

Agustí Bartra i Albert Camus: *Sic et Non*

D. SAM ABRAMS

Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i en Ciències de Catalunya
dsamabrams@telefonica.net

Resum: En el marc conceptual de la tradicional relació fructífera entre literatura i filosofia al llarg dels segles, una anàlisi intertextual entre el poema «Sísif», del poeta català modern Agustí Bartra (1908-1982), publicat al seu darrer poemari *El gall canta per tots dos* (1982), i l'assaig *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* (1942), d'Albert Camus. A partir del poema de Bartra, basat en el pensament de Camus, es fa un resseguiment històric de la relació intel·lectual i literària entre l'obra de Bartra i Camus al llarg d'una mica més de quatre dècades, una relació extraordinàriament enriquidora i no exempta de punts de conflicte i desacord.

Paraules clau: Agustí Bartra, Albert Camus, poesia moderna, filosofia moderna, debat d'idees, represa textual, mite.

Agustí Bartra and Albert Camus: *Sic et Non*

Abstract: Within the conceptual framework of the traditionally fruitful relationship between literature and philosophy down through the centuries, an intertextual analysis between the poem «Sísif» [«Sisyphus»] by modern Catalan poet Agustí Bartra (1908-1982), published in his last collection of verse *El gall canta per tots dos* [*The cock crows for the two of us*] (1982), and the essay *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* (1942) by Albert Camus. Through Bartra's poem based on Camus's thought, a historical survey is made of the enriching intellectual and literary relationship between Bartra and Camus sustained over a little more than four decades and not exempt of points of conflict and disagreement.

Keywords: Agustí Bartra, Albert Camus, modern poetry, modern philosophy, debate of ideas, textual reprise, myth.

I

El 12 de juny de 1987, en un discurs pronunciat davant del mur de Berlín, el president Ronald Reagan va llançar diverses frases que, amb el temps, s'han convertit en històriques. Amb un grau elevat de vehemència va exigir l'enderrocament immediat del mur perquè no seria capaç, per gaire temps més, de resistir l'embat de l'esperança, de la veritat i de la llibertat.

Davant del mur que incomprendiblement separa el món de la filosofia i el món de la literatura, em faig meves les paraules de Reagan: «Obriu aquesta porta! Enderroqueu aquest mur! [...] Aquest mur caurà. Les esperances es converteixen en realitats. [...] Car, aquest mur no podrà resistir davant l'esperança; no podrà resistir davant la veritat. Aquest mur no podrà resistir davant la llibertat».

La relació entre el pensament i la literatura és una relació rica i complexa. La frontera entre pensament i literatura sempre ha estat un llindar permeable i flexible. Des de Plató, la filosofia ha estat i és, en ella mateixa, una forma de literatura. A França els alumnes de secundària estudien la prosa de René Descartes com a model literari. Al llarg de la història, diferents pensadors han sentit la temptació de la creació literària com a vehicle apte per projectar i divulgar les seves idees. Voltaire, Jean-Jacques Rousseau i Miguel de Unamuno van escriure novel·les d'idees, novel·les filosòfiques com ara *Candide*, *Émile* i *Niebla*, respectivament. Així parlà Zarathustra, de Friedrich Nietzsche és també, al capdavant, una novel·la. *Minima moralia*, d'Adorno, pertany al camp de la literatura que anomenem memorialisme o literatura del jo. Albert Camus i Jean-Paul Sartre van escriure obres de teatre que hem de considerar una part integral de la seva obra filosòfica general. Ralph Waldo Emerson, George Santayana i Martin Heidegger van escriure poemes de caire filosòfic. Les obres de pensadors com ara Søren Kierkegaard, John Dewey, José Ortega y Gasset, Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Teodor Adorno, María Zambrano o Emmanuel Lévinas ens forneixen d'eines crítiques que ens ajuden a l'hora d'analitzar i avaluar determinades obres literàries. Autors com Michel Foucault, Jacques Derrida o Susan Sontag sempre van viure a cavall entre dos mons, el món de la filosofia i el món de la literatura.

I des de la literatura, molts autors han tendit cap a la filosofia. Samuel Beckett no era pensador, però les seves obres dramàtiques innegablement comparteixen certs temes amb la filosofia existencialista. Per la seva banda, Rainer Maria Rilke, T. S. Eliot o Wallace Stevens són poetes que tenen una clara tendència cap a la conceptualització filosòfica. *Les elegies de Duino*, *Quatre quartets* i «Notes toward a supreme fiction». El narrador i assagista Hermann Broch estava plenament convençut que la literatura estava destinada ineludiblement a reconduir la filosofia moderna, i la seva obra mestra, la novel·la *La mort de Virgili* (1945), és una bona mostra de les seves conviccions sobre la funció majúscula que la literatura moderna havia d'assumir.

La present comunicació gira a l'entorn de la figura i l'obra del gran poeta, narrador, dramaturg, crític, teòric, memorialista i traductor, d'Agustí Bartra i Lleonart (1908-1982), un referent indispensable de la literatura catalana del segle xx. Bartra també va viure a cavall entre el món del pensament i el món de la literatura i, al mateix temps, també creia que la literatura havia de compartir una part de la feixuga càrrega de la filosofia en un món tan desbordant i tan complex com el món de la modernitat.

II

El 25 de novembre de 1981 va marcar significativament la vida d'Agustí Bartra. Aquell dia va perdre la visió en un ull a causa d'una embòlia que va destruir l'artèria central de la retina esquerra. Com a reacció immediata, Bartra va ajornar el veritable munt de projectes literaris que tenia en marxa per concentrar-se en un de sol: un recull de poemes en estat embrionari que havia començat a prendre forma entre el febrer de 1980 i el juliol de 1981. Fins al darrer moment —perdria la consciència a mitjan juny del 1982 i moriria el 7 de juliol del mateix any— Bartra va treballar en el poemari que es publicaria el 1983 de manera pòstuma, sota el títol d'*El gall canta per tots dos*.

Durant el procés d'escriptura i construcció del recull, Bartra tenia plena consciència que la mort ineludiblement el rondava. I, en conseqüència, sabia que *El gall canta per tots dos* seria la seva darrera creació artística, la seva darrera oportunitat per adreçar-se al públic lector i al món. Per aquest motiu, les 26 composicions del llibre van ser tan concentrades, precises i extremes i van tenir una clara voluntat testamentària. De fet, Bartra havia experimentat alguna intuïció de la seva pròpia mort cap a finals de la dècada dels 70 quan va escriure poemes tan emblemàtics i elegíacs com «Quan de mi, finalment...» (7-II-78) o «Sols un home» (11-II-78), aplegats al poemari *La fulla que tremola*, publicat el 1979.

Aquestes primeres llambregades de la mort van fer que el poeta sentís la necessitat de produir una síntesi molt condensada i concentrada de la seva poètica i de la seva visió de la vida, que es va concretar en *Haikus d'Arinsal* (1982), l'últim llibre que veuria publicat en vida. En definitiva, *El gall canta per tots dos*, escrit quan l'autor estava veritablement contra les cordes de la vida, prolonga i corona l'esforç de síntesi poètica iniciada a *L'home auroral* (1977), *La fulla que tremola* (1979), *El gos geomètric* (1979) i *Haikus d'Arinsal* (1982).

A *El gall canta per tots dos*, entre molts altres temes tractats, Bartra evoca algunes de les experiències més importants de la seva llarga i intensa vida personal, intel·lectual i artística. I aquí és precisament on hem de situar la creació del poema titulat «Sísif», escrit el 31 de gener de 1982, que naturalment al·ludeix a la figura del mite grec, però sobretot ens remet directament a l'assaig d'Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, escrit entre

el setembre del 1940 i el febrer del 1941, i publicat per Gallimard el 1942, com a volum XII de la col·lecció «Les essais». Només cal citar el primer vers del poema de Bartra, «Oh, Sísif pot ser feliç», per constatar que arrenca directament de la famosíssima frase final de l'assaig de Camus, «Il faut imaginer Sisyphe heureux».

No és gens estrany que el poeta Bartra, en els darrers moments de la seva vida personal i literària, ens remeti a l'obra del gran pensador francès. No és gens estrany per quatre raons. Una, Bartra, juntament amb Carles Riba i Salvador Espriu, era el poeta més culte de la seva època. Tenia una set inextinguible de coneixement que el va dur a llegir en profunditat obres de moltes disciplines diferents, al marge de la literatura *stricto sensu*, com ara història, mitologia, filosofia, antropologia, sociologia i un llarguíssim etcètera.

Dues, Bartra era un escriptor profundament metafísic i conceptual i la seva obra poètica, a partir de *L'arbre de foc* (1946), va tendir cada cop més cap al pensament sistemàtic, cap a la filosofia. De fet, si llegim atentament l'excel·lent monografia crítica sobre la producció bartriana, *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació* (1992, edició corregida i augmentada), d'Anna Murià, ens adonarem que l'exegeta s'esforça per deixar al descobert la profunda unitat de l'obra general de l'autor i la cosmovisió que es desprèn de la seva lectura integral. Dit d'una altra manera, hi ha tot un sistema filosòfic submergit a l'obra de Bartra. Si baixem més al detall, es pot rastrejar tranquil·lament la presència del pensament de Nietzsche, Heidegger, Camus, Sartre o Kolakowski, entre altres, a l'obra poètica de Bartra. Dos exemples destacats serien la presència de Heidegger al llibre d'elegies autobiogràfiques, *Ecce Homo* (1968) i l'assaig de Lezek Kolakowski, *Husserl i la recerca de la certesa* (1975), com a estímul artístic inicial en el cas del recull *Haikus d'Arintal* (1982). També podríem prendre en consideració l'obra dramàtica en tres actes i un quadre final, *El tren de cristall*, una represa de *La metamorfosi*, de Franz Kafka, escrita a Mèxic el 1963 i publicada a Mataró per Edicions Robrenyo el 1979, que palesa una forta influència de l'existencialisme. Al text de presentació de l'obra, Bartra ho diu sense embuts: «Heidegger podria ésser l'autor de *La metamorfosi*. Gregori, com a personatge esqueixat existencialment de la vida humana real, només cobra autenticitat tràgica en el seu "ésser per a la mort" i per la seva incapacitat d'establir vincles entre la seva essencialitat autèntica i el món-vida» (p. 5). En aquest sentit, algun dia s'haurà d'estudiar la vasta i inquiridora producció de Bartra com a obra d'un poeta veritablement filosòfic, seguint les pautes del precedent de *Three Philosophical Poets* (1910), de George Santayana.

Tres, Bartra va quedar molt impressionat amb la lectura de l'obra de Camus. De fet, Camus va quedar com a referent filosòfic indispensable per a Bartra entre l'inici de la dècada dels 50 i el moment mateix de la seva mort. Aquí és obligat dedicar un record al pedagog, pensador, escriptor i professor Joan Roura-Parella (1897-1983), que va iniciar Bartra en la lectura de la filo-

sofia i va orientar els seus primers passos en l'accés directe als grans textos del pensament occidental. Hem de recordar que Roura-Parella va viure exiliat a Mèxic entre 1939 i 1945, on ell i Bartra es van conèixer. La seva amistat es va consolidar i va continuar després que Roura-Parella s'establís definitivament als Estats Units, on va exercir de professor de llengua i literatura espanyoles, psicologia, filosofia, filosofia de l'art i estètica a Wesleyan University, a Middletown, Connecticut, entre 1946 i 1965.

La relació que unia Roura-Parella i Bartra era un carrer de dos sentits perquè Roura-Parella va empènyer Bartra cap al món del pensament, mentre que, més tard, quan Roura-Parella ja va desplaçar-se del camp de la pedagogia i la filosofia cap a la disciplina de l'estètica, es van invertir els papers i va ser Bartra qui es va convertir en una font inesgotable de coneixement per a Roura-Parella sobre l'esperit creatiu i la creació artística. A hores d'ara, sabem que Bartra va llegir obres fonamentals per a la seva formació com a intel·lectual i poeta gràcies a la intervenció directa de Roura-Parella. Un bon exemple seria l'obra magna de Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, publicada per Fondo de Cultura Económica en tres volums, entre 1942 i 1945. A més, Roura-Parella va ser l'artífex que Bartra sol·licités, amb èxit, la seva primera beca de la John Simon Guggenheim Foundation de Nova York, el mes desembre del 1947.

A banda de Joan Roura-Parella, aquí també hem de fer un altre excurs per parlar un moment del fill d'Agustí Bartra i Anna Murià, Roger Bartra i Murià, el gran antropòleg, sociòleg i escriptor. Com a intel·lectual i escriptor, Roger Bartra va heretar moltes coses del seu pare, entre elles la seva tirada a la lectura de textos filosòfics. Roger Bartra ha estat i és lector i relector de l'obra d'Albert Camus.

La darrera mostra de l'impacte de Camus a l'obra original de Roger Bartra és el breu assaig «Las trampas de Sísifo», que va contribuir al llibre conjunt *La felicidad y lo absurdo. Albert Camus en el centenario de su nacimiento*, publicat per Tusquets Editores, a Mèxic, el 2013. *La felicidad y lo absurdo* aplega 10 treballs de diferents autors sobre la vigència i actualitat de l'obra de Camus. Al seu assaig, d'una manera juganera i brillant, Roger Bartra ret un tribut a Camus explicant com el pensador francès va ser víctima de l'astúcia de Sísif: «Sísifo es tan astuto que logra engañar a Camus para que, en una nueva representación del mito, lo convierta en un hombre dichoso. Sísifo se burla de nuevo de los dioses: lo condenaron a la tristeza y resurge en el siglo xx como un personaje contento de su trabajo» (p. 48).

Ben llegit, queda clar que l'assaig de Roger Bartra és un homenatge a dos dels seus referents culturals: en primera instància Albert Camus i, en segona instància, el seu pare, Agustí Bartra.

I ara reprenem el fil del nostre discurs per plantejar el quart motiu pel qual Agustí Bartra va voler remetre'ns a l'obra d'Albert Camus a través del seu poema original «Sísif». En el context dels referents intel·lectuals i cultu-

ral d'*El gall canta per tots dos*, Albert Camus i el seu assaig sobre Sísif juguen una triple funció. D'una banda, el Sísif de Camus constitueix una experiència fonamental en la història intel·lectual de Bartra i, de l'altra, té un alt valor simbòlic perquè representa l'interès general de Bartra pel pensament occidental i, molt particularment, el debat obert que va mantenir amb l'existencialisme al llarg de vora tres dècades.

III

La lectura de *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* va significar una experiència de primera magnitud per a Bartra, perquè, a banda del nostre poema, es poden rastrejar al·lusions directes a l'assaig a set llocs diferents —entre poemes llargs, poemes curts, novel·la, teatre i assaig— en l'obra de Bartra entre l'inici de la dècada dels 50 i l'any 1982, l'any de la composició del nostre poema «Sísif». El primer cop que apareix el Sísif de Camus és a l'obra dramàtica *La noia del gira-sol (Obres completes 4, Narrativa 2/Teatre, Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 335)*, escrita en algun moment entre 1951 i 1955, segons el testimoni privilegiat d'Anna Murià a *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació* (Barcelona: Editorial Pòrtic, 1992, p. 217):

TOMÀS: [...] Voltat d'un món absurd, la raó era com un pallasso glacial entre monstres. Sense esperança, tot és exili i angoixa...

DAVID: Què volies guanyar?

TOMÀS: Una veritat que només fos meva. Sísif pot ser feliç.

DAVID: Estimant la roca que empeny i l'esclavitzo?

TOMÀS: Què seria sense la roca? Per ella és.

DAVID: I quina pot ser la felicitat?

DAVID: Recordes la darrera frase d'*Una temporada a l'infern?*

TOMÀS: (després d'una curta pausa, durant la qual Tomàs s'ha anat apropant a Dèlia): Sí. Fa: «Posseir la veritat en una ànima i en un cos».

En aquest cas, Bartra utilitza l'al·lusió a Camus per aprofundir en les personalitats de dos dels quatre coprotagonistes de l'obra, Tomàs i David. Tomàs és un home sensible i derrotat, que es resigna a viure «la pau amarga» de la postguerra, mentre que David és un home d'acció, inquiet i disposat a tot. Tomàs viu l'absurd, alienat, angoixat i sense esperança, i s'acull a la figura del Sísif camusià com a darrera possibilitat o darrer agafador. David no entén l'actitud del seu amic perquè és un home d'acció que creu en la voluntat individual com una mena de Prometeu modern. En definitiva, en aquest pasatge, el que veiem és la dramatització del profund conflicte intern que tenia el mateix Bartra després d'una dècada d'exili, el conflicte pel qual es debatia entre l'absurd tràgic de la vida, la inutilitat de la raó com a eina transformadora de la realitat i l'*Angst* vital, d'una banda, i, de l'altra, la llibertat humana, la confiança en la raó i el sentit infrangible de l'esperança en el futur.

La segona vegada que apareix el Sísif de Camus a l'obra de Bartra és al final d'un pròleg bellíssim que va escriure per encapçalar l'edició mexicana d'*Una fábula* (1955), de William Faulkner, després aplegat a *¿Para qué sirve la poesía?* (Mèxic: Siglo XXI, 1999, p. 141-148):

«El hombre nadie y el hombre todos. Ese hombre que es caro para mí imaginar como Sísifo: rojo de fango y de alba, abrazado a la roca absurda que ha arrancado de la noche sin dioses y va empujando hacia la cumbre. ¿Debemos imaginarnos a Sísifo feliz, según propone Albert Camus? Sí, a pesar de todo. Y no porque acepta la brutalidad de su destino, sino porque ilumina su trágico cotidiano con su voluntad de ascensión y, así, da un sentido a un penar que, de otra manera, sería una condena inútil y sin esperanza. Arriba, en la cumbre, la roca absurda se convierte, por virtud de luz, en un bloque de cristal resplandeciente, y Sísifo se inclina a contemplar no sólo su propio rostro, sino el ancho cielo y el sol de los retornos. Hay que imaginarse el rostro de Sísifo semejante al de Prometeo».

En aquest passatge, Bartra parteix del Sísif de Camus i segueix el discurs del pensador fins un cert punt, per després apropiat-se de la figura mitològica com a vehicle per expressar les seves reflexions personals que fan al cas. Camus veu el triomf de Sísif sobre el seu terrible destí en el mer fet de ser-ne conscient (*Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, París: Gallimard, 2007, p. 165):

«Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui reveient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. A chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher».

Per Bartra, en canvi, Sísif s'imposa al seu destí per la seva voluntat de transcendència, per la reafirmació de la seva identitat, per la seva constatació de l'existència de la llibertat, l'esperança i el futur, i per la seva fe en les possibilitats de transformació parcial del món a partir d'una reivindicació i reconexió amb les veritats essencials o essencialitzades que encarna el pensament míticosimbòlic tradicional. A més, Bartra, a diferència de Camus, identifica Sísif amb Prometeu, un rebel que defensa la humanitat a base de rebaixar la superioritat dels déus.

El 1953, després del reconeixement explícit per part dels Estats Units de Franco com a aliat en la lluita de la Guerra Freda per contenir la possible expansió del comunisme a escala internacional, Bartra va haver d'afrontar que el seu exili americà, amb tota certesa, seria permanent. A partir d'aquell moment, Bartra es va aproximar molt més a la comunitat intel·lectual, cultural i literària de Mèxic, establint vincles d'amistat i complicitat amb autors de la

talla de Juan Rulfo o Octavio Paz. Un dels primers fruits de l'aproximació a l'entorn de la cultura mexicana va ser la traducció al castellà de la seva novel·la, *Xabola* (1943), sobre els camps de concentració. El nostre autor va aprofitar l'avinentsa de la reedició de *Xabola* per reescriure l'obra a fons. D'aquesta reelaboració o refosa va sortir *Cristo de 200.000 brazos (Campo de Argelés)*, publicada el 1958 per l'editorial Novaro de Mèxic, a la seva col·lecció Escritores de España. La nova versió de la novel·la contenia la tercera referència a la figura de Sísif (*op. cit.*, p. 135): «¡Atrás quedó la Multitud, en el Valle de la Decisión! Si tu espalda, hermano, es la de Sísifo, ¿cómo será de rostro, criatura? Comamos del mismo plato de lentejas y hablemos de los dogmas solares...».

El paral·lelisme amb el passatge corresponent del text de Camus és evident (*op. cit.*, p. 164-165):

«Pour celui-ci on voit seulement tout l'effort d'un corps tendu pour soulever l'enorme pierre; la rouler et l'aider à gravir une pente cent fois recommencée; on voit le visage crispé, la joue collée contre la pierre, le secours d'une épaule qui reçoit la masse couverte de glaise, d'un pied qui la cale, la reprise à bout de bras, la sûreté tout humaine de deux mains pleines de terre».

Bartra utilitza el Sísif camusià per encarnar els interns dels camps de concentració, en el seu context de misèria deshumanitzada i deshumanitzadora, sota el sol implacable de les veritats incontrovertibles dels poderosos que els han privat de llibertat. Aquesta visió del món dels interns pertany al personatge de Vives, Pere Vives i Clavé (1910-1941) a la vida real, un dels grans amics de Bartra. El 1968 Bartra publicaria a Barcelona una retraducció d'aquesta versió al català, amb noves esmenes.

La quarta vegada que fa acte de presència el Sísif camusià a l'obra de Bartra és a la cinquena secció de la «Tercera elegía» del poemari autobiogràfic, *Ecce Homo. Elegías* (Mèxic: Joaquín Mortiz, 1964, p. 33),

«Y
el jadeo de Sísifo rojo—
¡oh canción de músculos ahogada por los salarios, entre la espada y la mitra,

las tambaleantes marchas de los mártires por laberintos de amarillentas parábolas,
mientras los órganos sancionan las hecatombes en el Valle de la Decisión...!»

La «Tercera elegía» d'*Ecce Homo* gira a l'entorn de les terribles experiències de Bartra als camps de concentració de Sant Cebrià, Argelers i Agde, al sud de França, entre febrer i juliol de 1939. Novament, en el passatge citat, Bartra utilitza la figura del Sísif camusià com a símbol dels vençuts i derrotats de la guerra, interns dels camps de concentració, víctimes i màrtirs del poder polític i eclesial, víctimes i màrtirs d'un destí incert, víctimes i màrtirs que, un cop més, són la mostra de la inhumanitat humana, víctimes

i màrtirs a la mercè de la voluntat de violència i devastació d'aquelles persones que activen la capacitat de decisió. En aquest cas, el Sísif de Camus és l'encarnació simbòlica dels interns i l'absurd és la situació de degradació i deshumanització extrema dels camps. La relació intertextual entre la «Tercera elegia» i el passatge de *Crist de 200.000 braços* salta a la vista. Com en el cas *Crist de 200.000 braços*, la versió íntegra d'*Ecce Homo* es publicaria més tard en català el 1968.

La cinquena vegada que apareix el Sísif de Camus a l'obra de Bartra es troba a la darrera estrofa del setè poema, «Els Heralds», del recull *Els Himnes* (1974), escrit durant la tardor de 1972 i posteriorment aplegat a *Obra poètica completa 2, 1972-1982* (Barcelona: Edicions 62, 1983, p. 73):

«No dormiu més,
germans vermells en Sísif:
heu de regar tanta ombra
sota l'arc iris!»

«Els Heralds» és un breu poema abrandat, de revolta vitalista, encaminat a provocar una reacció entre els seus compatriotes. El nostre poeta el va escriure relativament poc temps després del seu retorn definitiu a Catalunya, el mes de gener de 1970. Bartra demanava que la seva gent no sucumbís davant de la realitat del jou opressiu de la falta de llibertat i es desvetllés, es defensés i es resistís. En el context del poema, Sísif es converteix en l'encarnació simbòlica de tots aquells que han claudicat i s'han acabat conformant amb la reiterada mecànica degradant i desactivadora de la repressió. Sísif ha de despertar i s'ha de posar mans a l'obra perquè la foscor de la vida del moment no se sostingui en l'esterilitat, sinó que doni algun fruit positiu. Sísif ha de tornar a la revolta i ha de recobrar la consciència i la voluntat. Novament, Bartra ha redefinit la figura mitològica però sense allunyar-se gaire de certs vincles conceptuals amb Camus, com ara la importància extrema de la consciència i l'actitud permanent de rebel·lió. En aquest mateix sentit, cal tenir present que la poesia de Bartra es va rearmar o repolitzar després del seu retorn definitiu a Catalunya. A la poesia d'aquests primers anys 70 es detecta una certa impaciència de Bartra davant l'afebliment i alentiment de la voluntat dels catalans de l'interior.

La sisena vegada que trobem el Sísif camusià passat pel sedàs líric de Bartra és al darrer poema llarg modern que Bartra publicaria en vida, *L'home auroral* (1977), posteriorment aplegat a *Obra poètica completa 2, 1972-1982* (Barcelona: Edicions 62, 1983, p. 342):

«Mireu-me, mireu l'home, temporal criatura,
menjaire de pa i núvol, vermell Sísif obscur
que fa de l'ombra estàtua i del crit una música,
dret de vent i d'espera i, en el seu plor, tan pur».

Es tracta de la setzena estrofa del desè cant del poema titulat «Càntic de l'home auroral», una mena de credo poètic i existencial de l'home del futur. L'home auroral s'identifica amb la humanitat, sempre sotmesa a la llei del temps, sempre escindida entre la realitat terrenal i la voluntat de transcendència. Des de les seves mancances i limitacions i des de la seva llibertat, esperança i puresa, l'home-humanitat-Sísif, gràcies a la seva capacitat transformadora i creadora, converteix la seva foscor existencial i el seu crit de desesper en art, un art enriquidor i prometedor. En aquest passatge, novament es detecten vincles intertextuals amb algunes de les altres al·lusions a la figura de Sísif que hem vist anteriorment.

Amb *L'home auroral* s'acaba el nostre resseguiment històric i evolutiu de les al·lusions directes i explícites a la figura mitològica de Sísif i al Sísif d'Albert Camus a l'obra general d'Agustí Bartra. Hem pogut veure com Bartra va adoptar una actitud de «Sic et non», sí i no, davant de la formalització de la figura de Sísif a l'assaig de Camus de l'any 1942. També hem pogut constatar que Bartra va sostenir una certa polèmica amb Camus davant de la seva interpretació de Sísif, una certa polèmica que va durar aproximadament tres dècades. Certament, la lectura de *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* va ser una de les lectures més impactants, centrals i duradores de la llarga i fructífera vida intel·lectual de Bartra.

No voldria abandonar el tema de les al·lusions al Sísif camusià sense fer esment, ni que sigui de passada, dels ressons indirectes que se'n poden rastrejar a l'obra poètica de Bartra. Indubtablement, es poden apreciar al·lusions indirectes al Sísif camusià a dues obres més de la maduresa humana, intel·lectual i artística de Bartra. Em refereixo, naturalment, al dos poemes llarg moderns, *Rapsòdia de Garí* (1972) i *El gos geomètric* (1979). A les dues obres, els dos protagonistes centrals —Joan Garí, el personatge manllevat del mite català tradicional, i Caliban, el personatge agafat en préstec de *La tempesta*, de William Shakespeare— tenen trets o contagis inconfusibles del Sísif de Camus, passats per la sensibilitat modernitzadora i recreadora de Bartra. Per citar només algun exemple, el Caliban bartrià pateix el turment etern d'haver d'arrossegar una corda pesant mentre inútilment intenta creuar un pont per abastar un camí que el conduirà directament a la porta de l'esperança. El Caliban bartrià acaba sent un compost subtil i exigent entre Sísif, Prometeu i el Crist.

IV

Ara podem dirigir la nostra atenció exclusivament al poema «Sísif» d'*El gall canta per tots dos*, una autèntica recreació o represa del tema de Sísif a l'assaig de Camus, el darrer pronunciament de Bartra sobre Camus i la figura de Sísif:

«Oh, Sísif pot ser feliç
amb la roca o l'embalum,
si gronxa pena o somrís
a les trenes de la llum!

Quan la força li infla el tors
la roca es torna destí:
no pot unir cim i esforç.
Des d'abaix crida el camí.

El vent clama els seus edictes.
Pugen, amb un ritme lent,
Sísif, la roca i el vent
i la lluna dels invictes».

Des d'un punt de vista estructural, «Sísif» ocupa un lloc destacat al recull dins l'arquitectura general d'*El gall canta per tots dos*. El darrer recull de Bartra consta de 26 poemes en total. Bartra volia un llibre breu i concentrat, tal com havia fet als llibres immediatament anteriors —*Haikus d'Arinsal* i *El gos geomètric*—, un llibre de síntesi, de summa final. El conjunt de 26 poemes estan dividits al seu torn en tres cicles o nuclis temàtics interns, amb un poema ambiciós que faci la funció de separador i pròleg. El primer nucli temàtic està dedicat a la vida (10 poemes), el segon a la poesia i la bellesa (5 poemes) i el tercer a l'amor (8 poemes).

«Sísif» és el poema onzè d'*El gall canta per tots dos* i és el poema que tanca el cicle o nucli temàtic dedicat a la vida i, al mateix temps, és el poema que dona pas al segon cicle o nucli temàtic, dedicat a la poesia i la bellesa. En definitiva, és un poema que tanca i obre, és un poema de transició, és un poema que fa la funció de frontissa entre el «cluster» de la vida i el de la poesia i la bellesa. Camus i el seu Sísif, doncs, són dues de les baules que connecten l'existència de Bartra com a home i intel·lectual amb la seva trajectòria com a poeta i artista. De passada, aquestes baules ens indiquen sense cap mena de dubte que per Bartra la filosofia era essencial a la seva vida i a la seva obra.

«Sísif» també destaca, en el conjunt d'*El gall canta per tots dos*, per una altra qüestió. Entre els 26 poemes del llibre només hi ha dues repeses, «Dues variacions sobre temes navajos», un díptic format per *La veu que embelleix la terra...* i «Cançó de caça», i el nostre poema. A més, el díptic de les dues recreacions de la lírica ameríndia antiga també pertany, a l'igual que el nostre poema, al cicle o nucli temàtic dedicat a la vida. Bartra va descobrir la lírica ameríndia en algun moment al final de la dècada dels anys 40, però l'aprofundiment en el tema va arribar l'any 1949 quan el poeta va residir a Nova York, gràcies a una beca de la famosa John Simon Guggenheim Foundation. Des d'aquell moment Bartra va mantenir un interès viu per la lírica

ameríndia, un interès que duraria literalment la resta de la seva vida. De fet, la coneixença d'aquesta parcel·la del patrimoni literari dels Estats Units va constituir per Bartra una altra experiència fonamental a la seva vida personal, intel·lectual i artística i, per aquest motiu apareix al llibre-síntesi que és *El gall canta per tots dos*.

No és gens estrany que les dues repeses de la lírica ameríndia antiga apareguin entrelaçades o lligades a «Sísif». Com a intel·lectual i poeta, Bartra estava plenament convençut que existien certes veritats profundes i essencials sobre la condició humana i hi havia diferents camins o mitjans per accedir-hi: la filosofia, la mitologia, el llegendari, la literatura tradicional i l'antropologia. A *El gall canta per tots dos*, les dues precioses variacions de la lírica ameríndia i el «Sísif» encarnen i representen tres d'aquests camins que duen a les veritats profundes, els tres més importants per Bartra: el pensament, la literatura tradicional i la mitologia.

De «Sísif», Anna Murià en va parlar en dues ocasions. La primera, a *L'obra de Bartra. Assaig d'aproximació*, (Barcelona: Editorial Pòrtic, 1992, p. 318), on revela les intencions profundes del poeta: «Més optimisme. Sísif feliç, amb el pes damunt les espatlles: és dels invictes». I la segona, en una nota autògrafa manuscrita, al marge inferior de la pàgina del seu exemplar personal d'*El gall canta per tots dos*, que es va publicar en edició facsímil per commemorar el primer centenari del naixement del poeta (Terrassa: Mirall de Glaç, 2008, p. 31), on matisa completament el seu comentari anterior: «Triomf de Sísif. Ell se sent Sísif». La idea de la clara identificació entre Bartra, tenallat per la mort, i el Sísif de Camus, la idea del «triomf» del Sísif bartrià i la idea del Sísif bartrià com un «dels invictes», ens poden servir com a punt de partida per enfocar i entendre la resolució definitiva del conflicte entre la visió bartriana i camusiana de la significació real de la figura de Sísif.

«Sísif» és un poema de 12 versos, distribuïts en 3 quartetes heptasil·làbiques. Bartra era molt sensible a la significació simbòlica de la numerologia i per aquest motiu el poema té 12 versos, que representen l'ordre universal i còsmic, i cada vers té set síl·labes, que representen la totalitat, a partir de la suma del 4 humà i terrenal i el 3 diví i celestial.

Per una altra banda, des d'un punt de vista estrictament poètic i literari, hem de constatar el punt de tensió que existeix en el text entre la profunditat i ambició del sentit i la lleugeresa de la musicalitat formal, que s'inscriu dins el registre expressiu de la cançó tradicional. La gravetat —el *gravitas* clàssic— encarna la importància del que s'hi diu al text, mentre que l'aire inconfusible de cançó encarna l'actitud de felicitat i vitalisme que adopta l'autor davant del significat de la seva creació i també apel·la a l'atemporalitat de la literatura tradicional. La felicitat i el vitalisme del «triomf» de «l'invicte», per dir-ho amb paraules d'Anna Murià.

Un altre aspecte formal destacat del poema és l'esquema de rima. La rima que se sosté al llarg de tot el poema és rima consonàntica, la rima més clara,

oberta i directa que existeix en el terreny de la formalització poètica, que, en aquest cas, representa la voluntat de claredat i obertura del poeta davant d'allò que explica en el text. A més, les rimes tenen un alt valor semàntic perquè Bartra va aparellant mots que emfasitzen, aprofundeixen i matisen el significat profund del poema.

A la primera estrofa, «feliç» rima amb «somrís» per subratllar l'actitud vital del poeta i «embalum» rima amb «llum», la llum de l'esperança i la raó que servirà per alleugerir la terrible càrrega de la roca que Sísif duu sobre les espatlles. A la segona estrofa, «tors» rima amb «esforç» per destacar la dificultat física immensa de la tasca que Sísif està obligat a repetir, i «destí» rima amb «camí» per cridar l'atenció sobre el fat tràgic de Sísif de pujar i baixar reiteradament el sender del càstig etern. Totes les rimes de les primeres dues estrofes són masculines, és a dir, que acaben en paraules agudes, que fa que els versos tinguin més força i contundència en allò que volen comunicar-nos. A més, les dues estrofes estan travades per la proximitat de les rimes «feliç» / «somrís» i «destí» / «camí», que rimen entre si en rima assonàntica.

A la tercera estrofa, però, la rima i els acabaments de vers canvien sensiblement. La rima continua sent consonàntica, però als acabaments del vers, Bartra introdueix un canvi substancial. El primer i el darrer vers de l'estrofa són femenins perquè acaben en dos mots plans, «edíctes» i «invíctes». Els dos versos centrals de l'estrofa, «lent» i «vent» continuen sent masculins per l'ús terminal de paraules agudes. I les rimes continuen tenint un valor semàntic. «Edictes» rima amb «invictes» perquè el decret de gran autoritat del vent serà un element clau en l'assoliment de la condició de mai vençut per part del poeta. I «lent» rima amb «vent» per indicar que tant l'ascensió com la solució són lentes a produir-se.

Per una altra banda, Bartra introdueix un altre canvi substancial per cridar l'atenció sobre la darrera estrofa; la més resolutive. Les dues primeres estrofes són de rima encadenada, ABAB mentre que la tercera és de rima creuada ABBA. Els dos canvis substancials —alternança entre versos femenins i masculins i el pas de rima encadenada a creuada— són clarament violacions del patró establert a les dues primeres estrofes de cara a realçar la importància i el significat de la tercera i darrera estrofa. Quan formalitzem l'esquema de la mètrica i la rima, emergeixen amb nitidesa les variacions de la darrera estrofa:

7' A

7' B

7' A

7' B

7' C

7' D

7' C

7' D

7 E
7' F
7' F
7 E

Una darrera qüestió formal abans d'aproximar-nos al contingut del poema. La sintaxi de les frases i com determina els talls dels versos i la construcció general de les estrofes. L'estrofa inicial del poema és una sola frase condicional invertida, partida simètricament just per la meitat:

«Oh, Sísif pot ser feliç amb la roca o l'embalum,
si gronxa pena o somris a les trenes de la llum!»

Podem apreciar sense dificultats l'equilibri perfecte entre els dos membres de la frase bipartida. L'encavallament entre el primer i el segon vers i després entre el tercer i el quart vers accentua la fluïdesa de la frase i, al mateix temps, posa en relleu l'estructura bimembre de la frase. Després, la inversió sintàctica de la frase condicional també prioritza el resultat per sobre de la condició indispensable perquè es produeixi el resultat desitjat. I, finalment, l'ús del present al llarg de la frase, tant en el resultat com en la condició, accentua la possibilitat i la realitat de l'acompliment de la condició.

La segona estrofa està construïda d'una altra manera. Per començar, són dues frases en lloc d'una:

«Quan la força li infla el tors la roca es torna destí: no pot unir cim i esforç.
Des d'abaix crida el camí».

Pel que fa a la sintaxi, la segona estrofa és menys simètrica i més problemàtica. Es produeix un encavallament en el primer i segon vers, però entre el segon vers i el tercer, i entre el tercer i el quart, hi ha una pausa important que trenca el ritme de fluïdesa i fa que l'estrofa sigui més esqueixada i abrupta:

«Quan la força li infla el tors la roca es torna destí:
no pot unir cim i esforç.
Des d'abaix crida el camí».

La falta de nexa entre el cim i l'esforç es percep a través de la falta d'unió entre la sintaxi i el tall del vers. Justament, es produeixen els efectes sintàctics que acabem de descriure perquè la segona estrofa ens narra la tràgica situació de Sísif tal com és en realitat, sense intervencions, sense remei.

I la tercera estrofa és diferent de les dues anteriors. Aquest cop, són dues frases també, però ordenades d'una altra forma:

«El vent clama els seus edictes.
Pugen, amb un ritme lent, Sísif, la roca i el vent i la lluna dels invictes».

I, novament, es produeix un sol encavallament, però aquest cop entre el tercer i el quart vers:

«Sísif, la roca i el vent
i la lluna dels invictes».

La falta d'encavallament entre el primer, el segon i el tercer vers alenteix la primera meitat de l'estrofa per mirar d'encarnar la lentitud i dificultat de l'ascens final del poema. A més, la falta d'encavallament entre el primer i el segon vers aïlla el primer vers destacant-ne la seva importància significativa. En canvi, la presència de l'encavallament entre el tercer i el quart vers produeix justament l'efecte contrari: desproblematitza i accelera el ritme de la lectura de la segona meitat de l'estrofa, de manera que el poema llisca i es precipita cap a la seva contundent conclusió del Sísif bartrianu invencut.

La primera estrofa del poema arrenca clarament de la darrera frase de l'assaig de Camus. D'entrada, Bartra parteix de Camus perquè, amb l'al·lusió, vol retre un homenatge al pensador francès i deixar constància de la importància que ha tingut al seu itinerari personal, intel·lectual i poètic.

Més enllà d'un tribut personal, la presència de Camus és imprescindible perquè Bartra té la intenció de fer una represa en tota regla de la figura del seu Sísif. «Oh, Sísif pot ser feliç/amb la roca o l'emalum». Fins aquí el text és Camus pur, però a partir del tercer vers Bartra pren possessió del seu poema. «Si gronxa pena o somris/a les trenes de la llum!» En aquest cas, el final d'estrofa és Bartra pur, sense contagis de Camus.

Per entendre exactament el que vol dir Bartra, hem de prestar atenció al significat simbòlic del verb «gronxar» i de l'epítet de «les trenes de la llum». Gronxar-se per Bartra era una activitat infantil que ell emprava per representar el plaer, el benestar i l'alegria, en el seu sentit més pur, elemental, innocent, simple i directe. Les trenes representaven la sensualitat i l'encarnació i la sensualitat de l'encarnació. I la llum volia dir la vida. Si sumem les tres coses, Bartra ens indica que hem de veure la sofrença i la felicitat, el bé i el mal en el marc general de l'existència. Per la llei de compensació emersoniana una cosa no pot existir sense l'altra. No pot haver-hi sofrença sense felicitat, bé sense mal, llum sense fosca i a l'inrevés. No pot haver-hi cap cosa en estat únic, en un estat unívoc. La vida ho conté tot i ho integra tot i ho equilibra tot.

A la segona estrofa, Bartra torna al Sísif camusià i mitològic. «Quan la força li infla el tors/la roca es torna destí». És a dir, quan Sísif es carrega la roca a les espatlles, la roca es converteix en el seu destí, tant en el sentit de la seva fita o objectiu com en el sentit d'una imposició externa a la seva voluntat. Novament, a la segona meitat de l'estrofa, Bartra torna a recuperar l'au-

toria exclusiva del seu text. Sísif no pot considerar la seva acció, la seva tasca de pujar la roca al cim de la muntanya com una finalitat finalista, perquè un cop ha arribat a dalt, li queda encara el camí de baixada. «Des d'abaix crida el camí» és l'efecte contrari que completa el seu camí. El camí cap al cim és incomplet perquè falta el camí a la inversa, el camí de retorn. Evidentment, aquí trobem una al·lusió al famós fragment d'Heràclit (DK B 60): «El camí cap amunt i el camí cap avall és un i el mateix». El fet que no hi hagi camí de pujada sense camí de baixada ens remet al final de la primera estrofa.

La tercera estrofa és totalment assumida per Bartra. De fet, conté la rèplica a Albert Camus i el seu Sísif. «El vent clama els seus edictes». El vent, per Bartra, sempre, sempre va ser el símbol de la llibertat humana infrangible. En el nostre poema el vent proclama el seu decret de la llibertat humana universal. I la segona vegada que Sísif puja la roca cap al cim de la muntanya, fan la pujada ell, amb la roca a l'esquena, tots dos acompanyats per la presència del vent de la llibertat: «Pugen, amb un ritme lent,/Sísif, la roca i el vent». No pot haver-hi cap acte humà, per positiu o negatiu o fatídic que sigui, que no impliqui la presència i la intervenció directa o indirecta de la llibertat. Mentre ascendeixen treballósament cap al cim de la muntanya el temps ha corregut, s'ha fet de nit i ha sortit la lluna. La nit és l'altra cara del dia, la lluna és l'altra cara del sol. I, evidentment, la llibertat del vent és l'altra cara del càstig del destí inapel·lable. No pot haver-hi servitud sense llibertat i no pot haver-hi llibertat sense servitud. Una cosa porta a l'altra i l'altra porta a la una. Per això el Sísif bartrià és «invicte». El destí tràgic no pot sotmetre el Sísif bartrià perquè no pot existir la condició humana en estat pur de destí sense l'element d'oposició o completament natural de la llibertat i la lliure voluntat. Aquest és el credo sisifà final d'Agustí Bartra.

Un cant a la llibertat humana, a l'esperança, malgrat tot, malgrat tot! Un cant elaborat al llarg de tres dècades d'acords i desacords amb Albert Camus.

«Sisyphé, prolétaire des dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'entendue de sa misérable condition: c'est à elle qu'il pense pendant sa descente. La clairvoyance qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire. Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris» (p. 166).

Per Bartra l'absurd és clarament insuficient. La humanitat és més que la indefensió i la mera actitud de revolta. El triomf de la humanitat és més que un acte de presa de consciència. El menyspreu és una eina feble davant del destí. Però Bartra Camus va quedar atrapat, sense voler, en el parany de l'enginy i l'astúcia del seu Sísif.

Sant Cugat del Vallès, novembre del 2015