

JAUME AGELET, FLAMA EN LA NIT

LA FEINA D'ENRIC FALGUERA

Jaume Agelet hauria d'anar fent-se present en la historiografia de l'art poètica catalana. La matèria densa de la seua poesia és inexhaurible i, precisament per això, demana ser estudiada. Garcés, Romeu, Gimferrer... ho han fet notar i han contribuït a arranjar-ho. Enric Falguera, els últims anys, ha dotat la bibliografia catalana de tres treballs que han brindat l'oportunitat d'introduir-se en l'obra del poeta lleidatà —cosa que nosaltres li hem d'agrair— i han enriquit el tou crític de comentaris sobre la seua obra. Ens referim a *La poesia de Jaume Agelet i Garriga. Evolució i fidelitat*, un assaig d'interpretació d'una certa envergadura;¹ a *Tria de versos*, una edició crítica de l'obra completa revisada que Agelet tenia força avançada quan va morir i les gal·lerades de la qual es van perdre;² i a *Jaume Agelet i Garriga. Una ombra per descobrir*, una biografia.³

L'assaig de 2004, *La poesia de Jaume Agelet i Garriga...*, es ressent d'alguns descuits i d'alguns posicionaments discutibles que no arriben a deslluir, però, la coherència ni la profunditat del discurs. La visió d'Agelet que hi dóna el crític es fonamenta en les de Josep Romeu i Josep Borrell,⁴ i les desenvolupa. *Tria de versos* constitueix,

1. Enric FALGUERA. *La poesia de Jaume Agelet i Garriga. Evolució i fidelitat*. Lleida: Pagès editors, 2004.

2. Enric FALGUERA. *Tria de versos*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2008.

3. Enric FALGUERA. *Jaume Agelet i Garriga. Una ombra per descobrir*. Lleida: Alfazeta, 2010.

4. El que n'hem pogut llegir nosaltres és: Josep ROMEU. «Pluges fecundes». Pròleg a Jaume AGELET. *Pluges a l'erm*. Barcelona: Els Llibres de l'Óssa Menor, 1953; ID. «Acotacions a una densa obra poètica». Pròleg a Jaume AGELET. *Obra poètica 1924-1955*. Barcelona: Selecta, 1955; ID. *La poesia d'Agelet i Garriga i l'essencialitat del seu món*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1981; Josep BORRELL. «Notes sobre l'obra poètica de J. Agelet i Garriga de 1924 a 1935». Dins:

segons afirma Enric Falguera en la introducció al volum, «la primera edició en què es presenta la versió última i definitiva, revisada per l'autor, de la poesia de Jaume Agelet i Garriga». Amb l'operació de reintegrar *Tria de versos*, Falguera culmina la feina dels darrers anys de vida d'Agelet i dóna a la literatura catalana una aproximació —pensem que força fiable— a la destil·lació última d'una obra poètica ja d'antuvi ben pura i sòlida. La percepció de la validesa dels poemes en la versió o les versions anteriors i la reducció severa que representa *Tria de versos* quant al nombre de poemes (a gairebé la meitat) respecte de l'obra fins llavors publicada fan que ens plantejem si l'edició d'Enric Falguera arribarà o ha d'arribar a consolidar-se com a obra completa de Jaume Agelet. No dubtem que Falguera ha treballat amb ple coneixement filològic i llegint *Tria de versos* res no ens fa pensar que Jaume Agelet i Garriga hi hagi estat traït; es fa evident, en canvi, que s'hi perfà. Però, amants com som de la poesia ageletiana, no volem veure'ns privats de recórrer a les obres completes d'Agelet tal com es coneixien abans, que, si bé la profunda modèstia de l'autor va retallar-les des del prisma dels anys de vellesa, constitueixen un corpus ben establert en el cànon literari català. Ens inclinem per creure que *Tria de versos* ocuparà una posició anàloga a la de les obres completes prèviament publicades. L'antologia ageletiana de què ha tingut cura Enric Falguera gaudirà, si més no, dels privilegis de l'última validació. Amb bon domini dels procediments, Enric Falguera reïx en un experiment de crítica literària que ofereix al públic —reconstituïda— l'essència d'una obra total. L'estudi introductor que precedeix els poemes representa una síntesi i una superació de la primera obra de Falguera. En el tercer lliurament, *Jaume Agelet i Garriga. Una ombra per descobrir*, Falguera assaja una aproximació biogràfica del tema, tot donant forma a una peça de lectura plaent. La feina d'Enric Falguera com a crític és ben destacable. El segon i el tercer llibres són més sintètics i el crític hi mostra més preocupació per l'estil.

Miscel·lània homenatge al poeta Jaume Agelet i Garriga. Lleida: Publicacions de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, 1983.

Gràcies a les seues aportacions ens ha estat oberta la porta de l'art saborós d'Agelet, a la valoració del qual volem contribuir amb les pàgines que segueixen, resson de la lectura de *Tria de versos* en què el lector potser trobarà un punt de vista que complementi el discurs al voltant d'aquest home, d'aquesta ànima que és Jaume Agelet i Garriga, i dels mots que tant de zel tingué a gravar.

ROMANTICISME

Hi ha un seguit d'elements que, des del primer llibre, revelen l'ascendència romàntica de la poesia de Jaume Agelet: l'afany totalitzador («vaig enyorant els horitzons»⁵), el sentiment del paradís perdut de la infantesa, les referències al cor i a la nit, el paper de la natura en relació amb el jo... I damunt d'aquestes coordenades es palesa l'assumpció del simbolisme i del postsimbolisme.

SIMBOLISME

Ha estat ben assenyalada per la crítica la utilització per part d'Agelet de les estructures i la música de la poesia popular; hi ha, però, una altra música en la seua poesia: la música simbolista. En la concisió del vers, el poeta és escrupolós amb el so de les paraules, que contribueix en gran manera a la creació de l'efecte poètic, conformement a la cerca de la suggestió pròpia de la teoria simbolista. L'al·literació n'és una conseqüència directa:

El cor esdevé madur i sonor
i vol ser un fruit sobre les rames
i tija esvelta de les flames
que fumen dintre la blavor.
Quan el matí, tot just llevat

5. «Baixo de dalt de la muntanya», de *La tarda oberta*.

porta un vestit de sol folgat
i posa un floc de blau als llavis...⁶

La rima interna sovinteja; adesiara ressonen mots pròxims («unes cares a l'entorn / i cases arrengrerades»⁷).

Es vol potenciar al màxim la capacitat comunicativa del llenguatge, fer que digui més del que diu en l'ús utilitari o que digui d'una altra manera, intuïtiva, sintètica. Això implica, d'una banda, carregar el llenguatge d'apel·lacions als òrgans de percepció (pre-racional), i, de l'altra, deslligar-lo dels objectes concrets de la realitat física tot llançant-lo cap a l'absolut còsmic, vers l'inefable, endins del mateix llenguatge: el jo poètic vol dotar-se de «paraula incerta».⁸ Quant a la participació dels sentits en la poesia d'Agelet, cal fer notar com malda per acostar el llenguatge a la natura perquè el poema sigui viu i suggeridor com la natura mateixa. La identificació entre la natura i la poesia (que detectem, per exemple, en el fet que Agelet dediqui un llibre a *Fauna i flora*) permet que intercanviïn les funcions: la natura *canta* com si fos poetessa, i el cant —la poesia— es transmuta cosmogònicament en espectacle físic («el matí és veu d'aloa; serra avall / s'escampa tendrament i es policroma»⁹). Enric Falguera ho ha escrit, ben encertadament: l'autor «intenta donar a la natura poètica les mateixes funcions, reals i simbòliques, de la natura real i aquest procediment és fet a través del recurs de la imatge, d'un intercanvi d'objectes per objectes, i de l'animització, és a dir, atorgar qualitats humanes a éssers inanimats, d'aquesta manera la natura poètica pren vida com la natura real».¹⁰ La creació poètica implica dos moviments: la idealització de la realitat, però alhora la realització de la idea, que hom plasma en un sistema lingüístic que requereix la intervenció, tant com de l'intel·lecte, de les facultats no

6. «Quan la finestra s'esbatana», d'*Hostal de núvols*.

7. «A les fires», de *La tarda oberta*.

8. En el poema «Delit d'ésser una font», d'*Hostal de núvols*.

9. «De bon matí tot l'aire és blanquejat», d'*Hostal de núvols*.

10. *La poesia de Jaume Agelet i Garriga. Evolució i fidelitat*, p. 34.

racionals. Es fa tornar el concepte a la puresa, a la qualitat oberta («lluors inefables»¹¹).

El tema de la música, com veiem, es relaciona amb el del silenci. El simbolisme reivindica, en oposició al realisme, l'àmbit de l'experiència espiritual. L'interès per l'indicible o l'inefable (els ocells «quan agafen brins de llum, / corpresos, callen»¹²) respon a aquesta revaloració del component immaterial de l'existència, desatès pel positivisme; el mot poètic es consagra a l'exploració de les regions de l'activitat de l'ànima. El tema de la poesia és «més enllà del pensament».¹³ La paradoxa d'afrontar l'expressió de l'inefable amb eines lingüístiques s'expressa en una síntesi per força apagadora: el cant en resulta «tèrbol», «gris».¹⁴ El sondeig de la inefabilitat és paral·lel a l'acceptació de la inefabilitat mateixa i, per tant, de la limitació del coneixement lingüístic. En tal acceptació hi ha, però, la possibilitat de comunió amb el Tot («escura el sol novell el vas del pensament»¹⁵). La manera com Agelet ho formula en el poema «Nit. Carro negre amb rodes de silenci»¹⁶ («barca cega que avança / amb tots els remes penjats») recorda la solució ribiana xifrada en la setena de les *Elegies de Bierville*: el lliurament confiat a la direcció autònoma de la vida, que simbolitza el son inopinat d'Ulisses en l'últim tram, decisiu, del retorn a Ítaca.

Charles Baudelaire opera, en *Les flors del mal*, una inversió que determina el pensament de Jaume Agelet. Sense el poeta francès no hauria estat possible la revaloració de la part fosca de l'experiència que porta a cap el poeta català. També de l'escriptor francès — abans, de Swedenborg — prové la teoria de les correspondències, en la pràctica de les quals Agelet és un mestre. Les correspondències generen

11. «De bon matí tot l'aire és blanquejat», d'*Hostal de núvols*.

12. «Sota els núvols argentats», de *La tarda oberta*.

13. «Colom», de *Fauna i flora*.

14. «On aneu, ones rebels», de *La tarda oberta*, i «Colom», de *Fauna i flora*, respectivament.

15. «Per la finestra, el cel entra blau i sonor», d'*Hostal de núvols*.

16. D'*Hostal de núvols*.

la realitat. S'estableixen sovint entre objectes i elements essencials, com ara entre el vi i el Sol, en tant que foc; d'altres vegades seguint, potser, més estrictament el model de Swedenborg: entre terra i cel com a realitats que s'emmirallen, entre concret i infinit, entre ànima i Tot:

Llums a les mans! Llums al cel!
Llums al cim de les carenes!
Llumets a l'aigua del riu!
Pel vell caminal aspriu,
les ombres, van amb candeles.¹⁷

Mitjançant les correspondències, una altra forma de les quals és la sinestèsia, s'arriba, com volia Baudelaire, a la unitat:

Com ecos que es confonen a una llarga distància
dins una tenebrosa i profunda unitat,
tan vasta com la nit i com la claredat,
entre olors, sons, colors, s'estableix consonància.¹⁸

En l'obra d'Arthur Rimbaud trobem l'esclat d'aquest procediment tan substancial en l'obra d'Agelet, que és l'entremesclament de les dades sensorials en una vivència total.¹⁹ La sinestèsia contribueix a l'objectivitat de la creació poètica: dota la realitat del poema de les qualitats de la realitat física, però tot subvertint-ne l'ordre i creant-ne un de nou. Podríem posar molts exemples d'aquesta figura

17. «Nit de la Candelera», de *Fonts de lluna*. Un altre exemple, del poema «De bon matí tot l'aire és blanquejat», d'*Hostal de núvols*: «Hom diria que els recs duen estels».

18. «Correspondències». Dins: Charles BAUDELAIRE. *Les flors del mal*. Versió de Xavier Benguerel. Barcelona: Edhasa, 1990.

19. També ens fa pensar en el poeta de Charleville el caràcter al·lucinatori que poden agafar algunes imatges ageletianes, com ara aquesta de «Rera la nit hi ha una altra nit», de *Fonts de lluna*: «La nit és un paller / de palla tendra i bruna».

retòrica extrets de *Tria de versos*. N'esmentem, aquí, un de sol: «Les campanades matinals / es baden fresques com magranes».²⁰

En el nostre poeta, la percepció és fina i intensa, com d'una agulla («oh el dard / dels pròdigs colors!»²¹). Agelet intensifica la sensibilitat tot fent-la expressiva («raïm feliç espremut amb els dits!»; el peix «als dits batega i s'abranda»²²), dóna molt de valor poètic a la capacitat evocadora de sensacions, que atenyen un grau absolut, total («encesa sentor de matinada»²³). D'entre tots els sentits, destaca el de la vista, l'activitat del qual es reproduïx amb una plasticitat essencial i fervent. Els colors són dotats de valor simbòlic: groc de la llum —dels mons extern i intern—, blanc de la puresa, blau de l'infinit del cel, negre de la nit, de l'experiència del misteri i del dolor, vermell saturat de la sang, del crepuscle, de la plenitud de la fruita. L'olfacte canalitza, junt amb el goig terrenal, la intuïció transcendent, i intervé en els processos de la memòria afectiva.

En els primers llibres, Jaume Agelet exercita, per mitjà de les correspondències, la concentració de fonts sensorials —diu, per exemple, dels «Torrents cantadors»:

Porteu oratjols,
ressons de campanes,
olors de timó
i brins d'argelaga.²⁴

Encara podem connectar amb la manera simbolista tres elements típics de la poesia d'Agelet: un cert clima vagarós, de somni, la boira amb què l'autor a vegades ombrreja tendrament el quadre o el gris

20. «Ara culls, Mabel, per a mi», de *La tarda oberta*.

21. «Anemones», de *Fonts de lluna*.

22. «Aquest setembre s'han marcit les roses», de *Domassos al sol*, i «Peixos», de *Fauna i flora*, respectivament.

23. «Per la finestra, el cel entra blau i sonor», d'*Hostal de núvols*.

24. «Torrents cantadors», de *La tarda oberta*. D'aquest mateix llibre, el poema «Parpellegen les campanes» també pot exemplificar la sistematicitat de l'atenció als sentits.

parisenc amb què l'enterboleix de tedi. Tot, potser, es pot resumir en una mena de melangia que il·lustraria molt bé un poema com ara «Pluja daurada de tardor», del segon llibre, *La tarda oberta*:

Aigua que cau, aigua que bota
per la llangor del carreró.
Ara la llar t'escolta tota
blanca i plorosa de claror.

A més del ressò verlainià, inevitable, i de la creació d'una atmosfera relacionada amb un estat d'ànim, també trobem en aquest poema alguna cosa de l'evasió baudelairiana («so de la pluja, tot humit, / que lentament vas allunyant-te / pels caminals de l'esperit!»). L'accés al món interior el marca — com, una mica més tard, passa en l'obra de Màrius Torres — el tancament dels ulls («pluja que clous nostres parpelles, / mes serves viu nostre desig»).

El mot poètic de Jaume Agelet, en la relació estreta que té amb la natura, i malgrat les dislocacions a què dona peu el simbolisme i que el postsimbolisme explota, mai no s'allunya gaire, pel camí de l'abstracció, de la paraula viva de Joan Maragall. A més, podem fer hipòtesis sobre la influència del màxim poeta del simbolisme modernista català en les qualitats tel·lúrica i solar de la poesia ageletiana, en el tractament que s'hi fa de símbols com ara la terra o la muntanya — amb doble moviment, d'ascensió i davallada —, en el vitalisme, en l'actitud admirativa que convoca la realitat amb exclamacions emocionades, i en una certa música associada a tot això. El poema «Els bous», de *Fauna i flora*, recorda, especialment, «La vaca cega»:

Van, pels vials, a la vesprada,
caminant lentament,
tot allargant cada hora,
i amb un esguard que implora
llum clara al cel, bondat al vent.

POSTSIMBOLISME

Convenim amb Enric Falguera que la producció de Jaume Agelet articula l'herència maragalliana amb la poesia pura.²⁵ L'autor lleidatà adopta tècniques i temes del postsimbolisme, per bé que es posiciona inequívocament contra la branca més intel·lectualista del corrent.²⁶ Convé transcriure ara alguns fragments d'un text de referència en l'estudi del postsimbolisme, la introducció de Josep Maria Balaguer a *Imitació del foc*, de Bartomeu Rosselló-Pòrcel:

La necessitat de desxiframent du el lector i el crític a reclamar [al poeta] un sistema de signes que, com que ja no és el de la llengua comuna, sigui total i acabat i es manifesti en totes les seves regles en el text. Però resulta que la solució que el postsimbolisme ha tendit a donar a aquest problema és una altra: partir de la idea que el codi no és només intern al text mateix, sinó que aquest s'insereix en un camp més ampli de significació, constituït per la tradició poètica i cultural i el llenguatge de la comunitat poètica contemporània. És en la mesura que el poeta no busca un codi particular i intern, que és el que el faria incompreensible, sinó un sistema de referències més ampli que apel·la a una cultura comuna, que aquest sistema de referents compartits li permet de realitzar l'acte comunicatiu que busca a través del poema,

25. Enric FALGUERA. «Introducció». Dins: Jaume AGELET I GARRIGA. *Tria de versos*, p. 18.

26. Així, en una carta de 1953 a Miquel Lladó, esmenta, en la reivindicació del lligam de la poesia amb la terra, Burns, Maragall, Alcover i Salvà, i continua: «Els poetes matemàtics proven d'enderrocar aquests castells. Estan drets perquè són forts, però sens dubte arraconats per una bona part dels poetes d'avui. El que passa també és que una de les formes més elementals d'aquesta poesia, forma que podríem anomenar "patrimonial", s'ha desacreditat amb l'excés de l'element pintoresc. Tinc por de no haver-hi caigut algun cop. Aquesta por, com també la de caure, en poemes sobre la terra, en el sentimentalisme, m'ha glaçat, a vegades, la ploma. Aquesta por m'ha impulsat a emprendre d'altres camins que per a alguns —pocs— són els millors meus, i per a altres, no. Jo no ho sé.» El text figura, traduït al castellà, a María TERRADES COMPTE. *Agelet i Garriga. Biografía y documentación*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1984, p. 44. Nosaltres l'hem retraduït.

i és per això que el criteri d'originalitat i d'influència tenen un sentit relatiu. [...] Una de les coses que descobreix la poesia postsimbolista, i que precisament la diferencia del simbolisme estricte, és que veu la paradoxa que representa la doble demanda d'originalitat i comprensibilitat o, si es vol, d'objectivació del llenguatge artístic.²⁷

En l'obra d'Agelet això es compleix plenament. La condiciona de manera determinant la recerca de la puresa, de l'autonomia del producte poètic, que s'aconsegueix si es troba l'originalitat dins un codi poètic i cultural compartit. El símbol és un instrument adequat a aquesta recerca, per la naturalesa dual que té, de signe codificat i alhora obert.

Una altra característica de la poesia d'aquest corrent és la reflexió sobre la relació entre la unitat i la diversitat. La recerca de l'absolut no resol la dualitat. L'essència no pot expressar-se sinó com a sistema de contraris, dinamisme, tensió; el discurs es gira envers el jo i les relacions que estableix:

[La poesia] es converteix en instrument de coneixement que té unes regles pròpies i que busca la realització d'allò essencial a la poesia com a gènere i alhora allò essencial a l'experiència. Però, com que l'únic que apareix essencial és el canvi, tendirà a centrar la seva reflexió en els mecanismes del coneixement i del seu mitjà específic de recerca i expressió, que és el llenguatge. Ja que no hi ha un punt últim d'arribada, que el coneixement està sotmès a les mateixes regles de canvi i mutació que la realitat, la poesia és concebuda bàsicament en termes de procés. Si, a més, el poeta topa amb les insuficiències del llenguatge per a expressar l'autèntic coneixement i la seva transmutació lligada al jo que coneix, resulta que tendeix a expressar-se en fórmules aporístiques i, per tant, a manifestar les paradoxes del jo, de l'existència, del llenguatge i de les seves mútues relacions.²⁸

27. Josep M. BALAGUER. «Introducció». Dins: Bartomeu ROSSELLÓ-PÒRCEL. *Imitació del foc*. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 8 i 9.

28. Josep M. BALAGUER. «Introducció», p. 12.

La cerca de l'objectivitat està relacionada amb la cerca de la unitat, de l'absolut. Requereix la projecció del subjecte en l'objecte, la qual, sempre que s'entengui la poesia com un sistema de coneixement, possibilita al subjecte saber alguna cosa (objectivada) d'ell mateix, gràcies a les relacions que el sistema poètic, autònom, estableix. En la poesia de Jaume Agelet la projecció del subjecte en l'objecte es fa, a voltes, d'una manera empàtica molt directa. Així, per exemple, el jo s'identifica amb un doll d'aigua a «Delit d'ésser una font».²⁹ Adesiara, el component orgànic humà es manifesta en la realitat amb què el jo s'identifica, la converteix: les ones del mar són comparades amb «cossos fins / d'uns infants que van vinclant-se».³⁰

En el poema «Mirall»,³¹ l'element que designa el títol simbolitza el pol subjectiu, l'ànima o la consciència («tanques l'esperit / dintre d'un marc petit»), que reflecteix i sent el món:

Quan passa un núvol d'or
el teu esguard s'entela.
Quan plou
et mulles, lluny.
[...]
Quan passa un ocell fi
s'agita la teva aigua.

Aquests versos exemplifiquen prou bé el gir postsimbolista envers els processos cognitius de la mateixa consciència, la qual es reconeix com a objecte, també immaterial, de fet, duració pura no constituïda espacialment, per la qual cosa es relaciona amb la nit, l'àmbit de l'obscuritat («i brolles de la nit / el mateix que una veu / de ressonàncies clares», llegim en el mateix poema).

El símbol del mirall i el de la finestra són anàlegs. La finestra representa el punt d'unió entre la realitat exterior i la interior. El vidre,

29. D'*Hostal de núvols*.

30. A «On aneu, ones rebels», de *La tarda oberta*.

31. D'*Hostal de núvols*.

transparent, simbolitza aquest punt immaterial en què es funda el coneixement. En les estrofes de «Per la finestra, el cel entra blau i sonor»³² comprovem aquesta funció de comunicació: la posició passiva del jo receptor (la finestra com a mirall) es remarca amb la referència al llit des del qual rep les percepcions, referència que, al mateix temps, connecta els espais interior i exterior amb els temps nocturn i diürn, respectivament.³³ En la trobada entre el subjecte i l'objecte, doncs, es concep la realitat en tant que contacte pur entre l'ànima (activitat reflexiva, virtual, i eterna —constant—) i el món (caracteritzat pel dinamisme del temps i per les arestes de la matèria). En l'aprehensió, l'ànima tenyeix la realitat externa, i el dinamisme i l'angulositat en resulten esmorteïts, endolcits, assuavits.

La cerca de l'objectivitat o de l'absolut es resol en una realitat essencialitzada però dual al capdavant, que s'articula en el poema com un sistema en què cada part ocupa una funció molt concreta amb vista a la generació del sentit poètic, el qual es projecta cap a l'inefable: és el tot a què impulsa la suma o articulació de les càrregues semàntiques obertes de les parts. Tenim, doncs, *una* realitat inefable —anímica, espiritual— evocada amb les dades dels sentits físics, concretes i diverses.³⁴

32. D'*Hostal de núvols*.

33. Així mateix passa a «Magnòlia», de *La gàbia de la falla*.

34. Caldria estudiar la possible influència dels plantejaments d'Henri Bergson en l'obra de Jaume Agelet. Trobem un text del filòsof francès que escau força a l'art del nostre poeta: «Muchas imágenes diversas —escribe, por ejemplo, Bergson—, sacadas de órdenes de cosas muy diferentes, podrán, con la convergencia de su acción, dirigir la conciencia hacia el punto preciso donde haya una cierta intuición que captar. Eligiendo imágenes lo más disparatadas posible, se evitará que cualquiera de ellas usurpe el lugar de la intuición que está encargada de reclamar, porque inmediatamente ésta sería expulsada por sus rivales». Extraiem la citació de la pàgina 81 de l'estudi de Pere GÓMEZ I INGLADA. «Henri Bergson en els articles de J. V. Foix». *Els Marges*, núm. 86, p. 67-81, on s'extrau d'M. de MICHELI. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. 4a ed. Madrid: Alianza Editorial, 1979, p. 211-212. En l'article de Gómez i Inglada no hi figura la referència del text de Bergson.

El gir de força poemes sobre l'eix exterior-interior demostra la centralitat de la reflexió sobre la relació entre objecte i subjecte en els interessos d'Agelet. Ho prefigura l'al·lusió al cor, tan profusa en els primers llibres. El poeta dóna relleu als espais closos. En molts títols destaca el punt de vista interior. La casa és al·legoria del jo —en solitud, només parcialment en contacte amb el món, mitjançant la finestra o el balcó. Per la consciència les coses són fixades, però la vida corre.

El poema «Peixos»³⁵ reprenen el tòpic postsimbolista del peix. En dues parts, Agelet hi presenta la llibertat i el captiveri. El peix té les qualitats de la vida en ser pescat, una vida amb què entra en contacte directe el jo poètic: «Als dits batega i s'abranda». Un cop a la peixera (la representació interior) l'existència perd el sentit i es torna oblit, inconsistència, tristor i solitud —i encara resta una claror tènue d'aigua... La matèria de la poesia és realitat idealitzada, i aquesta idealització, d'alguna manera, mata la vida.³⁶ El fet de ser-ne conscient motiva la recerca de la puresa de la poesia, de la qualitat objectual, sintètica, que la poesia cobra en ser la seua matèria racional (el mot) reconstituïda irracionalment:

Per a sentir el matí ben pur i viu,
esguardarem, per les fresques senderes,
com va gronxant-se, entre el fullam aspriu,
el fruit opac i tou de les figueres.³⁷

35. De *Fauna i flora*.

36. Josep M. Balaguer, a la introducció a Bartomeu Rosselló-Pòrcel. *Imitació del foc*, p. 25, ho explica molt bé, a propòsit del símbol de l'Àngel, que en la poesia de Rosselló-Pòrcel «designa purament la capacitat de l'home —a través de la intel·ligència i de les formes d'organització de la realitat que ens dóna la cultura, cristal·litzades en formulacions lingüístiques— de classificar, ordenar, relacionar, en definitiva, essencialitzar i donar sentit genèric al que és particular i contingent. Per això el procés té una altra cara, mata la vida, destrueix l'experiència concreta».

37. «De bon matí tot l'aire és blanquejat», d'*Hostal de núvols*.

Aquests versos demostren que la puresa és donada en el sentiment i no en el pensament abstracte. Ho reforça l'adjectiu «aspriu», que denota inequívocament la irracionalitat que esmentàvem (dues estrofes més amunt del mateix poema, cal interpretar en el mateix sentit l'adjectiu «rebels», aplicat al nom «fulles»). La repetició excessiva de l'adjectiu *viu/viva*, que exaspera el poeta quan la detecta en el volum, ja imprès, de *Rosada i celístia*, resulta ben significativa d'aquesta cerca de la puresa.³⁸ El vidre simbolitza la poesia pura en tant que creació, en tant que construcció que reïx a generar l'objectivitat i, per tant, en certa manera desapareix ella mateixa, es fa transparent; a través seu hom mira, com a través dels ulls («els ulls són com vidre extasiat»³⁹).

Agelet coincideix amb Riba o Foix en la simbolització de la dualitat interior-exterior com a fosc-llum, i amb Riba en l'ús del símbol de la cambra. A *Tria de versos* s'arriba a unes formulacions últimes semblants a les d'aqueixos autors, sobre el paper de la memòria en el present («i ésser el ble / d'avui / i el ble d'ahir!»⁴⁰). Les dimensions del somni i de la memòria s'expandeixen a l'ombra.

En l'obra de Jaume Agelet, la part interior té una relació quasi mística amb el tot:

La set de dins
m'estronca
la font ardent
que, en els confins
de l'horitzó, blaveja.

38. En el quadern *Reflexions esporàdiques*, Jaume Agelet confessa: «Descobreixo en el meu nou llibre repetit 25 cops l'adjectiu "viu". Ningú no se n'ha adonat abans, ni jo mateix. No en puc fer retret a ningú si jo no ho he sabut veure a temps. És desesperador.» María Terrades Compte reproduceix, traduïts al castellà, fragments de *Reflexions esporàdiques*. Dins: *Agelet i Garriga. Biografía y documentación*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1984, p. 29-36. Les línies que nosaltres retraduïm al català corresponen a la p. 32.

39. «De bon matí tot l'aire és blanquejat», d'*Hostal de núvols*.

40. «Aquest afany d'ésser a demà», d'*Hostal de núvols*.

(La font que sent
el pensament.)⁴¹

La imatge de la font demostra el dinamisme de la vida immaterial, en oposició al caràcter estantís que esmentàvem més amunt com a propi de la intel·lecció. Com Riba i com Foix, també, Agelet arriba a la conclusió que allò que mai no canvia és el canvi mateix, i, doncs, a la síntesi alquímica de canvi i permanència («que sia l'ona / fred penyal, / clara escullera!»⁴²). La tradició decadentista («fred») vehicula l'acció aturadora del pensament.

La concepció cíclica del poema, habitual en l'obra d'Agelet — amb la repetició, al final del text, d'algun element que l'obria —, respon a la voluntat de donar entitat a alguna cosa dins el poema, a quelcom que hi queda tancat. Aquest empresonament — o engabiament, podem dir — reforça temàticament l'autonomia o autoreferència postsimbolista del text poètic. La recerca de la identificació entre el poema i l'objecte — un objecte força concret — és fonamental a *Fauna i flora*, però es pot resseguir en tot el volum. La tendència a la concreció, pel que fa a la forma, de la poesia d'Agelet s'adiu amb el gust per les coses petites, transmès amb intensitat, com en el poema «Passió»,⁴³ centrat en un fruit i ben compacte formalment. S'estableix un vincle amb l'objecte, el poema és com un ressò de l'objecte. En pot ser un altre exemple paradigmàtic «Davant d'un quadre d'Henri Matisse»,⁴⁴ en què l'objecte interpretat pel poeta és ja una interpretació artística de la realitat i, doncs, s'equipara la realitat artística (el quadre de Matisse o el poema d'Agelet) amb la realitat real intocada (el peix que Matisse va dibuixar i el dibuix que Agelet va descriure). Si l'art és real, la realitat és artística («ets pintat amb or / sobre el llenç de l'aire», llegim a «Rossinyol»⁴⁵).

41. «Sóc dintre meu», d'*Hostal de núvols*.

42. «Gavines blanques sobre el mar», de *La tarda oberta*.

43. D'*Hostal de núvols*.

44. D'*Hostal de núvols*.

45. D'*Hostal de núvols*.

El poeta intenta, en cerca de l'autonomia, de la puresa, de la qualitat objectiva, de l'autoreferencialitat del llenguatge, engabiar la realitat en si mateixa, la qual es gira endins («les campanades s'escolten / aturades pels camins»; «la mar es regira ardent / i es recerca capbussant-se»; «hi ha una llum en el seu si»⁴⁶). El mar fa de símbol de la realitat, una realitat caracteritzada per un moviment doble que converteix la cosa en un sistema autònom, equilibrat —com la poesia, doncs:

La mar s'enfonsa blavenca
i pren ampla revolada.
Per ofegar sa remor
va cloent els seus plecs de viva plata.⁴⁷

Els poemes ageletians són un paisatge arbitrari, convocat normalment al voltant d'un element d'aquest univers, que fa de centre temàtic de la composició. En el primer llibre, el correlat no es destaca del paisatge. Quan es perd l'estructura de paisatge, el poema esdevé més explícitament arbitrari —quan, per exemple, Agelet canalitza, amb el verb en subjuntiu, un programa de vida.

El poeta pot descol·locar-nos amb l'oxímoron (el «flam de la boira»⁴⁸) perquè per a ell hi ha continuïtat natural entre tots els opòsits, fet que porta el llenguatge, discriminador, a l'efecte paradoxal. Seguint el component antinaturalista del simbolisme, amb la desrealització Agelet entronca amb el punt on toquen la poesia pura i el surrealisme. Les metàfores són arbitràries (s'identifica, per exemple, un rossinyol amb una bresca i amb una rosa⁴⁹), n'hem perdut els passos intermedis (rossinyol-cant-dolçor-mel-bresca o rossinyol-cant-efusió-perfum-rosa). L'autor sap que la realitat neix en el vidre de la finestra, on exterior i interior es toquen, i per això dota la representa-

46. La primera cita, de «Parpellegen les campanes», i la segona i la tercera, de «La mar es regira ardent»; totes tres, de *La tarda oberta*.

47. «La mar es regira ardent», de *La tarda oberta*.

48. «Pel camí emboirat», de *La tarda oberta*.

49. En el poema «Rossinyol», d'*Hostal de núvols*.

ció de la realitat concreta a què es refereixen els poemes d'elements que corresponen a allò que simbolitza el vidre (transparència, immaterialitat, esperit...) o, a l'inrevés, dóna forma a l'informe amb audaçes oxímorons («ramells de sol flairós»; «el cel despenja, allà dalt / l'or flexible de ses randes»; «Nit. Carro negre amb rodes de silenci»; la claror és un «fruit d'impalpable rojor»; «el castell blau del cel»⁵⁰). El concret i l'abstracte. Agafem uns versos d'«Ara culls, Mabel, per a mi»:⁵¹ «Brillen espessos els teus rulls / —rossors flairoses i retortes—.» L'adjectiu «flairoses», d'una banda, emfasitza la terrenalitat dels cabells de la dona, però, de l'altra banda, també els espiritualitza, els fa immaterials, en contrast amb l'adjectiu contigu, «retortes», que suggereix una forta materialitat. El terme *rossors* també és abstracte, immaterial. O el poema «On aneu, ones rebels»,⁵² en què l'efecte final de llançament cap a l'absolut és determinat pel contrast amb el concret:

Oh la ufana de les aigües
que se'n van vers l'horitzó
tremolós, assedegades,
a gratar els murs de la nit
i les margeres de l'alba!

La consciència metapoètica de la condició que té el llenguatge de creador de la realitat, pròpia de la poesia postsimbolista, obre l'art a possibilitats infinites.

De manera explícita la reflexió metalingüística comença a aparèixer en el segon llibre, *La tarda oberta*, en el poema «Sota els núvols argentats»: «Des de ma finestra ardent / el món és com una gàbia». La finestra representa la indefugible perspectiva subjecti-

50. Dels poemes «Sota els núvols argentats», «En la mort de C.», de *La tarda oberta*; «Nit. Carro negre amb rodes de silenci», «Per la finestra, el cel entra blau i sonor», d'*Hostal de núvols*; i «Vent irat», de *La gàbia de la falla*, respectivament.

51. De *La tarda oberta*.

52. De *La tarda oberta*.

va, limitada, la separació, en relació amb l'alteritat, l'obert; la gàbia, tancament i obertura, és un símbol ambivalent que expressa la mateixa limitació que la finestra, la tensió de la paraula que s'acara amb si mateixa, o potser la part negativa, material, del món —que és espiritual i flueix entre els barrots. En el poema «A ca l'ocellaire»⁵³ llegim: «És picada d'enyor, lluent, la canya / de la gàbia d'atzur.» Agelet titula *La gàbia de la faula* un poemari que s'ha dit que tracta amb èmfasi especial el tema metapoètic. La faula també és la construcció poètica.

Fem notar punts de contacte entre la poesia de Jaume Agelet i la de Joan Vinyoli: en els símbols de la casa, de l'escala i del gall, per exemple, així com en el to crepuscular.

SÍMBOLS

Els elements

En l'afany de generar la sensació total i d'unificar la realitat, Agelet no s'oblida de convocar els quatre elements, als quals s'accedeix a través dels sentits («baixen la roba del terrat / [...] / i encara serva olor de sol / i apar esquinços d'una flama»⁵⁴). L'atenció als elements arriba a ser crucial per desentranyar els poemes. Com els cinc sentits, els quatre elements fan d'intermediaris amb el tot. Entre ells hi ha continuïtat. L'associació amb els elements mitifica els objectes de la realitat. De vegades la correspondència entre elements i la sinestèsia es confonen («els teulats degoten cants»⁵⁵). La realitat s'unifica —o, en l'intent, s'essencialitza, es depura al màxim.

El foc és vida. El Sol anima el renaixement natural de la primavera, l'estiu, fa madurar els fruits, els consumeix, i reneix en una vida nova. Or: eternització del foc; Sol: símbol totalitzador. Hi ha

53. De *Fauna i flora*.

54. «Baixen la roba del terrat», de *La tarda oberta*.

55. «Sota els núvols argentats», de *La tarda oberta*.

una correspondència entre el Sol i cada ésser gràcies a la llum de la unitat, que es posa en la diversitat, i una altra entre el foc i cada ésser, que en participa sempre. L'ànima humana és foc, relligat amb l'absolut. La llum s'identifica amb el bé («àuria bondat de la claror»⁵⁶). Substància del cor, de la sang, de la vida, el foc dóna intensitat catàrtica a l'expressió d'Agelet.

L'aigua. El riu és símbol vitalista. Fa falta l'aigua per a l'engendrament de vida. S'identifica amb el riu de la sang, també vida. En el poema «Delit d'ésser una font»,⁵⁷ la deu simbolitza la puresa de la vida humana en tant que síntesi de subjecte (ombra interior) i objecte (claror exterior), imatge molt expressiva de tota una concepció de la vida com a dinamisme. Hi ha tensió entre unitat i diversitat: la font és, doncs, ferida de què sorgeix el cant, la poesia. La mar pot ser aigua profunda de dolor i purificació,⁵⁸ clos maternal o, com en Carles Riba, aventura, desig.

L'aire. Espai de llibertat, de transparència, d'obertura espiritual. En moviment — vent —, simbolitza el dinamisme de la vida (anima les ones...) i l'esperit en tant que realitat invisible d'efectes visibles. L'aire té valor de puresa, transporta flaires, enllaça amb el cosmos... però també pot tornar-se vent cru de destrucció i mort (vegeu «Vent irat»⁵⁹).

La terra. Crua o fèrtil. La vida hi neix, de la combinació terra-aigua-foc-aire («els conreus tebis de sement / i amb solcs de terra enlluernada»⁶⁰).

Altres símbols

L'ocell. Símbol delicat i senzill, abundós en la poesia d'Agelet, el qual li dóna, entre altres, el valor del cant creador —i del silen-

56. «Quan la finestra s'esbatana», d'*Hostal de núvols*.

57. D'*Hostal de núvols*.

58. En el poema «Oh ma finestra sobre el mar!», de *La tarda oberta*.

59. De *La gàbia de la faula*.

60. «Els bous», de *Fauna i flora*.

ci —, de la bellesa, de l'amor, de la llibertat, de l'atzar, del pensament i del somni (vol), i de l'espiritualització (elevació). L'aire i el foc i la llum solars se sintetitzen en l'ocell amb l'ombra i la concreció de la terra. És símbol il·luminador però portador d'ombra («vola gris, blau, el colom»⁶¹). En algun poema, unifica els quatre elements.⁶²

L'abella. Representació de la joia: dolor i dolçor. Vibració, reverberació; llum, calidesa.

El llum. L'ànima.

La casa. Al·legoria del jo. Recer amb foc interior, espai de solitud, de separació del món.

L'àngel. Missatger diví. Té trets comuns amb l'ocell.

Les campanes. Transmissores d'un missatge espiritual, de joia, i símbol del pas del temps. En contacte amb l'església, àmbit de l'ànima.

El núvol. Element de l'espai aeri, imatge de la transcendència.

L'arbre. Símbol de l'aspiració i de la transcendència humanes. Amb l'arbrissó se'n remarca la petitesa. A partir d'un cert punt de l'obra d'Agelet va reapareixent enigmàticament el *pi blau*, que podem identificar amb l'esperança.

El rellotge. Temps.

La muntanya. Via d'accés a l'absolut, al cel, a la puresa, al foc solar que, prometeicament, és davallat a la plana. Paradoxalment, desperta en el jo una ombra d'enyor de l'infinit dels horitzons.

El raïm i l'oliva. Éssers que canvien d'estat, que es transformen. El raïm: dolçor i dolor (vi-sang). L'olivera, l'oliva i l'oli fan llum i tenen a veure amb l'esperança i amb la memòria.

El fum. Símbol d'espiritualització, vida (com a dissolució) després de la vida i de la mort (combustió). Enyorança. Color gris, síntesi de blanc i negre.

61. «Colom», de *Fauna i flora*.

62. A «Gavines blanques sobre el mar», de *La tarda oberta*, per exemple.

La joia es lliga al *cor* (foc), té la frescor com a qualitat, el cant com a manifestació... No es contradiu amb el temor.⁶³ L'experiència del temps i la mort n'és una condició, que la fa temerosa, melangiosa, dolça.

En el poema «Rosa vermella»⁶⁴ les facultats, capacitats o valors (humanes) amb què Agelet personifica la rosa són: voluntat («la rosa ha maldat / per a ser vermella»), goig («l'escorcolla el goig / de les brises balbes»), consciència i desvetllament, també en un sentit transcendent («la rosa desperta»), generositat i obertura («regala claror / sa rojor oberta»), tremiment («rosa —ala de llum— / que tremeix, tot d'una») i sospesament metafísic («al calze calent / sospesa la lluna»).

En el poema «Oh ma finestra sobre el mar!»,⁶⁵ en el símbol del mar es projecta un programa de vida, en què la visió vitalista del mar es posa en relació amb la necessitat de la profunditat dolorosa del penediment i del clam (el títol ja establia la necessitat recíproca de finestra i mar). La realitat es compon de matèria i esperit.

La vida és, en Agelet, dolor, però també goig, afany, esperança⁶⁶ (o somni), record tendre.

La natura es caracteritza per la fertilitat, l'abundància, la productivitat («el doll del matí»⁶⁷). És natura bona. En el centre de l'univers hi ha l'amor («lluna enamorada», «moixons enamorats»⁶⁸).

63. Viaranyes perduts
presos de basarda.
Riu clar i amb batec
de cor i de tarda.
(«Frisança de llums», de *La tarda oberta*.)

64. De *Fauna i flora*.

65. De *La tarda oberta*.

66. En el poema «Aquest afany d'ésser a demà», d'*Hostal de núvols*.

67. «Per la finestra, el cel entra blau i sonor», d'*Hostal de núvols*.

68. «Ara baixen les ramades» i «Sota els núvols argentats», de *Domassos al sol* i *La tarda oberta*, respectivament.

Enric Falguera ho veu també en l'associació simbòlica dona-terra.⁶⁹ L'amor apareix en el poema «Camins d'amor»⁷⁰ com «un foc que crema tot sol». L'univers és un tot (*uni*) divers. Els elements funcionen com a parts d'un sistema. Tot es relaciona amb tot. Les forces es complementen («Com t'amara, la boirada! / Com t'eixuga, el vent serè!»; «la grisor espessa del jorn / revifa les oliveres»⁷¹). Les entitats agafen valor en revelar-s'hi lligams que les uneixen amb les altres, lligams que cohesionen una xarxa o poema simbolista.

De la natura se'n gaudeix plenament, terrenalment, sense oblidar el factor *temps* i la metafísica que comença amb l'observació de les limitacions humanes. La negació de la vida (el temps comporta la mort) és condició necessària del gaudi de la vida. En l'existència joiosa, doncs, composta, coexisteixen i s'impliquen mútuament la transcendència espiritual i l'experimentació plena del goig físic, en la contingència, en la materialitat pesant («Nit. Carro negre amb rodes de silenci / i carregat d'estrelles vacil·lants»; «com va gronxant-se [...] / el fruit opac i tou de les figueres»⁷²). Ho exemplifica molt bé el poema «Passió»,⁷³ en què el goig de l'assaboriment d'un fruit, expressat molt sensualment, es transcendentalitza per l'associació simbòlica del suc amb la sang. Agelet — potser més en la primera meitat de la producció — aviva sovint el foc vitalista però l'atenua

69. *La poesia de Jaume Agelet i Garriga. Evolució i fidelitat*, p. 33.

70. De *Fons de lluna*.

71. «Xica oliva» i «Oliveres», de *La tarda oberta*. En una entrevista de Pau Guimet i Prats, «Conversa amb J. Agelet i Garriga (1)». Dins: *Miscel·lània homenatge al poeta Jaume Agelet i Garriga*. Lleida: Publicacions de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, 1983, p. 21-25, llegim: «A Lleida hi havia aleshores una cosa que vostè no ha tingut la sort de veure: una boira espesa [*sic*] i plana. Aquesta és essencialment animadora. Una tarda d'hivern amb sol, de 3 a 5, és una cosa ensopida, incolora. En canvi, si travesseu els carrers i els camps en boira veureu que tot vibra.» (La citació correspon a la p. 24.)

72. «Nit. Carro negre amb rodes de silenci» i «De bon matí tot l'aire és blanquejat», d'*Hostal de núvols*.

73. D'*Hostal de núvols*.

amb el decadentisme. Així, en el poema «On aneu, ones rebels»⁷⁴ trobem «el mar tot enfervorit» al vers 17, però una mica més amunt, als versos 13 i 14, el poeta escriu de les ones: «Com marciu les flors del mar / trencant les tiges de l'aigua!». El món és definit per la creació i la destrucció. L'assumpció de la irresolubilitat de la síntesi última dels contraris dóna lloc a una poesia — com ha remarcat bé la crítica — continguda, sempre que considerem que la força de contenció és directament proporcional a la força de la tensió que es conté.

El temps guia la natura — canviant, proteïforme, caracteritzada pel moviment i per la llibertat — i se supera en el cicle de mort i regeneració — una forma de perduració — en què s'integra l'experiència humana, disposada a l'infinit (a «En la mort de C.»⁷⁵ llegim: «t'espera la terra viva, / terra vibrant d'estiuada»). El temps porta la llum i porta l'ombra: les dimensions temporal i eterna coexisteixen en la vivència joiosa. La visió del món d'Agelet neix de l'encontre d'aquestes dimensions, el «carnal misteri»,⁷⁶ el punt de cruïta de la fruita, necessitat mútua de força de gravetat i aspiració de l'ànima, la tarda — entre el matí i la nit —, les transicions crepusculars — matutines o vespertines — ... Un impuls vitalista i un impuls aturador.

La producció ageletiana és travessada de cap a cap per una consciència acusada de la finitud humana i una consegüent consideració humil de la migradesa de la nostra condició («bri de cos»⁷⁷), que també caracteritza l'obra de Josep Carner. El reconeixement de la grandesa de l'existència depèn del reconeixement de la seua migradesa. El jo poètic o els objectes en què es projecten els sentiments manifesten sovint una inclinació pel dubte i l'emoció temorega, justificada per la incertesa quant a la realitat canviant («estrelles vacil·lants»⁷⁸). La consciència de la mortalitat suscita la melangia i l'enyor de la infantesa, la qual es recupera gràcies al record i gràcies a la

74. De *La tarda oberta*.

75. De *La tarda oberta*.

76. «Ara culls, Mabel, per a mi», de *La tarda oberta*.

77. «La veu de la mort», d'*Hostal de núvols*.

78. «Nit. Carro negre amb rodes de silenci», d'*Hostal de núvols*.

poesia sobre el record, matèria eternal. L'últim poema de *La tarda oberta*, «Tarda de circ», xifra la vivència del paradís perdut («és cendra la riulla en els meus llavis»). Hi intervé el tòpic de l'*ubi sunt* («on sou, cavalls llustrosos?»). A *Rosada i celístia* notem una intensificació de la cruesa i el dramatisme de les imatges amb què es dona compte del sentiment tràgic d'una vida sotmesa a la fragmentació del temps. Cap al final de l'obra ageletiana aquest sentiment traspua algun cop sense consol:

El cel és buit,
ja no és vermell el fruit,
ni blau el pi,
i ens quedem pel camí
que es va enfosquint i va girant,
debadés, sense fi,
doncs, eren cant
la llum del jorn, la recta del camí.⁷⁹

Més endavant trobem una certa resignació i l'apel·lació última al «vol» de l'esperit, en què s'ha fundat tota la vida terrenal («fosc ocell, / encomana una mica / de vol al teulat vell!»⁸⁰).

L'ESPERIT

En la poesia de Jaume Agelet l'esperit concep la realitat. Aquesta inversió ens sembla un dels grans valors de la seua obra, inversió copernicana comparable a la de Foix («És per la Ment que se m'obre Natura / A l'ull golós»⁸¹) o a la de Riba («he parlat i és per això que he cregut») i que determina el procés general de la poesia postsimbolista. Diversos cops comprovem la consciència del poder cosmogò-

79. «Calàndries», de *Fauna i flora*.

80. «Pregària matinal a la falcia», de *Fauna i flora*.

81. «És per la Ment que se m'obre Natura...», de *Sol, i de dol*.

nic del llenguatge poètic en passatges en què el cant de l'ocell, que el simbolitza, constitueix el catalitzador aeri, immaterial, de la realitat terrestre, material i heterogènia. Dos testimonis: el primer, del poema «De bon matí tot l'aire és blanquejat»:⁸² «El matí és veu d'alosa; serra avall / s'escampa tendrament i es policroma»; i el segon, de «Carderola»:⁸³

Son cant encén les clavellines,
s'enfila, dret, al cel difús,
bota al cantell de les codines
i, al brancam, penja fruits madurs.

L'ÀNIMA

En molts poemes ageletians s'efectua un gir cap a l'interior. El paisatge s'eternitza amb línies horitzontals, que obren l'espai. I en l'eix vertical, l'autor crea un espai de recolliment íntim i obertura transcendent. Receptacles diversos (vasos, gerres, cànirs, cellers, el *pit* dels primers llibres...) van dibuixant aquesta cavitat profunda —fosca— on les percepcions es tornen sentiment, fiblada, vibració interior (atenció a l'adjectiu *trèmul/a*), talment en una caixa de ressonància. Aquesta cavitat té pes, densitat, humitat tendra, pietosa, enyorada; hi crema el foc de l'aspiració, i les candeles del somni i de la memòria. Això, una mica, és l'ànima, que té bastant d'entranya. Una ànima real, palpable, que es manifesta en la solitud i on té lloc el que Josep Borrell anomena *activitat moral*.⁸⁴ En efecte, els poemes comporten experiències morals com ara el penediment («Oh ma finestra sobre el mar!», de *La tarda oberta*) o el reconeixement de la candidesa («De la falda del dia assolellat», del mateix volum). Cada

82. D'*Hostal de núvols*.

83. De *Fauna i flora*.

84. Josep BORRELL. «Notes sobre l'obra poètica...», p. 14.

poema d'Agelet té implicacions morals, en la mesura que reflexionen sobre el jo en el món.

A la primera meitat de l'obra ageletiana sovint s'accedeix a l'ànima amb l'ajut d'una flaire, que remet al coneixement intuïtiu. L'ànima acompanya el subjecte fins a l'extremitud («tot esguardant el buit amb closos ulls»⁸⁵). De nit, la llum de l'ànima — lluor humil — es contraposa a la foscor. Enric Falguera defineix bé la nit com a àmbit de reflexió: per la desaparició d'allò extern, l'interior ressalta, amb la propietat lumínica que perden els topants («branca que dintre el pensament fulgura, / apagada a les mans»⁸⁶). La nit, per tant, propicia el coneixement intuïtiu i s'associa a un silenci que constitueix informació. De nit, la relació amb la realitat és la relació jo-absolut; la flama de la vida s'acara a un mirall exterior reduït als elements còsmics en tensió essencialitzada, cel i astres. Com a espai que ofereix el reconeixement del jo en allò de més íntim i inefable, en la nit trobem el fonament de tota vida — també de la diürna —. Per això quan Agelet ha de titular la segona secció d'*Hostal de núvols* i ordenar-ne els poemes, no dubta a anteposar la fosca a la llum («Les nits i les albes») ni a emmarcar les composicions referides al dia amb les referides a la nit, que obren i tanquen la secció.

El poeta lleidatà dinamitza el jo mitjançant l'al·legoria de la casa, que estructura els trajectes de baixada i ascensió (del celler al terrat, passant per la cambra, l'escala...). L'àmbit acollidor de l'ermita o l'església també s'adiu a la vivència de l'ànima d'Agelet. El poema «A la Mare de Déu de Butsènit» exemplifica el viatge òrfic al ventre del temple de què se surt trasmudat:

En eixint de vostra ermita
trobí l'enyor i la nit.
Vostres ulls espurnejaven
en el fons de l'infinit,

85. «En el meu jaç de mort», de *Fonts de lluna*.

86. «Nit. Carro negre amb rodes de silenci», d'*Hostal de núvols*.

i sentia fredor d'ombra
dins l'abisme del meu pit.⁸⁷

L'ànima fa la força cap a la unitat. La referència al pit és reveladora del sentiment de l'ànima com a pura existència que es reconeix oberta a l'infinit. En el poema «Els palmons i les branques de llorer»⁸⁸ el mateix trajecte de reconeixement de l'ànima també permet —i també amb una contrapartida de melangia— la unió amb el tot real, expressada amb la síntesi de contraris, la unió de la màxima extensió (infinit) i la màxima comprensió, compressió o concreció (ànima o cos):

Ixen del temple degotant claror
de pregàries daurades i de ciris.
L'aire novell té una llangor de lliris
i brilla lluny el glop de l'horitzó.
[...]
El cor s'atura i la ciutat espera
quan pels carrers, morats de primavera,
passen les palmes ombrejant els fronts.

L'infinit en l'espai i en el temps («el cor s'atura») són propis de l'experiència de la fe («la ciutat espera»), experiència d'ungiment d'ombra per tal com és vivència transcendent, intuïda, només («passen les palmes ombrejant els fronts»), i ja que s'hi assumeix la mort en virtut de la creença cristiana en la resurrecció i en virtut del cicle natural («carrers morats de primavera»).

Els comentaris de Josep Romeu i d'Enric Falguera sobre l'aníisme de la poesia d'Agelet ens semblen encertats. En trobaríem molts exemples. Un cas: «l'olivera cova».⁸⁹ Aquí, la lectura animista

87. De *Domassos al sol*. La figura de la Mare de Déu reforça el valor maternal que ja té el clos de l'ermita, i ens remet a la figura de la mare, enyorada, mítica, en la poesia d'Agelet.

88. De *La tarda oberta*.

89. «Pel camí emboirat», dins *La tarda oberta*.

conflueix amb la fenomenològica —l'intent de copsar l'ésser últim, l'essència interior dels objectes (Rilke, Vinyoli...), i amb la qüestió postsymbolista general de la relació entre el subjecte i l'objecte.

Amb l'animització, com afirma Falguera, l'objecte queda impregnat de la substància anímica del subjecte i de vida. Així mateix, Agelet posa l'objecte en relació amb l'ànima còsmica, amb la qual també es relaciona el jo. L'ànima universal és mannà de la diversitat, que es manifesta, plàsticament, en les coses concretes, humils, que també constitueixen unitats, tots. A «Xica oliva» i «Oliveres»⁹⁰ Agelet sap treure la substància interior, eterna, d'aquest fruit. La crítica parla de franciscanisme; aquest procediment també pot relacionar-se amb la consciència de la migradesa que dèiem més amunt. Vegem la il·luminació de l'espai interior i la identificació íntima amb l'objecte en el poema «Xica oliva»:⁹¹

T'arrugues,
blanca i morada,
dins l'argent
del teu recer.
[...]
Ets poruga com la joia,
com la pobra llum d'un ble.
[...]
xica oliva
del cor ple.

En el poema «Oliveres» contrasten les dues dimensions que sintetitza el símbol: llum i ombra, exterior i interior, físic i metafísic... L'animització hi arriba a fer caminar les oliveres, «lentes, lentes, / a les palpentos» (camí interior del poeta).

90. De *La tarda oberta*.

91. De *La tarda oberta*.

RELIGIÓ

En el primer poema del primer llibre de Jaume Agelet, *Domassos al sol*, ja trobem el tema del consol en la religió, i, en força composicions, referències a elements de la cultura cristiana. En el segon poema aquests elements, que codifiquen una realitat espiritual, formen part, xocant-hi, d'un paisatge natural còsmic que esdevé místic:

Lluny, a sol ixent,
hi ha un missal que s'obre
fullejat pel vent.

Ciris cristians
cremen tremolosos
en els cels distants.

Dalt del cim eixut
un roure salmeja
en la solitud.

A «Diades de juny»⁹² la referència religiosa s'humanitza, es classicitza: «Verdor de les vestes / dels serrats al lluny.» A l'experimentació postsimbolista a la recerca de la síntesi entre l'objecte i el subjecte s'hi integra l'experiència de l'ànima (la imatgeria religiosa dóna fe en el poema de l'àmbit íntim de la dimensió subjectiva). El llenguatge fixa una realitat que és el resultat de la síntesi de les realitats exterior i interior. La poesia materialitza l'incorpori («ara el cel s'hi aboca / amb son blau molsut»; «el castell blau del cel»⁹³). D'aquesta manera, el concret constitueix una via d'accés a l'absolut: la nit «té / un sol vivent carrer / que mena a fonts de lluna».⁹⁴ En aquests versos trobem una formulació mística de l'experiència de la

92. Dins *La tarda oberta*.

93. «Pel carreró estret», de *La tarda oberta*, i «Vent irat», de *La gàbia de la falla*.

94. «Rera la nit hi ha una altra nit», de *Fonts de lluna*.

unitat entre el sentiment pur de la vida, unitat en el principi (font), i l'ombra, la mort, la dimensió humana (lluna).

CRISTIANISME

El cristianisme és un dels vèrtexs de la concepció ageletiana de la vida. El poeta hi troba un discurs sobre la immortalitat que s'avé o coincideix amb la seua visió de l'univers. El tema cristià que trobem més destacable en la poesia d'Agelet és el de la passió, mort i resurrecció de Crist. La terra, el vent, el clau, la sang, el porpra... són elements que vehiculen el sentiment de dolor, del temps i de la mort, l'assumpció dels quals en la idea d'un tot còsmic o organisme suprem de la Natura naturalitza l'aparició de la fosca en els poemes. Les notes melancòniques d'aquestes composicions colpeixen el lector. En els primers llibres, el decadentisme serveix a Agelet per plasmar estèticament el dolor assumit, integrat en la joia, amb una certa violència. L'estranya combinació de vitalisme i decadentisme genera el sentiment de l'inici de l'obra ageletiana, i ens sembla una de les característiques més personals que té («amb fragàncies d'hort / l'alè de la mort»⁹⁵). L'assumpció del pas del temps i de la finitud desemboca en la joia, melangiosa, que permet que apareguin elements de languidesa, pal·lidesa i lassitud («bladar que decanta / tot l'or del seu cant»⁹⁶). Agelet expressa radicalment la necessitat que uneix vida i mort. La imatgeria decadentista està al servei d'un discurs força antic —de, com a mínim, l'època de Verdaguer (per exemple, llegim que per Setmana Santa els carrers són «morats de primavera»⁹⁷). La creença en l'esperit justifica que la mort sigui percebuda com a principi. En virtut de la necessitat dels contraris, en la vida hi ha mort i en la mort hi ha vida. Com en l'obra de Màrius Torres, aquí la poesia desenvolupa funcions religioses, canalitza l'experiència espiritual,

95. «La veu de la mort», d'*Hostal de núvols*.

96. «Diades de juny», de *La tarda oberta*.

97. «Els palmons i les branques de llorer», de *La tarda oberta*.

relliga el jo amb l'etern i l'infinit, que es manifesten en la poesia d'aquests autors. Agelet parla, per exemple, de «la veu de la mort».⁹⁸ La fe té lloc en l'àmbit de l'ombra, i en la fosca també hi ha llum («claror de fossar»; «les ombres, van amb candeles»⁹⁹).

El renaixement, el simbolitzen el gra de blat — vida latent, mort aparent —, l'espiga (amb l'espina de la passió) i el pa (espiritual).

En algun poema, la perduració de l'existència després de la mort no implica cap transsubstanciació sinó que s'expressa com a continuació de la forma de vida pròpia de la terrenalitat, tal com apunta Enric Falguera:¹⁰⁰

La mort és una punxa desclavada,
i deixa tan oberts tots els sentits
en llur postura eterna,
que prendrien un branc les mortes mans;
xuclarien els ulls
les ones vives de la llum serena.¹⁰¹

Ha estat ben notada per Tomàs Garcés la *pietat tradicional*, tel·lúrica, patent en poemes que versen sobre celebracions o motius religiosos populars, amb què l'associació sensorial i la memòria afectiva poden esplaiar-se. Cal entendre, però, la pietat ageletiana d'una manera àmplia.

CONCLUSIÓ

Cada poema d'Agelet és el desplegament d'una realitat que es manifesta en la concreció i alhora permet l'accés a la unitat fonda,

98. A «La veu de la mort», d'*Hostal de núvols*.

99. «Lluny, a sol ixent», de *Domassos al sol*, i «Nit de la Candelera», de *Fons de lluna*.

100. *La poesia de Jaume Agelet i Garriga. Evolució i fidelitat*, p. 92.

101. «La mort creua les mans del pensament», d'*Hostal de núvols*.

expressada com un sistema regit per la llibertat. El jo s'hi reconeix davant de l'univers. La unitat té lloc en la vivència pura del subjecte expressada en el poema, en què intervenen simultàniament la dimensió temporal i l'eterna. El poema creix com un arbre o una fruita. Amb llenguatge cenyit, les imatges es despleguen en nuclis. Cada un d'aquests nuclis s'imbrica amb els altres.

L'autor s'aferra a la rima, de vegades —més en els primers llibres— amb inspiració popular. Desenvolupa, però, com ja ha estat remarcat, un estil molt propi fet de música subtil, fonamentada en el vers lliure de sonoritat ben treballada rimat lliurement.

La nitidesa, la intensitat, la contenció, la concentració són qualitats que trobem en aquest artista.

La poesia de Jaume Agelet és com la fruita madura, una ferida, un cruiximent; una forma de vida després de la mort, resina o gra de blat, conservació o preservació.

VÍCTOR VERDÚ
Almenar, 5 d'abril de 2012