

## ■ A la ciutat de les màquines hi havia un home...

Jordi F. Fernández Figueras

**F**orça vegades m'he preguntat com devia pensar Agustí Bartra de jove, abans d'integrar-se en el món literari, quines devien ser les seves lectures, quins devien ser els seus models i el seus objectius com a creador... Lafany de conèixer qui hi ha darrere d'una obra t'atreu i et desafia.

Anna Murià, en la seva *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*,<sup>1</sup> ens ofereix una imatge del poeta que no deixa de ser externa tot i que de tant en tant algun fragment aprofundeix més en la seva visió del món i de la literatura. A *L'obra de Bartra*,<sup>2</sup> l'escriptora ens apropa en profunditat a la seva consciència creadora i fa la seva biografia intel·lectual amb la intuïda tutoria del poeta, però tot i això, encara no n'hi hauria prou. Caldria llegir amb intensitat la seva obra d'assaig i el seu monumental epistolari per perfilar una imatge més nítida i per això més complexa i incompleta de la seva inabastable personalitat literària.<sup>3</sup>

Però ens serviria tot això per saber alguna cosa del Bartra jove, del Bartra anterior a la guerra i l'exili? De no gaire?

### **Aspectes llibertaris en la formació de l'ètica i l'estètica bartrianes**

Diu Anna Murià, en un dels escassos paràgrafs dedicats a parlar dels inicis intel·lectuals del poeta: «Als dotze o tretze anys ja llegia Tolstoi.»<sup>4</sup> I una mica més endavant afegeix: «A Sabadell hi havia una biblioteca de tres mils volums, la del "Círcol" Republicà: es féu soci del "Círcol" i en llegí tots els que l'interessaven.»<sup>5</sup> Dues dades aparentment insignificants, fàcils de negligir.

Si evitem caure en la displicència d'una mirada barcelonina, podríem assabentar-nos que el «Círcol» Republicà Federal de Sabadell no era una entitat qualsevol; era una important entitat local –«la catedral republicana al Vallès», en deien– que va ser el feu dels republicans federalistes seguidors de Pi i Margall, els quals, a l'època que Bartra residia a Sabadell, van ser representats a les Corts espanyoles per Lluís Companys en dues legislatures (1920 i 1923), en substitució de l'anterior diputat per la zona, Francesc Layret –tot just assassinat per pistolers a sou de la patronal–, tots dos advocats de la CNT; unes representacions gens estranyes ja que els republicans federals sabadellencs gaudien d'una doble militància i pertanyien tant al Partit Republicà Federal com a la Federació Obrera anarcosindicalista.

D'altra banda, tots sabem qui era Tolstoi, però ho sabem amb la percepció d'un home inquiet i rebel de principis del segle xx? Tolstoi, llavors, no era només l'autor de *Guerra i pau* i *Anna Karènnina*, sinó també de *Què és l'art?* i un dels escriptors predilectes en els ambients llibertaris, força present a les seves col·leccions i a les seves publicacions periòdiques.<sup>6</sup>

Tolstoi, a *Què és l'art?*, defensava que la pràctica artística veritable deriva d'una part fonamental de l'esperit humà i té com a funció transmetre, de l'àmbit de la raó al del sentiment, certs conceptes bàsics com la fraternitat, per tal de comunicar-los amb més intensitat al proïsme, i que, en conseqüència, la funció de l'art no és crear bellesa per a les elits ni procurar entreteniment als desvagats.

Tot això ve a tomb de la taula rodona del Segon Simposi Agustí Bartra, celebrat enguany a Terrassa, quan Oriol Pi de Cabanyes va afirmar que de l'obra d'Agustí Bartra emana una aroma a ateneu llibertari... Pot semblar una observació estranya, perquè qui més qui menys sap que els fruits artístics i literaris dels ateneïstes van ser d'escassa qualitat, però va ser compartida a l'acte per altres participants en el debat perquè, sens dubte, tot i que de manera intuïtiva, sembla evident l'existència d'una forta afinitat entre la idiosincràsia que guiava els promotors d'aquelles entitats i l'esperit que regeix les creacions bartrianes.

Certament, no són insignificants els punts de contacte de part de l'obra del poeta –ja des d'algunes de les manifestacions primerenques– amb les idees derivades d'una estètica llibertària.<sup>7</sup> Llibertària, no cal dir-ho, amb els límits amplis que atermenaven aquesta

paraula durant el pas de segle a segle... perquè si també evitem caure en la displicència d'una mirada tòpica, potser recordarem que a Catalunya hi havia altres anarquismes al marge de la rígida ortodòxia anarcosindicalista, uns anarquismes individualistes d'arrels nietzscheanes, estoiques i cristianes.

El pensament ètic i estètic que va menar els passos creatius de Bartra al llarg de tota la seva trajectòria mostra coincidències fonamentals amb alguna de les orientacions bàsiques de l'ètica i l'estètica llibertàries.

Si Proudhon i Tolstoi creuen que l'art té una funció espiritual i que, lluny de ser un mitjà de plaer i diversió, és una eina de realització vital, Bartra diu: «Crec que tota gran poesia és sempre religiosa, és a dir, que es refereix al misteri de la vida i de l'esperit, i que aporta una "solució" o, millor, una salvació.»<sup>8</sup> I encara: «La poesia és revolucionària, perquè enmig de la correntia devastadora del temps oposa la seva consciència de l'eternitat, i perquè en èpoques d'aclofament i d'automatisme social reivindica heroicament i crea la facultat de transmetre noves i vives concepcions i, contra les ferotges idolatries, no arriba mai tard a la cita de la llibertat.»<sup>9</sup>

Si Proudhon afirma que és convenient que en tota obra artística se sintetitzin renovació i tradició, Bartra aplica aquest criteri a la seva obra<sup>10</sup> i, a més, en els seus textos teòrics sovint es fa palès que, sent un poeta d'expressió moderna, rebutja per insatisfactòries les manifestacions de la poesia moderna a causa de la seva manca d'humanisme: «La poesia moderna més que grans creadors té grans ciselladors, però encara esperem el gran bàrbar refinat que ha de donar el gran cant, l'indestructible missatge, l'evangeli solar del futur.»<sup>11</sup>

Si Bakunin i Tolstoi caracteritzen l'activitat artística com a fruit d'una necessitat irresistible i indestriable de la vida quotidiana, Bartra declara: «Ésser posseït de les pròpies autenticitats i poder projectar-les líricament en essència- existència és, des de fa anys, l'ambició lúcida i profunda de la meua vida de poeta.»<sup>12</sup> I encara: «Si la poesia és també un treball –i cal que ho sigui–, hem de fer-ne el centre de la nostra vida.»<sup>13</sup>

Si Kropotkin, Sorel, Tolstoi i Wagner coincideixen en la necessitat que l'obra dels creadors tradueixi els sentiments de la seva comunitat, que el creador sigui la veu que expressa no la seva experiència individual, sinó que recull i condensa aquelles emocions comunes de tots el seus contemporanis, Bartra exposa: «La meua

poesia [...] no és una veu sola, sinó múltiple, perquè sent que ve de molts i vol tornar cap als molts.»<sup>14</sup> I encara: «Una gran ànima individual sempre és col·lectiva.»<sup>15</sup>

Si Tolstoi insisteix en la superioritat de la funció comunicativa sobre la funció expressiva, Bartra proclama: «Hi ha una cosa [...] de la qual fugiré sempre: la renúncia deliberada a comunicar-me.»<sup>16</sup> I encara: «La meua poesia [...] és humanista en el sentit que cerca el diàleg, *l'altre tu*.»<sup>17</sup>

Si Bakunin i Kropotkin creuen en una funció de vidència o visio-nària del poeta que el fa superior als tècnics psicològics i socials, Bartra subratlla: «El poeta ultrapassa la comunicació ordinària dels sentiments i la tradició –el diàleg primari– per tal de codificar els vents del seu temps entre la història profunda i les dures fonts del futur. [...] i la seva relació amb un públic –o un poble– és més qualitativa que quantitativa i sovint depèn, més que del seu missatge concret, de la capacitat anticipadora del seu dir singular.»<sup>18</sup>

He triat a l'atzar aquestes citacions de Bartra per exemplificar les seves coincidències amb els grans pensadors de l'anarquisme decimonònic, però en podia haver exposat desenes d'altres de semblants.<sup>19</sup>

També podríem considerar la presència en l'obra de Bartra de traces del pensament social, avui negligit, de diversos autors individualistes, molt ben rebuts a l'època als cercles llibertaris: John Ruskin, per la seva aspiració a convertir el treball en una activitat plaent, reforçadora dels vincles socials i font de realització personal; Henrik Ibsen, pel seu rebuig de les convencions socials burgeses i pels seus personatges, vitals i defensors fermes de les seves creences; i Gerhart Hauptmann, pels seus protagonistes corals. Sense menysprear, per què no?, les possibles aportacions més humils de creadors autòctons com Jaume Brossa, Felip Cortiella, Pompeu Gener, el jove Eduardo Marquina i Albano Rosell.

Si sabem que durant tota la seva vida Bartra va ser un lector infatigable de llibres de teoria literària, d'estètica, de filosofia, d'antropologia, per què ens hauria de sobtar que *conegués* prou tots els autors esmentats? Dit això, i precisament per això, accepto totes les reserves sobre la meua proposta i sobre la possibilitat que altres referents aliens a l'àmbit llibertari el poguessin influir en el mateix sentit. Autors ben propers a Bartra han assenyalat altres opcions ben plausibles que no tenen per què ser incompatibles.<sup>20</sup>

Però més enllà de si va llegir textos teòrics de Tolstoi o no,<sup>21</sup> de si va conèixer o no l'obra dels anarconietzscheans, o de si el seus pressupostos ètics i estètics els va aprehendre perquè estaven en l'ambient, és evident que hi ha una sintonia profunda amb una estètica llibertària que no podem ignorar per amagada que quedés aquells primers anys sota la pàtina passatgera del doctrinarisme soviètic que se li va adherir amb el tracte amb la gent de *Mirador*, *Meridià* i *Amic*.

Les obres de Bartra són les creacions d'un rebel, d'un individualista antihedonista, que se sent orgullós de la seva veu privilegiada i original, però alhora condensadora d'allò que tem i desitja la seva comunitat. Són obres amb molts trets propis d'un messianisme mil·lenarista.

### **Les obres primerenques de Bartra vistes des d'una perspectiva llibertària**

*Cant corporal* (1938), és un recull de poemes força heterogeni. La fama de ser un llibre d'inspiració whitmaniana és certa pel que fa a alguns poemes, no gaires. La majoria d'aquests poemes són libidinals, l'amor és clarament sexual, encara que no exempt de tendresa, però ens podríem preguntar si en aquests mateixos poemes, a banda de l'empremta de Whitman, no hi ha moltes traces d'una sensibilitat sensualista arribada bé per la via de lectures de nietzscheans *sui generis* com Joan Maragall,<sup>22</sup> bé pel reflex local de les idees sexualistes subversives profusament divulgades des de força mitjans de comunicació llibertaris; o, encara més, per la influència de la poesia passional i mística del Pròxim Orient.<sup>23</sup>

La poesia de Bartra coincideix amb la de Whitman en el vitalisme, però l'obra del nord-americà sovint és massa egocèntrica i excessivament descriptiva i ditiràmica; Bartra, en canvi, adopta un dialogisme distanciadador, a més d'una major profunditat de mirada. No cal remarcar, oi?, la filiació llibertària de Whitman. Kropotkin el va destacar com un dels escriptors filoanarquistes més prominents i Émile Armand, un dels grans defensors de l'anarquisme individualista, el va assenyalar com un dels seus referents ideològics.

Deixant de banda aquests poemes panvitalistes, a *Cant corporal* són més abundants els poemes que mostren una inspiració en formes populars; els que semblen adreçats a infants –o, si més no, inspirats nostàlgicament en el món dels infants; els que s'apropen

al lirisme de la poesia pura i anuncien precisament una tendència que Bartra recuperarà en algunes de les seves darreres obres; els impressionistes, que es permeten en algun cas aproximacions formals al creacionisme; i fins i tot algun poema espars que mostra un costumisme irònic. Altres són, francament, d'un romanticisme carrincló i tòpic, no gens interessant. Tanquen el llibre quatre poemes motivats per les circumstàncies de la guerra, algun d'ells força distants de la resta del llibre a causa del seu patetisme. Era, però, en conjunt, una poesia diàfana, accessible, qualitat que va anar perdent en allunyar-se en aquest sentit del model maragallià, cosa que desafortunadament va dificultar encara més la seva recepció a l'interior de Catalunya un cop era a l'exili.

*Loasi perdut* (1936) és un llibre que no s'adiu gaire a la trajectòria literària posterior de Bartra i també es pot caracteritzar per una heterogeneïtat poc harmoniosa. Els dos primers textos són contes –contes literaris típics, amb la seva caracterització temporal típica i el final bruscat i sorprenent–, com escrits per entretenir l'oci d'algun senyor Esteve. «L'oasi perdut» i «La formiga» ens poden deixar indiferents, però el domini de la tècnica és innegable.

«Un dia de primavera» tracta d'una manera bastant fútil d'una personalitat femenina reprimida davant la sexualitat i la vida en general, «La mort de la mare» és el relat autobiogràfic de la mort de la seva mare i «Ombra i llum» parla de la crisi d'un fals artista escriptor. Totes tres narracions contenen alguns conceptes que Bartra reiterarà en la seva obra posterior: la mort com a forma de la vida, la saviesa espontània dels infants i dels beneïts, el sentiment de fraternitat fins i tot vers els qui d'entrada ens poden semblar més aliens, la necessitat d'una activitat artística que neixi de l'experiència vital i no de les idees tipificades... algunes d'elles ja enumerades com a característiques d'una estètica llibertària.

Durant aquests anys, Bartra va publicar altres contes i narracions a les revistes *Mirador*, *Meridià* i *Amic*. Gairebé cap d'ells no s'allunya de les caracteritzacions anteriors i els que ho fan no mereixen cap atenció. La primera obra publicada per Bartra va ser la narració «A la ciutat de les màquines [hi] havia un home...» editada dins el llibret col·lectiu *Quatre contes socials* (1934),<sup>24</sup> llibret que de fet no conté estrictament contes. Els altres textos guanyadors del premi són la bonica hagiografia «Lenin», d'Agustí Esclasans; les pàgines viscudes i tedioses d'«El pacte de la fam», de Josep Comabella; i el

pamfletari i doctrinal «Batalla obrera» de Salvador Roca i Roca. No cal dir que, tot i la seva immaduresa, la narració de Bartra destaca decididament sobre les altres.

«A la ciutat de les màquines [hi] havia un home...» és més proper als conceptes essencials bartrians que les dues obres publicades més tard. Anna Murià, a *Lobra de Bartra*, parla d'«un treball de principiant, una narració una mica sentimental i melodramàtica, plena de defectes però en la qual ja apunten idees bartrianes, que seran constants sempre més, i concepcions que es desenrotllaran en la maduresa, com la de l'*home-titella*, la cançó salvadora, l'alliberació en l'esperança, l'infant-home, la mort continuïtat...».<sup>25</sup> Vegem-ho!

El conte ens presenta una ciutat que sembla un sepulcre sinistre, habitada per homes tristos i pàl·lids, esclaus de les màquines. En aquesta ciutat hi havia un home, un home com els altres, que ja havia oblidat la seva infantesa. De jove havia participat en lluites per aconseguir la revolució social, però els rebels havien estat derrotats i ell també acaba oblidant la seva joventut i torna a la fàbrica per convertir-se en un camàlic. Però un dia, quan es creia anul·lat del tot, s'adona que rere el soroll de les màquines entona una cançó trista, impulsat per una necessitat interior, i reneix en ell l'esperança.

Un dia, caminant per la ciutat de les màquines, troba una dona i sent com dintre seu les tenebres reculen i, sense saber com, es troben passejant pels camps i s'uneixen. Aquella nit l'home somnia amb una sala on hi ha una pintura que representa un rostre ple d'abaltiment i que un infant pensarós li posa una flor a la boca. Llavors el rostre del quadre es posa a cantar una cançó de joia i mentre la sala s'omple d'infants. Quan cessa la cançó, els infants es posen a cantar, però és la mateixa cançó trista que l'home entona davant la màquina i el dolor torna al rostre de la pintura. Se sent un gran crit i la flor cau a terra. Un infant li pregunta al rostre per què no torna a cantar, però no pot tornar a cantar sense la flor a la boca, la flor que el noi, sense adonar-se'n, està trepitjant.

Poc després l'home té un fill i la seva vida recobra l'entusiasme i la seva cançó es converteix en una afirmació d'alegria plena. Passen els anys i l'home es resisteix a envellir, però un dia la cançó se li trenca de sobte i cau mort davant la màquina, que segueix funcionant fèrria. Té un somriure inefable imprès al rostre i just en aquest

moment un infant es posa a cantar per primera vegada una cançó que ningú no li ha ensenyat, que li surt de dins.

Realment, la tragèdia del protagonista no rau en la condició humana, com postularia un determinisme fatalista, sinó en les condicions socioeconòmiques i, per tant, no hi ha una condemna tràgica i ineluctable, hi ha una llavor d'esperança de redempció. Per a Bartra, aquesta llavor d'esperança neix de l'amor, de la comunicació amb l'altre, i de la veu, de la veu que sorgeix profunda de dins l'ésser i que cal recobrar en la innocència original, la d'abans que les forces de l'autoritarisme i l'opressió trenquessin l'harmonia natural d'una societat regida per les lleis naturals de la solidaritat, la igualtat i la llibertat.

Qui conegui mínimament l'obra de Bartra pot veure insinuats en aquest conte, encara que apareguin expressats d'una manera rudimentària, trets del seu pensament essencial. I alhora, qui conegui mínimament la ideologia llibertària del segle XIX, també la hi veurà reflectida.

### **No hi ha missió més alta per a l'esperit**

Hem volgut inquirir alguna cosa sobre com podia pensar Agustí Bartra abans d'integrar-se al món literari, quines podien ser les seves lectures, els seus models i el seus objectius com a creador, i hem aventurat una hipòtesi fent una mirada sobre les obres primerenques. Potser hauria valgut més haver fitat les obres de maduresa i no aquelles maldestres que va repudiar, però les idees i els sentiments sota els quals van ser concebudes són els mateixos, no els va repudiar, sinó que els va anar desenvolupant i aprofundint.

Pensant-hi i aprofundint-hi també nosaltres, podem entendre per què Agustí Bartra va ser i és un poeta tan maltractat pels nostres intel·lectuals. Se li perdonaria la complexitat, però de la seva obra es desprèn una aroma llunyana a ateneu llibertari, una fe cega en el destí de l'home auroral, que per força havia i ha de desplaure moderns i postmoderns.

«La poesia [...] en alguns poetes [...], els més alts, és un intent de reconquesta total de la innocència per l'amor.»<sup>26</sup>



## Notes

1. Anna MURIÀ. *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004 (edició definitiva).
2. Anna MURIÀ. *Lobra de Bartra. Assaig d'aproximació*. Barcelona: Pòrtic, 1992.
3. «Cuanto más densa, compleja y profunda es la vida de un hombre, más agudamente sentimos la insuficiencia del dato lineal y más necesaria se nos antoja la biografía espiritual.» (Agustí BARTRA. *¿Para qué sirve la poesía?* Mèxic DF: Siglo XXI, 1999, p. 130).
4. MURIÀ. *Crònica... Ob. cit.*, p. 40.
5. MURIÀ. *Crònica... Ob. cit.*, p. 40.
6. Sobre la influència general de Tolstoi en el pensament llibertari peninsular vegeu Lyly LITVAK. *Musa libertaria*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1981; i Xavier DíEZ. *El anarquismo individualista en España (1923-1938)*. Barcelona: Virus Editorial, 2007. Sobre l'impacte concret de *Què és l'art?* vegeu LITVAK. *Ob. cit.*, pp. 285-286.
7. Sobre l'estètica anarquista vegeu André RESZLER. *La estètica anarquista*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1974.
8. Agustí BARTRA. «D'una carta a Joan Fuster: Mèxic DF, 16 de novembre de 1950». Dins *Sobre poesia*. Barcelona: Laia, 1980, p. 31.
9. Agustí BARTRA. «Resposta a un jove poeta. Una noia amb la veu viva». *Gaset de Lletres*, núm. 4 (maig 1956), pp. 1-2. Reproduït a BARTRA. *Sobre poesia. Ob. cit.*, p. 47.
10. Sobre aquesta coincidència no hi ha cap referència teòrica explícita del mateix Bartra, però tant Miquel Desclot («Les constants en la poètica de Bartra segons apareixen a *Sobre poesia*», dins «Actes del Simposi Bartra», *Faig*, Manresa, núm. 30, octubre 1988, pp. 25-50) com D. Sam Abrams («Presentación» a BARTRA. *¿Para qué sirve la poesía?* *Ob. cit.*, pp. 9-13) en perceben la presència implícita en els seus textos teòrics.
11. BARTRA. «D'una carta a Antoni Ribera: Mèxic DF, 13 de març de 1947». Dins *Sobre poesia. Ob. cit.*, p. 25.
12. BARTRA. «D'una carta a Pere Calders: Mèxic DF, 19 de març de 1965». Dins *Sobre poesia. Ob. cit.*, p. 92.
13. BARTRA. «Carta a Miquel Desclot, Terrassa, 14 de juny de 1971». Dins *Sobre poesia. Ob. cit.*, p. 163.
14. BARTRA. «D'una carta a Joan Fuster: Mèxic DF, 17 de febrer de 1952». Dins *Sobre poesia. Ob. cit.*, pp. 36-37.
15. Antoni RIBERA. «A Terrassa. Conversa amb Agustí Bartra». *Serra d'Or*, núm. 140 (maig 1971), pp. 15-17. Reproduït a BARTRA. *Sobre poesia. Ob. cit.*, p. 161.

16. BARTRA. «D'una carta a Albert Manent: Bayville, 18 de maig de 1950». Dins *Sobre poesia. Ob. cit.*, p. 28.
17. BARTRA. «D'una carta a Joan Fuster: Mèxic, DF, 17 de febrer de 1952». Dins *Sobre poesia. Ob. cit.*, p. 36.
18. RIBERA, «A Terrassa. Conversa amb Agustí Bartra». *Ob. cit.* Reproduït a BARTRA. *Sobre poesia. Ob. cit.*, pp. 160-161.
19. He deixat de banda altres coincidències que no pertanyen estrictament a l'àmbit dels pressupostos estètics, sinó més aviat a les constants temàtiques; per exemple, l'alta i idealitzada valoració de la vida rural, oposada a la vida en la ciutat industrialitzada i deshumanitzada, que van proclamar Bakunin, Kropotkin, Morris i Ruskin.
20. Miquel Desclot coincideix amb Feliu Formosa a destacar l'empremta del romàntics alemanys. Vegeu Miquel DESCLOT. «Pròleg: només quatre mots», dins BARTRA. *Sobre poesia. Ob. cit.*, pp. 5-13.
21. Compareu, però, les dues citacions següents: «La finalidad del arte en nuestro tiempo consiste [...] en establecer [el] amor, que todos consideramos el objeto supremo de la vida humana.» (Lev N. TOLSTOI *¿Qué es el arte?* Pamplona: Eunsa, 2007, p. 206); «Potser l'únic deure de la poesia consisteix a ensenyar que l'amor és la més alta forma del destí.» (BARTRA. «Resposta a un jove poeta...»). *Ob. cit.* Reproduït a BARTRA. *Sobre poesia. Ob. cit.*, p. 50).
22. L'empremta profunda de Joan Maragall és evident en tota l'obra de Bartra. Vegeu BARTRA, «Joan Maragall», dins *¿Para qué sirve la poesía?* *Ob. cit.*, pp. 223-229. Ell mateix hi reconeix aquest deute quan exposa de forma concisa, però rotunda, tot allò essencial que creia que l'apropava i que l'allunyava del seu precursor, si bé autors com Miquel Desclot i Peter Cocozzella han minimitzat aquesta divergència.
23. La citació que encapçala el llibre és precisament del místic sufí Djelal Eddin Rumi: «El potent braç de l'Amor esberla els nostres cossos i per les esquerdes de la nostra carn surten raigs d'or.»
24. Agustí BARTRA *et al.* *Quatre contes socials*. Barcelona: Ateneu Enciclopèdic Popular, 1934.
25. MURIÀ. *L'obra de Bartra. Ob. cit.*, pp. 8-9.
26. BARTRA. «Resposta a un jove poeta...». *Ob. cit.* Reproduït a BARTRA. *Sobre poesia. Ob. cit.*, p. 48.