, i que jo crec que és aquesta: «Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change», de Mallarmé:<sup>57</sup>

No diré que el temps —segons una famosa fórmula— ha canviat en ell mateix el qui fou el meu meravellós amic: més aviat afirmaré, amb una autoritat severa i sense urc —perquè jo també hi vaig ésser, allà, també em tocà viure la meua part d'infern, i vaig assumir-la, i a la meua mesura n'he donat testimoni—, que és el temps qui ha cobrat l'aptesa d'escoltar-se, amb oïda madura, de decantar-se a ésser ell mateix en aprendre a no traïr la passió insubornable dels adalils de l'home a la terra.<sup>58</sup>

En tant que *guia* («adalil» diu Bartra, com si tingués la intenció de redreçar indirectament el mot *Führer*, tan preuat a Heidegger, o millor encara: com si tingués la intenció de plantar cara, un cop més, al militarisme del grup dels *Quaderns de l'Exili* amb la reconducció poètica d'un mot antic amb clares connotacions bèl·liques), en tant que guia, només el poeta, en la seva passió insubornable, sap que la mort ens permet d'arribar a ser, per mitjà d'una darrera conversió, el que serem per sempre, és a dir, només el poeta sap que la mort finalment ens fa tornar —o ens canvia en— allò que serem per a tota l'eternitat. I és la mort a Mauthausen la que ara s'introdueix en els poemes i en la paraula del poeta i del seu interlocutor, dotant-los de sentit. Morir allà ho canvia tot. I potser ha arribat l'hora d'escoltar-ho. O millor dit, aquests temps de penúria i temps també d'assassins venen seguits d'un temps que, segons Bartra, ja és madur per a l'escolta. Són els poetes els qui hauran de dir què s'ha de recordar. Memòria i poesia fan un aliatge durador. És la punció en el record, amb l'agulla de l'art.

¿Els escoltaren? ¿Quin ressò tingueren aquestes cartes? ¿I entre els poetes? ¿De què serveixen els poetes després de l'esgotament de la pregunta «*Wozu Dichter in dürftiger Zeit?*»?

#### ADEQUAR-SE A L'ESDEVENIMENT

En qualsevol cas, tant el pròleg de Josep Carner com el text de *Xabola*, una vegada confrontats amb la polèmica ressenya de Miquel i Vergés, obliguen a fer unes quantes consideracions. D'entrada, perquè Miquel i Vergés deslegitima (com el mateix Sales) l'escriptura d'un poeta quan aquest tria no tan sols la dificultat,<sup>59</sup> sinó també una forma excessivament literària (massa artística, o massa psicològica, potser) per dir la desgràcia, ja que la intenció és d'introduir el lector en qüestions que depassen d'un bon tros el mer *deure de memòria* —allà on s'hauria d'esperar, justament, el màxim de claredat i de precisió en el report dels fets<sup>60</sup> per tal de fer objectivable una denúncia i de suscitar el veredict del lector.<sup>61</sup> També perquè assegura amb tota contundència que la «novel·la no té ni personatges ni acció»<sup>62</sup> i «això en fa la lectura sense al·licients» (¿quina mena d'al·licients cal esperar d'un text que neix i s'arbor a partir de successives estades a camps de concentració?), per acabar reblant: «Quatre noms (Vives, Puig, Roldós i Tarrés) fan semblant de sostenir converses». Queda clar que la seva animadversió el du a no tenir tampoc cap mena de consideració per la sort dels quatre reclusos, que són, de fet, a més de «quatre noms» repetits i disseminats arreu del text, els protagonistes reals de l'obra amb les seves vivències i reflexions, i fins i tot, en el cas de Roldós, amb la seva pròpia mort —una

mort que Bartra anticipa, gairebé com un fet consumat: l'home moriria «com un pollet» en un hospital, just tres mesos després de la publicació de *Xabola*, el 10 de novembre del 1942, de resultes de la seva estada als camps. Sens dubte Bartra devia pensar que amb les seves condicions físiques (li faltava un pulmó, estava malalt i tossia tota l'estona), no sobreviuria una vegada transferit del camp d'Agde al camp de Sant Cebrià, el més dur.<sup>63</sup> La seva agonia literària ens ve a dir que molts d'altres, sense nom, i malalts com ell, ja l'havien precedit.

El fet que Bartra accelerés la mort de Roldós i que pensés en el perllongament de Vives com a *alter ego*, quan el cert era que el primer encara vivia durant la redacció del text mentre que el segon ja havia estat assassinat a Mauthausen l'octubre del 1941 amb una injecció de benzina al cor, té la seva explicació, perquè si en la mort de Roldós hi ha una clara voluntat de denúncia,<sup>64</sup> en la transferència del Vives poeta, hi despunta, viu i en brut, un sentiment de culpa per haver abandonat el seu millor amic a la dissort del camp:<sup>65</sup> ell va ser qui el va llegir com mai ningú no havia fet fins aleshores, i va ser també qui el va rellevar al camp d'Agde quan ja no va ser-hi. Vives s'havia fet ben seu el grapat de poemes que s'havia apuntat i que més tard Bartra integraria a *L'arbre de foc*:

Els encolomaré una lectura de la llibreta, que encara no he perdut. (Carta del 8 d'agost del 1939)

A mesura que vaig anar llegint em vaig anar excitant davant la reacció evident dels rostres. Al final, els versos ja eren meus. [...] És, no te'n càpiga dubte, la primera lectura de poemes que has fet. (Carta del 27 d'agost del 1939)<sup>66</sup>

Una vegada Bartra va ser alliberat, «Pere Vives es convertí en la seva veu, en la seva presència» al camp.<sup>67</sup> La poesia no tan sols els va fondre en una catarsi lúcida, també els donà la força d'expressió i la dignitat necessàries per fer front a la desolació i a la insolidaritat a què els abocava inevitablement l'espai inhòspit del camp, i alhora els va fer madurar, en el si d'una «amorosa hostilitat»,<sup>68</sup> fins a fer-los molt més adults del que la seva edat física representava —tot i que Vives era potser el qui encara més edat acabaria acumulant, i també el més dotat per a l'anàlisi crítica:<sup>69</sup>

Al camp hi ha un aire d'indiferència que no acabo de comprendre bé. [...] Dins meu, però, sento una angoixa tibant pel que vindrà. [...] Ens tornarem a trobar? On? De què podrem parlar? Et veus amb cor, tu, davant de tot això? Vull dir si et veus amb cor de seguir escrivint a l'altura de les circumstàncies?» (Pere Vives a Agustí Bartra. Camp d'Agde, 4 de setembre del 1939<sup>70</sup>)

Aquestes preguntes per força havien de tocar el viu del poeta. Amb elles, l'interlocutor providencial li demanava que no abandonés el seu lloc de l'ètica en la llengua del combat. Perquè el català no en tenia prou de ser escrit per tal de ser, ell mateix —i en tant que llengua perseguida—, resistència i rebel·lió. I és per això que Vives el comminava a *dir* en una prosa nova allò que els havia unit sota un mateix envelat de poesia i d'història: «T'he dit algun cop aquest sentiment confús que tu pots *dir* coses millor en prosa, en aquesta mena de prosa tan poc corrent, ni cal dir-ho, que en vers». <sup>71</sup> Seria justament aquesta «prosa tan poc corrent» la que irritaria de manera ostensible tot el grup dels *Quaderns de l'Exili*. ¿Se n'haurien pogut fer càrrec, però, del que representava per al poeta aquella «prosa», i del que hauria pogut representar per als seus destinataris privilegiats? ¿No era l'única manera que tenia el poeta de treure'ls del camp? Bartra no podia no haver fet cas de la veu de l'amic: aquest l'havia constret a *dir* millor l'esdeveniment històric compartit. Amb l'ambició més alta. L'envit es transformava així en un joc del destí que el menava a concebre una obra en prosa dotada de totes les viriors —i amb totes les remors— de la poesia, però també orientada cap a les bregues del pensament, i lluny d'un culte cec a la filosofia. «Allò que cadascú rebia ho transformava i era per sempre», reblaria Bartra en el seu «Pròleg» a les *Cartes des dels camps de concentració*, de Pere Vives. <sup>72</sup> Només escrivint d'ells —és a dir, dels seus debats, de les seves obsessions, de les seves lectures, de la seva necessitat d'escriure— podria arribar a escriure d'ell. <sup>73</sup> I encara que s'adrecés als lectors catalans de l'exili, la veritable destinació del text havia de ser el mort futurible en què es convertiria Vives un cop caigut en mans dels alemanys.

Sense saber-ho, Bartra feia viure el mort i el vestia així, per sempre més, amb una aura mítica, alhora que accelerava l'agonia de l'únic malalt del grup en senyal de protesta contra el comportament de França envers els refugiats republicans. <sup>74</sup> És aquest seguit de vicissituds el que fa que la ressenya publicada als *Quaderns de l'Exili* esdevingui encara més agressiva, especialment si llegim les cartes de Vives a Bartra tot seguit.

La confrontació per força havia de durar tota la vida, com sol passar sovint amb els poetes. Bartra respondrà amb subtileces als atacs que havia rebut arran de la publicació de *Xabola* quan escrigui el pròleg per a aquestes *Cartes des dels camps de concentració*, de Vives, i ho farà mitjançant la citació de Ramon Llull que l'encapçala. La reproduïxo tal com ell la dóna: «...segons que el fait és gran per ço vull companyó que m'ajut a complir...». Que Bartra no indiqui que l'esmentada citació pertany a *Lo desconhort* <sup>75</sup> s'ha d'interpretar, una vegada més, com una invitació a restituir-ne el context. Tot ha estat calculat tàcticament, amb el recurs a l'enigma-

tització poètica i al paral·lelisme. Aquest «fait gran» diu, sense cap mena de dubte, l'enormitat de l'esdeveniment.

En el poema XXI de *Lo desconhort*, Llull havia plantejat, a través de l'Ermità, el no-reconeixement de la seva obra: si no era apercebuda tal com es mereixia, no és que hom no se la cregués, sinó que Llull no l'havia feta prou visible: calia, diu l'Ermità, que Llull mostrés allò que sabia valent-se del seu art, a la qual cosa Llull replicava, en el poema següent, que ell de fet no havia ocultat res i que n'hi havia prou d'estudiar fortament en els seus llibres per entendre el que s'hi diu:

Mas si hom en mos llibres	fortament estudiàs
e per altre saber	en res no els oblidàs,
jo en fóra conegut;	mas com gat qui passàs
tost per brases los lligen... <sup>76</sup>	

¿No van passar els crítics per damunt de *Xabola* potser massa afuats —i massa enderiats «per altre saber»—, com gats damunt de brases? L'amic necessari apunta amb el dit la veritable significació de l'obra. Bartra mostra, amb l'art de la citació, de quina manera es val ell de la tradició, i recorre a Llull amb el seu tarannà enigmista de poeta picat, com quan atacava sense pietat el pessimisme arrogant d'Espriu just abans de tornar a Catalunya i difonia amb urc el propi nom, talment Arnautz Daniel o François Villon.<sup>77</sup>

Anna Murià va viure de prop l'esquinçament de la separació amb els amics d'Agde, sobretot amb Vives. I va confessar que va «haver d'aprendre a estimar els seus dos amics, demanar l'aprovació de Puig i suportar una certa rivalitat de Vives».<sup>78</sup> El lligam amb aquest últim era molt fort i feia perceptible aquell deix d'homoeotisme que es pot donar en la més absoluta virilitat.<sup>79</sup> L'amistat com una de les formes de l'amor és dir-ho banalment. L'art perfect, en la seva compleció, és potser dir-ho d'una manera més justa. N'hi ha prou de *mirar* llargament el retrat-autorretret de Pere Vives que Bartra dibuixa a *Crist de 200.000 braços*<sup>80</sup> i que torna a reproduir intacte al començament del seu pròleg a les *Cartes des dels camps de concentració*.<sup>81</sup> En aquest mateix capítol de la novel·la, Bartra no s'estarà de remarcar la bellesa del tors cepat i ben fet de Tarrés.<sup>82</sup> I el capítol que vindrà just després, «La branca», conté una de les escenes més intrigants de l'obra, en aquest sentit: Tarrés, tot nu, havent sortit del mar, barallant-se cos a cos amb un gendarme, a terra, sota un ametller florit. La lluita, gairebé a mort, sembla de vegades una violació pel lirisme exacerbada amb què és afaiçonada:

L'únic que importava era tapar aquella boca obscura que s'apropava cada vegada més a la seva...

El cos meravellós i robust de Tarrés congria tota la seva energia a matar [...]. Va veure un cop més la cara del gendarme, a pocs centímetres de la seva, sentí la pressió d'una sivella contra el seu ventre i, cloent els ulls, aspirà l'aroma de les flors de l'ametller una vegada i una altra, fins que aroma i ombra es trenaren amb el soroll d'un cop sense eco...

Quan recobrà els sentits, el gendarme estava recolzat contra el tronc de l'arbre, espolsant-se els pantalons amb la mà [...].<sup>83</sup>

Són moments gairebé mítics, «grecs».<sup>84</sup> L'home nu contra l'home que, amb vestit fosc i casc, representa un ordre poc humà. La branca d'ametller florit serà el senyal de la derrota assumida i compartida.<sup>85</sup> Però al mateix temps anunciarà el renaixement i l'esperança. Blanca —una fragilitat que dignifica.

Plorar era un gran consol. Tremolava de fred, mentre les tèbies llàgrimes continuaven baixant per les seves galtes...

La porta de la xabola s'entreobrí. Una mà va caure suaument sobre l'espatlla de Tarrés i la veu de Roldós féu:

—Entra. T'esperàvem.

En silenci, Tarrés allargà la branca florida al seu amic, i entrà.<sup>86</sup>

No hi ha dubte que, després de la intensa experiència d'unió i de companyonia, el trasllat a Roissy-en-Brie havia de ser brutal, i els remordiments, terribles:

Durant una temporada [Bartra] visqué entre nosaltres espiritualment solitari. Enyorava els amics. La dona no és el mateix, segons ell. «Voldria que Vives vingués a Amèrica —em deia quan ja preparàvem el viatge—. Aniríem tots dos a córrer per aquelles terres...» «I jo?» «Això és entre homes. Tu ets una altra cosa».<sup>87</sup>

*Xabola* havia de ser, per força, el seu *Cant de l'arc*, escrit en memòria de Vives.<sup>88</sup> Però l'elogi de l'amic mort es perllongaria encara més.<sup>89</sup> L'havia beneït per a la poesia amb el seu bes<sup>90</sup> de germà.<sup>91</sup> «Pere Vives fou potser el primer cas d'aquests que va trobant Bartra pel seu camí, d'homes que se senten la seva poesia a la sang, esperits que li fan ressò, captivats completament, electritzats, entusiasmat, i per als quals cada paraula de l'obra de Bartra és com una afirmació d'ells mateixos».<sup>92</sup> Finalment, la convergència entre Anna Murià i Pere Vives serà total.<sup>93</sup> En tenim una bona mostra quan llegim el dossier que el suplement en català «Quadern», d'*El*

*País*, va dedicar al poeta per al seu centenari, «Agustí Bartra, l'etern retrobat», on Xavier Theros ressaltava aquesta frase de Roger Bartra en el mateix títol de l'article: «El poeta Bartra és una invenció de l'escriptora Murià». El context és el que segueix: «En gran mesura, el poeta Bartra és una invenció de l'escriptora Murià, que va esdevenir l'artífex de la biografia del seu marit. Molt intel·ligentment, anava modelant l'obra del meu pare mentre escrivia la seva. No sé si el pare era conscient d'això, però la mare sí; i estava molt contenta amb el seu paper».<sup>94</sup> Un paràgraf que es pot associar perfectament amb aquest comentari de Pere Vives en una de les cartes a la seva família: «És molt curiós que d'aquest fenomen de l'aparició de Bartra en la nostra poesia n'haguéssim parlat tan sovint i tan insistentment amb en Roé. Sembla talment com si tant desitjar-ho l'haguéssim creat».<sup>95</sup>

D'aquesta manera, amb *Xabola* i amb *Crist de 200.000 braços*, Roldós i Vives esdevindran, en una curiosa intersecció de vida i destí, els dos màrtirs de l'obra i aquells que l'obra lliga internament a perpetuïtat. Units per sempre en la fraternitat d'una mort desubicada. Enterrats vius en la fossa comuna de la literatura. El malalt que sobreviurà amb una mort de préstec i l'assassinat que sobreviurà amb una vida de préstec, dreçats contra el vent de la història. Dos herois de l'enfonsament —únics herois possibles en l'hiat que es bada davant de l'esdevenidor: «El soldat, després del sacrifici de la seva sang, havia tingut la seva apoteosi i per mirar-lo calia aixecar el cap; Roldós acabava de morir en un clot fet a la sorra i exigia que hom s'inclinés... Però tots dos havien cregut en llur mort com en una necessitat d'acció perdurable».<sup>96</sup>

La darrera imatge de Pere Vives en *El desgavell*, de Ferran Planes, ens el presenta «amb la cara sagnant i fent tentines»<sup>97</sup> després d'haver estat caçat pels alemanys quan havia provat d'escapar-se'n. Bartra copia aquesta mateixa frase en el pròleg a les seves *Cartes des dels camps de concentració*.<sup>98</sup> Serà aquest personatge ensangonat i vacil·lant qui, talment un espectre hamletia, el cridarà dels averns perquè hi baixi cada vegada que escriu, a fi que la catàbasi doni lloc a una segona vida seva en el poema.<sup>99</sup>

La *Nekuia* —o la davallada a l'Hades— que havia descrit Carles Riba en el poema 22 del «Llibre primer» d'*Estances*,<sup>100</sup> i que va ser associada per Ferran de Pol amb l'aparició sobtada del record d'una gernació de soldats morts a la guerra (cosa que el va dur a llençar el llibre de Riba que tenia a les mans, al camp de concentració, com si la realitat n'impossibilités la lectura),<sup>101</sup> aquella catàbasi tornarà a produir-se, resituada històricament, a la «Desena» de les *Elegies de Bierville*, del mateix Riba,<sup>102</sup> i també, amb el context històric de sempre, a la Segona elegia

d'*Ecce homo*, de Bartra. Plenament òrfiques, ara. Tot i les reformulacions poètiques o ideològiques posteriors.<sup>103</sup> Són —val a dir-ho— alguns punts de contacte inevitable entre escriptors extremadament allunyats, però tocats igualment per la mateixa catàstrofe històrica.<sup>104</sup> Obsedits pels morts identificables i també per aquella turba anònima que Rodoreda, en un dels seus sonets, qualificava de «Legió d'elegits, pel somni vostre/ cadàvers sense nom i sense rostre».<sup>105</sup> ◀

NOTA: Aquest assaig ha sortit a la llum d'una manera anòmala, de resultes de les reticències amb què ha topat, reiteradament, en l'àmbit editorial pel seu contingut. Així, doncs, la darrera part va ser publicada integralment dins del monogràfic que la revista *Reduccions* (núms. 93-94) va dedicar l'any 2009 a l'obra d'Agust Bartra. En trobareu el PDF a: <<http://www.raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/136893/269516>> [data de consulta: 3 de setembre de 2017]. Ara, per fi, en surt la primera part, la més crítica, que ha hagut de ser escurçada considerablement per motius d'espai. El lector sempre podrà acudir a l'Arxiu Agustí Bartra de Terrassa en el cas que vulgui llegir-ne el text sencer

<sup>1</sup> D'ençà que vaig fer reeditar *Crist de 200.000 braços*, d'Agustí Bartra, l'any 2008, a Lleonard Muntaner Editor, els comentaris negatius que me'n van arribar em van fer pensar en la mena d'acollida que van tenir els primers llibres de Paul Celan a Alemanya. Les diferències són enormes, és cert, però els tipus de prejudicis que l'obra de Bartra he fet sorgir poden ser analitzats de manera semblant a com ho hem fet, juntament amb Jean Bollack, pel que fa a la poesia de Celan. És sempre el retret d'una no-adequació o d'una manca de pertinència davant de l'esdeveniment històric, utilitzat també contra Bartra per la seva novel·la *Crist de 200.000 braços*. Bartra es defensarà sempre d'aquests retrets d'estetització i d'autisme poètic amb uns principis humanistes i dialògics que provenen en part del pensament llibertari. També Celan va ser un lector precoç de Kropotkin i de Bakunin, i de Gustav Landauer i de Rosa Luxemburg. Tot i això, per a ell, a diferència de Bartra, l'esdeveniment històric i el seu horror són dins de la llengua mateixa. Celan posa de manifest com la tradició més alta hi ha contribuït —encara que sigui passivament, per una manca de vigilància. Per tant, la intenció *envers* la llengua (en el sentit de Peter Szondi: «Intentio auf die Sprache») separa Celan i Bartra inexorablement. El que m'interessa de destacar no són tant les possibles comparacions entre ells dos com les afinitats entre els crítics de l'un i de l'altre. Em refereixo als prejudicis i als pressupòsits que impedeixen de llegir les obres que han eixit d'unes condicions extremes

<sup>2</sup> L'associació entre mite i terror queda evidenciada una vegada se sap que el poema de *L'arbre de foc*, «Tot origen és mite», es titulava inicialment «Tot origen és terrible», a la manera de Rilke. El mite vindrà a esmenar o a donar un sentit al terror inevitable. Com en Furio Jesi, el mite és, doncs, allò que permet de vehicular uns valors vitals en l'aurora d'un nou naixement per a la humanitat. A més, el mite té, en poesia, una funció eminentment social transformadora; intervé en la naturalesa humana amb el seu aspecte salvífic i està lligat a la història del dolor. La redempció messiànica porta una violència nova i necessària, d'acord amb el poema «Messies»



<sup>3</sup> A la base de tot, sempre hi ha la política cultural, amb els seus grups de poder. Joan Sales, que va viure de prop, com a editor, les dificultats de Mercè Rodoreda de ser acceptada i difosa pels gestors de la cultura catalana durant i després de la dictadura, ho va exposar cruament a la correspondència amb l'escriptora. El cas és que tant Bartra com Rodoreda i Sales haurien de poder servir per a una anàlisi dels conflictes que les seves obres han desencadenat o dels bloquejos que han patit, i també s'hauria de poder participar en aquestes reflexions mitjançant una política cultural i educativa que s'obris a la diversitat i a la dissensió, però sobretot a la realitat històrica i a la lectura desinhibida dels textos. Això explica la negació de la persona del lector, per la via mística de la fascinació. Toni Sala, escriptor i professor ell mateix, ho ha dit ben clar en parlar de l'obra de Perejaume: «La pregunta constant, mística, és aquesta voluntat de l'obreda. És un foment del misteri, un restabliment del misteri. L'obra de Perejaume, com totes les obres que valen la pena, no diuen, sinó que suggereixen. Deixen l'espectador amb la boca oberta, admiratiu, en suspens, esperant, restableixen el misteri» (*L'Avenç*, núm. 342, gener 2009, p. 21)

<sup>4</sup> Joan Fuster va voler recollir el veredict de Carles Riba: «Pura xerrameca». És una anotació del diari de 1954 publicat pòstumament com a apèndix als diaris publicats en vida (*Obra completa*, vol. I, p. 789). Pere Vives, l'amic de Bartra al camp, en parlar del poema «Messies», ho veia així (*Cartes des dels camps de concentració*, p. 21): «Més que exuberància verbal hi ha una enorme potència verbal que m'ha produït una impressió formidable. Hi ha un rastre evident de Rimbaud, però hi ha prou coses teves perquè no ens n'hàgim d'averonyir». Rimbaud serà certament la referència obligada de Bartra durant i després de la seva estada al camp d'Agde, viscuda juntament amb Vives com *Una temporada a l'Infern*. De fet, en el pròleg a les *Cartes des dels camps de concentració* Bartra diu: «El dia primer d'agost del 39 vaig sortir del camp d'Agde. Aquella mateixa tarda vaig agafar el tren de París. Com a alliberat del camp, la companyia del ferrocarril em va reconèixer el dret de viatjar amb bitllet d'indigent. No vaig aclucar els ulls tota la nit. No volia dormir. En arribar a París, la primera cosa que vaig fer fou enviar a l'amic [Pere Vives] el llibre que li havia promès: *Une saison en enfer*, de Rimbaud» (p. 9). Cuito a dir que Bartra publicarà al número 12 del *Full Català* (Mèxic, setembre del 1942) un text intitulat «Arthur Rimbaud», i al número 13 (octubre del 1942) uns quants fragments d'*Une saison en enfer*, de Rimbaud, traduïts per ell mateix

<sup>5</sup> És l'eterna discussió sobre la forma i el fons. El primer d'encetar-la, pel que fa a Bartra, va ser Joan Sales. Dec a Francesc Ruiz Soriano el coneixement d'aquesta crítica que Sales va escriure de *L'estel sobre el mur* de Bartra (un recull de contes publicat per les «Edicions de la Biblioteca Catalana» de Mèxic, el 1942) a la secció «Les lletres» del número 14 del *Full Català* (novembre del 1942). Si em refereixo suara a aquesta crítica pionera de Sales és perquè, abans i tot de plantejar la qüestió dels camps de concentració de França i del seu tractament literari en català, Sales mateix hi assenyala una incongruència interna de l'escriptura bartriana; el cito: «Tal vegada aquesta combinació de temes realistes amb estil simbolista sigui una originalitat d'Agustí Bartra: a primer cop d'ull, sembla una manca de conseqüència, ja que, com s'ha dit sovint, forma i fons haurien de constituir un tot indivisible en l'obra d'art. La prosa d'Agustí Bartra es ressent de ser la prosa d'un poeta; àdhuc el lector hi troba, çà i lla, alexandrins i hendecasil·labs que s'han escapat per inadvertència de la ploma de l'autor, i el to general és més líric que no pas narratiu o descriptiu. Potser, donada la devoció que l'autor sent per l'escola simbolista francesa del voltant de 1875, sigui en ell volguda aquesta confusió d'estils; és sabut que Mallarmé els volia confondre tots, i no sols fer lírica, dramàtica i narrativa al mateix temps, sinó àdhuc música i pintura –tal idea li venia per influència de Wàgner [sic]. Passats setanta anys, els gustos s'inclinen de nou en favor de la neta separació dels gèneres i els estils; ens agrada més aviat trobar poesia en la poesia, i prosa en la prosa.– Els personatges dels

contes de *L'estel sobre el mur* no són gairebé més que noms, una mena de fantasmes literaris que el lector no pot acabar d'imaginar concretament». A aquesta vinculació amb Mallarmé, Bartra hi replicarà a *Sobre poesia* (1980) per tal de marcar una distància envers la poesia pura i d'evitar així les males lectures de la seva obra: «La tècnica monstruosa de Mallarmé m'ha empudegat sempre; els seus brodatos críptics i al·lusius tenen per a mi un interès escàs» (p. 31). També Celan es preguntarà en el seu discurs *El meridià*, del 1960, si cal pensar Mallarmé fins a les últimes conseqüències. En tots dos casos es tracta de reaccions defensives, ja que l'un i l'altre van ser criticats per la influència del simbolisme i de l'hermetisme francesos, i s'ha de dir que tant per a Sales com per a alguns crítics de Celan allò que batejava, en el fons, era la qüestió de l'adequació de la llengua literària al caràcter nacional –amb l'afegiment d'un antisemitisme implícit en el cas de Celan, de qui es ressaltava l'estrangeria, de manera que les crítiques que se li adreçaven tenien com a finalitat neutralitzar el contingut denunciador dels seus poemes. Així, doncs, Sales retreu a Bartra certes construccions «que són realment revesses al geni del nostre idioma», com ara «l'embotiment d'un substantiu entre dos adjectius (“estranya vehemència angoixosa”, en lloc de “vehemència estranya i angoixosa”, o simplement “vehemència”), mena de sandvitx no gaire adequat al paladar nacional». El consell no es farà esperar gaire: «Fetes lleialment aquestes objeccions, ens plau reconèixer que Agustí Bartra és un temperament literari a tenir en compte; que abunda en imatges suggestives i maneres de dir originals; i que segurament, quan pervingui a alliberar-se de les influències estranyes que el tenen en certa manera mediatitzat, –quan redescobreixi que el sentit més profund del ressorgiment català estava ja contingut en aquell pròleg de l'oblidat “Gayter del Llobregat” del 1841, en què Rubió i Ors reclamava la “independència literària” de la nostra nació– podrà escriure coses fonament sentides i dretament expressades». Al cap i a la fi, Sales planteja ja en aquesta ressenya sobre Bartra tot el seu credo ideològic i polític. Al bell mig del text, hi trobem de fet l'arrel del problema: «En conjunt, Agustí Bartra se'ns apareix com un academista, un conservador (en l'ordre literari, s'entén). La seva literatura s'afilia encara a aquella que va ser introduïda a Catalunya per Eugeni d'Ors, Josep Carner i els altres d'aquella generació, poc abans de la primera guerra mundial». Tal com explicarà en el seu famós text intítulat «Els òrside», publicat als *Quaderns de l'Exili* (març-abril del 1945), el mal d'aquesta nissaga literària serà el seu caràcter intel·lectualista, el seu «*pacifisme* covard i engorronit», una mena de distància que la farà dubtar fins i tot de la legitimitat i de la necessitat del militarisme i del combat nacional. I és en «Els òrside» que Sales tornarà a citar el *Gayter del Llobregat* i algunes de les idees que ja havia apuntat en aquesta crítica a Bartra. És prou evident que l'experiència de la guerra civil espanyola donarà lloc a dos homes diferents, després de la derrota: el lluitador tenaç i el pacifista convençut. Per a Bartra, l'horror viscut al front i als camps el durà a concebre una poesia arrelada en el dolor (una reformulació del *pathos* nietzscheà). I hi revindrà moltes vegades. El seu és, doncs, també, un Rimbaud revisitat: una temporada a l'Infern eminentment poètica (amb tots els trasbalsos de la relació amb Verlaine) serveix per encarar una temporada a l'Infern que és històrica. D'aquesta manera, Rimbaud vindrà a ser una encarnació més d'Orfeu, i conciliarà Apol·lo (el do i el doll poètics) i Dionís (la baixada als Inferns, la coneixença de la mort, el trànsit, el desballestament extrem i l'errància).

Val a dir que Anna Murià no esmenta aquesta primera crítica negativa de *L'estel sobre el mur* a la seva *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1990), tot i que Sales hi és al·ludit diverses vegades amb la inicial del cognom, sobretot quan hi aborda les tensions produïdes al si de *Full Català* (vegeu pp. 164 i ss.). L'evitació fa pensar en una possible ocultació. De fet, Bartra va continuar col·laborant al *Full Català* després que Josep Carner n'abandonés la direcció arran de les desavinences amb Lluís Ferran de Pol i Joan Sales. Tal com Anna Murià exposa els fets, sembla, però, que Bartra donés tot el suport a Carner un cop va veure's «expulsat» de la revista. Convé

saber, doncs, que la crítica de Sales a *L'estel sobre el mur* va aparèixer al *Full Català* just després que Bartra hi hagués publicat un article intítulat «Arthur Rimbaud» (*Full Català*, agost del 1942, p. 7) i també uns quants fragments traduïts d'*Una temporada a l'Infern (1873)* (*Full Català*, octubre del 1942, p. 8). És per això que Sales comença la seva ressenya dient: «Els nostres lectors ja coneixen Agustí Bartra, que ha honorat sovint les pàgines d'aquest periòdic. Arthur Rimbaud sembla haver exercit damunt seu una influència exclusivista: sobretot l'estil de Rimbaud. Perquè és sorprenent trobar, en els contes del nostre escriptor, temes molt típics del Realisme, i per tant no massa cars ni a Rimbaud ni a la seva escola». En comptes d'entrar en el veritable debat ideològic i estètic, Murià s'agafa més aviat a qüestions personals i de poder per explicar les desavinences. El cas és que en desaparèixer *Full Català* (1941-1942), Joan Sales va crear els *Quaderns de l'Exili* (1943-1947) amb Raimon Galí, Lluís Ferran de Pol i Josep Maria Ametlla, i per la seva banda Agustí Bartra va fundar *Lletres* amb Pere Calders, que va aparèixer a Mèxic, de manera irregular, entre el maig del 1944 i el gener del 1948 (finalment en sortiren deu números). Aquesta revista literària va ser qualificada de «regionalista» en el número 11 de *Quaderns de l'Exili*, any III (gener-febrer 1945), p. xv: «*Lletres* (revista de literatura regional)». Tal com diu Anna Murià, *Lletres* pretenia ser una revista catalana de qualitat a l'entorn de la figura de Josep Carner.

El cas és que el 23 de setembre del 1967 Sales escriu una carta de resposta a Ferran de Pol després d'haver llegit la que aquest li envia per assabentar-lo de la publicació de la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, el 1967, d'Anna Murià. Agraieixo a Josep-Vicent Garcia i Raffi la gentilesa d'haver-me-la deixat llegir. Sales tracta la polèmica com un pecat de joventut i, també, com una necessitat: com si el fet de tenir «caps de turcs» anés bé per a l'èxit d'una empresa com els *Quaderns de l'Exili*, i tot seguit posa en solfa poètica una mofa àcida adreçada a la parella Bartra-Murià. Segons Sales, no cal preocupar-se d'aquests exiliats que no han tornat mai més, ja que de la mateixa manera que ells es desenten de la pàtria, la pàtria també se'n desentén. Això és cert si el que tenim al cap són els grups de poder –com llavors Sales–, però deixa de ser cert quan en l'àmbit de la memòria s'hi fica la poesia, amb tots els seus bandejats. De fet, menat fins a les últimes conseqüències, el pensament de Sales converteix la pàtria en la dipositària de la memòria, o pel cap baix d'una memòria heroica

<sup>6</sup> Mentre prepara el retorn a Catalunya el 1969, Bartra escriu, des de Mèxic, el «Cartell per als murs de la meua pàtria». Es tracta d'una entrada de cavall sicilià contra la depressió catalana durant la dictadura i l'obsessió mortuòria que Espriu havia manifestat en el seu «Assaig de càntic en el temple». L'envalentiment li passaria comptes més d'una vegada

<sup>7</sup> J. M. M i V. [Josep Maria MIQUEL I VERGÉS], *Quaderns de l'Exili*, Mèxic, any I, núm. 2, octubre de 1943, p. 4. La secció dels «Llibres en català a Mèxic» li era dedicada integralment: «*Xabola*, novel·la d'Agustí Bartra. Premi Fastenrath 1942.– Amb un pròleg de Josep Carner.– Tallers de la *Biblioteca Catalana*, Mèxic, 1943.– XII i 224 pàgines». Val a dir que tota l'obra d'Agustí Bartra es troba al web de l'Institut Cervantes. Així, doncs, tant el pròleg de Josep Carner com la primera edició de *Xabola* són consultables en aquesta adreça: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bameric/01476285322404384354480/p0000001.htm>> (data de consulta: 27 agost 2017)

<sup>8</sup> A *Xabola* i també a la seva reelaboració *Crist de 200.000 braços*, Bartra decideix que el jo del poeta ha d'assumir, en primer lloc, la veu del narrador, de manera que «ells» són Puig, Roldós, Vives i Tarrés; en segon lloc, que aquest jo s'ha de fusionar alhora amb el personatge de Pere Vives, que és qui escriu en el seu «carnet» i qui representa en la novel·la, de manera exclusiva, el paper del poeta, en un homenatge que el distingeix i dignifica. Bartra es projecta, en tant que poeta, en el poeta *in nuce* que és aquest Pere Vives imaginat i abandonat a la dissort del camp, i és també així que aquest poeta Vives rep, de Bartra mateix –l'amic–, els poemes de

Rimbaud; vegeu les *Cartes des dels camps de concentració*, de Pere VIVES I CLAVÉ, Barcelona, Ed. 62, 1972, pp. 9 i 50 (el fet real és comentat pel Vives de ficció a *Crist de 200.000 braços*). Per tant, l'experiència concentracionària és viscuda rimbaldianament com una baixada als Inferns, ja que és allà que sojorna per sempre l'amic que seria assassinat després a Mauthausen. Que aquesta experiència s'esdevingui concretament a França i que Rimbaud en sigui el guia no és cap casualitat. La llengua que sentien els reclusos al seu voltant és esmenada en el procés de transformació poètica. Arribats en aquest punt, no ve de més pensar en la manera com Mandelstam encarava la seva estada al gulag: era justament ell qui defensava allà la cultura universal contra la barbàrie estalinista. Les al·lusions a la pintura italiana i al Sant Sopar, o les recitacions de Petrarca, li servien per fer front, mediterràniament, a l'horror del camp. Tal com comenta el seu biògraf Jean-Luc DESPAX a *Ossip Mandelstam. Chanter jusqu'au bout* (Cruissey-Beaubourg, Aden, 2003, p. 483): «Artista, ho és fins a la terra de Sibèria, la que cap rella no sembla que hagi de solcar, la que cap cerimònia cristiana no sembla que hagi d'apropar. Tal vegada haurà pogut, amb tot, imitar Crist». El Crist de Bartra és sobretot un model rimbaldia, novament reformulat –és a dir, sense una gota de sarcasme–, una figura, doncs, transformada i cobejada, talment un nou Messies. La vertical (davallada i ascensió) uneix Crist, Rimbaud, el Messies venidor i el mite d'Orfeu

<sup>9</sup> Maria Campillo ha remarcat tot quant té d'inoportú el terme *camps de refugiats* quan se l'empra per designar els camps d'internament forçat i massiu de republicans catalans i espanyols a França; vegeu la seva «Presentació» al llibre de Lluís FERRAN DE POL, *Campo de concentración (1939)*, Barcelona, PAM, 2003, pp. 5-6

<sup>10</sup> Del 8 de febrer en què –com diu Carner en el pròleg de *Xabola*– «passa a França pel port de Boet amb sarna a la pell i un llibre de Rilke a la motxilla» fins al «primer dia d'agost del 39 [que va] sortir del camp d'Agde [de manera que] el dia 3 arribava al castell de Roissy-en-Brie» –com explica el mateix Bartra al seu «Pròleg» de les *Cartes des dels camps de concentració*, de Pere VIVES I CLAVÉ, *op. cit.*, p. 9

<sup>11</sup> L'experiència concentracionària de Ferran de Pol només veurà la llum a Catalunya el 1973, a les acaballes del franquisme, un cop aplegada en el volum antològic *De lluny i de prop*, de Selecta, amb el títol: «De quan de Sant Cebrià del Rosselló en dèiem Saint Cyprien». El cas és que aquests textos seus sobre la guerra, l'èxode i els camps francesos són el resultat d'un treball de reescriptura fet a partir d'una primera redacció castellana que va fer el 1939 per a *El Nacional* de Mèxic; vegeu la «Introducció» del curador J.-V. Garcia i Raffi a *Campo de concentración (1939)*, *op. cit.*, pp. 7-11. Tot i això, val a dir que el relat «Un de tants» va aparèixer al número 14 dels *Quaderns de l'Exili*, juliol-agost del 1945

<sup>12</sup> Lluís FERRAN DE POL, *Quaderns de l'Exili* (Mèxic), núm. 1, setembre del 1943, p. 3. Es tracta de la secció «L'home i els llibres», amb el títol «Contra l'obra d'en Josep Carner: *Misterio de Quanaxhuata*». Convé fer una precisió important: no és que se'n censurés el contingut, sinó que el bessó de la crítica contra Carner era la traïció que suposava el seu bilingüisme com a creador: havia publicat un llibre en espanyol concebut com una mena d'homenatge a Mèxic en tant que país d'acollida i el que se li retreia era de no haver-se abocat, «en [aquelles] circumstàncies», a l'escriptura de creació en català. Així com la ressenya de Miquel i Vergés sobre *Xabola* és d'una poca-solta extrema, l'article de Ferran de Pol sobre aquesta opció de Carner hi toca en més d'un punt, si més no il·lumina un aspecte del poeta sobre qui es fan recaure sovint les funcions miticopoètica i politicopoètica de l'exili català –ho il·lustra bé la tria del títol *El dia revolt* que ha fet Julià GUILLAMON per al seu llibre d'entrevistes sobre la «Literatura catalana de l'exili» (Barcelona, Edicions 62, 2008). Com el mateix Guillamon assenyala, es tracta del «títol d'un poema de Josep Carner d'un dels seus primers llibres, *Bella terra, bella gent* (1918)» (ibídem, p. 22); és a dir, que el poema va ser escrit molt abans de l'esdeveniment

històric que és objecte de discussió en el llibre. La lectura ambigua, si més no anhistòrica, que fa Guillamon d'aquest poema no deixa de meravellar una mica. No és que Carner parli aquí «d'un daltabaix, viscut com una gran dissort i com una oportunitat esplèndida, motiu de por i d'esperança» (ibídem): el poema expressa el glatiment expectant i la convulsió inevitable davant la possibilitat d'una plena autonomia per a Catalunya, gràcies a les gestions i als esforços de la Mancomunitat. Joan Sales farà una crítica acerada d'aquest poema en una de les seves *Cartes a Màrius Torres*, del 1937, en què es preguntarà «com és possible una cúpula sense catedral a sota, una literatura nacional sense nació», cosa que el fa reblar el clau: com si «de tant voler una nació sense defectes ens deturéssim de fer-la» (vegeu-ne la segona edició, pp. 155 i ss.). D'aquesta manera, el poema de Carner és resignificat per Guillamon i capgirat (o deformat) en transferir-lo d'un naixement augurable (1918) a una tragèdia segura (1939), amb la qual cosa la continuïtat de la història i la reflexió queden sovint fora de la seva empresa. És innegable que Carner va patir l'exili com molts altres intel·lectuals catalans, però hi ha moltes maneres de viure'l, de patir-lo, d'experimentar-lo. L'operació de Guillamon podria tenir coherència si l'hagués plantejada dialècticament i si l'hagués contrastada amb la història, ja que tot poema implica, de fet, una historització. Potser és que vol el recurs de la mitificació emotiva quan es tracta d'abordar l'exili republicà, i per això la frase: «Els quaranta-dos reportatges que componen *El dia revolt* presenten el seu punt de vista, diferent del que s'acostuma a trobar en els llibres d'història, construïts sempre poc o molt al voltant d'una narració heroica» (p. 22). ¿Quina mena d'historiador seria aquest? En tenim prou de llegir els llibres de Núria Sales, d'Antoni Mas i Forners, de Solé i Sabaté o d'Idith Zertal per adornar-nos que el relat heroic és desmuntat, en cada cas, i analitzat per tal d'il·luminar la violència que ell mateix ha produït. A Guillamon se li podrien fer altres retrets, com ara el d'acostar-se de vegades amb una mirada balsàmica i sensibilitzadora a una de les tragèdies més grans del segle XX per a Catalunya. Tot i això, val la pena preguntar-se si aquest llibre de Guillamon no és, de fet, la mena de document que pot interessar veritablement la societat catalana d'avui, pel que fa a l'exili republicà. El fetixisme dels objectes, el seu tractament estètic (com de caps de regals), les al·lusions mòrbides i metafòriques als «aparells» trobats en «el ventre d'una morsa» (a través del relat de Mònica Zgustova) per tal de «simbolitzar la vivència de l'exili» (ibídem, p. 20), formen part d'un enfocament ben calculat, tenint en compte que, d'una altra manera, amb un plantejament crític i contrastat, l'obra hauria passat gairebé desapercebuda o —el que és pitjor— hauria incomodat. Els debats ideològics i intel·lectuals i els conflictes polítics interns (encara ara irresolts) hi són molt esvaïts per tal d'aconseguir una uniformització sense gaires contrastos: la d'una humanitat rasa, propera, de vegades burgesa i, per tant, assumible. S'ha de dir que hi ha, tanmateix, entrevistes molt interessants, com la d'Enric Cluselles, la d'Helena Vidal, la de Roger Bartra i la de Tessa Calders. El llibre és un reportatge sobre les vivències de les famílies afectades, i en aquest sentit és un document social molt bonic, amb informació valuosa i de primera mà.

Després d'aquesta marrada inevitable, torno a l'acabament de la crítica que Ferran de Pol adreça a Carner: «l'actitud d'en Carner en publicar un llibre d'imaginació en espanyol, en aquestes circumstàncies, és molt pitjor que la dèria del Rector de Vallfogona —a qui alguns anomenaven el "Divino Vate"—, de predicar als gironins en la llengua de Góngora. Per a descobrir-ne tota la gravetat hauríem de pensar: ¿què no es diria d'un escriptor francès de primera qualitat que, després de la invasió del seu país pels alemanys, es dediqués, per esplai, a l'exili, a escriure en la llengua dels enemics? ¿Quina vel·leïtat de poeta ens pot fer oblidar aquelles dones que a Catalunya sofreixen a les cames les fuetades dels oficials envaïdors, quan parlen català? ¿O aquells infants que llangueixen dins les presons espirituals de les escoles, presidides per un rètol que els mana: "¡Hablad la lengua del Imperio!"? ¿O aquells homes —del President

al ciutadà obscur–, que afronten l'escamot d'afusellament amb el clavell roig d'un "Visca Catalunya!" als llavis?". Ben aviat uns quants textos anònims publicats a *La Humanitat* i a *Germanor* vindran a refutar aquesta crítica de Ferran de Pol, rere la qual s'intueixen unes tèrboles motivacions, com ara la gelosia o l'enveja; vegeu el volum de Josep-Vicent GARCIA I RAFFI, *Lluís Ferran de Pol i Mèxic: literatura i periodisme*, Barcelona, PAM, 1998, pp. 230 i ss., núms. 105, 106 i 107. És prou simptomàtic, també, que el 1992 Jaume Coll hagi qualificat Ferran de Pol de «fonamentalista cultural despistat» (ibídem, núm. 108). Això demostra que la lògica del victimisme (amb les seves recurrències a la persecució i a l'assimilació lingüístiques) només s'aplica quan convé. I enmig de tot això cal assenyalar, a més, que el bilingüisme de Bartra i el de Carner durant l'exili no han estat tractats amb peu d'igualtat per la crítica catalana. Entre altres coses, el creixement intel·lectual que Agustí Bartra devia sentir en publicar en castellà a Mèxic, de resultes d'una recepció sempre problemàtica a Catalunya, és també una de les experiències a tenir en compte si volem entendre en quina mena de cultura escrivim quan ho fem en català

<sup>13</sup> Cito el mateix Carner: «Heu llegit fins ací –gairebé diria heu sentit– el poeta Bartra, que ha tingut la gentilesa de confiar-se'm; i jo no feia sinó transcriure. Crec valuosa aquesta peça de conversa, esbós d'autobiografia, de començ d'autobiografia. Ara el lector, sabudes aqueixes fortunes, llegeix com un amic»; vegeu el seu pròleg de *Xabola*, *op. cit.*, p. VIII

<sup>14</sup> N'hi ha prou d'esmentar aquests fragments de *Xabola*: «Travessaven el poble en formació desordenada, vigilats per gendarmes a peu i a cavall. Entre la petita estació i el carrer principal hi havia una curta avinguda d'acàcies polsoses. El camp de concentració estava a l'altra banda del poble, a la platja. Per anar-hi calia passar forçosament pels carrers. No hi havia més remei que la gent veiés aquella tropa llastimosa. Ben mirat, però, no importava. La població, durant les darreres setmanes, s'havia acostumat a l'espectacle de les desfilades de refugiats i ja ni sortia a veure'ls passar» (*op. cit.*, p. 21). «Al Nord, filferrada, al Sud, filferrada, a l'Oest, filferrada. Ah, però a l'Est hi ha el mar! Hom ha clavat les estaques més profundament que els pals de cap xabola. Les tempestes passen pels filferros espinosos sense fer-los vibrar. En dies de sol hom hi estén roba mullada. Ciutat de derrota. Cada dia els arbres estan més lluny. Hom diria que la plana cada nit s'enretira. Els núvols errants passen de pressa. El mar amaga les seves escumes. Ni rialles d'infant ni aliret de noia. Fam i misèria. El pa el tasten abans les rates. Avui llentilles. Hom va brut. Demà llentilles. Pols de sorra i suor. Demà passat llentilles. Polls, sarna, disenteria. Sempre llentilles. França és dolça en algun lloc. La sang s'encén en la gent que encara somnia. Ni ombra de Crist ni síl·labes de campanes. No neix ningú. Però si hom mor és tret en baiard i amb el rostre cobert per una manta. Perquè, ¿qui gosa mirar les faccions del seu propi crim? El Senegal és garrell i no sap portar casc. L'ordre també ha de tenir columnes negres. Ai del qui toqui un fill de l'Àfrica!» (ibídem, pp. 52 i ss.). O encara aquest altre: «No tenen veu ni nom. Són una boina ensorrada fins a les orelles, un botó que brilla, sol, enmig del pit, un parrac que balla, una cama tallada ran de genoll, una llosca humida enganxada a un llavi sec... I vencen la nostra obstinada voluntat de comprendre per què en el món hi ha alegria sense ells, per què hi ha cases, carrers, ciutats que els esperen amb una ardent incertesa, per què rems, martells i dalles els criden amb el cant invencible dels galls...» (ibídem, pp. 92 i ss.). N'he triat aquests tres com en podria haver triat d'altres. Tot el llibre és fet de seqüències sobre la vida i la mort al camp, i també de referències al front i a l'agonia dels soldats

<sup>15</sup> Anna MURIA exposa la seva visió dels fets a la seva *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, concretament a «Amors i odis» i a «Fustes i flames», *op. cit.*, pp. 163-166 i 171-172. És aquí mateix que confessa que la *Crònica* neix «amb el meu odi contra els qui t'odien», una mica a la manera de Nadejda Mandelstam a les seves memòries, *Contra tota esperança*, però sense tanta volada; el que tenen de comú, tanmateix, aquestes dues experiències és que els atacs vénen,

si es pot dir així, del propi bàndol («[Bartra] ensopegà amb la malícia d'enemics verinosos sorgits gratuïtament entre els nostres»). Per afegitó, la crítica adversa de Miquel i Vergés es va publicar, segons Murià, «abans que el llibre sortís, aprofitant el privilegi d'un dels tres [els tres són Joan Sales, Lluís Ferran de Pol i Josep Maria Miquel i Vergés] de conèixer-ne el text gràcies al seu treball en una linotip [aquest és Joan Sales]». Ara bé, les dates ballen, potser perquè les notícies corrien de premsa: així doncs, la data del número dels *Quaderns de l'Exili* en què apareix la ressenya de Miquel i Vergés és de l'octubre del 1943, i la *Crònica* comença («amb el meu odi contra els qui t'odien») el 19 de setembre del 1943. Val a dir que Anna Murià només destaca un aspecte d'aquella ressenya: «per cert que l'atac es basava en qüestions gramaticals i que aquell que donava la cara signant la crítica acostumava a escriure amb faltes d'ortografia». Al seu parer, aquella «primera expressió del rancor envejós [...] havia tingut un pretext ben poc literari»: els problemes econòmics i comercials derivats d'una associació feta a la tardor del 1942 entre Calders, Bartra, un fuster i Ferran de Pol amb la finalitat d'«establir un taller de fusteria i mobles», uns problemes que van posar fi a l'amistat entre Bartra i Ferran de Pol. En el seu conte «Tres» (publicat el 2002 a *Quatre contes d'exili*, en una edició a cura de Jaume Aulet), Anna Murià s'endinsa amb molta més subtileza i precisió en els motius estètics i polítics de la polèmica

<sup>16</sup> Ficció no implica falsificació, de la mateixa manera que la veritat no és una mera enumeració de fets; en tenim un bon exemple amb la novel·la de Joaquim AMAT-PINIELLA, *K. L. Reich*, que neix d'una experiència molt més brutal: els camps nazis i principalment el de Mauthausen, i que és dedicada a Pere Vives; vegeu, en aquest sentit, la nota de l'autor a l'encapçalament del llibre, sobretot aquesta frase: «Hem preferit la forma novel·lada perquè ens ha semblat la més fidel a la veritat íntima dels qui vam viure aquella aventura» (Barcelona, Club Editor, 2a ed. 2013, p. 9). Amb «veritat íntima», l'autor assenyala d'entrada, per a qui pugui dubtar-ne, quina és la seva intenció a l'hora d'escriure el text, és a dir, la de «donar una idea de la vida i la mort» dels presoners del nazisme, sobretot dels republicans espanyols i catalans, a partir de la pròpia experiència viscuda, cosa que el converteix en un testimoniatge literari específic i, val a dir-ho, a penes conegut en l'àmbit europeu. Un altre cas molt més particular en la literatura catalana, pel que fa a la ficció de l'univers concentracionari del nazisme, és el del conte «Nit i boira», de Mercè Rodoreda, publicat per primera vegada a *La Nostra Revista*, de Mèxic (juny del 1947), i redactat els primers mesos del 1946

<sup>17</sup> És molt possible que la ressenya de Miquel i Vergés sobre *Xabola* hagués estat escrita en grup. Les observacions lingüístiques fan pensar en la intervenció de Joan Sales, ja que en el *Full Català* era qui s'encarregava anònimament de la secció «Qüestions de llenguatge». De fet, una de les remarques de Miquel i Vergés coincideix amb una que ja li va fer Sales en ressenyar *L'estel sobre el mur*: «Supressió de l'article davant els noms propis de persona» i «la supressió sistemàtica de l'article davant els noms propis de persona», respectivament

<sup>18</sup> A *Crist de 200.000 braços*, les referències literàries hi sovintejaran molt més: Homer i l'*Odissea*, el Gilgameix, Baudelaire, Büchner, Poe, Vallejo, Hölderlin, Rilke, Lorca, Blok...

<sup>19</sup> Aquest és el retret que Núria Folch adreça a Ferrater Mora quan ha de donar compte del seu llibre *Les formes de la vida catalana* als *Quaderns de l'Exili* (núm. 17, desembre 1945): «De noms catalans, només n'hi he trobat citats dos, i accidentalment encara: l'Ors i Maragall». Igualment, Joan Sales aconsellarà la lectura del *Gayter del Llobregat* a Agustí Bartra, en lloc de deixar-se seduir per Rimbaud. El nacionalisme de Joan Sales i de Núria Folch no recolza només sobre aquells valors que ells consideren genuïnament propis, amb una desconfiança manifesta envers tot el que ve de fora, encara que sigui per la via de la traducció o de l'assimilació; de fet, l'obsessió pels mapes de la península Ibèrica amb una distribució d'ètnies —una dèria que treu el nas a cada número dels *Quaderns de l'Exili*— ve d'una ideologia ètnica que

no s'esvirà mai i que s'expressarà sense embuts en algunes de les cartes de Sales a Rodoreda (vegeu la del 21 de setembre del 1979, per exemple)

<sup>20</sup> És el que ja insinua Carner en el seu pròleg (*Xabola, op. cit.*, p. VII): «Llegeix, lleges, lleges. El món que el volta no és el seu»

<sup>21</sup> Em serveixo de l'expressió de René Char: «Lira per a turons internats», *Els fulls d'Hipnos (1943-1944)*, núm. 182

<sup>22</sup> Vegeu el seu assaig *La força social i revolucionària del teatre (1937)*

<sup>23</sup> *Xabola, op. cit.*, p. 56

<sup>24</sup> Al pròleg que escriu per a les cartes de Pere Vives, Bartra diu: «A mig aire dels mots sorgien Crist, Marx, Freud, Gandhi, el Giono del refús d'obediència, Tolstoi...» (*Cartes des dels camps de concentració, op. cit.*, p. 7). L'experiència bèl·lica i la reclusió els feien compartir una anàlisi imperiosa de la condició humana i a temptejar la negativitat de tota guerra. Un cop embrancats en aquella conversa, l'enemic no només era a fora, també podia trobar-se a dins, en un estat de latència. Ara bé, el diàleg es descabdellava amb aquell que es trobava en la mateixa situació, amb aquell que podia rebre i donar la besada fraterna. En parlar de Pere Vives, Bartra dirà: «té la lleialtat del bes» (*Cartes des dels camps de concentració, op. cit.*, p. 5). El «bes del germà» o el «bes fraternal» apareix sempre associat a Vives (*Crist de 200.000 braços, op. cit.*, p. 175, i «Segona elegia» d'*Ecce homo, Obra Poètica Completa I*, p. 415, respectivament)

<sup>25</sup> Es tractava de conciliar Fabra i Nietzsche. El terme *dolor original*, Bartra l'utilitza a la nota que escriu per a la «Segona elegia» d'*Ecce homo*, dedicada a Pere Vives (OPC I, pp. 457-460). És una reformulació de l'*Urschmerz* de què parla Nietzsche als capítols 4 i 5 d'*El naixement de la tragèdia*. Per a Bartra, «el dolor tràgic és el punt de partença» de la catàlisi de la qual eixirà el poema. D'altra banda, el paper de Pompeu Fabra queda ben palès a les *Cartes* de Vives i també a la *Crònica* de Murià. Cito un tros d'aquesta última: «fins i tant que la nostra situació lingüística no es normalitzés, teníem el deure de subjectar-nos amb tot rigor possible a les normes gramaticals i defensar-les de l'enderroc» (*op. cit.*, p. 245); el context d'aquesta citació és la polsinera que es va alçar arran d'una discussió sobre el model de llengua i de la pertinència dels dialectes per a l'assaig o les lletres en general. Aquest «amb tot rigor possible» determinarà la tibantor de la llengua de Bartra i de Murià. Tenim aquí un altre punt de contrast amb el grup dels *Quaderns de l'Exili*. No és que ells defensessin l'ús del valencià o del mallorquí, però sí que es volien acostar tant com fos possible al «català que ara es parla» (ibídem)

<sup>26</sup> L'oblit enclou de retop l'esborrament de les responsabilitats, cosa que tant *Xabola* com *Crist de 200.000 braços* no permeten. I tampoc les cartes de Vives que s'han conservat. El 17 d'agost del 1939 Vives escriu a Bartra des del Camp d'Agde: «Saps quina una ens han jugat els francesos? Ens han foragitat del camp 3 i ens han albergat al camp més inhòspit, més odiós i més *hideux* dels altres camps: al camp 1, al costat del qual el mateix camp 2 és una encisadora residència. Què et sembla? Déu meu, què devem haver fet!». I el 25 de setembre del mateix any li escriu des d'Alignan: «Els polonesos em fan pena de debò. Com a català, hi ha una mena de comunitat de dissort entre ells i jo que me'ls fa sentir més pròxims»; *Cartes des dels camps de concentració, op. cit.*, pp. 19 i 33, respectivament

<sup>27</sup> «Tota consciència històrica és tràgica», diu Bartra a les notes d'*Ecce homo* (OPC I, p. 457), cosa que l'acosta a Walter Benjamin

<sup>28</sup> Bartra va aprofitar de seguida la possibilitat que se li va oferir de publicar la traducció castellana de *Xabola* a Mèxic. Copio un fragment del pròleg que Francesc Vallverdú va escriure per a la reedició de *Crist de 200.000 braços* (Barcelona, Proa, 1974, p. 16): «Quinze anys més tard, l'obra fou traduïda pel mateix autor al castellà i totalment reelaborada: publicada amb el títol de *Cristo de 200.000 brazos* el 1958 per l'editorial mexicana Novaro en edició de butxaca (15.000 exemplars), va obtenir un èxit remarcable. Aquest èxit encoratjà l'autor a preparar



l'edició catalana de la nova versió, que publicà el 1968 l'editorial barcelonina Martínez Roca. Ja de tornada a Catalunya, Bartra contractà una nova edició castellana, aquesta vegada a càrrec de Plaza & Janés (1971). Com que l'edició catalana es va exhaurir aviat, es donava fins ara la trista paradoxa que els lectors catalans interessats per l'obra es veien obligats, si volien llegir-la, a recórrer a l'edició castellana. Cal felicitar-nos, doncs, per l'encert d'Edicions Proa d'incorporar al seu catàleg aquesta obra ja clàssica de la novel·lística catalana de la postguerra»

<sup>29</sup> Anna Murià va reproduir alguns fragments de les cartes que Bartra va adreçar a Pere Calders quan aquest va tornar a Catalunya, vegeu *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, op. cit., pp. 269-271

<sup>30</sup> Armand OBIOLS, *Bordeus*, 45, Sabadell, La Mirada, 2004, pp. 25-28

<sup>31</sup> El racisme d'Obiols en aquest text no dona lloc a comentaris. La corrosió i el menyspreu contrasten amb les cartes que Vives adreça a Bartra arran de la lectura d'alguns poemes de *L'arbre de foc*. La «Segona elegia» d'*Ecce homo*, dedicada a Vives, és ja una rèplica d'aquest infern pseudo-òrfic i esperpèntic dibuixat per Obiols

<sup>32</sup> *Xabola*, op. cit., pp. 147 i ss.

<sup>33</sup> Perquè «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.» Són les declaracions que va fer en una entrevista amb Antoni Ribera, inclosa a *Sobre poesia*, p. 158

<sup>34</sup> Carner al pròleg de *Xabola*, op. cit., p. XI

<sup>35</sup> Bartra al pròleg de les *Cartes des dels camps de concentració*, op. cit., p. 12

<sup>36</sup> És l'esforç heroic, lúcida i segat de Pere Vives: «I a mi, fora de comptats moments en què m'és donada la facilitat, em cal lluitar sense pietat amb mi mateix per tal d'anar extraient pensament un per un els mots que un cop pujats a la superfície i escolarment arrengrats volen dir feixugament el que volen dir als diccionaris i no prenen mai la significació ardent que tenen els sentiments que tinc. Per això sóc rilkeà. Perquè sento que només aquest heroisme laboriós i pacient em podrà donar un dia una mica del que us ha estat confiat pròdigament a vosaltres». *Cartes des dels camps de concentració*, op. cit., p. 53. La humilitat de Vives en aquest paràgraf no amaga una crítica punyent a la profusió verbal. Per a ell, la reflexivitat ha de ser per força profundament crítica

<sup>37</sup> Trobem una altra mena de capgirament en l'actitud de Jordi Sarsanedas quan tradueix *El silenci del mar*, de Vercors, i el publica a Barcelona el 1947 a l'«Antologia dels fets, les idees i els homes d'Occident», amb una nota preliminar molt significativa. La prudència de Sarsanedas era extrema, de manera que ni la traducció ni la nota preliminar no anaven signades (sols les inicials J. S. apareixen en el full de crèdits). Sarsanedas s'adreçava als qui s'havien quedat a Catalunya fent un elogi del silenci: «un màgic ultrasò enfollidor per a l'enemic» (p. 8). L'obra, «editada a París pels "Quaderns de Mitjanit" mentre les tropes alemanyes ocupaven la ciutat», dona compte de la relació ambigua i esquinçada entre l'ocupant i l'ocupat, i es podia extrapolar a la realitat catalana de cara al franquisme. El disseny de Sarsanedas era d'enfortir els ànims davant la situació de derrota extrema, i de dignificar l'actitud dels qui callaven, ja que el silenci podia rebre «la forma concreta del mite», i allotjar també un «sentit combatiu». La col·lecció ja anunciava aleshores *K. L. Reich*, de Joaquim Amat-Piniella, però va desaparèixer aviat per culpa de la censura

<sup>38</sup> Per a Joan Sales, aleshores era prioritària la creació de *l'home nou* català, que no s'havia de doblegar després de la desfeta, i menys encara quan aquesta, segons ell, no era un fet consumat; parlar dels camps era reconèixer-la com a definitiva, en un moment en què ell encara pretenia organitzar un batalló militar català que lluités, al costat dels aliats, contra els règims nazifeixistes. Els camps francesos representaven la feblesa, la humiliació i la derrota extremes. No era el moment de parlar-ne (¿ho hauria estat mai?). Aquesta va ser justament l'actitud

del sionisme de Ben Gurion davant dels supervivents dels camps nazis, amb l'agregant de l'enormitat de la tragèdia i també perquè no es tractava d'un pensament aïllat o grupal sinó estatal i dirigit (cf. *La nació i la mort*, d'Idith Zertal). Al seu torn, Sales pretenia lluitar contra un feixisme però sense abandonar ni qüestionar, ell mateix, algunes de les idees pròpies del feixisme, com ara la racial, que ell abraçava completament. La finalitat era aconseguir una nació-estat. Tot i això, no hem de perdre mai de vista l'evolució de Joan Sales. Un cop acabada la Segona Guerra Mundial i amb Franco instal·lat al poder, construirà la seva gran novel·la, *Incerta glòria*, amb la derrota com a sentit últim. El seu paper d'editor també serà fonamental i posarà a la llum figures com Arbó, Villalonga i Rodoreda, entre altres

<sup>39</sup> Joan SALES, «*Diari d'un refugiats*, de Roc d'Almenara», *Quaderns de l'Exili* (any I, núm. 3, novembre 1943)

<sup>40</sup> «En realitat, ni Vives ni Puig, els dos més dilectes, ni tampoc Roldós, no convisqueren amb ell en cap xabola, sinó en les grans barraques del camp número 3 d'Agde. A la xabola d'Argelers hi havia Tarrés, fill d'un mas de la plana de Vic, pagès i ferrer [...]. Amb banys de mar, a Argelers, es curà la sarna. / Al Pavillon T-1 del camp núm. 3 d'Agde, Bartra tenia el jaç al costat de Puig i a l'altre costat hi tenia Roldós», MURIÀ, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, op. cit., pp. 58-59

<sup>41</sup> Un fragment del capítol «L'atac d'Alerre» sortirà en el número 4 dels *Quaderns de l'Exili*, el desembre del 1943. L'edició íntegra del text no apareixerà fins al 1999 a Proa

<sup>42</sup> Publicat per primera vegada en la traducció castellana de Francisco Ruiz-Camps el 1975

<sup>43</sup> Si hagués sortit en català en el seu moment, aquest assaig hauria pogut complementar el llibre de Montserrat Roig, *Els catalans als camps nazis* (1976). El text ha estat *desat* en un volum de narrativa testimonial que ja no circula i que poca gent consulta, tret dels especialistes i dels redactors de retrats literaris

<sup>44</sup> Bartra va insistir diverses vegades en el caràcter no religiós del títol. Un cas comparable és el d'André Frénaud i el seu poema «La Sainte Face», que dona títol al recull del 1968. Val la pena llegir el comentari que fa Jean Bollack a *La Grèce de personne* (1997) d'aquest capgirament de les creences cristianes, vist més aviat com una reconstitució mítica (tal com s'esdevé en Bartra, però sense la blasfèmia). El mite, en Bartra, no es rabeja mai en l'horror, i no és tampoc la via d'expressió d'una delectança en la barbàrie. S'hi recorre per tal de posar-se del costat dels vençuts, dels qui pateixen –sense religió, o només amb la mena de religió a què pot aspirar la poesia. Tot i això, la violència hi roman com una força necessària (cf. el poema «Messies»). I això l'acosta, com ja he dit, al Walter Benjamin de *Per a una crítica de la violència*. A dir veritat, el lèxic i la mena d'ús que se'n fa no acaben d'esbandir la religiositat profunda de les idees. La insistència de Bartra a separar-se de la religió és un reflex claríssim del context polític d'esquerres en què actua i es dona a conèixer. Bartra aspirarà a ser aquell «profeta sense creences» que era per a ell Rimbaud

<sup>45</sup> La publicació del text és justificada a la «Motivació» de l'encapçalament: «L'obra que avui donem a l'estampa pot ésser considerada com un “pendant” de la d'A. Rovira i Virgili *Els darrers dies de la Catalunya republicana* que hem editat anteriorment. / Si aquesta descrivia les angoixes de l'èxode dels intel·lectuals de Catalunya, amb l'anàlisi de la situació político-militar que va portar a l'ensulsiada, el llibre de Manuel Valldeperes és un reportatge vivent, expressat d'una manera colpidora pel seu realisme, de la tragèdia que milers de compatriotes nostres van sofrir durant la retirada i sobretot en els camps de concentració del migdia de França. / Ambdues són Memòries viscudes i es complementen com a documents de l'èxode del poble català en una de les èpoques més tenebroses de la seva història. / Això ens ha semblat la millor justificació per a publicar el present volum. / Agrupació d'Ajut a la Cultura Catalana. Buenos Aires, novembre 1941». El llibre és dedicat: «A la memòria de Lluís Companys i Jover, darrer

President de la Generalitat de Catalunya, la tràgica mort del qual simbolitza el martiri de la Pàtria sota l'urpa totalitària. A la memòria de tots els que no han pogut sobreviure la tragèdia i han mort a l'exili, voltats del respecte dels expatriats. A tots els que han viscut, entre tenebres, les hores amargues dels camps de concentració». Manuel VALLDEPERES, *Ombres entre tenebres. (L'èxode de Catalunya)*. Buenos Aires, 1941, pp. 7-13

<sup>46</sup> «Els llibres sobre camps de concentració, en català, publicats abans que aquest [es refereix al *Diari d'un refugiat*, d'Emili Casals], eren o bé infelicitats com el de Manuel Valldeperes (*Ombres entre tenebres*), o bé carregats de *literatura* d'aquella a què es referia Verlaine: *et tout le reste est littérature...* [es refereix a Bartra]», Joan Sales, *Quaderns de l'Exili*, any I, núm. 3, p. IV. És obvi que Sales fa servir la citació de Verlaine a repel, ja que sense Verlaine la *literatura* de Rimbaud difícilment hauria tingut el ressò que va tenir. S'ha de dir, a més, que aquests llibres testimonials d'Emili Casals i de Manuel Valldeperes no s'editaran mai a Catalunya, ni tan sols després de Franco, i no és perquè siguin 'infumables'. Però llavors ens trobem amb comentaris realment curiosos, com els de Miquel Bauçà o d'Enric Casasses, que expressen una indignació per la manca de conscienciament a Europa –i al món– de la catàstrofe catalana, un fet que, segons ells, és traduïble al pla ontològic, és a dir, que equivaldria a una no-existència, en contraposició amb 'l'excés de relat' sobre la destrucció dels jueus d'Europa (Bauçà, per exemple, juga a fer equilibris poètics amb el concepte de negacionisme)

<sup>47</sup> Agustí BARTRA, «La noia del gira-sol» (obra de teatre escrita entre el 1951 i el 1955, publicada el 1981 i estrenada pòstumament), recollida a les *Obres completes* IV (1987), p. 334. Lluís Calvo cita aquesta mateixa definició de l'heroi bartrià en el seu text «Somnis de contagi: utopia i modernitat en l'obra de Bartra», un text sobre Bartra presentat al Festival Kosmòpolis del CCCB en el marc d'un homenatge al poeta en l'any del seu centenari (25 d'octubre del 2008), i publicat a *The Barcelona Review*: <<http://www.revista.barcelonareview.com/67/lc.html>> (p. 4). Per a Calvo, es tracta tanmateix de la «generositat de la lluita», cosa que ens pot fer pensar també en l'actitud combativa i paternalista de Joan Sales. Ara bé, la diferència de Bartra envers Sales s'imposa. Si la poesia «reivindica heroicament» –com indica Calvo tot citant Bartra–, és per la consciència del seu deure en el moment de la derrota o «en èpoques d'aclofament i d'automatisme social». El poeta ha de passar per l'experiència del dolor, per la humiliació i la vexació (com el Crist mític). Els enfonsats no són simplement vençuts: són aquells que s'han donat perquè els altres tinguin una possibilitat de futur en l'humà. I esdevenen herois una vegada la poesia els rescata de l'oblit justament per la seva qualitat humana. Es projecten en el futur pels qui els contemplen tothora en la seva heroïcitat transcendent. A més a més, l'absència de «trets pugnaços» (el cas de Sales) és una de les característiques que Bartra subratlla en Orfeu; vegeu l'entrada d'Orfeu (segons Bartra, «el cantor o poeta per excel·lència») en el seu *Diccionario de la mitología* (1982): «El carácter de Orfeo carecía completamente de rasgos pugnaces; su cualidad dominante era la dulzura; su poder estaba al servicio de la pacificación» (p. 142). És el garbuix sincrètic fet d'Orfeu i Crist

<sup>48</sup> La nit del franquisme

<sup>49</sup> En el número 10 del *Full Català* (Mèxic, juliol del 1942), Sales publica un article titulat «Un ideal digne dels nous temps» (p. 6) en què exposa l'afront que se li ha fet al soldat anònim de la República a l'altra banda dels Pirineus, on se l'ha pres no pas per un combatent antifeixista sinó «per una mena d'assassí vulgar». La derrota ha implicat, per afegiment, una deshonra i una humiliació. L'única manera de rescabalar aquest perjudici és recuperar i dignificar l'ideal de la lluita contra Franco, una lluita per la sobirania de la nació catalana. Sales no pot concebre cap resorgiment català en temps d'indigència i per això reclama «un ideal digne dels nous temps». En cito un tros: «Al cap de 3 anys de sofriments indecibles [sic], sovint amb el cos crivellat de ben honoroses cicatrius, el menys que hauria pogut trobar –ja que tot ho havia

perdut— era el seu honor intacte. Ell no havia tingut cap part en els crims i llatrocinis comesos pels covards de reraguarda. / Per dir-ho tot, en fi, els antics combatents (amb ben poques excepcions) han estat oblidats en els camps de concentració, o en els arenals de l'Àfrica...». L'article ve a ser també una demostració de la catalanitat de la major part dels combatents en favor de la República i ataca el pacifisme dels qui no van voler lluitar aleshores davant de la confusió ideològica

<sup>50</sup> «Pròleg» a *Cartes des dels camps de concentració*, *op. cit.*, pp. 5 i 12. La rodona del segon fragment reproduït és meua

<sup>51</sup> «Brot und Wein» («Pa i vi»), Friedrich Hölderlin (*SW II*, 90). El poema pertany a les grans elegies (1800-1801). Bartra reprendrà el títol d'aquest poema de Hölderlin en els *Poemes del retorn*, *OPC I*, pp. 493 i ss.

<sup>52</sup> Agustí BARTRA, «El somriure del gat. (Per què serveix la poesia?)», conferència impartida en castellà el 1969 a la universitat de Maryland (EUA) i el 1975 en català a l'Aula Magna de la UB. Inclosa a l'aplec d'assaigs del 1980, *Sobre Poesia*. Pel que fa a Heidegger, vegeu el retret que Bartra li adreça a la pàgina 125 i ss.

<sup>53</sup> El subtítol de la conferència de Bartra citada a la nota anterior, «Per què serveix la poesia?», sembla una represa de la famosa qüestió «Wozu Dichter?» de Hölderlin, replantejada i resignificada per Heidegger

<sup>54</sup> A la «Primera elegia» (*OPC I*, p. 412), Bartra ja ha definit el temps en què va començar a escriure poesia amb una fórmula idèntica (la cursiva és meua): «*Era el temps del desig / de l'au de foc endormiscada al mandil dels ferrers, / quan mon cor, amb l'oïda encastada a la terra, / sentia la remor d'horda de les paraules. / Era el temps del neguit de la falç sense puny...*»

<sup>55</sup> El poema «Paraules a l'Home», escrit des de Roissy-en-Brie (agost del 1939) per a l'amic Pere Vives deixat al camp, porta la citació següent: «*Voici le temps des Assassins*. Rimbaud» (*OPC I*, p. 66). Rimbaud era un dels poetes preferits i se l'ancora a la realitat dels camps i de la guerra. A la carta que Vives envia a Bartra el 27 de desembre del 1939, li demana: «Espero amb impaciència el “meu” poema i —ara sí— les *Illuminations*. Tinc ganes de retrobar-me cara a cara amb Rimbaud. L'experiència de fam i de polls i de misèria m'hi haurà acostat més encara. Tinc ganes de llegir de debò». *Cartes des dels camps de concentració*, *op. cit.*, p. 50

<sup>56</sup> «Pròleg» a les *Cartes des dels camps de concentració*, *op. cit.*, p. 12

<sup>57</sup> És un vers molt conegut del poema «Au tombeau d'Edgar Poe» de Mallarmé (*Ceuvres complètes*, vol. I, p. 128). L'estrofa diu: «*Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change, / Le poète suscite avec un hymne nu / Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu / Que la mort s'exaltait dans cette voix étrange*». En l'estrofa següent hi ha el vers: «*Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*». Bartra mantindrà, com Celan mateix, una relació polivalent amb Mallarmé, que anirà del rebuig directe a l'assimilació, una mica en funció dels interlocutors o, millor dit, en funció de la intel·ligència dels interlocutors

<sup>58</sup> «Pròleg» a les *Cartes des dels camps de concentració*, *op. cit.*, p. 12

<sup>59</sup> Bartra fa dir al Pere Vives de *Xabola*: «Jo començo a interessar-me en mi mateix —i en els altres— allà on comprendre és difícil i ofereix resistència» (*op. cit.*, p. 108), cosa que s'estén inevitablement a la poesia

<sup>60</sup> La ressenya que sortirà publicada als *Quaderns de l'Exili* (núm. 12, març-abril del 1945) arran de la publicació mexicana del llibre *556 Brigada Mixta*, d'Avel·lí Artís-Gener, tornarà a sintetitzar bona part de l'ideari literari del grup dels *Quaderns* pel que fa a les obres que pretenen donar compte dels trasbalsos històrics, i, pel que fa al cas, de la guerra civil. Es tracta, de fet, de la transcripció del pròleg que el coronel Vicenç Guarner va escriure expressament per al «comandant d'infanteria en campanya A. Artís-Gener», i es troba a la secció «Les armes i la història» (p. XIII). A l'encapçalament que escriu Joan Sales, l'obra és qualificada de «repor-

tatge novel·lat», i associada, per l'estil i per l'estructura, a un film: «per la tècnica de narrar ràpidament els fets i prescindir de la psicologia dels personatges». Cito també aquest paràgraf de Guarnier: «Ell, com qualsevol ésser humà, té perfecte dret a ironitzar sobre si mateix i els personatges i circumstàncies que el volten. I això el fa arribar a aquell deliciós humorisme, netament català, que té alguna cosa de sentimental, que ens fa somriure i que, en definitiva, aixeca la nostra ànima i la nostra moral». El missatge és clar: les obres que cal escriure i llegir en aqueix moment són les que aixequen l'ànima i la moral dels catalans tot recorrent als trets naturals de la *raça* (vegeu la secció –i l'obsessió– dels mapes ibèrics als *Quaderns de l'Exili*). En certa manera, també Vicenç Guarnier feia orelles sordes a les últimes paraules de Carner en el pròleg de *Xabola*, que diuen: «Sí, la represa de l'amistat és la represa de l'optimisme. I el sofriment de Catalunya, i l'amargor dels catalans a l'exili, no seran perduts, si un seny d'humanitat més profunda arbora els nostres egoismes somrients [...]» (p. XII). De fet, per al coronel Guarnier, ni Goethe ni Tolstoi ni Horaci no poden «descriure les misèries i les grandeses de la guerra. En canvi, una descripció feta per un geni filosòficament benèvol com el d'Artís-Gener, sense subtileses ni preciosismes, contemplant-ho tot amb un somriure lleuger i explicant el que es veu i el que es viu, dóna més idea de la sublimitat dels fets». És en aquest mateix número dels *Quaderns de l'Exili* que surt el cèlebre text de Joan Sales, «Els òrsides», una anàlisi punyent sobre «la influència que un home de talent –i l'Ors ho era– té sobre un país» (p. VIII). L'article de Sales és prou meditat i prou sentit perquè se'l pugui reduir a l'estirabot, que és el que fa, en certa manera, Julià Guillamon en el seu text «De *Literatures de l'exili a El dia revolt*» (dins el catàleg *Literatures de l'exili, retorn a Catalunya (història d'una exposició)*, a cura de Francesc Abad, p. 24) quan confessa: «Va ser una sorpresa descobrir, a les pàgines de *Germanor*, unes extraordinàries *Visions de Santiago* escrites per Francesc Trabal els anys quaranta, trobar, a *Catalònia*, els bitllets de la vida quotidiana a l'Argentina de Cèsar-August Jordana, i a *Quaderns de l'Exili*, els articles sobre el periodisme, la universitat i la influència dels òrsides, que, segons Joan Sales, va fer que perdéssim la guerra». Si bé és cert que Sales afirma en un paràgraf que «La Catalunya minada pel vallfogonisme va anar, a empentes i rodolons, fins al Desastre Nacional del 1714. La Catalunya minada per l'orsisme s'ha estibat en el Desastre Nacional del 1939», els arguments que hi descabdella, per tal d'arribar a aquesta mena d'afirmacions, no poden ser escamotejats. Sales parla d'una pràctica i d'una manera de fer i de pensar, i també fa referència a una moral «considerada com una amenitat», o a la frivolitat d'un sector de la intel·lectualitat catalana: tot de coses que rarament perden vigència i actualitat, i que ens haurien de fer ser coherents quan abordem, per exemple, l'exili català. I més encara quan se l'aborda des de l'autocelebració, que és el que fa, al capdavant, aquest catàleg institucional –remarco el caràcter autotèlic del títol «De *Literatures de l'exili a El dia revolt*»

<sup>61</sup> Aquesta és la mena de literatura testimonial que defensa François Rastier, per a qui «el testimoni descriu la mort objectiva, no la vida interior»; vegeu «Testimoniatsges inadmissibles», a Josep Maria LLURÓ (coord.), *Història, memòria, testimoniatge. Un llegat per a Europa*, Palma, Lleonard Muntaner Editor. Em pregunto com es pot ser testimoni de la mort objectiva i deixar-ne un testimoniatge escrit sense els moviments personalíssims i imprevisibles d'una vida interior. Rastier es refereix evidentment als testimoniatsges dels camps d'extermini nazi i dels gulag, i no agafa mai com a objecte els camps francesos per a l'internament massiu de republicans espanyols i catalans

<sup>62</sup> Ens hauríem de preguntar què vol dir Miquel i Vergés amb «personatges» i «acció», i més encara després de novel·les com *l'Ulisses*, de Joyce, o *La consciència de Zeno*, de Svevo

<sup>63</sup> Cosa que li permet d'apuntar: «Ahir vaig veure que escopia sang. Puig, Tarrés i jo parlàrem d'ell, aprofitant que era a fora. Portar-lo a l'hospital del camp seria matar-lo. Tots coneixem aquell barracó infecte que fan servir d'hospital. Ho curen tot amb aspirina i iode. Sovint ni

d'això no tenen. Llevat no portar-lo a l'hospital no podem fer res més per a ell» (ibídem, p. 179). Vegeu també la informació que aporta Anna MURIA a la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, op. cit., pp. 59 i ss.

<sup>64</sup> Bartra fa dir a Roldós: «Vull la mort aquí, sòrdida, anònima. Serà una protesta més contra tot allò que ha fet possible que els camps de concentració existeixin, contra la feblesa egoista d'un món que ens ha derrotat» (*Xabola*, op. cit., p. 215)

<sup>65</sup> Vives qualifica la transferència de Bartra a Roissy-en-Brie de deserció: «La teva deserció m'ha acostat molt als teus poemes», *Cartes des dels camps de concentració*, op. cit., p. 20. I en prologar aquestes cartes, el mateix Bartra precisarà: «És just que jo, el salvat dels dos, hagi pogut preservar les cartes del meu amic i donar-les, per dir-ho maragallianament, a una major naixença» (ibídem, p. 12)

<sup>66</sup> *Cartes des dels camps de concentració*, op. cit., pp. 17 i 22. Els subratllats són seus

<sup>67</sup> Anna MURIA, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, op. cit., p. 135

<sup>68</sup> En l'última de les seves cartes (la del comiat definitiu, moment en què Bartra està a punt de marxar cap a Amèrica), Vives fa referència a «l'amorosa hostilitat de què m'havies parlat al camp d'Agde», una de les millors definicions de l'amistat, que mostra que la sensibleria i la manyagueria, però sobretot la hipocresia eren excloses per Bartra del tracte amb l'interlocutor de poesia; vegeu *Cartes des dels camps de concentració*, op. cit., p. 52. A la «Tercera elegia» d'*Ecce homo*, Bartra defineix l'«Amic» (Vives) d'aquesta manera: «L'Amic era una ombra dolçament hostil, / cada cop més apropada, / i m'escoltava el cant», OPC I, p. 422

<sup>69</sup> Amat-Piniella es va inspirar en Pere Vives per a la creació de Francesc, un dels personatges de *K. L. Reich*, de qui precisa: «En Francesc vivia, pur, per a la revenja» (op. cit., p. 127). El seu abandonament i la seva mort, descrits d'una manera impressionant (ibídem, pp. 175-180), em fan pensar en «Sherry Brandy», el relat de Xalàmov sobre la mort de Mandelstam (cf. *Relats de Kolimà*). Vives seria un mort sense obra; la seva és doncs la mort d'un escriptor *in nuce* (vegeu la seva carta del 2 de maig del 1940 a la família: *Cartes des dels camps de concentració*, op. cit., p. 82). És una casualitat del destí el fet que Vives reclami en aquesta mateixa carta «un llibre vert [sic] que es titula BENJAMIN FONDANE: *La conscience malheureuse*» (ibídem, p. 85). Fondane i Vives moririen tots dos en camps d'extermini nazis

<sup>70</sup> Ibídem, p. 30

<sup>71</sup> Pere Vives a Agustí Bartra. Camp de Saint Cyprien, 1-XI-1939, ibídem, p. 40

<sup>72</sup> Ibídem, p. 6

<sup>73</sup> «Escriure d'ells és escriure de mi», apunta el Pere Vives de ficció en el seu carnet; *Xabola*, op. cit., p. 178

<sup>74</sup> Quan descriu la mort de Roldós, Bartra no pot evitar l'acusació. Primer llegim: «La mort havia posat en les seves faccions un ordre i una severitat que harmonitzaven perfectament amb la realitat circumdant. Tenia una colpidora expressió de protesta i d'acceptació que resumia els seus darrers mesos passats en les sorres miserables, i potser l'actitud de tota la seva vida envers el món; contenia més sofrença que odi, més esperança que desconsort» (*Xabola*, op. cit., p. 222). Tot seguit, la Marsellesa irromp ofensivament a tot al camp: «La sonora riuada èpica corria en honor d'aquell petit mort obscur? Sabia de quina malaurada pàtria era infant? Què havia de sembrar aquella música en les sorres d'Argelès?» (ibídem)

<sup>75</sup> L'edició a cura de Josep Batalla diu: «segons que el fait és gran, / per ço vull companyó // qui el m'ajut a complir»; vegeu Ramon LLULL, *Lo desconsort / Cant de Ramon*, Tona, Obrador Edèndum, 2004, p. 76

<sup>76</sup> Ibídem, p. 82

<sup>77</sup> «Agustí m'anomenen, és Bartra el meu cognom, / criatura del llamp i de l'espera invicta. / Invisible i sabut, torno com oreneta / d'espines i cristall» (*Obra poètica completa (1938-1972)*,

p. 479); «Jeu sui Arnautz qu'amàs l'aura / e chatz la lèbr'ab lo bòu / e nadi contra subèrna»; «Je suis François, dont il me poise, / né de Paris emprès Pontoise, et de la corde d'une toise, / saura mon col que mon cul poise»

<sup>78</sup> Anna MURILÀ, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra, op. cit.*, p. 78. Aquesta «rivalitat» traspua una mica a la darrera carta que Vives adreça a Bartra: «I no hi havia cap motiu perquè tu em lliguessis a tu com hi has lligat l'Anna, per exemple. Amb tot, m'hauria agradat anar amb tu per l'ample món. Pressento que amb tu arribaria algun cop a veure "l'altra realitat", i jo tot sol potser amb molt d'esforç no hi arribaré». *Cartes des dels camps de concentració, op. cit.*, p. 54. Aquesta observació («no hi havia cap motiu perquè tu em lliguessis a tu com hi has lligat l'Anna») ho diu tot per la via de la negació. És el que d'incontrolable té l'amor. Bartra dirà el mateix, però esbiaixadament, quan s'identifiqui amb Rimbaud en el seu text publicat a *Full Català (art. cit., p. 7)*: «Dues setmanes més tard, vençut i trist, torna a peu a Charleville. Escriu a Verlaine enviant-li el poema "Bateau ivre". La resposta no trigà: "Veniu, gran ànima estimada. Us espero". París de nou. Viu a les golfes de la casa de Banville. Escriu, escriu fins tard. "Au reveil, il était midi." Verlaine i ell fugen. Bruges, Gand, Anvers. Rimbaud veu per primera vegada el mar. Amsterdam, l'Haia, Brussel·les. Després Londres. De nou Brussel·les. Es barallen. Rimbaud vol anar-se'n, sol. Verlaine, foll d'absenta, desesperat, dispara contra el seu amic i el fereix al canell. A Charleville escriu "Une saison en enfer". I després fuig, sol, sempre sol». En el requitzell de ciutats esmentades, hi ressona la frase de Vives: «Amb tot, m'hauria agradat anar amb tu per l'ample món». Rimbaud ho tindrà tot per als dos amics; és el gresol de l'alquímia perfecta: «Es convertia en profeta sense creences, sense cap desert on poder anar, sense el repòs ni la "camaraderia de les dones". El seu pensament prescindia de la marxa lògica de la línia inflexible de la raó, per a convertir-se en dibuix melòdic o en vol al·lucinat» (ibídem). A més de Rimbaud —o potser cal dir abans de Rimbaud—, hi ha un altre poeta —en certa manera rimbaldià, però no tan violent, certament—, d'expressió anglesa, que va exercir una forta influència en el jove Bartra: Walt Whitman. Els poemes que Whitman va escriure sobre la guerra civil dels Estats Units són, en aquest sentit, cabdals. Però Whitman no l'inicia només en l'empatia, en la compassió o en la confrontació del dolor, sinó també en la presa de consciència del valor de l'amistat i de l'amor entre homes. Sam Abrams ha rastrejat aquesta petja a «Poeta», la prosa de *L'estel sobre el mur*; vegeu el seu estudi: *Agustí Bartra a Sabadell: anys decisius, 1917-1928*, pp. 84-87. Segons m'ha informat Abrams, a l'arxiu Bartra hi ha a més a més un quadern de treball dels anys 1939-1940 amb assaigs de traducció de Vives i de Bartra fets a Agde que dona testimoniatge de la lectura de Whitman i d'altres poetes anglesos

<sup>79</sup> L'adjectiu *viril*, el trobem a la dedicatòria de *L'arbre de foc*, referit a la «camaraderia» (OPC I, p. 36). I també en el pròleg de Carner a *Xabola*: «És, ensems que una novel·la, un poema de l'amistat, d'aqueixa gran virtut viril sense la qual els homes tantes vegades mereixerien d'ésser anomenats sexe feble» (p. XI)

<sup>80</sup> *Op. cit.*, p. 101

<sup>81</sup> *Op. cit.*, p. 5

<sup>82</sup> «...harmonios, perfecte, el tors de Tarrés, mentre Puig i jo, ahir, el friccionàvem amb alcohol», *Crist de 200.000 braços, op. cit.*, p. 100

<sup>83</sup> Ibídem, pp. 112 i ss.

<sup>84</sup> Segurament per això calia equilibrar el text amb un capítol com ara «La marxa nupcial», ibídem, pp. 139-147

<sup>85</sup> L'escena es torna encara més desconcertant quan s'arriba a la frase que diu: «L'altre el deixava lliure», ibídem, p. 114. Tot fa pensar que Tarrés decideix de tornar al camp, és a dir, amb els amics, després d'haver estat «alliberat» pel gendarme que l'ha vençut

<sup>86</sup> Ibídem, p. 115

<sup>87</sup> Anna MURIÀ, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra, op. cit.*, p. 79

<sup>88</sup> La Bíblia: Segon Llibre de Samuel, I:1-27. És el cant d'amor de David per Jonatan, quan s'assabenta de la seva mort

<sup>89</sup> L'amor, l'inicia Pere Vives, alhora que participa en la seva recerca, i més tard el culmina Anna Murià. A la nota que redacta per a la «Tercera elegia» d'*Ecce homo* (OPCI, p. 460), Bartra diu: «El tema de l'amor, que s'inicia en la part III, es desenrotllarà més endavant, en la Cinquena elegia [dedicada a Anna Murià]. L'Amic [la majúscula suggereix el famós llibre de Lluï] era Pere Vives, present també en la meua novel·la *Crist de 200.000 braços*. Vàrem estar junts a Agde durant tres mesos, fins que jo vaig sortir cap a la llibertat i la vida i ell cap a la seva terrible mort: assassinat per mitjà d'una injecció de gasolina al cor a la infermeria del camp de concentració de Mauthausen, el 31 d'octubre de 1941». En el pròleg que Bartra escriu per a les *Cartes des dels camps de concentració*, de Pere Vives, s'exclama: «Nits d'Agde amb ell, i ell amb mi!» (p. 7)

<sup>90</sup> Per a Bartra, el «bes» és l'acte fundador de la parella «jo-tu» i, al mateix temps, en tant que gest d'amor, possibilita el futur. És gairebé un concepte filosòfic, no gaire lluny del pensament buberià. En tant que moment de contacte íntim i extralingüístic entre dues alteritats, les determina en una relació de contrastos i d'acords. Vegeu la nota al Cant X de *Quetzalcòatl*: «Al final, la cançó de la terra, sonant en la flauta del nen de la nit, exalta l'amor –el bes, el jo-tu–, l'única certesa de futur». OPC I, p. 329

<sup>91</sup> En Celan, el terme *Bruder* (germà) designa sempre el jueu (com en el llenguatge afroamericà designa el negre); és aquell que pot compartir les experiències d'exclusió, de persecució, de destrucció. En Bartra, el «germà» és aquell que ha viscut i compartit la mateixa experiència bèl·lica i de combat amb la paraula, i després la reclusió. Designa Vives, el germà mort. Però és extrapolable. L'obra marxa «a l'encontre d'aquells qui un dia foren com ells, i d'aquells qui una dia podrien ésser-ho –i que decididament ho seran, si el temps congria noves llunes atziagues–, per tal d'ésser reconeguts i rebre la resposta del bes del germà...» (*Crist de 200.000 braços, op. cit.*, p. 175). És una comunitat identificable en la història de la humanitat

<sup>92</sup> Anna MURIÀ, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra, op. cit.*, p. 135

<sup>93</sup> Bartra hi al·ludeix simbòlicament en el pròleg que escriu per a *Quetzalcòatl* (una transformació del mite antic mexicà que li servirà per dir el Poeta en què creu): «Veig Quetzalcòatl com l'heroi espiritual que es nega a combatre la violència amb la violència. Ha de crear-se per mitjà de la paraula i de l'acció lluminosa, s'escampa, abraça, conquesta esperits, canta la vida perquè la viu en la plenitud del jo-tu-ell [...]. Així, l'acompanyen Nanotzin [Anna Murià], la dona, i Xèlhua [Pere Vives], el seu deixeble més estimat». OPC I, p. 236

<sup>94</sup> L'article de Xavier THEROS es troba al web del diari (data de consulta: 27 d'agost de 2017): <[https://elpais.com/diario/2008/11/06/quaderncat/1225935918\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/11/06/quaderncat/1225935918_850215.html)>

<sup>95</sup> *Cartes des dels camps de concentració, op. cit.*, p. 84

<sup>96</sup> *Xabola, op. cit.*, p. 222

<sup>97</sup> Ferran PLANES, *El desgavell* (1969), p. 81

<sup>98</sup> *Cartes des dels camps de concentració, op. cit.*, p. 8

<sup>99</sup> «Pere Vives era massa sensible, massa intel·ligent, massa idealista i massa clarividenc per a resistir les envestides brutals del món del 1940. I en fou una de les víctimes invaluables que mai no podrem perdonar a aquell món, ni a aquest, que s'hi rabeja o les oblida», diu Anna MURIÀ a la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra, op. cit.*, p. 62. La novel·la *K. L. Reich*, d'Amat-Piniella, també li és dedicada. Tots els qui el van conèixer en quedarien marcats per sempre. Pel seu saber, per la seva actitud crítica, per la seva lucidesa empipadora Vives representa la víctima catalana per excel·lència dels camps d'extermini nazis, i aglutina totes les altres



<sup>100</sup> «Amor, adesiara sento mon pensament / que un sacre horror l'assalta en sa tranquil·la via; / a l'un costat vas tu, la usada companyia; / però ens volta una turba pàl·lida i vehement. / Tàcites ombres, òrfenes de fesomia! L'alba / neix plena de records; d'elles, ni el nom se salva / de dins la mar udoladora del present. // [...] Les ombres vénen de llur estatge mort / no a pregar una minsa almoïna de record, / ans a captar de llur tresor la dolça usura.» Carles RIBA, *Obres completes, Poesia I* (1988), p. 74

<sup>101</sup> Ferran de Pol cita només els tres primers versos del poema, sense referir-se a l'autor; d'aquesta manera interpel·la el lector; vegeu Lluís FERRAN DE POL, «La bèstia trista», *De lluny i de prop, op. cit.*, p. 38. Torna a ser la *nekuia* que ha comentat Carles MIRALLES a *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda; vegeu «En el forat de la mort.» La catàbasi o baixada al món dels morts de la Colometa», disponible en línia: <[http://www.ub.edu/acr/wp-content/uploads/2012/09/mites\\_cmiralles.pdf](http://www.ub.edu/acr/wp-content/uploads/2012/09/mites_cmiralles.pdf)> (data de consulta: 27 d'agost de 2017)

<sup>102</sup> Riba hi tornarà en dues tankas, la v i la vi de les *Tannkas de les quatre estacions*. La v sembla escrita sobre el rerefons conceptual del Rilke dels *Sonets a Orfeu*: «La nit somia / riu avall de la lluna; / els morts, dins l'ombra, / comprenen les paraules / obscures dels poetes.» I la vi sembla apostrofar Eurídice: «A la memòria / t'acostes com la lluna. / ¿Ets viva? ¿Ets morta? / Mai no podré saber-ho: / tu ja no véns amb l'alba.» (*Obres completes*, vol. I, p. 172). O en la tanca xli de les *Tannkas del retorn*, que és una clara identificació amb Orfeu per dir l'expectació de l'amor: «Una altra crida / que la del bosc, fa pura / l'obaga insomne. / Jo vaig davant. ¿Segueixes? / No em giraré. ¿M'estimes?» (ibídem, p. 196)

<sup>103</sup> Sobre el desdir-se'n de Riba, vegeu l'article d'Isidor Marí, «Rilke i l'orfisme a les *Elegies de Bierville*»: <<http://www.uoc.edu/jocs/3/articulos/orfeu/>> (data de consulta: 27 agost 2017)

<sup>104</sup> També altres catàstrofes històriques relacionades igualment amb la pèrdua de la pàtria i l'exili, quan s'escriguin, s'agafaran al viatge d'Ulisses al món dels morts. És el que ha fet Elias Khoury amb la seva gran novel·la de la tragèdia palestina, *Bab el-Xams*, que és el nom que rep l'entrada a l'Hades en la versió àrab de l'*Odissea*, de manera que es tracta d'una referència explícita al cant xxiv, conegut com la «Segona evocació dels morts»

<sup>105</sup> Mercè RODOREDÀ, *Agonia de llum. La poesia secreta de Mercè Rodoreda*, a cura d'A. Mohino, Barcelona, Angle, 2002, p. 130