

Taula rodona. En el centenari d'Agustí Bartra (1908-1982), dramaturg i poeta exiliat

Associació d'Investigació i Experimentació Teatral, 18 de juny de 2008

Amb: Sam Abrams (poeta, assagista i traductor), Miquel Pujadó (cantant, compositor i escriptor), Zep Santos (director artístic de la companyia Cambalache), Pepi Sabrià (directora teatral del Grup de Teatre dels Amics de les Arts de Terrassa) i Oriol González i Tura (membre de la Comissió Centenari Bartra). Presentació/moderadora: Rosa M. Isart.

Rosa M. Isart: — Des de l'AIET us donem la benvinguda a tots, agraïm la presència de tot l'auditori i en especial la dels convidats, que participen a la taula rodona per parlar-nos de Bartra. Mercès pel vostre esforç de venir. Alhora, excusem la no assistència del director Moisès Maicas que, per compromisos professionals, no ha pogut venir a explicar-nos la seva experiència personal amb el món bartrià.

Farem una presentació succinta dels convidats; tots ells han tingut un contacte humà o professional amb la figura d'Agustí Bartra. Al final de la taula, si hi ha temps, us parlarem una mica dels fills de Bartra perquè justament vam contactar amb ells amb motiu de la taula rodona i ens van enviar informacions ben interessants i complementàries. Volia començar fent una petita menció del

pròleg que va escriure Miquel Descot a l'obra *Agustí Bartra. Sobre poesia*, que es va publicar el novembre de l'any 1980 a l'editorial Laia. Descot ens diu: «Agustí Bartra ha estat un dels escriptors catalans més maltractats per la crítica coetània, sigui a través d'un olímpic i petri ostracisme, sigui amb la formulació de tòpics barats que en una part dels casos revela que no ha estat llegit o que ha estat llegit amb les ulleres de sol posades». Ja veiem, doncs, que és una autor polèmic i que s'ha de reivindicar, perquè és un autor enorme, torrencial i visionari. Darrerament, per exemple, ja ha estat recolzat des del BarriBrossa 2008 —en aquest BarriBrossa, el director teatral Zep Santos hi va ser present, també per exemple en Maicas, amb *El tren de cristall*—: és una cita important a tenir en consideració per persistir en la reivindicació

d'autors marginats.

Bé, doncs, tenim amb nosaltres el poeta, traductor i assagista D. Sam Abrams, de fet nascut a Beckley (West Virginia) el 1952, traductor a l'anglès —per exemple— dels *Haikús d'Arinsal*,¹ de Bartra, o dels seus darrers poemes (1977-1982). Tenim, també, en Miquel Pujadó, que ha estudiat Filologia Romànica i és cantant, nascut a Madrid el 1959. El seu primer àlbum va sortir el 1982, ha enregistrat 10 discos de llarga durada amb cançons pròpies, sense comptar les adaptacions, i ha fet centenars d'actuacions arreu de les terres de parla catalana. Comptem, igualment, amb la presència d'en Zep Santos, que representa a la companyia Cambalache (www.cambalachecultura.com, si voleu consultar el seu web) i que ha contribuït a recuperar la figura de Bartra a través de la lectura de *Cora i la magrana*. Tenim la Pepi Sabrià, dels Amics de les Arts i Joventuts Musicals de Terrassa. Terrassenca nascuda el 1952, tot i que és doctora en bioquímica, resulta que li fascina tant el teatre que des de l'any 1975 no para de fer-ne. El 1992 el grup va celebrar els 15 anys de teatre: han fet estrenes absolutes (Bartra, Allen...) o, també, per exemple, obres d'autors moderns universals (Dürrenmatt, Orton...). Sabrià ha dirigit 18 dels 40 muntatges fets fins ara pel grup. I tenim, finalment, l'Oriol González i Tura que representa més la branca de la documentació, membre de la Comissió organitzadora dels actes del Centenari Bartra. Ens donarà informació molt interessant del fons Bartra-Murià. Tots els nostres «ponents» faran la seva presentació, explicant primerament el contacte que tenen amb l'autor i després, en un segon torn d'intervencions, si volen, una valoració de la seva vigència.

Bé, doncs, benvinguts i donem la paraula tal i com sou asseguts a taula... Quina vinculació ha tingut cadascun de vosaltres amb l'Agustí Bartra?

D. Sam Abrams: — Jo, amb Bartra, vaig tenir fases diferents. La relació inicial era la d'un lector de Bartra jove, molt impressionat, molt impactat per l'obra poètica

de Bartra i que, després, per consell directe de Miquel DescLOT, vaig llegir la *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*² i em vaig quedar encara més impressionat. Vaig seure i vaig escriure una carta inflamada d'admiració envers la figura del poeta perquè més o menys, pel seu periple pels Estats Units dels anys quaranta als seixanta, ell havia anat a parar a molts llocs que jo coneixia perfectament d'haver-hi viscut o per tenir-hi família..., és a dir, que compartíem un paisatge americà, compartíem moltes lectures, hi havia una sintonia i trobava que era estranyíssim que a aquell gran poeta no l'acabessin d'entendre els seus quan a mi m'havien advertit: «Oh! Això no cal que ho llegeixis, això és molt dur, això no ho entendràs. Bartra és molt críptic» i en llegir-lo, crec que hi vaig accedir a peu pla, a la seva obra. Aleshores li vaig escriure una carta i ell li va preguntar a Miquel DescLOT: «Tu coneixes un que es diu Sam Abrams?», «Sí, sí, sí. És amic meu» i Bartra va dir «Doncs, un dia porta-me'l».

Exactament, el dia 5 de maig de 1973 vaig passar per la porta de casa d'Agustí Bartra i em vaig quedar, ja no impressionat per l'obra sinó enamorat del personatge, de la seva dona i del seu entorn. Des d'aquell moment fins a la mort de l'Agustí, i després fins a la mort de l'Anna [Murià] —ara fa un cert temps—, vaig tractar la parella. Allò que havia estat una admiració ja es va convertir en un treball crític sobre l'obra de Bartra que crec que s'ha intensificat a partir de la mort d'ell quan, en definitiva, l'únic que et resta de l'amic és la seva obra i has de dialogar-hi més profundament amb la seva obra.

Miquel Pujadó: — Jo, en canvi, no vaig arribar a conèixer-lo mai. Sí a la seva dona, uns anys després de la mort de l'Agustí. Com a casualitat podríem dir que l'Agustí Bartra mor l'any 1982, que és l'any que jo acabo la carrera de Filologia, m'assabento que no he d'anar a la mili per allò que encara existia que es deia «excedents de quota» —i que em va donar una de les alegries de la meua vida—, curiosament el mateix any que faig el meu primer disc com a cantant, com a au-



■ Mesa de la taula rodona sobre Agustí Bartra, celebrada a la seu de l'AIET el 18 de juny de 2008. D'esquerra a dreta: D. Sam Abrams, Miquel Pujadó, Zep Santos, Pepi Sabrià, Oriol González i Rosa. M. Isart. (Arxiu AIET.)

tor de cançons. Durant molts anys jo sempre havia estat simplement escrivint —escrivint cançons per a mi o per als altres— i mai no se m'havia acudit la idea de treballar sobre poesia, que era una cosa a la qual tenia molts respectes. Sempre he estat un enamorat, per exemple, de la feina que feia un senyor que jo he admirat i després el vaig poder conèixer bastant abans de la seva mort, que era en Léo Ferré—sobre la poesia sobretot de Rimbaud, Baudelaire, Verlaine— i aquí en aquest país també de gent com Raimon —amb el treball de la poesia medieval i també amb Espriu. Però també m'havia adonat que s'havien fet moltes bestieses. Moltes vegades, hi havia senyors que havien musicat poesia igual com si haguessin recitat la guia telefònica, i que el mateix cantarien Papaseit que cantarien Brossa o que cantarien qualsevol altra cosa.

Sempre havia tingut una prevenció molt gran i va ser molt temps després, quan pensava que més o menys havia arribat a una «petita maduresa» com a autor, que vaig decidir fer una monografia, agafar els poemes de Bartra i fer un treball amb ells. Va ser a partir de l'any 2005 i el disc va sortir el 2006. Ara n'estem fent una variant teatral, *Gris*, dirigit per Carles Canut, amb actors (Lluís Soler, Rosa Cadafalch, Josep Minguell i Àngels Poch), una proposta que realment la gent del meu voltant, com deia en Sam, quan els ho comentaves et deien que estaves boig perquè generalment la gent no havia llegit Bartra. Us puc parlar d'un cantant conegudíssim i, a més, gran musicador de poesia que un dia em vaig trobar a la Rambla i em va dir: «Que ets boig? Bartra no s'entén de res!». Jo li vaig dir: «Escolta, Bartra, com qualsevol poeta,

exigeix un esforç, però aquest esforç després te'l torna multiplicat per deu».

A més a més, a l'hora de triar els poemes a musicar —tinguem en compte que Bartra és un poeta dels que et fa recitar poemes-riu, de poetes molt complexos, de poetes als quals realment és molt difícil de donar-los una dimensió musical—, vaig anar justament al Bartra despullat, al Bartra de poc abans de la seva mort; al Bartra que, ja malalt, penso que s'havia desfet de tota la retòrica que havia acompanyat moltes vegades els seus poemes, un Bartra més tendre al que la gent estava acostumada, que és el del llibre pòstum que s'ha reeditat fa poc a Terrassa, *El gall canta per tots dos*. Són les poesies pòstumes que en realitat penso que són un compendi de tot el pensament de Bartra, però fins i tot d'una manera tan despullada que s'acosta al món de la cançó. Molts d'aquests poemes són, realment, cançons, i com a tals les vaig agafar. L'únic poema que vaig poder agafar anterior, perquè per a mi era una cloenda perfecta per a l'espectacle i per al disc, era un poema d'un llibre no gaire anterior, *La fulla que tremola*, que es diu «Quan de mi, finalment, sols quedaran les lletres», que és un meravellós poema i un autèntic testament vital. A més a més, reflecteix, per a mi, un dels elements que van fer que Bartra fos un poeta interessant per musicar. Té un gran vitalisme, per començar: Bartra és un dels grans negadors de la mort tot i que en els últims poemes hi ha fragments molt durs, on tot és nostàlgia. A «La corrandà», per exemple, amb aquell munt d'aranyes que està a punt de caure al damunt del matrimoni.

Però Bartra és sobretot, també, el verb, la paraula, la força del verb. És el mateix, en un altre nivell, que trobo en Baudelaire. Són poetes que sembla que demanin sortir del llibre, com deia Léo Ferré, precisament, i ell diu: «La poesia solament frena el seu sexe amb la corda vocal, igual que el violí només frena el seu amb l'arquet que el toca». Em vaig sentir molt identificat amb aquesta idea de pensar que el Bartra, en veu alta, sonant, donaria una dimensió molt més interessant.

Vaig fer el disc que, com a curiositat, la portada la va fer un bon amic, Miquel Ferreres, portada que té una visió fora de l'època, una imatge impossible perquè Bartra i jo mai no hem passejat junts, a més a més estem en edats pràcticament incompatibles, en una mena de realisme màgic.

A partir d'aquí, la meua història d'amor amb Bartra en forma d'espectacle, de cantar-lo sempre que he pogut i fins i tot en convertir el que és un pur espectacle de cançons en un espectacle més complex, amb actors, donant una mica la imatge de les contradiccions i de les relacions de la parella enfrontada a uns periodistes o investigadors que estan intentant treballar sobre la seva vida i la seva obra. Per tant sóc el més novell, penso, dels que ha treballat sobre Bartra en aquesta casa, però de llegir-lo com a lector n'he estat un apassionat des que tenia edat d'entendre'l i d'intentar arribar a la seva obra, encara que em quedava a vegades a la meitat. Quan va sortir el primer volum? El 1962?

Ricard Salvat: — Als anys setanta...

Miquel Pujadó: — Doncs imagina't, des dels dotze o tretze anys que intento llegir Bartra, primer amb dificultats, però és com una mena de sediment que ha anat tornant i que al final va donar els seus fruits amb aquesta història que vaig aconseguir tirar endavant.

Persona del públic: — Al principi no l'entens, però...

Miquel Pujadó: — Això és una cosa que m'ha passat amb d'altres poetes o fins i tot cantants poetes —que és el meu món— que, a vegades, la primera vegada que els escoltes dius: «D'això, no n'entenc ni la meitat, però és una meravella i penso que arribaré a entendre'l». Això em va passar amb Ferré, em va passar amb algú altre i amb Bartra també. L'única manera és tornar-hi i tornar-hi i «amb la insistència de físic» com diria el mateix Bartra, arriba un moment que t'impregnes i que vas arribant a penetrar el seu món i llavors, com deia abans, el premi és fantàstic.

Zep Santos: — Bé, jo primer volia donar les gràcies a l'Enric, a la Rosa i al Ricard per ha-

ver-me convidat. No sé si sóc el més adequat per estar amb ells [la resta de convidats] a la taula, em sento envoltat d'autoritats sobre Bartra i jo tot just l'acabo de conèixer; sóc un «nou amic» de Bartra. Així com ells deien que quan intentaven preguntar alguna cosa sobre Bartra els deien «esteu bojos», jo he tingut la sensació d'estar descobrint un autor que amb el poc coneixement que en tinc a dia d'avui, intueixo —crec que ho podeu corroborar— que és un autor de volada universal, és un autor que podríem posar sense cap vergonya al costat d'autors universals, la sensació d'estar descobrint un autor així i no entendre per què l'estic descobrint? Per què és quelcom que no conec i que no coneix el meu company, el meu veí, i és per què tinc la sensació d'estar desenterrant una cosa tan gran, una sensació que em provoca preguntes com: com pot ser que aquest autor no sigui al lloc que li pertoca? Bé, des de la nostra companyia i amb els nostres mitjans i amb la nostra joventut intentem, adonant-nos d'això, posar el nostre gra de sorra i treure cap enfora el teatre de Bartra.

En l'edició d'enguany del Festival BarriBrossa, l'Hermann Bonnín amb la col·laboració de Lluís Solà organitzaven un cicle sobre el Bartra i vam participar amb una lectura dramatitzada de l'obra *Cora i la magrana*. Jo vaig quedar molt impregnat d'aquesta obra i d'algunes més que he llegit de teatre. Crec que aquesta obra forma part d'una trilogia o..., quatre obres havien de ser en realitat, però van quedar en tres. He llegit aquesta trilogia i he quedat molt impregnat d'aquesta obra. Trobo que té una volada poètica, una temperatura enorme, tota una esclatxa existencialista, però alhora molt vitalista, molt, molt positiva. A la meua edat gairebé m'està salvant la vida, una mica. Trobo que és una cosa que s'ha de fer. Ara estem estirant de la corda de l'impuls de muntar la lectura, intentant aprofitar la motivació, els actors que estan sensibilitzats, i espero que les institucions públiques sent aquest l'any de la celebració de Bartra, potser ens trobem amb una certa sensibilització que ens ajudi a

trobar els recursos per tal de muntar aquesta obra.

Rosa M. Isart: — Us han demanat més bolos de la lectura?

Zep Santos: — No, la lectura en principi s'ha quedat aquí. La intenció és muntar l'espectacle i estem buscant la sala, els recursos, etcètera. Potser és possible, encara no ho sabem, ens estem reunint amb sales de teatre, directors artístics, etc.

Sé que s'han fet muntatges d'aquesta trilogia, a Terrassa, però és una cosa que segurament a partir d'unes generacions hi ha una total desconexença. D'un temps fins ara Bartra no ha existit i el més greu és que no ha existit en el teatre públic, que hauria de ser la plataforma per excel·lència per pujar aquests autors. Bartra, trobo que és un altre d'aquests extraviats... Brossa...

D. Sam Abrams: — Sempre ho he dit, al Teatre Nacional que li treguin la «ena» i que deixin Teatre Català o Teatre Catalunya i ja està, perquè la idea és fer —que és el que han de fer per Bartra, per Pedroló, per Espriu, per Oliver, per tots els dramaturgs— un teatre per a això, un teatre nacional per fer *noves lectures* d'autors, tant clàssics remots com clàssics més propers, cosa que no estan fent. Per tant, a Bartra li passa el mateix que a Pedroló, que a Espriu, que... Tu creus que l'Espriu, quan el munten, finalment, ha d'anar a la Sala Petita? Tu creus? Un senyor Espriu, amb l'obra dramàtica potser més important del segle xx, que és la *Primera història d'Esther*!

Zep Santos: — Per suposat, jo no vaig conèixer Bartra perquè tenia tres anys quan va morir.

Rosa M. Isard: — Doncs, Pepi, si ens vols aportar la teua experiència a Terrassa amb *La noia del gira-sol*...

Pepi Sabrià: — La veritat és que em sento una mica estranya. Faig un petit incís; com la Rosa us ha dit, treballa de bioquímica i és una mica estrany estar aquí. El que passa és que he tingut la sort de néixer i viure a Terrassa on hi ha una gran tradició de teatre als Amics de les Arts, des d'on, entre altres

projectes, es va impulsar la filial de l'Institut del Teatre a Terrassa. Fa més de 30 anys que allà vaig tenir l'oportunitat de conèixer en Feliu Formosa i en Jaume Canyameres que van ser —crec que sobretot en Canyameres— els qui van ajudar que Bartra, si no ho recordo malament, pogués venir de l'exili. Això tu ho sabràs més bé [a Sam Abrams]. Jo tinc records puntuals però força impactants d'aquell temps; per exemple, quan t'he vist m'ha vingut la imatge d'haver-nos trobat a casa d'ell un dia, no et sabia dir exactament quan, a casa del Bartra i l'Anna Murià.

La meua experiència —que potser és l'únic que puc aportar aquí— és de 1982 o més concretament de 1981, mentre nosaltres estàvem muntant una altra obra de teatre als Amics de les Arts. Érem i encara som un grup de teatre amateur, però amb contacte i intercanvis continus amb professionals, la qual cosa ens ha permès tenir des de l'inici del Grup una barreja molt enriquidora: el 1981, com deia, va venir l'editor Àngel Pica-zo, ens va presentar l'obra *La noia del gira-sol* i ens va dir: «Per què no la representeu, *La noia del gira-sol*? És una obra de teatre del senyor Bartra que encara no s'ha representat mai». Doncs, ens feia por, literalment: por i no ho vèiem clar..., però teníem el llibre allà. Sempre que acabem un muntatge ens queda una sensació de buit i durant un temps ens diem «I ara què fem?» i *La noia del gira-sol* sempre tornava a sortir i finalment, el 1984 (és a dir que va estar bastant temps esperant) vam decidir: «Vinga, muntem-la».

Lavors ell ja havia mort, però vam tenir la sort de tenir l'Anna Murià contínuament amb nosaltres. I dic contínuament perquè realment —tinc un parell de fotos aquí de la representació del dia de l'estrena, es va estrenar el maig de 1984 a la Sala d'Actes d'Amics de les Arts i la vam portar a un parell de llocs de bolos—, com deia, l'Anna Murià va estar a totes i cada una de les representacions que vam fer. He portat un parell de fotos on es veu el cap blanc de l'Anna Murià allà, a primera fila. La veritat és que va ser realment emocionant perquè ella estava molt conten-

ta que s'hagués pogut estrenar. Ens va fer un article molt bell que va sortir al *Diari de Terrassa*, el títol de l'article era «Recordem en la terra, en el mar i en el foc», que és una de les frases que Bartra fa dir repetidament a tres personatges de *La noia del gira-sol*.

Recordo, també, dues frases molt maques que són d'alguna manera les que ens van anar guanyant a mesura que l'anàvem fent. Una diu: «Recordar és com tocar el mur encara calent d'un sol que s'ha post» i jo, aquesta frase que la vaig aprendre en aquesta obra, me l'he emportat tota la vida. Una altra cosa, també molt interessant, que vaig trobar —recuperant els comentaris que ens va fer l'Anna Murià— era que «qualsevol obra de teatre té sentit quan es representa».

En aquesta obra —segur que en coneixeu més que jo, jo he tingut la possibilitat de treballar aquesta—, que em va guanyar a poc a poc a mesura d'anar-m'hi ficant, hi ha tres personatges que són com les tres parques, les tres dones grises que nosaltres, plàsticament, les vam presentar a dalt d'unes xanques de manera que les tres actrius que ho feien —Gemma Julià, Cristina Sirvent, Anna Clariana—, que eren totes tres molt diferents d'aspecte i d'alçada, quedaven de la mateixa mida i amb una alçada —després si volem tinc un parell de fotos i ho podeu veure— per sobre (molt més altes) del actors, donant una imatge com si estiguessin flotant. Les coses que deien eren de les més complicades dintre de l'obra, però n'hi havia una que deia: «la mort és una boca immòbil plena de llavors». Trobo que les capacitats que tenia [Bartra] de jugar amb el llenguatge i oferir metàfores que t'ajudessin a veure coses és rotunda... no us puc explicar gaire res més, només us puc parlar de manera vivencial i tampoc no hi entenc d'ell. El que he fet ha estat viure'l i poder-lo, d'alguna manera, disfrutar. Parlar d'aquesta obra a mi sempre em fa emocionar i, perdoneu, però és que ara m'estic emocionant i em seria difícil explicar-vos per què.

Rosa M. Isart: — La vau fer a Terrassa?

Pepi Sabrià: — La vam fer a Terrassa i crec

que la vam portar a un parell de bolos. Era un muntatge molt auster, pràcticament tot centrat només en un ciclorama al darrere que permetia treballar amb la llum i al terra una roba que tenia un aspecte com si fos de sorra, una finestra que era simplement un marc amb una cortina de ganxet i la porta era un marc d'on penjava una cortina feta de macramé. Aleshores, els personatges tenien un ampli espai escènic i la imatge de la llum era la que ens va quedar més i ens permetia, també, accentuar el dramatisme en determinats moments. en un dels personatges —ara me'n vaig recordant més— que és com..., era com si fos el tonto del poble, d'alguna manera, era un personatge que era l'ingenu, el primari, no sé com dir-ho. A l'escena final el maten, a aquest personatge, i ens permetia veure-ho a contrallum i centrar tota l'atenció en la seva silueta. Amb la llum que hi ha al darrere el personatge queda quasi com un quadre...

Rosa M. Isart: — S'ha documentat? Ho vàreu poder gravar en vídeo?

Pepi Sabrià: — El novembre de 1997, quan vam celebrar els nostres vint anys de grup de teatre vam fer una pàgina web (www.drac.com/teatre20anys) i també una exposició de coses que havíem fet i vàrem mirar de posar trossos de les diferents obres, i aquesta hi era. L'efecte, és clar, no és el mateix, però sí que d'alguna manera espero que pugui traduir això que intento explicar-vos. Malauradament, el vídeo no es pot veure per la web, caldria demanar-lo a la secretaria dels Amics de les Arts, on tenen el nostre arxiu.

Rosa M. Isart: — La vostra, Zep, també està documentada en vídeo?

Zep Santos: — Sí, però el vídeo no està publicat encara. De tota manera, el teatre gravat és la pitjor cosa del món, em sembla. Una cosa que et *frapa* tant quan estàs allà, ho mires en vídeo i perd força. L'espectacle teatral ha de ser tal com és. Quasi gairebé un ritual: entrar a una sala a les fosques i seure a una butaca i apareixen uns senyors que... no crec que funcioni en una gravació.

D. Sam Abrams: — Sempre és millor que

res! [riu]...., perquè quan ells van estrenar *La noia...*, Bartra era més inexistent encara que ara. És a dir, va ser una cosa heroica que tothom va escriure: «Bah, són els de Terrassa que estan "pillats" pel Bartra» i jo he tingut la sort de poder veure les poques estrenes que hi ha hagut de Bartra, totes. Vaig veure la vostra —encara en tinc el programa de mà—, la que es va fer al Centre Cultural. I la veritat és que no podria estar més d'acord amb vosaltres; és un teatre que impacta i que no et deixa indiferent. És un teatre, ho heu dit molt bé, de complicitats: a tu [Pepi Sabrià], que t'ha deixat un impacte que no oblides mai i que va amb tu. Doncs el Bartra ha encertat i és el que volia; i en el teu cas, d'arribar del carrer, com qui diu, i trobar-te a Bartra i sentir-te seduït és el tema. És exactament com quan el Teatre Kaddish van muntar *El gos geomètric*, jo mateix vaig flipar perquè eren uns joves que no tenien ni la més mínima idea de qui era Bartra i van llegir l'obra, se'n van enamorar i la van estrenar a l'Espai Brossa. Era magnífic perquè veies que ells vibraven amb aquell text i veies una cosa que jo sempre he dit, i és que Bartra està ple de vida i està ple de vigència i d'actualitat. És capaç de seduir un director jove que no en té ni idea, o uns aficionats —en el bon sentit de la paraula—, o a professionals com Feliu Formosa i Ricard Salvat..., és a dir, no fem bromes. Això és algú que sap el que està fent. Sempre hi he insistit en què Bartra és per a tothom. La idea que circula que Bartra «Ai, no. Ui!»..., ell no va voler mai que la seva obra fos interpretada així, sinó que ell realment volia arribar i per això deia «sóc un home entre homes». Aleshores ell estaria contentíssim de saber que una persona del món de les ciències, com tu Pepi, va xalar amb una obra seva. D'això es tractava.

Zep Santos: — M'ho crec, quan dius això que la gent pensava que era un autor inaccessible, però la meua sensació va ser més de..., més en el cas de *Cora i la magrana*, que sí que hi ha una dimensió textual molt extensa, però Bartra intenta entrar més pel cor que per l'exercici intel·lectual. Trobo que és

una cosa més humanista,...

D. Sam Abrams: — Jo crec que ell funciona a dos temps: hi ha un primer impacte sentimental, emotiu, diria fins i tot sensorial-sensual que et travessa. Dius potser: «no sé ben bé què m'ha dit», però el que sé és que és molt gros. Després, jo crec que hi ha un segon temps, per anar insistint en el text i el text es va fent i aleshores vas dient «Caram! Quin senyor!», i més i més. Aleshores és quan descobreixes la gran fondària universal de Bartra, diguem-ne la magnitud del seu ideari.

RosaM. Isart: — Bé, passem als arxius; Oriol Gonzàlez, endavant.

Oriol Gozález i Tura: — Jo tinc un problema i és que sóc filòleg, a diferència d'en Miquel, que és trobador, ...

Miquel Pujadó: — Jo també sóc filòleg!

Oriol Gozález: — Però després! Jo sóc filòleg-filòleg, i això a vegades és un problema. Jo vaig arribar a Bartra per l'Anna Murià. No el vaig conèixer i a l'Anna Murià la vaig veure perquè era veïna d'habitació de la meua tieta àvia, van compartir residència. Llavors, anava a veure la meua àvia i al costat hi havia l'Anna Murià que encara escrivia alguna cosa.

Vaig arribar a Bartra a través de Murià, llegint la *Crònica*... —encàrrec de classe de la gran professora Maria Campillo— i em va cridar l'atenció que en un capítol explica la creació de la novel·la *Xabola* que escriu el 1941-1942 quan era a la República Dominicana, després d'haver abandonat França i haver passat pels camps de concentració. Als anys cinquanta li demanen que la publiqui a Mèxic i la reescriu, però fa una cosa completament diferent. Em va cridar l'atenció i vaig pensar: per què un escriptor escriu una cosa i uns anys després, quan li demanen que la reediti, fa una altra novel·la que té el mateix esperit però que formalment és completament diferent? (Ja us ho he dit, sóc filòleg, era una mania d'aquestes.) A partir d'aquí, em vaig començar a interessar per tot aquest procés i fa uns quants anys que l'estic estudiant i algun dia acabaré de fer-ho. A partir

d'aquí vas entrant a Bartra.

Trobo que *Crist de 200.000 braços* és una novel·la excepcional en el context de les novel·les concentracionàries, de camps de concentració francesos. Té una força lírica i una originalitat que no es troba en altres textos semblants, tot i que els altres textos poden tenir un alt valor documental, històric, etcètera, però el *Crist*... té una potència lírica que els altres textos no tenen. A partir d'aquí una cosa va portant l'altra. Entro a l'univers de Bartra, però m'interessa subratllar que hi entro per interès. Quan vaig començar la gent em deia: «Però a tu t'agrada Bartra?», com estranyats. i jo primer deia «Mira, de moment m'interessa». De mica en mica m'ha anat agradant. Hi ha coses que m'agraden més, hi ha coses que m'agraden menys, però el segueixo trobant un autor interessant.

Aquest últim temps, sobretot amb tot aquest sidral del centenari, he constatat —com deia el Miquel— que la poesia de Bartra (o la literatura de Bartra, en definitiva) guanya molt quan és dita, quan és escoltada o quan és cantada. Això ho he pogut experimentar en la pròpia carn i amb altra gent que ha tingut la mateixa experiència i han dit: «Ostres! No sabia que Bartra era tant potent!». Les imatges tenen tanta força perquè té un domini de la llengua i dels referents literaris des dels clàssics fins als més contemporanis immens i això li permet jugar molt amb els temes, les imatges, els personatges... això el fa original. Que costa, o que és difícil d'entendre? També deïeu per aquí que la literatura demana un esforç. L'Enrique Vila-Matas, amb la ironia que el caracteritza, diu que la bona literatura és aquella que no s'entén. Si volem explicar Bartra potser ens pot anar bé.

Bàsicament, doncs, entro a Bartra per aquí, per la banda filològica i segueixo treballant-hi des d'aquí, des de la banda filològica. Últimament m'he dedicat bastant a remenar els papers de l'arxiu perquè des de Terrassa ha sortit una col·lecció (va sortir el 1997) —són aquests llibrets, n'he portat un de mostra—, «Papers Bartra», coordinada pel professor

Jaume Aulet que anualment publica, posa a l'abast del públic, documents diversos que hi ha al fons que poden ser més o menys interessants. En el meu cas, en Jaume em va demanar que preparés una edició del primer manuscrit de la novel·la *Xabola*, que no és ni tan sols la novel·la completa, sinó que són quatre esbossos. Si es vol, potser és una cosa molt específica, molt arqueològica, en algun cas, però trobo que ser conscient del procés que segueix un escriptor pot ajudar a entendre'l. Vull dir que quan llegim *Xabola* i després llegim *Crist...* ens adonem que hi ha tot un procés literari, que Bartra vol arribar a algun lloc i que *Xabola* no permetia arribar-hi i en canvi a *Crist...* ja s'hi acostava molt. Una mica la tasca que estem fent modestament —com podem i com ens deixen— és anar recuperant aquesta documentació, la correspondència, que és important, interessantíssima per entendre...

D. Sam Abrams: — I bona!

Oriol González: — ..., abundant, interessant, bona, ... per entendre la figura de Bartra, la vida de Bartra, la literatura de Bartra. Però també —torno als meus àmbits més filològics— per entendre per exemple els mecanismes culturals a l'exili: per què Bartra vol tornar en el moment que vol tornar i no abans, etcètera, etcètera, per exemple. Hi ha manuscrits i mecanoscrits que permeten també analitzar tots aquests processos de creació, que també és una cosa molt específica, d'edicions crítiques, però em sembla que són coses que si es fan ben explicades poden servir molt.

Pel que fa al teatre també hi ha una sèrie de materials, si volem després us ho explicaré. Hi ha tres projectes que Bartra començà i que no va poder acabar, d'obres de teatre, en parla la Murià una mica a la *Crònica...* per sobre, però tenia intenció de seguir fent teatre el que passa és que, com diu la Murià a la *Crònica*, «altres interessos literaris l'abassegaren» i va deixar aquests projectes. Si un cas, després ho reprenem.

Rosa M. Isard: — Bé, us hem donat motius i minuts per valorar quina vigència té la seva

obra, és evident que s'ha de reivindicar. Llavors, s'ha de reivindicar més, evidentment, no?

D. Sam Abrams: — Ho veig claríssim. Jo crec que és un dels grans, grans escriptors d'aquest país i el país ens fa un flac favor marginant-lo d'aquesta manera i trepitjant-lo així com fa habitualment amb molts dels seus valors. Recordem, ara tothom celebra el [Josep] Palau i Fabre. Qui era Palau i Fabre fa vint anys, que ja tenia l'obra que l'acreditava? És a dir, és un joc que es fa per una sèrie de qüestions que no hi acabo d'entrar. El fet és que Bartra existeix, té una obra, obra que a més a més, el dia que s'estudiï correctament s'haurà de reescriure el que és la història literària d'aquest país i del segle, per reconèixer les coses perquè Bartra era un home extraordinàriament ambiciós, era un home molt ben equipat intel·lectualment. És a dir, això que tu has dit, Oriol, és que és cert, és que rastreges la cultura universal en la seva obra. És un individu que va marxar d'aquí en època de formació, que ja aquí, de jove, no encaixava en els esquemes. Hi ha una llambregada sobre ell que està molt bé en aquesta famosa carta de l'Armand Obiols a *Bordeaux* 45,³ hi retrata el Bartra d'abans de la guerra. A *Bordeaux* 45 Obiols fa un retrat de Bartra desprietat pel que fa a l'exili, però encertat en la visió que dona de Bartra d'abans de la guerra, on diu que és un individu que està empenyat. Aleshores, Armand Obiols després fa la típica *boutade* que no té pèls a la llengua..., però evidentment Bartra no encaixava en els esquemes literaris ja ni abans de la guerra, i això, a l'exili s'accentua i a la tornada, després de les noces de la retrobada amb el seu poble, continua.

Perquè, és clar, anar en època formativa a les Amèriques... Ell tenia la disjuntiva de quedar-se a casa i fer de catalanet i viure en el gueto català —que és una opció que van fer alguns, o molts— o aprofitar les oportunitats que li oferia el seu país d'adopció. A través d'aquesta mala passada extraordinària que era l'exili va obrir-se a les oportunitats culturals que tenia al seu davant. Ell va optar per

aquí. Aleshores va començar a establir una sèrie de relacions amb escriptors mexicans. Juan Rulfo, Octavio Paz eren amics seus; Pablo Neruda quan va viure a Mèxic, etcètera. Després va començar a anar-se'n als Estats Units amb les famoses beques Guggenheim i altres històries i es va nodrir d'una literatura i d'una modernitat que aquí no existien. Allà sí que va ser enormement feliç a nivell intel·lectual i va començar a desplegar la seva obra. És una obra on ell va voler demostrar una cosa: que el català era una llengua en la qual es podia fer una obra tan sofisticada com qualsevol autor a nivell internacional o universal, com tu has dit. És així i jo crec que ho va demostrar.

Aleshores quan nosaltres baixem al detall i entrem als gèneres que va conrear, el senyor fa una contribució inèdita a cadascun dels gèneres que conrea a partir d'haver pres contacte amb la modernitat —diria jo l'Alta Modernitat— als Estats Units i a Mèxic i escriu de seguida. Per això Xabola és una primera versió que ell escriu aquí a Europa, ja comença a França després que l'alliberen dels camps i, en calent, està intentant parlar de tot allò i, un cop ja ha vist la modernitat, ha après el seu ofici més bé, té la necessitat de reescriure la novel·la amb més força artística.

Repassem breument: en la poesia, qui és el poeta que agafa el poema llarg de tremp èpic del segle XIX i el reconduïx en termes de modernitat literària? Hi ha dos senyors, un geni que es diu Joan Maragall que abans que ningú, baixa de l'estratosfera *El comte Arnau*. El que fa és un poema èpic en la modernitat, en el text més concentrat, més profundament líric, més breu. Bartra segueix aquesta estela i el que fa és codificar una síntesi entre el que és el precedent de Maragall i la visió d'això que ell ha conegut, d'aquest poema llarg, nou del segle XX que ell ha conegut a través de T. S. Eliot, Anna Akhmatova, a través de Saint-John Perse, a través de tota una sèrie de poetes que estan intentant fer el mateix que ell.

Dos: en la lírica, què fa Bartra? Intentar re-

ivindicar la lírica. Bartra estava fart de les damisel·les del Passeig de Gràcia del senyor Carner i el que volia era, com Carles Riba, una poesia lírica que tingués fondària, que tingués ambició, que tingués idees, que tingués emocions fortes, que tingués substància i aleshores ho va fer. Tant en la èpica com en la lírica és un poeta extraordinàriament experimental que va des del vers clàssic (que domina com ningú) fins a l'experimentalisme més estrany, buscant dir correctament allò que vol dir.

En la seva narrativa? Rebobinem la pel·lícula, i comencem de veritat. Qui és el que estudia a fons William Faulkner i intenta traslladar algunes de les tècniques narratives de Faulkner a la literatura catalana? El senyor Bartra en les seves tres obres narratives, que també estan llançades per aquests móns de Déu com si no existissin. Ho sento molt, això no ha de ser així. Aleshores el *Crist...* és una novel·la lírica, però és una novel·la moderna, abans que res. Odisseu és una recreació d'Homer, però és una obra literària moderna i, no cal dir-ho, en el cas de La lluna morta amb aigua allò és Faulkner en estat pur i, a més a més, ell li explica a diverses persones que el seu model és Faulkner. On s'és vist a la literatura catalana que es reconegui Bartra com un dels innovadors i renovadors de la narrativa catalana? Mai de la vida!

Com a dramaturg? El Ricard ho sap més bé que jo, evidentment. Aquest és un senyor que fa una aportació en clau existencialista, sí senyor, perquè estava fart del teatre de saló, el teatre de Sagarra. Creia que el teatre havia de ser més radical, més experimental, més profund, més filosòfic, més metafísic, si volem, i també havia de ser com més essencialitzat en la seva proposta escènica, cosa que Bartra va aconseguir. Després, Bartra reivindicava per al teatre la utilització del vers, cosa que l'emparenta directament amb el senyor Salvador Espriu i l'emparenta amb Archibald MacLeish i amb Eliot mateix, i d'altres que estan dient que el discurs del teatre és un discurs memorable ergo s'ha de dir versificat. Bartra trasllada tot el que sap de poesia cap al món

del teatre. Aconsegueix un teatre impactant, de gran densitat, però un teatre breu. Em fa molta gràcia, sempre se celebra el teatre espasme del Palau i Fabre, perdona, Bartra està en el mateix gremi. Igual que Beckett, igual que Artaud, és aquest tipus de figura.

A nivell d'assaig literari, a mi que em perdonin, però l'única persona que s'acosta a Bartra en teorització sobre la poesia és el senyor Carles Riba. Ningú més. Això és així. És un dels grans teòrics de la poesia del segle xx. Després, les seves cartes, el dia que s'estudiïn i s'editin correctament es veurà que era un memorialista de primera magnitud i un individu que, a més a més, sabia que cada carta que escrivia —perquè ell se sentia protagonista i testimoni d'una època crucial— en tant que protagonista s'ho jugava tot. En tant que testimoni, es tira enrere i diu «això és un document» i per això justament l'arxiu és tant nodrit perquè tenia aquest sentit d'història, i tot gràcies a l'Anna perquè l'Agustí amb això era molt deixat. L'Agustí feia la peça i et diu moltes vegades «avui l'únic que he fet ha estat contestar una carta». Aleshores, mires el rellotge segons el que et diu Bartra i s'havia passat sis hores escrivint una carta. Poca broma! I després, quan té un interlocutor de nivell com és el cas de Joan Fuster, tenen una correspondència increïble: pim pam, pim pam, on Bartra teoritza molt sobre la literatura, perquè com a Rilke, li encantava teoritzar i explicar-se. Perdoneu la tabarra, però és que m'ho heu demanat.

Vigent? I tant que sí! En el fons, la veritat és que aquesta pregunta no ens l'hauríem ni de formular. És vigent Shakespeare o és d'una època passada que no té res a veure amb nosaltres? Mandel'stam és actual, vigent o és un senyor de l'època d'Stalin que se'l van escombrar? Bartra és un clàssic modern. Què vol dir això? Que ha superat el pas del temps i el seu fons d'idees, de conceptes, és un fons que parla a la condició humana de sempre. Després, és modern per la menra que aquestes idees arriben a l'època moderna. Aleshores, vigent? I tant que ho és. És una pèrdua que

aquí estem batallant uns i altres des de trinxeres diferents per rescatar aquest home. És una pena enorme que això s'hagi de fer així, però: és aquest país. A quants autors els passa exactament el mateix? Grans autors que els perdonen la vida, en aquest sentit. Bartra jo crec que és... la figura és tan gran que al final dius: escolta, quina cara més dura! Perquè aquí han entrat factors personals, de «vendettes», de que «a aquest l'enfonsaré», «no vull que en parlin», «a aquest el margino», «a aquest el poso aquí», per una sèrie de qüestions. Això no és literatura. Això va més enllà d'aquestes qüestions [silenci]. Després d'això... [riures]. És el problema, quan em conviden a parlar de Bartra...

Miquel Pujadó: — A un nivell molt més baixet, baixet, baixet i subjectiu, el que estava pensant, mentre en Sam parlava, era que jo i tanta altra gent tenim poetes, tenim cineastes, tenim autors de cançons que ens provoquen moments de frenesí, moments fantàstics o de febrada, però que anys després, quan els tornes a agafar, descobreixes que «ostres, no n'hi havia per tant», o potser et tornen a interessar perquè recordes com eres aleshores i t'enyores a tu mateix. En canvi, després hi ha els escriptors o els poetes o els cantants o els cineastes que sempre, els agafis quan els agafis, van a més i sempre t'estan parlant de tu a tu tinguís l'edat que tinguís, tinguís la formació nova que tinguís, i em sembla que són aquests els que perduren, els que són atemporals i estan per damunt de contingències. Dins dels relativament pocs que podem exhibir nosaltres d'aquestes característiques a Catalunya, penso que Bartra és un dels claríssims que supera aquestes contingències i que sempre que l'agafis: l'hagis llegit als quinze anys, als trenta, als quaranta o als cinquanta, sempre t'està parlant d'una manera directa i sempre té coses a dir-te.

D. Sam Abrams: — Jo crec que aquests autors suposadament més críptics, més difícils, per mi n'hi ha de dues classes. Una classe és la que tu fas l'esforç de trencar la seva closca i a dins està buit, és a dir, tot ha estat un desplegament de focs artificials. Jo recordo que

a la carrera, trencant-me les banyes per llegir segons quins sonets de Góngora i total un dels sonets —i ho recordo— era per maleir el veï perquè el seu gall l'havia despertat. I jo trencant-me les banyes per saber què volia dir aquell sonet i, és clar, en obrir-lo era una nimietat tant poc important!

Després hi ha l'altre tipus d'escriptor que és Bartra, que és Mandel'stam, Rilke, Paul Celan, molts grans escriptors de la modernitat que costa, però que un cop que t'hi has ficat, s'obren i et donen, i et donen sempre i molt. Bartra és un d'ells.

Pepi Sabrià: — Jo volia dir que hi estic molt d'acord amb això, perquè se't queda a dintre. Potser ho tens a davant, tu intueixes que hi ha alguna cosa que no és el que veus d'entrada i després al cap d'un temps, ho tornes a agafar i et diu una altra cosa. Jo a vegades potser diria, des del meu punt de vista, que no només canvia el que et diu, sinó el que tu et dius a través de les seves paraules, t'ajuda a que tu tinguis imatges, idees, sensacions... literalment que, de sobte, és difícil saber molt de jugar amb les paraules, per poder... perquè tu siguis capaç de crear alguna imatge a través... jo l'he tinguda molt aquesta sensació que el tornes a agafar i torna a ser nou, però al mateix temps conegut: «ah, mira, és ella».

Miquel Pujadó: — Justament els poetes que es mantenen vius són capaços de parlar amb tu sempre que obres el llibre, els altres estan dissecats.

Pepi Sabrià: — Són coneguts, però al mateix temps et diuen com coses noves...

Miquel Pujadó: — D'això es tracta.

Pepi Sabrià: — ... i et fa sentir que tu també aportes alguna cosa.

D. Sam Abrams: — Això és la gran literatura.

Zep Santos: — Trobo que és totalment actual. Per exemple, si em permeteu llegir un trosset d'aquesta obra...

D. Sam Abrams: — Escolta, per mi la pots llegir tota!

Zep Santos: — Aquesta obra és bàsicament un gran monòleg que té diferents parts, de

Cora, que és una noia. L'interlocutor és l'Àngel, que és un altre personatge, però... Hi ha un moment que diu: «allà baix, cada dos minuts els trens arriben i marxen —s'està referint al metro— amb les tètriques rodes, portes que s'obren i es tanquen, bullícia de gent apressada, tots i sempre presa d'una frenesia d'urgència nerviosa i angoixada com si tots i sempre fessin tard. I jo enmig de tot allò, dins la meua gàbia metàl·lica aliena, però al mateix temps formant part d'ells lligat a llur caòtic destí com a guaita al capdamunt del pal no s'escapa de la sort dels que formiguegen a baix en la nau voltada d'aigües obscures i perills.» Si això no és actual!

D. Sam Abrams: — Fem l'exercici de la filiació. Això surt de lectures d'Heidegger i l'existencialisme. Això són lectures d'Eliot, aquesta idea del metro com l'infern és Eliot actualitzant l'*Inferno* de Dante a *La terra eixorca* [*The Waste Land*], i després als *Quatre quartets*.

Zep Santos: — És això que parlàveu abans dels grans referents. Aquesta obra recicla un mite de la cultura grega i el transporta a l'actualitat i allà fica tot això que parlem. Jo trobo que és una cosa que entens en primera persona, no dius «què és això? Què està dient?». Et toca molt. Et sents identificat amb el que està dient, no ho perceps com una cosa antiga, lluny de tu.

Jo crec que si traguéssim el nom de Bartra d'aquest text i li donéssim a algú i li diguéssim «això és un Tennessee Williams o un tal», llavors dirien «que bo que és això!». Ho posarien al Lliure o a on fos. N'estic segur. La Cora... o qualsevol d'aquestes obres...

Miquel Pujadó: — Se'ls diu que és una traducció d'una obra d'un obscur autor encara per reivindicar i ostres! A la universitat en fèiem d'aquestes i tenien molta sortida.

D. Sam Abrams: — El que passa és que aquí, si hem de ser sincers, hi ha molt progrés que li encanta fer el diletant. L'altre dia estava llegint aquest llibre que té Roberto Calasso sobre Kafka⁴ i en un moment determinat diu que Kafka mai es va realitzar tant com a persona, mai es va sentir tan lliure com en el

precís moment en què li van dir que estava malalt i que estava pràcticament sentenciat. Com la mort, en el fons, el va alliberar i, tot i saber-se condemnat, vivia la vida d'una manera molt intensa. Fruit d'això, els primers moments, van ser els famosos *Aforismes de Zürau* que han sortit ara [Barcelona: Arcàdia, 2005]. Vaig pensar que el llibre de Calasso aquí sí que s'havia llegit! I Calasso per amunt, Calasso per avall i s'ha fet una edició amb el text del Calasso sobre els *Aforismes de Zürau*. El senyor Bartra, que en pau descansi, quaranta anys abans havia dit exactament el mateix. La interpretació que fa a El tren de cristall de La metamorfosi de Kafka té justament aquest punt de vista sobre Kafka, sobre la història. No ho veu com una tragèdia sinó el viu com un alliberament tot i que Gregor Samsa se sap perfectament sentenciat. És a dir, a veure, potser que no juguéssim tant al progrés i a Roberto Calasso amunt i avall, i més mirar cap a casa, el que tu tens, per dir «escolti, perdoni, això ja hi era, aquest punt de vista. Mot per mot.» I això li passa a Bartra molt sovint. Era un home molt modern i la modernitat era la seva obsessió. Diria jo que hi ha un sol tema, en Bartra, que és la condició humana en la modernitat, i subratllo les dues coses. Perquè a Bartra no li interessava únicament la seva època, el que li interessava era la fondària, el gruix de la humanitat i, aleshores, el que ell volia fer era arribar a precisar les grans idees, les grans qüestions de la condició humana i veure com es donen, com es despleguen en la modernitat. Aquest és l'únic tema de Bartra.

Anem a veure, l'amor. L'amor és un dels grans temes de Bartra. Ell sap que és un dels grans temes que totes les cultures des de les primitives fins a la nostra han tractat. Ell ho va estudiar i aleshores, després, el que li interessa sobretot és estudiar com aquest tema es desplega en la modernitat. Què tenim que és nostre, modern, i què és el que heretem d'una tradició? La seva obra treballa constantment entre aquests dos nivells: el fons universal, etern, de la condició humana i aquelles contingències que es donen en un moment de-

terminat i que canvien la història. En el cas de l'amor, per exemple, la primera vegada que hi ha un orgasme a la literatura catalana és a l'«Elegia Cinquena» d'*Ecce homo* en què Bartra narra la nit de la seva «unió» amb la seva senyora a París durant la Segona Guerra Mundial. És un poema estremidor. Sempre recordaré Bartra queixant-se que els poetes catalans «s'han allitat amb una idea o s'han allitat amb una senyora? I si s'han allitat amb una senyora, que ho diguin». Aquella era una de les seves idees. Ell creia que, en el cas de l'amor, sempre s'ha tractat... però amb aquesta llibertat, amb aquesta càrrega eròtica, això sí que era modern.

El pas del temps, ara n'hem parlat. El temps sempre ha representat un problema per a la humanitat, l'ha viscut com a qüestió important. Molt bé, com es viu el temps en la cultura moderna? Què hi ha en nosaltres que ve de lluny i què hi ha en nosaltres com a moderns que sigui una nova interpretació del temps? L'acceleració, això és nostre! I em fa molta gràcia que després, els mateixos progressos, van a la llibreria, llegeixen Paul Virilio i diuen «Caram! La cultura accelerada! Déu n'hi do!». Bartra ja ho deia i ja feia molt temps que meditava sobre el tema. La guerra. Molt bé, la guerra és un dels grans temes, es manifesta en la modernitat d'una manera completament nova, amb unes traïdories, amb un mecanicisme, amb una forta distància, etcètera. Bartra ho tracta. Aleshores, el que trobo més al·lucinant de Bartra és tot això, aquesta constatació, i després, el fet de què busca amb tot això? Arribar, a través d'un coneixement de les equivocacions de la humanitat, a fer una proposta de cara a una possible arribada a un nou món. Era meliorista i sempre estava com Nietzsche, somniant que arribarà un dia que farem un salt; o com Hannah Arendt, que estava convençuda que conèixer tot el que va fer el nazisme faria impossible que es tornés a repetir. Això és un tema molt de Bartra.

Oriol González: — Ara, amb el que estàs dient penso que una de les gràcies de l'obra de Bartra que la fa vigent i original —no sé

si moderna, perquè al final, tant parlar de la modernitat, ja no sé què és la modernitat—és la unitat. Aquest experiment de treure el nom de Bartra i signar el text amb el nom d'algú altre o no posant-t'hi res, els que hem llegit Bartra i el coneixem diem: «Això és Bartra». Potser és el fragment d'alguna cosa que no havíem llegit mai, però el reconeixem. Jo penso que Bartra concep o va concebant al llarg de la seva trajectòria literària una obra total. De fet, Anna Murià fa servir aquesta expressió per parlar de Bartra.

D. Sam Abrams: — Fa una auto-antologia, ell mateix, que es diu *De la voz total*.

Oriol Gonzàlez: — En la seva obra, els gèneres no tenen fronteres. Trencen les fronteres dels gèneres, en les obres de teatre es veu, a les novel·les també es veu. O tot és poesia o la limitació dels gèneres en si no ens va bé per dir on vol arribar Bartra. La llengua té aquesta mena de to i les imatges tenen aquesta força entre surrealista, simbolista, onírica, amb els colors, la sensualitat —també ha sortit abans ... Tot això són característiques que en els anys d'aprenentatge, els anys trenta, principis dels quaranta, desenvolupa i veu que vol anar per aquí i a partir d'aquest moment (anys cinquanta), tot el que fa ho fa sota aquesta concepció, de manera que l'obra de Bartra es podria llegir tota sencera. És com una gran obra, tindria capítols, però és igual que faci narrativa, poesia o teatre, és el mateix. Això el fa excepcional.

D. Sam Abrams: — I perdoni que hi insisteixi, però el fa modern, també. Sí, perquè una de les coses que sempre s'ha dit de la postmodernitat és el mestissatge de gèneres, la transgressió genèrica. El senyor Bartra ja ho havia fet. Sempre ho dic, *Odisseu* és la primera obra postmoderna de la literatura catalana perquè l'autor és un individu que està obsedit en ficar els gèneres tots barrejats dins d'un mateix llibre. Aleshores hi ha narrativa, poesia i teatre, amb els contagis entre ells conforme la prosa és poètica, la poesia és prosaica i així successivament. Això és, al capdavant, la postmodernitat.

Jo estic totalment d'acord amb tu. Hi ha au-

tors que treballen acumulativament i després hi ha autors que construeixen una obra. Bartra és d'aquests darrers i quan aquells quatre volums de can 62 uniformat, te n'adones que realment és tot... i tot està...

Oriol Gonzàlez: — Agafant el teatre ara, hi havia coses que em portaven a segons quins poemes, a novel·les... En el Crist, de fet, es veu molt clar perquè hi introdueix poemes és un tot, una obra d'arquitectura perfecta, des d'aquest punt de vista. Jo trobo que si mirem el panorama de la literatura catalana actual i contemporània a Bartra i no hi ha ningú més que faci això, sense desmerèixer els altres autors. Aquesta concepció d'obra total, en pocs casos la trobem.

Sam Abrams — I després els temes transversals: el mal, la guerra, el record, la mort, el temps,...

Oriol Gonzàlez — Es complementen i creixen a mesura que...

Sam Abrams — També és veritat, hi ha una cosa que sempre cal recordar en el cas de Bartra. Bartra entra a la seva obra de maduresa per la porta del dolor.

Sam Abrams — Potser sí. Jo el que sí sé és que si agafem un cas, el seu amic dels camps de concentració Pere Vives i Clavé, Bartra va viure d'una manera molt dolorosa, molt tràgica la mort macabra d'aquest noi amb una injecció de benzina al cor a Mathausen. Aleshores, jo crec que aquesta força del dolor, que és a Argelers i que ell no es treu del cap, crec que l'esperona a donar el millor de si perquè està parlant per ell, per boca seva —ell era ambiciós, això no cal oblidar-ho— i també està parlant per boca d'aquells que no poden parlar perquè han mort o perquè no tenen el talent que ell té.

Oriol Gonzàlez — De fet ja ho diu, ell: «A la sorra va néixer el meu cant de vidència.

Sam Abrams — Ell a Argelers té una experiència de revelació important de dir «tu has d'explicar això. Et toca». Es parla molt d'Adorno i «Ai! Escriure un poema després d'Auschwitz és un acte de barbàrie!». El senyor Bartra el que va voler fer en tota la seva obra i en tota la seva vida era donar

raons per dir: «no és un acte de barbàrie». Crec que tota la seva obra està enfocada a dir això: «Hem passat el pitjor moment de la història humana amb Auschwitz, els camps de concentració i aquestes guerres i necessitem raons per continuar i no per plegar.» Diguem que la seva obra és això, és un intent de donar aquestes raons i per això penso que té una bellesa humana, una cruesa humana, aquest dolor personal, aquest dolor col·lectiu que pocs autors tenen aquesta autenticitat que ell té...

Rosa M. Isard — Si voleu podem fer els cinc minutets finals. Jo us puc ampliar el que és la vida dels seus fills -que estan vivint a Mèxic- i no podem evitar demanar-li a l'Oriol que acabi la taula parlant de les tres obres - cinc minutets més, doncs...

Els fills de Bartra han continuat la tradició erudita del seu pare. En Roger Bartra va néixer un 7 de novembre de 1942; posteriorment ho va fer l'Eli (Elionor) Bartra, el 1947. Ens hem posat en contacte amb ell a través del correu electrònic i molt amablement, tant ell com l'Elionor, ens han contestat. En Roger Bartra té el domicili a Coyoacán. Doctorat en sociologia per la Universitat de París-Sorbonne Nouvelle (any 1974), també és etnòleg especialitzat en antropologia social (any 1967). Ha obtingut distincions com ara el Premi Universitat Nacional 1996 i és investigador emèrit des del 2004. Té una obra extensíssima. A títol d'exemple, algunes obres: *Territorios del terror y la otredad* (publicat a Pre-Textos, València, el 2007), *Fango sobre la democracia. Textos polémicos sobre la transición mexicana* (Planeta, Mèxic, 2007), *Antropología del cerebro. La conciencia y los sistemas simbólicos* (Pre-Textos, València, 2006, i FCE, Mèxic, 2007), *Culturas líquidas en la tierra baldía /Liquid Cultures in the Waste Land* (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2006), *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno* (Pre-Textos, València, 2006), *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro* (Anagrama, Barcelona, 2001), o bé *Las redes*

imaginarias del poder político (de 1981, revisada el 1996)..., certament doncs és un prolífic autor, que segueix la línia del seu pare.

Eli Bartra, resident a Ciutat de Mèxic, també va contestar igualment molt atentament i ràpida. És doctora en filosofia i professora investigadora titular al Departament de Política i Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, a Ciutat de Mèxic. Té unes línies d'investigació ben clares: dona, identitat, poder, gènere i art, feminisme... És, per exemple, coautora de *La Revuelta. Reflexiones, testimonios y reportajes de mujeres en México, 1975-1983* (Martín Casillas, Mèxic, 1983) i de *Feminismo en México, ayer y hoy* (UAM, Mèxic, 2002). I autora de, per exemple, *Mujeres en el arte popular. De promesas, traiciones, monstruos y celebridades* (UAM/Conaculta-FONCA, Mèxic, 2005), *Mujer ideología y arte* (Icaria, Barcelona, 1994) o bé *En busca de las diablitas. Sobre arte popular y género* (Tava/UAM-X, Mèxic, 1994). Ens va enviar un fragment —d'un text més llarg, *Trasterradas, ¿nómades?*, escrit el 2007— sobre el que ella sent, a nivell de la seva nacionalitat i identitat, de si és catalana o mexicana... o híbrida — així s'hi acaba declarant... Tal vegada li demanarem si ens el deixa publicar a la revista. ...Doncs, bé, podries tancar la taula, no, Oriol?

Oriol González — Us he creat expectatives i potser...

Zep Santos — Volia comentar una coseta, abans. Jo no tenia aquest llibre, necessitava el text. L'havia llegit perquè me'l van deixar, però necessitava l'original per poder estudiar-lo bé i trobar més referències amb les altres obres. Volia destacar el que em va costar trobar aquest llibre. Tinc unes dades. Vaig estar mirant per internet on la Generalitat té un catàleg global de totes les biblioteques públiques catalanes. Aquest volum, que és el segon volum de narrativa on està inclòs el teatre, d'aquest volum en vaig trobar quatre exemplars a Catalunya, segons el catàleg: un a Vilassar de Dalt, un a Cornellà, un a Sarrià de Ter (Girona) i un a Castellserà (Lleida), a Tarragona no el tenen.

Oriol Gonzàlez — A Terrassa n'hi ha, eh? El catàleg està equivocant.

Zep Santos — No sé si les dades són aquestes, precisament són les que deia el catàleg, però si més no, en general de deu exemplars no es passava. Vaig acabar per trucar a Edicions 62, em van esmentar una llibreria de Barcelona, vaig anar-hi, ho vaig trobar. Un dels actors que va participar en la lectura em va dir «diga'm on l'has comprat perquè jo el voldria tenir, també». Hi va anar i ja no n'hi havien més. És a dir, jo vaig comprar l'últim exemplar.

Sam Abrams — Estan exhaurits tots els llibres de Bartra que constaven al catàleg de can 62. A can 62 han deixat expirar Bartra, mai no l'han reeditat, i en fi...

Gloria Montero: — *¿Y tampoco por el cen-tenario?*

Miquel Pujadó — No. Pensa que el mateix que us està passant a vosaltres amb el vostre espectacle, justament una de les meves experiències en els últims mesos és tan en el concert dedicat purament a les cançons de Bartra cantant amb els músics, com en la variant teatral, amb els actors i els músics — justament parlant de Mèxic, el 18 d'octubre l'anem a fer a Mèxic al Festival de Guanajuato que serà una experiència curiosa—, matemàticament (aquest espectacle l'hem fet al Teatre Bartrina, al Romea, l'hem fet a molts llocs) sempre hi ha gent del públic que diu «com és que no coneixíem a Agustí Bartra? On es poden trobar textos d'Agustí Bartra? Com és que no se'n parla?» i dius «Amics meus, què voleu que us digui?».

Penseu que sempre hi ha gent que el descobreix, «ens havien dit que era una cosa estranya, que no s'entenia,...», i moltes vegades la reacció davant dels textos o de la personalitat de Bartra és d'entusiasme, però també d'estranyesa pel fet de no haver-ne sentit a parlar, que sigui un autor pràcticament ocult i que pràcticament els seus llibres no es puguin trobar enlloc. És com una mena de poeta maleït, salvant les distàncies de quan parlàvem dels poetes maleïts del XIX.

Sam Abrams — Tot i que ell, el que menys

volia és tenir reputació de poeta maleït. N'hi ha que els encanta ser marginals, ser torturats i tal. Ell just el contrari: volia ser un poeta gairebé anònim, de tan conegut...

Una persona del públic: — És el que queda després del franquisme, al final de tot, una mica...

Sam Abrams — Jo crec que no, jo crec que això no..., és una cosa que em sap molt de greu dir-ho en aquests termes, però sou els catalans, això ho heu fet els catalans. El Franco ni hi entra ni en surt. És a dir, quan es va a Nova York per fer una setmana catalana i, amb el Lou Reed, la Patti Smith i la Laurie Anderson hi ha dos senyors que es diuen Jaume Subirana i...

Ricard Salvat: — Xavier Albertí.

D. Sam Abrams: — ... sí, Xavier Albertí, que els hi encarreguen des de l'Institut Ramon Llull de muntar un espectacle que sigui poesia catalana moderna. Munten un espectacle on es reparteixen els poemes. I el poeta més associat amb Nova York, que hi va viure, que hi va escriure, que va estimar la ciutat, que va tenir les primeres relacions abans que ningú a Espanya, amb la generació beat, el senyor Bartra, ...no hi tenia ni un sol poema! Perdona, el senyor Franco, aquí, ni hi entra ni en surt. Això són uns senyors i un establishment polític que ho permet, un establishment literari que ho permet. Jo vaig fer un article a l'*Avui* dient «Com s'explica, això?» i em van tatxar de mal educat.

Es va a Mèxic, a la gran fira de Guadalajara, el gran desembarcament de la literatura catalana. A mi que em perdonin, el gran escriptor de l'exili mexicà català és Agustí Bartra, i que no se'n parli més. Doncs, per qüestions de manipulacions polítiques, resulta que la gran figura de l'exili mexicà català és Josep Carner que va passar per allà i va fer una obreta de teatre que fa més pena que una altra cosa i algun poemeta. Perdona, Bartra va fer contribucions inèdites a la pròpia literatura de Mèxic. Els mexicans viuen Quetzalcòatl i La lluna mor amb aigua com a obra pròpia! Què més vols? El senyor Bartra va ser marginat en aquest certamen, a «una cosa

perifèrica». Això no ho ha fet el Franco, això ho ha fet una gent d'aquí amb la complicitat de l'estament universitari, amb la institucional i l'administració pública. I no és Bartra, només! Ho fan segons els seus interessos a aquest, a aquell o a l'altre. A mi, el que em sap greu és que aquí això signifiqui una pèrdua de llençols, és a dir, el públic lector és qui en surt perjudicat i a això no hi ha dret.

Ara resulta que es porta aquest espectacle de Nova York a Barcelona i estem intentant reconduir el tema i com a mínim que posin el Bartra pel centenari i tot plegat, i no saben si serà possible. Tu creus, havent-t'ho denunciat! Que quedi claríssim que és una vergonya i «oh, és que no sabem si... és clar, és que el Lou Reed... és que costa molt, i aquesta gent...». Perdoneu, això no ho ha fet el franquisme, això ho fan els catalans, i ja va sent hora que Catalunya decideixi assumir la seva pròpia problemàtica. I si volem Bartra, ho hem de dir, i que ho diem cadascú que vulgui i que li vingui de gust llegir Bartra i no se'l trobi. Que ho digui. Em sembla, i perdoneu el sermó!

Ricard Salvat: — Sam, mira, no volia intervenir perquè ja hi sou vosaltres, però t'agraïxo molt tot el que estàs dient i a més avui cobra molta actualitat perquè alguns de nosaltres hem anat a un dinar que feia el senyor conseller i he denunciat aquesta cosa. Aquest encontre [el dinar] l'organitzava l'Ateneu (Barcelonès) i havia de ser un lloc de diàleg. Ho han muntat molt bé perquè només quedés un quart per al diàleg i n'hem pres part la senyora [Gloria] Montero i jo descaradament. Aleshores jo he dit això i he parlat de Guanajuato. Resulta que a Guanajuato no hi haurà cap conferència sobre teatre català, hi haurà una conferència sobre música perquè aquest senyor que tu has esmentat o que t'he ajudat a esmentar [Xavier Albertí], ell fa un espectacle i fa d'autor de teatre musical. Però la invitació era al teatre català! Guanajuato dedica el tema monogràfic del festival al teatre català i al teatre de Campeche, que és un estat -una mica massa abandonat pel centralisme mexicà- del sud de Mèxic. Aleshores

-els ho haig de dir- ells diuen el millor dels móns possibles, i els he de dir que ja hi ha tres grups de poder, tres famílies, que s'ho reparteixen tot i que no donen alternativa. Jo ja no vull que lluiti contra aquestes tres famílies perquè ja saps que no vol, però aleshores els he dit que l'anada a Xile o l'anada a Nova York, l'anada a Berlín i a Frankfurt, i ara l'anada a Guanajuato i abans a Guadalajara, hi van sempre els mateixos. Si hi va Bartra és perquè hi han pensat i pel prestigi «que tiene el maestro Roger Bartra», «porque es el papá de Roger Bartra y eso ya es muy importante para México». Afortunadamente, això. Però no hi va pràcticament teatre català, no hi va cap autor.

D. Sam Abrams: — Però tu saps igual que jo que els mexicans no van així. És a dir, hi ha cultures que són receptives i n'hi ha que no. Aleshores, ja pots anar a predicar Catalunya a no sé on que prediques contra la paret, en canvi els mexicans, això de «Catalunya» els sona per l'exili i per la plèiade de personatges que hi va anar a espetegar i, a més, són molt oberts i molt receptius, a banda de ser uns individus que no s'estan per punyetes: si té qualitat, té qualitat. Ho saben reconèixer. Aleshores, és una pèrdua per a la cultura catalana, que va a un lloc hiper receptiu i, enlloc de desplegar les millors gales, el que fa és «No, no. Aquest que no hi vagi», «Aquest, cop de colze»..., i Roger Bartra, home! Després de la mort d'Octavio Paz, un dels intèrprets més reconeguts de la realitat mexicana, al costat de Carlos Fuentes, és Roger Bartra i això qualsevol persona amb dos dits de front ja ho sap. Això és així. És clar, Roser Bartra ve d'on ve, i és, en part, qui és, diguem-ho, per la relació que té amb el pare.

Zep Santos: — El que passa és que encara es vivia... els nostres oncles... ho dic per això que es comentava del franquisme...

Una persona del públic: — Jo ho deia en el sentit que el franquisme ha guanyat la partida, no que el franquisme en sigui el culpable, sinó que...

D. Sam Abrams: — Sí, però t'asseguro que a Polònia no ha guanyat l'Stalin, a Polònia han

guanyat els polonesos. Han guanyat Milosz, Szymborska, Lipka, Zagajewski. Aquests són els que han guanyat i en aquest país, perdó, la tendència és massa «És que pobres de nosaltres» i no, no: hi ha unes institucions i hi ha unes possibilitats, unes tribunes, hi ha unes històries. Jo no ho vull individualitzar en Bartra, és sistemàtic. On és, en aquests moments, Carles Riba, essent sincer? On és? I molts altres.

Zep Santos: — Ara fa poc, hi ha una obra del Palau i Fabre en que hi ha cinc Don Joans, Hermann Bonnín en va fer una dramaturgia de tots plegats i ara això ha anat a petar a Madrid. Dius: a veure, si s'ha estrenat a Barcelona, s'ha estrenat a Girona, s'ha estrenat a Berlín, no trobo sentit...

Una persona del públic: — A més al Teatro Español, a veure..., el fan a Madrid al teatre... «los Don Juanes»

D. Sam Abrams: — ... i per la porta gran. Recordo que ho vaig preguntar a Herman Bonnín: «Això ha estat una casualitat o realment ho viuen?» i em va dir «totes les facilitats del món i la porta gran oberta». Poca broma.

Zep Santos: — Pel que jo en sé va ser una aposta d'en Mario Gas de dir això és un teatre públic, segurament no funcionarà com funcionen altres obres perquè aquí a Madrid no estan acostumats a aquest tipus de Don Joan, etcètera, però es fa. Això aquí no passa, no diuen... aquí miren la guixeta i si no funciona...

Ricard Salvat: — No sé què miren, però no miren on toca. La feina del Teatre Nacional és fer teatre català i fan el que ells volen impunement i ningú els diu res.

D. Sam Abrams: — Oh, i quan ho dius —jo ho he dit repetides vegades i tu també [a Ricard Salvat] i el Coca— diuen: «ens tenen mania».

Ricard Salvat: — Sí, és clar. O que parlem per la ferida, com que no els diguem res...

D. Sam Abrams: — Però en el teu cas, i el teu, encara podríem interpretar que vols estrenar cada dia, però jo no sóc home de teatre i ho dic com a home dedicat a la lite-

ratura, i visc preeminentment de la poesia, amb la qual cosa haurien de reflexionar una miqueta i dir si aquest «senyor» està tot el dia atabalant amb el tema del Teatre Nacional de Catalunya per alguna raó serà. I a mi que no m'expliquin! Perquè cada vegada que he reclamat, sempre és el mateix: «Bartra no és actual». Aleshores sempre dic el mateix: «Perdona, la teva feina és fer que sigui actual». Que Racine és actual? És un avorriment, Racine, i els francesos el representen. Cada any, perquè a través del seu Teatre Nacional saben fer que aquells alexandrins inacabables de Racine siguin acceptables per a l'oïda i per la vista, i que diguis: «sí, senyor. Mira, és modernet, està bé». És clar, aquesta és la feina d'un teatre nacional i sinó, que sigui només el teatre català i que estrenin el Sergi Belbel fins que l'enterrin.

Ricard Salvat: — T'ho agraim molt aquest detall, que ho facis això. A més, tens aquest avantatge, no et poden dir que parles per la ferida. A més, no ho sé si ara ja ets català —espero que sí—, però també és molt important que ho pugui dir un senyor que ve de Nord Amèrica i que has tingut, fins a una certa edat, una perspectiva diferent i has elegit aquesta cultura. Són coses que et donen l'autoritat per dir. No sé si ho notes. La gent que estimem i hem lluitat per aquest teatre i aquesta cultura t'ho agraim molt, perquè els altres, ja et dic. Si ho fa el Coca, si ho faig jo, si alguna vegada ho ha fet el Bonnín (que ara se'n cuida més), ara, si ho fa un altre... el Planells,... però és clar, amb tu no ho poden dir. No hi ha res a fer.

D. Sam Abrams: — Tu saps, l'obra aquesta d'Hemingway, *La cinquena columna*, és una obra que es va estrenar en el seu moment reelaborada perquè ja els productors de Broadway la van mirar i van dir «Mare de Déu!», però Hemingway era Hemingway als anys quaranta i això s'ha d'estrenar. Molt bé, el van estrenar i va ser un fracàs estrepitos i «nunca más se supo», d'aquesta obra de teatre.

Aquest any, un grup de joves han agafat l'obra i ells han dit: «Mireu, ells es van equi-

vocar en el seu judici en aquells moments. Aquesta obra és boníssima i ara nosaltres la volem muntar i volem fer-ho tal i com l'havia concebuda el seu autor, sense les manipulacions dels productors, etcètera». Ha tingut un èxit total.

Ricard Salvat: — Ara, a Nova York?

D. Sam Abrams: — A Nova York. Una obra del segle passat i una obra que sempre havia estat com la lacra de la reputació d'Hemingway. Era un contista genial, era un novel·lista de primera, però noi, es va dedicar a fer teatre i poesia i no se'n sortia. Resulta que munten aquesta obra i ho fan de la manera més pura possible que és buscar la documentació de Hemingway sobre la seva pròpia obra i se n'han sortit. Això, això és el que s'ha de fer! Agafar tots aquests autors i... on és Pedrolo? Tanta làbia amb el Baltasar Porcel, on és el teatre de Baltasar Porcel? On són les altres obres d'Espriu? On és l'Oliver? On són tota aquesta gent, dramaturgs del segle XX? La prova és que tu has de fer aquesta lectura com van fer aquests joves de Nova York per veure si funciona. «Al BarriBrossa d'enguany hi ha la prova que Bartra funciona a l'escenari. Doncs, hauríeu de dir, molt bé, doncs tirem endavant». Jo hi vaig anar cada dia al BarriBrossa per veure les obres de Bartra i vaig al·lucinar —ho vaig dir en un article—, no sabia si mirar l'escenari o mirar el públic, perquè al públic tothom tenia la cara aques- ta de dir [sospir] «Qui és aquest? D'on surt, aquest?». Fins i tot l'Enric Majó m'ho va dir: «A mi no m'han parlat mai de Bartra, quina imprudència. Això no pot quedar així».

Zep Santos: — Els actors amb qui vaig treballar em comentaven això. «Vull el llibre, perquè estic al·lucinant. Qui és aquest paio? Té més obres?», em miraven tots així. «On es troba això?». Inclús això que comentaves, al principi o el dia de la lectura, un cop acabada, els actors m'ho comentaven. Es- sent només una lectura on tampoc hi ha un treball emocional al cent per cent, sinó que se li ha de donar molt de valor a la paraula dita, tot i així, em comentaven l'energia tan forta que hi havia en el públic, l'energia que

sentien del públic en segons quins moments, per exemple al final quan a ella baixa cap als inferns, se l'emporten i tot plegat. Notaven una energia que els agafava «què passa aquí? Els tinc a la butxaca i no sé per què, no estic fent res més que llegir, gairebé.» Tot el valor el tenia l'autor, més que nosaltres.

Rosa M. Isard: — Doncs, bé, Oriol...

[riures]

Oriol González: — Encara ho volem?

Rosa M. Isard: — Quatre pinzellades ràpides.

Oriol González — No té cap secret. De fet, la Murià a la Crònica... diu «començà dues obres més», parlant de les obres del fons, perquè és clar, al fons hi ha els manuscrits i els mecanoscrits de les obres que estan publicades en versió castellana. Com a curiositat, potser el primer títol en versió catalana d'Octubre havia de ser Tardor (potser ja pensant en aquest projecte de les quatre sonates). La Murià a la Crònica... diu «començà dues obres més Ram i Maiala de la qual escriví algunes pàgines, i una concepció més gran, una trilogia de les tragèdies d'Èsquil, on Prometeu era un aviador invàlid en una cadira de rodes... que no passa d'unes quantes línies. Altres interessos creadors l'abassegaren.» Bé, doncs, al fons es conserven aquestes dues obres. Remenant els papers l'altre dia, vaig trobar-ne les notes, Ram i Maiala i sobre aquesta obra del Prometeu basada en les tragèdies d'Èsquil que s'hauria hagut de titular Roja lluna d'Orestes.

La primera, Ram i Maiala, està molt associada a l'experiència personal de Bartra i Murià i al prodigi de juliol que Murià explica a la Crònica... perquè diu: «el dia 8 [de juliol de 1955], al vespre, ha començat en la nostra unió la crisi més prodigiosa que es pugui imaginar. Ha durat...dotze dies... i no s'ha acabat... Lligada amb la creació de Ram i Maiala... (En aquells temps ell escrivia l'obra de teatre on una parella en crisi de passió es tanca en una casa deserta per tal de viure més completament el seu amor.) ...probablement conseqüència d'ella.» Els apunts, els esquemes i fins i tot algun fragment bastant

llegible, amb cara i ulls, que hi ha fan pensar que la intenció és aquesta: crear una obra on hi ha dos personatges principals, Maiala, de trenta-cinc anys i Ram, de trenta. A més, hi ha tres personatges de caràcter al·legòric o simbòlic, són la Pluja, la Mort i el Vent. Els personatges es troben aïllats en una casa, sols, al capvespre, a l'estança de baix de la casa. L'obra passa entre el capvespre, la nit i el matí del dia següent. Pel que s'intueix per les notes, perquè el que podem llegir ja són fragments del parlament de Maiala, X el que Bartra pretenia era portar el teatre, el drama, o la intensitat d'una crisi emocional, d'una crisi sentimental. Està datada (hi ha un full que porta una data) del 14 de juliol del 55, per tant, lliga amb el que diu la Murià a la Crònica... del 8 de juliol del 55. També com a curiositat i relacionat amb allò que deia abans de l'obra bartriana, a L'Evangeli del vent hi ha un poema que es diu «Maiala» i un poema que es diu «Ram», que també apareix a la novel·la Crist...

D. Sam Abrams: — I hi ha una senyoreta que corre pel món que es diu Maiala Meza Bartra, la filla de la filla del poeta.

Oriol Gonzàlez: — I a Doso també surt un personatge que es diu Maiala, si no recordo malament. Bé, doncs, sembla que el projecte hauria anat per aquí.

Pel que fa a l'altra obra, La roja lluna d'Orestes, no em quadra gaire el que diu Murià a la Crònica... perquè hi ha una nota en un manuscrit d'aquesta obra que diu «Començat el dia 13 de juliol del 80 a Ullastret» i, és clar, la Crònica és anterior, però bé, probablement ho devia afegir després. Sigui com sigui, el poeta volia agafar les tragèdies d'Èsquil i traslladar-les al primer exili del 39. Sembla que, segons les notes, estaria ambientada a Prada del Conflent, el 39. Estructuralment, a la tercera part l'acció s'havia d'emmarcar al camp de concentració d'Argelers. Per tant, quaranta anys més tard, volia recuperar el tema dels camps de concentració i construir-lo en versió dramàtica, en versió teatral, a partir de les tragèdies d'Èsquil.

Es conserva la redacció del pròleg —que

potser també seria publicable— que faria el personatge de Pere Mateu —és a dir, Prometeu. No s'ha de ser gaire àgil perquè el mateix Bartra en la llista dels personatges dóna el referent clàssic de cada personatge; així hi ha un Pere Mateu que seria Prometeu, hi ha una Ció que seria Ió, hi ha un Oriol que seria Orestes, una Estela que seria Electra, un August Marimon que seria Agamèmon i a partir d'aquí, anem creant sempre el referent. Les notes també apunten que hi hauria un assassinat, bregues polítiques, etcètera.

El pròleg, doncs, s'havia de titular «Pere Mateu sota les estrelles», i en part serveix per caracteritzar el personatge com un aviador tal com fa Murià a la Crònica... Com deia, aquesta part està bastant desenvolupada. Després apareixeria el personatge de Ció-Ió, que seria també, segons les anotacions de Bartra, l'element maternal, l'amor femení, el caràcter primaveral. Això seria la primera part que es descrivia amb el mot «crim», una segona descrita com a «venjança» i una tercera part amb els termes «El fugitiu» i «acció a Argelers». Hi ha algunes anotacions que detallen més tot això i un epíleg on recupera el personatge de Pere Mateu que acaba suïcidant-se —em sap greu espatllar-vos el final— quan es llança pel barranc amb la cadira de rodes.

Ja tenia l'estructura feta, els personatges i algun fragment. El que tenia molt avançat, gairebé enllestit, diria jo, era el pròleg, el que funcionaria com a pròleg de la obra. Però després res, queden notes.

Encara hi ha quatre petits fulls sobre una obra que s'havia de titular Ada i Bruno on representava una parella de trapezistes en un circ fent un número d'acrobàcia. Hi ha els dos artistes, la xarxa a sota, el públic, entre els espectadors hi ha el personatge de la mort... Probablement hauria estat una obra molt simbolista i amb un alt caràcter oníric. Bartra també va traduir setze peces teatrals adaptades a la televisió, entre les quals hi ha el Faust de Goethe, el Rosmersholm d'Ibsen, El jugador de Dostoievski, una obra del Camus, també, etc. Suposo que això ho va

fer per encàrrec. Les havia d'adaptar perquè duressin una hora, per emetre-les per televisió. No m'he entretingut a llegir-les, però segur que són un bon bagatge. Llavors encara hi ha una traducció de La petició de mà de Txèkhov. Bàsicament, de material teatral he trobat això. Aquests dos projectes i mig podríem dir, perquè el d'Ada i Bruno són quatre apunts, em semblen significatius perquè demostrin que Bartra tenia intenció de seguir treballant en teatre o que el gènere, si més no, no era un impediment. Qualsevol gènere i qualsevol estructura li servien per dir el que volia. A més, també il·lustren la capacitat per incorporar i rellegir els referents clàssics; en definitiva, és el que deies, Sam, com vivim els clàssics en els nostres dies.

D. Sam Abrams: — Jo crec que, sobre Bartra, sempre s'ha dit en els manuals de literatura barata Walt Whitman, Walt Whitman. Ell estimava Whitman i Whitman el va salvar de jove, però el seu gran Déu literari era T. S. Eliot i es nota en el pas de la poesia al teatre, que és un pas que també fa T. S. Eliot. Primer, el que fa és una poesia lírica i després comença, T. S. Eliot, a crear els personatges. Després, com que d'una manera natural se li desborda el tema de la poesia i té la necessitat de crear personatges autònoms, perquè contrari al que la gent pensa de Bartra, amb

els epítets que sempre li tiren que era un egòlatra, que no sé què, si llegim correctament la seva obra, te'n adones constantment que ell està utilitzant totes les tècniques possibles per dispersar la seva pròpia identitat entre veus. Vull dir que és modern, sobretot en aquest sentit de la impersonalitat i utilitza tot de sistemes de màscares, de creació de personatges en els poemes èpics que crec que de manera natural hi va a parar. Igual que Maragall, que «La fi d'en Serrallonga», que és un monòleg dramàtic preciós en vers, i després fa *El comte Arnau* i, pum!, cau en *Nausica*. És un, dos, tres. Tu, diguem, dones autonomia al discurs dels personatges, que no estigui lligat amb el joc líric i fas tot aquest periple. I T. S. Eliot ho va fer, Bartra ho va fer, i molts d'altres. Era un fenomen bastant típic en aquells anys. Com el cas d'Archibald MacLeish, que Bartra adorava. Va començar amb la lírica, després va fer uns poemes èpics de creació de personatges i, paf!, cau al teatre fent una versió moderna d'*El llibre de Job* que es diu *JB* que a Bartra li havia agradat moltíssim, en el seu moment.

Rosa M. Isard: —Doncs bé, ja hem posat a tothom al corrent de la importància de Bartra; només queda donar-vos les gràcies pel detall d'haver vingut aquí a l'AIET. Gràcies, i fins a la propera trobada.

NOTES

1. Traducció de D. Sam Abrams de l'obra *Haikús d'Arinsal* a l'anglès. Bartra, Agustí: Haiku from Arinsal. Barcelona: Mirall de Glaç, 1986.
2. Murià, Anna: *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Martínez Roca, 1967; Barcelona: Pòrtic, 1990; Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat, 2004.
3. Obiols, Armand: *Bordeaux, 45*. Fundació La Mirada, 2004.
4. Calasso, Roberto: *K.*. Barcelona: Anagrama, 2005.