

namentalment entre economia i ideologia), té, en canvi, l'inconvenient de la limitació forçosa als gèneres teatrals més importants. Potser desitjaríem un major aprofundiment en gèneres menors, com el *guignol* i les marionetes, que tanta importància tingueren al front.

El llibre conté, a més, una part de «documentació»: dos «Apèndixs» que reproduïxen les principals disposicions oficials referents al teatre, alguns dels articles de crítica i dels testimoniatges d'entre els molts que se citen

i comenten al llarg de l'estudi. I això és una altra cosa a remarcar: la utilització constant, per part de l'autor, de documentació de primera mà, que no només aporta el necessari científisme a la descripció, sinó que assegura i justifica tota valoració. Fet que és d'agrair enmig de la frivolitat i lleugeresa de moltes de les publicacions recents que han tractat el període.

MARTA CAMPILLO

Agustí BARTRA: *Soleia (Les tres rapsòdies)*. Barcelona, Editorial Laia, 1977. (Col·lecció «Les Eines», núm. 30.) 271 ps.; *L'home auroral*. Barcelona, Editorial Vosgos, 1977 [1978]. (Col·lecció «Ausiàs March», núm. 12.) 63 ps.

«No creguem en els mots si no són purs i no porten la càrrega / del temps essencial transfigurat de l'ésser.» Agustí Bartra es dirigeix al lector cercant una complicitat —una adhesió— que faci possible la participació cordial d'aquest en el desplegament d'una aventura humana que transcendeix el fet individual. Perquè la voluntat d'explicar a través d'ell mateix —representat diversament—, la condemna i la salvació de l'home constitueix el fil conductor d'un llibre aparentment poc cohesionat i contradictori. De fet, en l'obra de Bartra, la justificació de la condició humana és vista d'una manera idealista, messiànica. L'angoixa de l'home sotmes al temps i a la injustícia és transcendida per la consciència de viure que dona el fet de sentir; així, la qualitat d'ésser sorgeix com una realitat superior a existir i capaç de superar la mort. I, l'amor, com el camí idoni per assimilar aquesta realitat. Però, en qualsevol cas, no em correspon aquí d'analitzar la coherència filosòfica que hi pot haver darrere la seva intenció de descobrir-nos, en definitiva, l'home.

Tots aquests factors expliquen prou per què Bartra ha triat justament aquests tres personatges de les rapsòdies que, editades prèviament per separat, s'apleguen en el llibre de *Soleia*: Garí, Arnau i Ahab. Es tracta de tres arquetipus que han fascinat l'autor perquè no «són» en la mateixa mesura que «existeixen»: Garí, vivint com un animal, cerca en el record les raons de la seva identitat («Sóc Garí, doncs? Vaig ésser? Sóc?»); i encara dubtarà al final, definitivament alçat: «¿i si, després de tot, fos un gegant del somni...?» També Arnau recorda, empès per la condemna, però busca en el present la raó d'existir, i estima, ignorant el futur: «Èrem els destinats, la primera Parella / o la final d'on tot de nou recomençaria...?» Davant els dubtes («en ma angoixa pregunto: Habito aquesta cambra?») cercarà l'amor i cavalcarà fins que el troba.

Ahab, el capità de *Moby Dick*, «era fet de mort i de somni» i recorda també, i en l'encontre amb la balena blanca troba un motiu constant de referència; viu només per a la seva obsessió, de cara al futur: no és sinó «una força engegada». En el fons, són tres personatges enigmàtics, unidimensionals, amb els quals la identificació de l'autor es produeix quasi sempre, i que pateixen tots de soledat. Però a tots tres els apareix un personatge salvador, un nou mite de Bartra: *Soleia*, la noia de la llàntia, que dona coratge als tres homes. Garí gràcies a ella podrà alçar-se, ella serà el testimoni de l'encontre d'Arnau i Adalaisa, i, a la darrera rapsòdia, el Poeta li encomanarà de guiar Ahab i confortar-lo («mostrali la dreuera / que s'endinsa al cor de l'home»), i l'acompanyarà a l'alliberament.

Amb tot, *Soleia* no té pas una estructura lògica, sinó que flueix apassionadament al compàs d'un ímpetu verbal i d'unes imatges vígories, contradictòries a vegades, que no fan sinó reflectir allò que el mateix Bartra observa al prefaci de *L'home auroral*: «Una obra de poesia no pot ser mai canviable per l'esperit discursiu crític.» I no hi ha tampoc una voluntat de coherència absoluta en el desenvolupament de l'acció, ni fidelitat als mites triats. Dels tres llibres, la *Rapsòdia de Garí* és el més líric i on apareixen també els grans contrastos provocats per la misèria i la lletgesa, l'esperança i el misteri. La *Rapsòdia d'Arnau* és la més extensa, i és dividida en tres parts: la fugida (l'exili del poeta), la reflexió sobre la pròpia identitat i l'assumpció del mite per l'autor («Tu tindràs la paraula»). La *Rapsòdia d'Ahab* complementa els altres dos, però el poeta hi apareix també com a personatge independent, culminant el procés totalitzador que ha inspirat a Bartra aquesta trilogia.

La diversitat de formes literàries —amb incursions a gèneres no poètics—, la varietat dels continguts, el seu to èpic, la mateixa incohe-

rència i els contrastos que sovint emergeixen a l'obra (fins i tot caient en el prosaisme i la gratuïtat) contribueixen a donar-li un caràcter visionari i desbordant que l'acosta a la tradició d'arrel romàntica (germànica i nord-americana), que es completa amb la utilització de recursos de la poesia d'avantguarda. D'altra banda, ell no s'està de retre homenatge als poetes que ha admirat, que fins i tot apareixen intervenint a l'obra al costat de personatges d'obres anteriors.

*L'home auroral*, el darrer llibre que ha publicat l'autor, no és simplement un aplec de material sobrer de les rapsòdies, al meu entendre, sinó que en constitueix la lògica continuació. I ajuda a interpretar-les. L'esperança en un superhome és latent a tot el llibre, i és significatiu que sigui un text de Nietzsche el

que encapçala el breu recull. Diu el poeta: «Jo sé que l'home no és perfect, que l'home no comença / encara el seu reialme d'adveniment i estrella.» I llegint les rapsòdies ens adonem que totes tres acaben amb una resurrecció: quan l'home pren consciència d'ell mateix deixa d'ésser feble i mesquí i neix l'Home Nou, l'home auroral. Així, la consciència de viure és l'antídoto contra la mort; pel fet d'ésser l'home es fa immortal. D'algun manera, Bartra manipula per això l'últim vers del *Cant Espiritual* de Maragall: «Entra a l'hora plenària amb xiscl de naixença! / Un altre cant, un altre cant, i que serà de terra, serà de vaticini entre el pes de la mort i la sentor solar de la ginesta!»

ALBERT ROSSICH

Vicent ANDRÉS ESTELLÉS: *Oratori del nostre temps*. Pròleg de Xavier FABREGAS. València, Eliseu Climent editor, 1978. (Col·lecció «3 i 4» / Teatre, núm. 5.) 77 ps.; *Lletra al pintor valencià Josep Renau*. Postdata de Joan FUSTER. València, Eliseu Climent editor, 1978. (Col·lecció «3 i 4» / Poesia, núm. 15.) 58 ps.; *El procés*. Pròleg d'Alfons Cucó. Barcelona, Edicions Proa, 1978. (Col·lecció «Els Llibres de l'Osca Menor», núm. 99.) 69 ps.; *El corb*. Barcelona, Antoni Bosch editor, 1978. (Col·lecció «Poesia dels Quaderns Crema», núm. 1.) 74 ps.

El 1978, quatre nous llibres de Vicent Andrés Estellés s'han afegit a la part de la seva extensa obra que ja és a l'abast del públic. El més antic de tots és *Oratori del nostre temps*, iniciat el 1962 i acabat, potser, el 1974. El títol engloba quatre peces de teatre poètic que no escapen, tanmateix, a les característiques més clares i de les constants més evidents de la resta de l'obra de Vicent Andrés Estellés. Es tracta de tres oratoris dedicats a Marilyn Monroe, Josep Ribera i Víctor Jara i una breu tragèdia amb dos personatges. Els tres individus que protagonitzen indirectament els oratoris tipifiquen en cada cas una de les tres preocupacions que són a la base temàtica de tota la poesia de l'Estellés: el sexe, l'obscuritat —i allò que simbolitza—, i, en un sentit lax, la política, és a dir la relació de l'intel·lectual amb el seu medi històric. Cap d'aquests elements no és, però, exclusiu en les peces respectives: hi ha interferències, si més no perquè la mort és la causa última que fa possible de dedicar un oratori a cadascun dels personatges. Aquest tema és, doncs, el que unifica el recull (inclosa la tragèdia *Joc d'infectants*) i el que provoca la reflexió. A partir de tres menes d'acompliment d'aquesta condició —el suïcidi, la mort en vida i l'assassinat— reflexió i narració dels fets s'aniran succeint, més o menys integrades, en el transcórrer dels oratoris. La base formal, que és sempre la ma-

teixa: estrofes de cinc versos, hexasíl·labs i tetrasíl·labs, s'adequa perfectament al to tallant, acusatori i venjatiu dels oratoris a Marilyn Monroe i Víctor Jara. En aquest darrer s'utilitza també la prosa en els fragments narratius. L'oratori que considero més interessant, el dedicat a Josep Ribera, presenta més varietat: al patró esmentat, s'hi afegeix l'ús del decasíl·lab —en el fragment més líric—, de l'heptasíl·lab de ressonàncies populars i de la prosa narrativa, la qual, com en l'*Oratori per la mort de Víctor Jara*, es deu a la necessitat de fer un salt temporal considerable i d'explicar fets que, de restar inconeguts, farien incompreensible la part en vers, essencialització i no pas narració. L'estil, així, és adient a la recitació coral que requereix el gènere i, d'altra banda, està en relació directa amb el tipus de mort dels personatges evocats: el ritme és molt més ràpid en els oratoris per Marilyn Monroe i Víctor Jara que no en l'oratori per Ribera, molt més d'acord amb la mort lenta però inevitable. Cal remarcar, alhora, que probablement Andrés Estellés inaugurarà, sense saber-ho, la literatura mítico-necrofílica sobre Marilyn Monroe que després ens ha envaït.

La darrera peça, *Joc d'infectants*, intenta de transcriure, en una prosa de frases curtes i ràpides, el llenguatge i la indecisió de l'adolescència, entre expressions i gests infantils i sentències pretesament lapidàries sobre el fet