

---

# IDEOLOGIA I ESTÈTICA EN UNA REVISTA DE L'EXILI, *LLETRES* (1944-1948) D'AGUSTÍ BARTRA

## IDEOLOGY AND AESTHETICS IN AN EXILE LITERARY MAGAZINE, *LLETRES* (1944-1948) BY AGUSTÍ BARTRA

---

FRANCESC RUIZ SORIANO  
*EASD Pau Gargallo*  
fruiz12@xtec.cat

**Resum:** Les revistes catalanes de l'exili van jugar un paper important en la defensa de la llengua i la literatura de postguerra, entre les quals destaca la revista *Lletres* (1944-1948), creada per Agustí Bartra a Mèxic. L'article estudia les seves característiques, marcades per un vessant mític i simbòlic de la mà d'escriptors com Jordi Vallès, Pere Calders o Joan Roura-Parella que veia en l'art una projecció espiritual per a l'educació humana, trets de caire neoromàntic que influïren en l'estètica compromesa de Bartra. A més a més d'analitzar els antecedents de la publicació com el *Full Català* (1941-1942) i les polèmiques que hi va haver entre alguns dels col·laboradors, sobretot amb Joan Sales i Ferran de Pol, controvèrsia que continuaria a *Quaderns de l'exili* (1943-1947), s'estudia el nucli fundacional, els propòsits i el contingut dels números de la revista.

**Paraules clau:** literatura catalana exili, revistes catalanes exili, *Lletres* (1944-1948), Agustí Bartra.

**Abstract:** The Catalan literary journals in exile played an important role in the defense of the Catalan language and literature during the Franco's dictatorship period, among them *Lletres* (1944-1948), founded by Agustí Bartra in Mexico it played an important role. This article studies the characteristics of this journal defined by a mythical and symbolic expression that writers such as Jordi Vallès, Pere Calders or Joan Roura-Parella (who reflected in art a spiritual projection for human education) carried out, because these features of Neo-romanticism influenced in Bartra's committed aesthetic. In addition, we analyse the background of the publication, like the *Full Catalan* (1941-1942) and the controversies between some of the collaborators, especially with Joan Sales and Ferran de Pol, discussion that would continue in *Quaderns de l'exili* (1943-1947), moreover we study the founding core and the issues of the journal.

**Key words:** Catalan literature of exile, Catalan magazines of exile, *Lletres* (1944-1948), Agustí Bartra.

## 1. INTRODUCCIÓ

A l'hora d'estudiar la literatura catalana de l'exili, les revistes desenvolupen un paper importantíssim en el manteniment de cultura enfront de la persecució que va suposar la dictadura franquista, a més a més de ser una plataforma estètica de noves manifestacions artístiques i filosòfiques, perquè moltes d'aquestes publicacions van ser un mitjà de comunicació propici per a la divulgació de manifestos programàtics, tant de tarannà literari com ideològic en tots els vessants. Cal dir que les revistes foren també un punt de referència valuósíssim per constatar moviments estètics i llur evolució, així com l'anàlisi de les ressenyes de les obres que s'editaven, ja que ajuda a avaluar i aprofundir en la recepció de la història literària. Entre els estudis de les revistes de l'exili destaquen treballs com *La Nostra Revista (1946-1954) - La Nova Revista (1955-1958)* de la professora Glòria Casals, publicat el 1977, o els nombrosos estudis de la professora Teresa Fèrriz com *Escriptors i revistes catalanes a l'exili* (2014); articles com «*Quaderns de l'exili* (Mèxic, 1943-1947), una revista d'agitació nacional» de Margarida Casacuberta, publicat a *Els Marges*, 40 (1989); passant per assaigs cabdals entre els quals cal assenyalar *La literatura catalana a l'exili* (1989) d'Albert Manent o *Els exiliats catalans a Mèxic* (1994) de Vicenç Riera Llorca.

Dins d'aquest escenari, funció especial va jugar la revista *Lletres* (1944-1948), que, malgrat que no va destacar precisament per un dens aparell crític —com afirma Albert Manent (1989: 76)—, tan present en algunes publicacions com *Quaderns de l'exili* (1943-1947) o *Pont Blau* (1952-1963), ni tampoc va aparèixer amb una regularitat periòdica, ni, en principi, va voler crear polèmica ideològica o enfrontament amb altres plataformes culturals esdevingudes del *Full Català* (1941-1942), sí que va aportar una política combativa en defensa de la llengua i literatura catalanes. A més a més, *Lletres* va mantenir els valors artístics i literaris catalans en un moment tan difícil de la seva història com el que va representar la desfeta de 1939 i el conseqüent període immediat de la postguerra —amb tot el que va implicar de persecució i prohibició de la llengua—, i, sobretot, va promoure el gust per la diversitat de formes i discursos literaris, perquè amb un títol com «*Lletres*», Agustí Bartra i els escriptors que van formar el nucli fundador (Josep Carner, Pere Calders i Anna Murià) van voler una publicació que mantingués l'expressió cultural catalana en tots els gèneres literaris: poesia, conte, novel·la, teatre, assaig històric i científic, traducció poètica, memòries, llegendes populars i mitològiques, anàlisi sociològica i psicològica, dites i aforismes, etc., tot i que aquesta proposta tan diversa fos criticada per alguns escriptors.

Cal assenyalar que *Lletres* (1944-1948) no solament va reivindicar una tradició literària (Ramon Llull, Jordi de Sant Jordi, Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà), sinó

que també va manifestar un criteri estètic a l'hora d'entendre la literatura i la creació artística. La revista va mostrar la necessitat de cercar nous vessants per a la poesia dintre del postsimbolisme i va donar impuls a la renovació de formes com el conte i la novel·la (per exemple, l'aspecte insòlit de Pere Calders o la perspectiva mítica i simbòlica de Jordi Vallès o Ramon Vinyes), mentre donava veu als joves poetes de les noves generacions de l'exili com Ramon Xirau, Manuel Duran o Núria Parés.

Quan Agustí Bartra va idear la fundació de *Lletres*, entre els propòsits que es feia destacava la determinació de mostrar lliurement totes les expressions estètiques en una revista, però entre aquesta diversitat interpretativa resultà que l'orientació simbòlica de l'obra d'art, el fet que entén la cultura dintre de les ciències de l'esperit, fou la tendència que es va imposar. Vessant idealista sostingut per Bartra mateix amb obres com «Poema de l'Home», el fragment dramàtic «Nausica», el conte «L'arbre i la cançó» o les traduccions de Walt Whitman que mostren un tarannà transcendental i vital. A tot això, cal afegir-hi el suport de col·laboradors com Jordi Vallès i Joan Roura-Parella, que contribuïen amb els seus assaigs estètics a decantar la balança cap a un ideari simbolista i neoromàntic. Aquests plantejaments entenien l'art com una projecció espiritual de l'ésser humà participant de la seva educació; estètica que integrava allò sensible amb un gust formal i mostrava a vegades un desig d'unitat còsmica. A més, la poesia era sentida com a alliberament de l'ànima, eina de coneixement que revela noves realitats i potencia la imaginació. No cal dir, doncs, que aquest ideari estètic es forniria número a número amb versions de llegendes, contes de caire fantàstic, estudis psicològics, reinterpretacions mítiques, traduccions de poetes romàntics o hereus d'aquest moviment (Keats, Blake, Hölderlin, Rilke, etc.), entre altres.

Cal incidir també que, en el cas evolutiu del mateix Agustí Bartra, *Lletres* va suposar una fita en el desenvolupament de la seva estètica de mitjans dels anys quaranta, perquè en aquesta publicació apareixien composicions importants com *Poema de l'Home* o els sis sonets d'«Als llavis del silenci», contes plens d'onirisme com «L'arbre i la cançó» i fragments com «Nausica», que després formarien part d'*Odisseu* (1953). Encara que Bartra es va iniciar amb una poesia de compromís social i, en certa manera, es va mantenir aquest vessant testimonial, trobem ja un tret visionari i èpic que caracteritzarà la seva obra.

Tot i que són nombrosos els escrits on Bartra teoritza sobre la funció de denúncia que la poesia pot arribar a assolir, juntament amb aquesta responsabilitat col·lectiva, és present la visió profètica de l'escriptor. Es tracta d'un poeta vident que combrega amb el temps històric en què viu, aquell «pacte humanista» pel qual la poesia s'erigeix en veu guia d'una comunitat, com exposa en nombroses cartes, per exemple l'escripta a Antoni Ribera el 6 de gener de 1952 quan parla del «Gran Cant de l'Home» (Bartra

1980: 32), o bé la carta a Joan Fuster el 17 de febrer també de 1952, on assenyala que la seva poesia «és humanista en el sentit que cerca el diàleg, l'altre tu, i no té com a finalitat absoluta la bellesa» (Fuster 1998: 139), perquè Bartra mai no va abandonar una actitud compromesa amb l'ésser humà i el seu país, bon exemple d'aquesta captivença és «Poema de l'Home» (*Lletres*, 1, maig de 1944), que neix del dolor que va suposar l'experiència de la guerra i els camps de concentració i, encara que s'albira un element profètic (quan parla de projectar cap al futur les seves visions), el «vitalisme simbòlic» que el caracteritza l'ha volgut sempre ben «xop d'humanitat», com expressava en una carta a Joan Fuster en parlar de la cerca «mística» que l'obra ha de presentar, perquè recull aquella temporalitat elotiana del passat i del futur; així doncs, tema, símbol i música són elements de transcendència (Fuster 1998: 130).

És, doncs, en aquesta època —a mitjans dels quaranta— que Bartra engega *Lletres* de la mà de concepcions estètiques que lliguen poesia i mite; un bon exemple n'és la publicació de *Màrsias* (1946) a la col·lecció de la revista, a més de definir quina és la funció de l'escriptor. Aquesta tasca artística ha de ser sobretot encarnació d'una veu comunitària i d'un interès per conèixer la dualitat del ser, per aprofundir en el misteri de la vida i de la mort. La poesia adquireix, per tant, una funció transcendental i simbòlica que es forja en el moment clau en què s'edita la revista. La publicació crearà aquest pòsit en cristal·litzar-se amb un munt de col·laboracions que van en aquest vessant subjectiu i simbòlic, estètica que es desenvoluparà i s'enriquirà anys després.

## 2. PRECEDENTS I COL·LABORACIONS ANTERIORS

El nucli fundador estava format principalment pel matrimoni Agustí Bartra i Anna Murià, que abans de dirigir *Lletres*, van participar en moltes publicacions durant la Guerra Civil com *Mirador* (1929-1937) o *Meridià. Setmanari de literatura, art i política. Tribuna del Front Intel·lectual Antifeixista* (1938-1939). Després, al començament de l'exili, primer a França i després a la República Dominicana, tots dos van publicar articles com a forma de subsistència. Anna Murià a *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1990) ens relata com, en arribar a la República Dominicana i mentre gestionava el seu marit l'aparició d'*El árbol de fuego* (1940), traducció al castellà d'alguns poemes que després s'arreglaran a *L'arbre de foc* (1946), la parella comptava solament amb els pocs diners de les col·laboracions en *Germanor* (1912-1963), publicada a Xile, i els articles de *La Nación*. Gràcies als ingressos d'aquesta última van poder sortir de Dajabón i instal·lar-se a Santo Domingo (Murià 1990: 128), on hi havia un gran nombre d'exiliats catalans i espanyols i molta més activitat cultural. Per exemple, hi era Riera

Llorca des de 1939, que treballava de cambrer al cafè restaurant Hollywood (Llorens 2006: 253) mentre col·laborava també en revistes com *La Nación*, a més a més d'altres publicacions de l'exili com *Catalunya* de Buenos Aires i *Germanor* de Xile; després, fins i tot, Riera Llorca arribaria a ser secretari de *La Nostra Revista* i director de *Pont Blau*, però abans tots coincidirien a Mèxic i participarien en la redacció de *Lletres*.

Cal assenyalar que l'antecedent més important de la revista fou el *Full Català* (1941-1942), no solament pel que fa a una part rellevant dels escriptors que hi col·laborarien (Carner, Calders, Roura-Parella), sinó pel que significà aquesta pluralitat temàtica que Bartra va endegar estèticament.

El nucli fundador del *Full Català* estava format per Josep Maria Miquel i Vergés, Lluís Ferran de Pol, Josep Carner i Pere Matalonga, «principals curadors», ja que el primer número de la revista va aparèixer sense explicitar-ne el director i qui formava part de la redacció. La revista (subvencionada per Joan de Linares i Delhom) va emetre 15 números: el primer va ser a l'octubre de 1941 i l'últim (el número 15) correspon al desembre de 1942, com van estudiar Margarida Casacuberta (1989: 89-93) i Josep Vicent Garcia i Raffi (1998: 191-210). Hi col·laboraven habitualment Pere Calders (que a més a més dibuixava i feu la portada del número doble dedicat als Jocs Florals, el número 8-9 de maig i juny de 1942), Joan Roura-Parella, Agustí Bartra, Anna Murrià, Enric F. Gual, Agustí Pi i Sunyer i, amb participació més minsa, Joaquim Xirau, Joan Lluhí i Vallesca, Josep Roura Armengol, Josep Pijoan i Josep Palau, entre altres; a partir del número sis de la revista, corresponent a març de 1942, s'incorporà Joan Sales amb l'article «El nom comú» i des de llavors les seves aportacions es van fer més habituals fins que agafà la directiva. Així es podria parlar de dues etapes que venen marcades per l'entrada de Joan Sales en la direcció, fet que donaria un caràcter més combatiu i, a la vegada, més polèmic a la publicació, no tan sols per la introducció d'alguna secció com «Les armes», sinó també pel fet que va suposar algunes discussions entre els participants, com va assenyalar Margarida Casacuberta: «la crisi interna del *Full Català* es reflecteix ja en el número set, amb la publicació de dos articles —*La inspiració més alta* de Josep Carner i *Tres menes de política* de Ferran de Pol— ideològicament incompatibles, circumstància que evidència la necessitat de sotmetre tots els col·laboradors de la revista a un programa preestablert per tal d'evitar qualsevol tipus de contradiccions» (1989: 91).

La ruptura entre un grup format per Ferran de Pol i Joan Sales, per una banda, i, un altre grup, amb Josep Carner, Pere Matalonga i Agustí Bartra (que farà costat a Carner) per l'altra, s'evidenciarà de forma més clara a partir del número 10 (juliol de 1942), després de la «treva» que va suposar el número doble 8-9, dedicat als Jocs Florals, tot un monogràfic sobre la història d'aquest concurs literari amb articles de

Joan Sales («Tres èpoques dels Jocs Florals 1395-1859-1942. El temps dels primers jocs»), Josep Maria Miquel i Vergés («Els Jocs Florals a la Renaixença»), Lluís Ferran de Pol («Els segons jocs florals a l'exili»), el discurs de Josep Carner, la Memòria del secretari en funció Marcel Santaló, el discurs del mantenidor Pere Bosch Gimpera, i, sobretot, la publicació dels premis (el Premi de la Flor Natural: «Per la verda mar vindries» de Pere Matalonga, el Premi de l'Englantina: «La veu del vianant» de Josep Maria Miquel i Vergés, el Premi de la Viola: «Egat» fragment del poema «Addala» de Jaume Tarrades, el Premi Fastenrath a dos fragments de la novel·la *Xavola* d'Agustí Bartra, la copa artística a «Sense resposta. Esquinçament» d'Anna Murià, el Premi Concepció Robell a dos fragments de l'obra *Disset contes* de Pere Calders, i el Premi extraordinari a «Retorns» de Josep Maria Poble).

Els crítics literaris han assenyalat com a partir del número 10 es produeix «una ruptura definitiva, fruit de l'augment i de la radicalització de les tensions» (Casacuberta 1998: 91), sobretot pel que suposa l'aparició dels vuit punts programàtics que estaven a prop d'un ideari nacionalista i esquerrà presentat per Lluís Ferran de Pol i Joan Sales. Són els punts que surten a la primera plana del número 10 (juliol del 1942) amb el títol «A Carles Pi i Sunyer». A més a més, s'inaugura una nova secció a la revista, «Les armes», on participaran militars de l'exèrcit republicà català, amb la qual cosa la publicació adquiria un tarannà més guerrer, sobretot si tenim en compte que Lluís Ferran i Pol havia estat oficial i tinent d'artilleria i Joan Sales també oficial i tinent d'infanteria. Tots dos van induir Josep Carner i Pere Matalonga perquè deixessin la directiva de la revista i, així, aquesta secció de «Les Armes» s'obria en el número 10 amb un article del mateix Lluís Ferran i Pol, «Sentit català del 19 de juliol», després en seguirien: «Jofré, un mariscal català» de Joan Sales en el número 11 (agost de 1942), «La política internacional i les petites pàtries» del coronel Vicenç Guarnier en el número 12 (setembre de 1942), «Records del 6 d'octubre de 1934» del coronel Enric P. Farràs en el número 13 (octubre de 1942), «Prats de Molló» de J. Bardas de la Cuela en el número 14 (novembre de 1942) i «Les aportacions de Macià al Catalanisme. Sobirania nacional i força militar» d'Abelard Tona i Nadalmai en el número 15 (desembre de 1942). És un fet que Josep Carner no hi participà a partir del número 10, però cal fer esment que sí hi escrigueren nombrosos col·laboradors habituals com Pere Calders i Roure Torrent, que després trobarem habitualment a *Lletres*.

En fer aquestes consideracions, allò més curiós, i en contra del que s'ha dit, és que sortien a la revista traduccions i articles de i sobre Agustí Bartra. Per exemple, en el número 12 (setembre de 1942) es publica un article interessantíssim de Bartra titulat «Arthur Rimbaud», on es dona una definició d'art i creació artística que entra en consonància amb l'estètica del simbolisme. A més a més, en el número següent, el 13, que



correspon al mes d'octubre de 1942, apareixen traduïts uns fragments d'*Una temporada a l'infern* de Rimbaud feta pel mateix Bartra, i, sobretot, en el número penúltim de la revista, el 14 (novembre de 1942), i potser l'origen de la polèmica entre Bartra i Sales (amb Ferran de Pol és més de caire personal per qüestions econòmiques relacionades amb la fusteria que van muntar), surt la ressenya que aquest feu a *L'estel sobre el mur* (1942). Anna Murià exposa a *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1990) que la ruptura va ser principalment pel caire «guerrer» que prenia la revista, el menyspreu a la figura de Josep Carner i la crítica adversa contra les obres del seu marit; ella assenyala *Xavola* (no *L'estel sobre el mur*, que és l'obra ressenyada en el *Full Català*), però sobretot Anna Murià posa èmfasi en l'enveja que el grup tenia envers Bartra:

A la primeria del 1942 arribà S. (*Joan Sales*) a Mèxic, procedent de Santo Domingo. En part degué la seva vinguda a la recomanació que nosaltres en férem a la J.A.R.E. Arribà, i començà a voler promoure un moviment català al seu entorn. A qui l'hagués conegut li semblaria estrany que pogués convèncer ningú: era un xicot taciturn, esquerp, de poques paraules, de caràcter i físic desagradables. Això no obstant, en convencé alguns.

En aquella època, Josep Carner i el grup d'intel·lectuals que el voltava acabaven de fundar «Full Català». Bartra en fou col·laborador. N'havien sortit dos o tres números quan S. S'hi ficà, engrescà el finançador de la revista per tal que consentís a fer-ne l'òrgan de la seva política, arrossegà amb ell dos dels col·laboradors, engegà una guitza a Carner i es féu amo de la revista.

Quan, al cap de poc, el finançador es cansà i «Full Català» s'extingí, els tres aliats fundaren uns «quaderns», des dels quals es dedicaren a menysprear la figura de Josep Carner, al qual donaven irònicament el títol de «príncep de les lletres», i atacar Bartra. Val a dir que Bartra es quedà al costat de Carner i es negà a recolzar les insensateses militaristes de S., però els veritables motius de la rabiosa hostilitat d'aquells individus eres segurament més profunds o més mesquins.

Una de llurs múltiples mossegades consistí a publicar una crítica adversa de *Xavola* abans que el llibre sortís, aprofitant el privilegi d'un dels tres de conèixer-ne el text gràcies al seu treball en una linotip; per cert que l'atac es basava en qüestions gramaticals i que aquell que donava la cara signant la crítica acostumava a escriure amb faltes d'ortografia. La primera expressió del rancor envejós. (Murià 1990: 164-165)

La ressenya de Joan Sales sobre l'obra de Bartra *L'estel sobre el mur* (1942), apareguda en el número 14, mes de novembre de 1942, és negativa. Sales adopta una posició crítica ambivalent; per exemple, pretén ser avantguardista quan defensa l'originalitat en les narracions, perquè trenquen amb la visió tradicional, mentre que en l'apartat formal pren un tarannà molt més academicista, ja que s'atansa a la normativa tradicional, sense acceptar cap innovació estilística; fins i tot, blasma contra la plasmació de la llengua oral, amb la qual cosa es contradiu en aquesta defensa de la llibertat creativa, ja que Bartra barreja estils tombant la regla tradicional de les unitats preceptives, juga amb la versemblança i mostra diversos discursos lingüístics que fan polifònica la novel·la.

Bartra presentava en aquell moment un estil original que obria el vessant imaginatiu i poètic que el caracteritzarà posteriorment, tret que Sales censura quan critica

l'ús que Bartra fa de la gramàtica i el llenguatge. Sales semblava no comprendre l'experimentalisme bartrià i, amb un to massa contundent i irònic, li retreia haver patit la influència de Rimbaud i els simbolistes, a partir de les traduccions que va fer sobre el poeta d'*Il·luminacions* aparegudes en el número anterior, àdhuc l'acusà d'adoptar l'estil rimbaudià i, el que és més greu, que utilitzés aquesta manera simbolista per tractar temes realistes i socials; per tant, Sales li reprova que barregi fons i forma, la qual cosa demostra un punt de vista massa ortodox envers Bartra, que està en aquell moment aprofundint en la realitat de la mà del joc imaginístic i visionari per esbrinar allò amagat darrere de l'existència: la gestació d'una veu profètica per a denunciar i canviar el futur, ja que Bartra se n'adona de la força que té la poesia com a revelació i revolució de la situació en què es viu:

Arthur Rimbaud sembla haver exercit damunt seu una influència exclusivista; sobretot l'estil de Rimbaud. Perquè és sorprenent trobar, en els contes del nostre escriptor, temes molt típics del Realisme, i per tant no massa cars ni a Rimbaud ni a la seva escola: així, en el conte «Un naixement», el tema és un part; en «ja sóc un home!», un noi que entra per primera vegada en un prostíbul, etc. Tal vegada aquesta combinació de temes realistes amb estil simbolista sigui una originalitat d'Agustí Bartra: a primer cop d'ull, sembla una manca de conseqüència, ja que, com s'ha dit sovint, forma i fons haurien de constituir un tot indivisible en l'obra d'art. (Sales 1942: 7)

La crítica de Joan Sales para esment també en la tipologia del discurs bartrià que es defineix pel lirisme i la imaginació simbòlica. Sales no admet que l'obra es caracteritzi per una prosa poètica, que utilitza un llenguatge de gran riquesa metafòrica i un vocabulari massa suggeridor, capaç d'obrir correspondències evocadores amb les seves sonoritats. Estil que arrossega un cert panteisme còsmic quan l'ésser es fon amb l'univers mític, tema que conformarà posteriorment *Odisseu* (1953) i *Quetzalcòatl* (1960); es tracta, doncs, d'una estètica hereva del romanticisme i simbolisme francès (en tant que crea paral·lelismes entre elements reals i imaginatius) i que estableix una analogia entre emocions internes i les coses per a crear una experiència íntima de la realitat. Sales, des d'una perspectiva academicista, blasma contra aquest vessant poètic de la narrativa que barreja discursos textuais, estil que, fins i tot, s'impregna d'una tendència èpica: «La prosa d'Agustí Bartra es ressent de ser la prosa d'un poeta; àdhuc el lector hi troba, ça i lla, alexandrins i hendecasil·labs que s'han escapat per inadvertència de la ploma de l'autor, i el to general és més líric que no pas narratiu o descriptiu. Potser, donada la devoció que l'autor sent per l'escola simbolista francesa d'envers 1875, sigui en ell volguda aquesta confusió d'estils» (Sales 1942: 7).

Finalment, l'autor d'*Incerta glòria* arremet també contra l'obra per la presentació i la caracterització dels personatges: els troba irrealis i poc adequats a la situació del



moment; a més a més, pel que fa als protagonistes, Sales critica que no es presenti figures típiques dels espais per on ha viatjat, troba erroni que no s'analitzi cap tipologia; o bé que no s'aturi en llurs descripcions, que aquestes mostrin una «falta de concreció» perquè estan emmarcades dins d'un mateix espai sense evolucionar. En arribar a aquest punt, el crític adopta una posició neorealista i social per justificar el seu criteri, no se n'adona que la intenció de Bartra era tractar-los com a arquetipus d'una idea, representacions d'una anàlisi psicològica i emocional de les experiències viscudes. Cal assenyalar que si abans Sales havia titllat el nostre poeta de simbolista per seguir l'estil de Rimbaud, acaba contradictòriament qualificant-lo d'academicista, en seguir les coordenades del noucentisme, suggerint que Bartra està influït per Eugeni d'Ors i Josep Carner; també, des de posicions formalistes i un xic puristes, Sales ataca l'estil de llenguatge i la gramàtica que apareix en els contes, per exemple l'ús dels possessius *mon, ton*, etc. (característica que també trobem en Carner), a més de condemnar la predilecció que Bartra té pels mots arcaics sense observar que aquesta elecció és precisament per raons musicals, són més sonors i tenen una gran capacitat evocativa, afirmació que xoca amb el retret abans esmentat que li havia fet en l'ús d'expressions col·loquials i familiars que entrarien dintre del llenguatge oral.

Per tant, Sales es contradiu en la proposta crítica que fa d'en Bartra: per una banda, vol que el poeta s'adeqüi a la retòrica d'un gènere, criticant-li la innovació i l'experimentació de la prosa poètica, basada en un lirisme evocador i, per una altra, vol que en l'àmbit semàntic i gramatical utilitzi un llenguatge més proper a la realitat parlada, sense l'alè poètic que el distingeix, per la qual cosa cau en el parany en què totes les formes poden ser perfectament utilitzades en el joc intertextual que l'obra intenta captar per recrear un món, aquell ideal estètic cap al qual s'encamina Bartra, ja des d'un vessant artístic, ja des d'un vessant més banal i lingüístic per la influència de la realitat concreta de llengües en contacte en què viu, com per exemple l'omissió de l'article davant de nom propi en alguns registres. L'únic element positiu que destaca Sales són els dibuixos de Pere Calders i, com a colofó, acaba per recomanar-li que retorni al *Gayter de Lo Llobregat* de Rubió i Ors, per a recuperar les arrels tradicionals i també com a forma de reacció contra la influència del simbolisme francès i el noucentisme de Carner, estils tan blasmats per Sales, però que són les empremtes que caracteritzen Bartra. Cal dir que, amb aquest pretext del retorn a les arrels culturals, el crític l'insta a prendre partit per una poesia més popular, folklòrica i planera, quan allò que precisament defineix Bartra és tot al contrari: una poesia simbòlica i culturalista que vol perspectives èpiques i còsmiques, que vol aportar un element universal a la literatura catalana amb la intenció que s'insereixi dintre dels nous corrents poètics europeus d'aquell moment, vessant d'ordre mític que ja enfilaven, per exemple,

Pierre Emmanuel, Saint John Perse, Pierre Jean Jouvé o Loys Masson a França, poetes que modernitzen amb nous temes i estils la poesia del postsimbolisme i que, si ens n'adonem, concorden perfectament amb la poètica bartriana. Aquesta crítica contra Bartra i de retop també contra Carner, per part d'alguns directius del *Full Català* (1941-1942) i després de *Quaderns de l'exili* (1943-1947), repercutirà en la creació de *Lletres*. La revista neix com una mena de defensa d'una estètica que té —entre les seves fites principals— la valoració poètica sobre el caràcter militant i realista, la llibertat literària sobre la imposició de normes o punts programàtics, però sense deixar de banda la defensa de la cultura catalana i l'interès a donar veu a tota una diversitat de discursos literaris.

### 3. LA POLÈMICA AMB QUADERNS DE L'EXILI

La polèmica que hi va haver amb alguns components del *Full Català* (1941-1942), quan Carner i Matamala van sortir de la directiva i el nou caire militant que va portar la publicació de Joan Sales-Ferran de Pol amb aquells «vuit punts» d'«A Pi i Sunyer», va crear algunes dissensions, a les quals caldria afegir els problemes de finançament i suport econòmic, etc. Tot plegat va conduir el *Full* a la desaparició, però el nucli directiu va continuar amb la creació de *Quaderns de l'exili* al setembre de 1943 per Joan Sales i Lluís Ferran de Pol, formant part de la redacció també Raimon Galí i Josep Maria Ametlla.

Els directors dels *Quaderns* van persistir en el caràcter combatiu que havien donat en els últims números del *Full Català*, encara que els vuit punts es van reduir a sis principis ideològics que acompanyaven sempre la revista, ja sigui en la portada o contraportada, ja sigui en les pàgines interiors. Els punts emfatitzaven en la idea d'unitat nacional dels països de llengua catalana sota l'epígraf: «El nostre Acte de fe: Catalunya, València i Balears són tres països i una sola nació».

Cal assenyalar que la directiva dels *Quaderns* (Sales i Ferran de Pol) continuaren de tant en tant criticant Carner i Bartra. Així, només en sortir el número 1, amb la data de setembre de 1943, després del propòsit editorial que obre la revista i un breu article de Pere Calders sobre la segona guerra mundial, apareix la secció «L'home i els llibres» amb un article de Ferran de Pol titulat «Contra l'obra d'en Josep Carner», on arremet contra el poeta per haver escrit un llibre de teatre en castellà: *Misterio de Quanaxhuata* (1943).

De fet, Carner havia ja escrit algun conte com «Emporio de la tristesa» per a la revista *Romance* (1940-1941) que dirigia Juan Rejano i, molts anys després, també escriurà

algun article polític en castellà com «Paradoja de una esquina», per a *Cuadernos para la libertad de la cultura* (1953-1963). Lluís Ferran de Pol comença la crítica fent història de la renaixença catalana i la importància de la llengua, assenyala casos de bilingüisme per afermar-se cada vegada més en el que va suposar «la persistència de l'idioma com a medul·la de la nacionalitat», i posa d'exemple d'aquesta resistència el mateix Carner, quan a l'any 1939 exaltava a parlar català «contra totes les fronteres i baionetes del món». Ferran de Pol s'agafa a una crítica històrica de tarannà polític, dona mostres fefaents d'allò exposat per a rebatre després la tesi exposada amb un exemple que expressa tot el contrari, la qual cosa ressalta no solament un cert contrasentit, sinó sorpresa, perquè ens porta a pensar fins i tot en traïdoria, ja que el mateix defensor fa tot al contrari d'allò que vindicava, una forma de caure en la demagògia. D'aquesta forma l'atac és més contundent i irònic, també dolorós, perquè Ferran i Pol acaba per criticar satíricament el canvi d'actitud de Carner: «Mai no hauria dit que fos en Josep Carner —el “Príncep dels Poetes”—, qui inaugurés, en castellà, un tipus d'obra de creació que traïx un gust pel poliment formal, una lentitud d'execució voluptuosa, un esplai de virtuós i una disciplina verbal prodigiosos [...]. En cap cas, en Carner, que és un literat conegut, no té dret a fer passar el nostre país com a bilingüe als ulls dels hispanoamericans» (Ferran de Pol 1943: 3).

L'escomesa de Ferran de Pol pel fet que Carner escrigués una obra en castellà (fet puntual com a homenatge al país mexicà que l'acollí) no seria un succés paradoxal si no fos perquè el mateix Ferran i Pol escriuria —no gaire anys més tard— algun llibre en castellà: *Cuernavaca* (1948) i *Notas para un estudio sobre Àngel Guimerà*, també de 1948 (i es doctorà per la Universitat Nacional Autònoma de Mèxic amb un treball sobre García Lorca), però allò més contradictori és que pel mateix temps el nostre crític estigués escrivint articles literaris en castellà i sobre autors castellans que des de la política oficialista del règim franquista de la immediata postguerra reivindicaven un retorn als «clàssics de l'imperi» per esborrar la literatura compromesa del present, com per exemple foren Garcilaso, Espronceda i, encara més simptomàtic, sobre el *Poema del Mio Cid*, que l'autor de *La ciutat i el tròpic* feia al diari *El Nacional* des del mes d'agost de 1939. No calia, per tant, retreure-li a Carner que escrigués un conte maia per als hispanos. Cal dir que les diatribes contra Josep Carner venien de les diferències mantingudes en el *Full Català*. Per exemple, en el número 7 del mes d'abril de 1942 van aparèixer sengles articles dels nostres escriptors amb posicions ideològiques enfrontades, que el mateix Ferran de Pol relatava dècades després com un fet claríssim de la «crisi» que es va desencadenar al *Full Català*, en què subratllava que aquesta revista «havia volgut ser una tribuna per a Josep Carner, a qui una part de l'emigració catalana a Mèxic feia el buit a pretext dels seus contactes amb els comunistes» (Ferran

de Pol 1984: 23). Curiosament, en fer aquestes consideracions, remarcuem que quasi un any més tard, en el número 7 dels *Quaderns de l'exili*, amb dada de maig-juny de 1944, aparegué una nota en lletra molt petita on s'informava de la col·laboració de Carner a la revista *Catalunya*, òrgan a Mèxic dels Socialistes Catalans Unificats, i on es felicitava Carner pel canvi ideològic i que finalment s'avingués a les propostes que havien fet Joan Sales i ell mateix al *Full Català*.

En els mateixos *Quaderns de l'exili* (1943-1947) van aparèixer també crítiques contra Agustí Bartra, perquè havia donat suport a Josep Carner en l'enfrontament tendencios del *Full Català*, encara que, com va fer Calders, continués col·laborant amb articles sobre Rimbaud fins que va aparèixer la crítica adversa sobre el seu llibre *L'estel sobre el mur* (1942). Així, en el número 2, amb data del mes d'octubre de 1943, es fa la ressenya de la novel·la *Xavola*, obra que havia guanyat el Premi Fastenrath l'any anterior. La crítica ve signada per les inicials J. M. M. i V. (Josep Maria Miquel i Vergés) i es fonamenta en una perspectiva academicista i formalista; per exemple, li retreu a Bartra la falta de desenvolupament narratològic i també hi destaca exemples d'errors gramaticals, simptomàticament els mateixos que Joan Sales havia fet ressaltar en la ressenya del llibre *L'estel sobre el mur* en el *Full Català* abans comentat. Miquel i Vergés assenyalen com a element negatiu els trets autobiogràfics i la presència omniscient del poeta, que s'aboca a la novel·la des d'una perspectiva poètica i contemplativa del jo. No cal dir que aquestes característiques defineixen l'estil d'en Bartra, submergit com està en un vessant líric i psicològic.

Miquel i Vergés també acusarà Bartra de falta de realisme, perquè no s'atura a fer una visió general del camp de concentració i que, quan para esment en els detalls, aquests siguin elements eròtics, la qual cosa mostra filar molt prim per part del crític, que adopta una actitud moralista inusual i massa classicista pel que fa també a la fixació dels elements narratius del discurs: trama, personatges, espai-temps, etc.; d'aquesta manera, Miquel i Vergés arriba a assenyalar que: «La novel·la no té ni personatges ni acció; això en fa la lectura sense al·licients. L'ambient del camp de concentració no hi és mai suggerit. Quatre noms (Vives, Puig, Roldós i Tarrés) fan semblant de sostenir converses. Cap al final, hi ha un passatge amb un *ritornello* que fa: *cuixes, ventre, sines...*; manifestant una tendència obsessiva d'índole eròtica que ja s'iniciava en el *Cant Corporal* (primer llibre de poemes de l'autor) i que retrobarem en *L'estel sobre el mur*» (Miquel i Vergés 1943: 4).

La crítica continuarà amb els retrets en l'apartat lingüístic i qüestions gramaticals. Moltes d'aquestes puntualitzacions ja van ser assenyalades per Sales (supressió de l'article davant els noms propis de persona, substitució del pronom possessiu per l'article precedit de la preposició *de* —*Puig mirà el cos d'ella* en lloc d'*el seu cos*, etc.).

Miquel i Vergés detalla sobretot qüestions semàntiques: la introducció de paraules i girs castellans, li recomana que faci servir les expressions populars i, a més, critica la presència de l'autor omniscient en l'obra, fet que comporta un caire irònic i malintencionat, perquè la novel·la és autobiogràfica i és normal que hi aparegui l'escriptor fent comentaris en primera persona sobre la seva situació existencial, a la vegada que desenvolupa el procés de creació, com havien fet altres novel·listes: Joyce a *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) o Rilke a *Briefe an einen jungen Dichter* (1929), autors que fan una autoreflexió personal sobre l'art i l'obra dintre de la mateixa obra com a joc metaliterari. Cal dir que, davant d'una crítica tan negativa, Bartra va refer la novel·la i, fins i tot, va canviar el títol pel *Crist de 200.000 braços* (1958); també va fer canvis en la disposició argumental, per exemple va situar a l'inici la visió general: l'ambient amb la descripció del camp de concentració i tota la situació social i històrica, per passar després a analitzar la problemàtica individual i subjectiva dels quatre amics, visió particular de quatre persones amb llurs patiments que construeixen una *xavola* on viuen, símbol d'un espai angoixant més gran que és la presó i, en darrer terme, el món.

Si abans es va criticar *L'estel sobre el mur* i *Xavola*, també es va anar sense miraments a l'hora d'al·ludir la revista *Lletres* quan va sortir. *Lletres*, que es subtitulava «Revista Literària Catalana», naixia amb molts propòsits, entre el quals hi havia el de defensar la llengua i cultura catalanes, però sobretot el de donar cabuda a tots els gèneres literaris: poesia, conte, novel·la, teatre, assaig històric i científic, traducció, memòries autobiogràfiques, etc. És aquest últim vessant —tan divers estèticament i ideològicament— el que Lluís Ferran de Pol des dels *Quaderns de l'exili* agafa com punt de mira de la seva crítica, com quan fa un recompte de la tasca realitzada per les directrius de la seva revista i les intencions que les animaven quan havia passat gairebé dos anys, en l'article «Els *Quaderns*, revista de grup» núm. 12, març-abril de 1945; Ferran de Pol fa referència de forma indirecta, però clara, a *Lletres*, titllant-la de «samfaina literària» i «mosaic» de tot allò del que no ha de ser una revista, sobretot perquè no es produeixin contradiccions internes, com va passar per exemple al *Full Català*, ja que les publicacions han de tenir una homogeneïtat ideològica i estètica, coincidir en unes mateixes directrius de conjunt. Ferran de Pol critica, doncs, aquelles revistes literàries que manifesten diversitat d'opinions i tendències, aquelles que en el seu «mostruari» (jugant amb la paronomàsia de «mostrari» i «monstre») apareixen diferents discursos artístics sense tenir un ideari de «grup». Així ens descriu el fet:

L'estiu de l'any 1943, solíem reunir-nos, els antics redactors i alguns col·laboradors del *Full Català*, més que per plànyer la mort d'aquell periòdic, per buscar la manera de publicar-ne un altre. L'experiment del *Full* ens aconsellava, entre altres, dues coses: cercar, fos com fos, la independència econòmica de la publicació, i, d'altra banda, no recaure ja en les revistes

eclèctiques. Aquestes dues aspiracions es completaven meravellosament. Si comptàvem amb els mitjans de subsistència, és evident que podríem donar a la publicació un caràcter i evitaríem així, el periòdic mosaic, el calaix de sastre, la samfaina literària; però, més que altre cosa, feia goig de pensar que ja no seria possible que algú vingués a desfer amb la cua —de vegades la cosa va ser d'una textualitat brutal—, el que nosaltres anhelàvem de fer amb el cap i, sobretot, amb el cor.

Des del primer moment vam pensar, doncs, en una revista de grup. En una revista sense contradiccions internes, on la visió brindada al lector fos, no uniforme, però sí coherent. Les revistes anomenades literàries, en el millor dels casos, són com mostuaris; però en elles mateixes, si no expressen una molt especial manera de concebre la literatura, és a dir, si no són de grup, no representen res. (Ferran de Pol 1945: 1)

Així doncs, considerant tots aquests retrets, sembla evident que Agustí Bartra i Anna Murià no col·laborarien a *Quaderns de l'exili*, mentre Joan Sales i Ferran de Pol tampoc ho farien a la revista *Lletres*.

#### 4. NUCLI FUNDADOR DE LA REVISTA I ESTÈTICA D'AGUSTÍ BARTRA

La revista *Lletres* (1944-1948) va ser fundada per Agustí Bartra. Com va assenyalar Albert Manent: «Bartra n'era l'ànima de la revista “amb la mà estesa de Josep Carner i de Pere Calders, a més, naturalment, d'Anna Murià”» (Manent 1989: 76). El consell de redacció estava format pel secretari Vicenç Riera Llorca i l'administrador Abelard Tona Nadalmal; també van col·laborar de forma habitual amb les seves aportacions alguns escriptors que ja ho havien fet al *Full Català* com Pere Calders, Josep Carner, Joan Roura-Parella, i de nous com Manuel Duran, Jordi Vallès, Joan Roure Torent, Josep Sol, Mercè Rodoreda, Riera Llorca, Avel·lí Artís Gener, Ramon Vinyes, Ramon Xirau, Joan Sauret, Víctor Alba o Joan Triadú.

Anna Murià —a *Crònica de la vida d'Agustí Bartra* (1990)— ens relatava la seva visió particular sobre la polèmica a l'entorn del *Full Català* amb l'arribada a l'equip de Joan Sales, que va dirigir la revista cap a altres interessos personals i polítics amb el consegüent enfrontament entre els col·laboradors. Confrontació que finalment va provocar la sortida de la redacció de Matalonga i Carner, fet que fou l'origen de la fundació de *Lletres*; aquesta revista naixeria, doncs, com a reacció a la revista del grup de Sales. Caldria esmentar que, des del punt de vista metaliterari, la *Crònica* neix —segons ella mateixa diu— com una defensa bartriana, però també, i sobretot, és una reacció a les crítiques del grup dels *Quaderns* que, segons hem vist, havia començat atacant les obres de Carner i de Bartra:

Calders i Bartra en parlaren i decidiren realitzar la idea; amb Jordi Vallès i Roura-Parella, formaren un petit grup a l'entorn de Carner. Aconseguiren que Costa-Amic acceptés d'ésser l'editor i iniciaren la revista «Lletres», el primer número de la qual sortí el maig del 1944.



Les insídies d'aquells individus no mereixien certament ni l'honor d'entutar-se'n. Però jo no podia evitar-ho: m'hi enrabiava fins a emmalaltir-ne. I vaig haver d'esbravar la meua fúria escrivint una sàtira contra els tres capitosos en forma de conte, titulat Tres, que es publicà a Catalunya de Buenos Aires, cosa que els enverinà encara més. (Murià 1990: 165)

Sobre la tasca de la revista, l'escriptora ens descriu tot el procés de composició, els contratemps i l'evolució de la publicació: l'embranchada inicial, la marxa de Carner a Europa, el viatge de la família als Estats Units (quan Bartra guanya la beca Guggenheim) i, finalment, les dificultats de tot tipus que van patir fins a l'últim número.

La revista *Lletres*, amb un format de 23 centímetres per 17 centímetres d'amplada, tenia un disseny molt clàssic i senzill. Portava el subtítol de «Revista Literària Catalana» i el nombre de pàgines era al voltant d'unes 20 per número (excepte el número 9, que en té 24). La redacció de la revista incloïa l'adreça «Avenida Nuevo León 125-305, México DF».

La publicació va admetre una gran varietat d'articles, des de poesia fins a teatre, passant per contes, traduccions, fragments de novel·les i assaig. Hi predomina una interpretació crítica psicològica i simbòlica que ve de la mà del metge Jordi Vallès i de professors com Roura-Parella i Roure Torent. Per exemple, Jordi Vallès segueix un vessant d'interpretació psicològica en la crítica que fa al llibre *Bambi* de Felix Salten (núm. 1) o al llibre de Wassermann *El cas Maurizius* (núm. 2), a més d'assaig de caire mèdic que incideix en les circumstàncies espirituals que envolten l'artista en alguns articles com «Crítica i creació» (núm. 4); aquest tema el reprèn sota la figura del dibuixant Bartolí en «Variacions sobre el mateix tema» (núm. 8), treball que intenta apropar les figures del pintor i el filòsof des d'un punt de vista psicoterapèutic quan tots dos expressen emocions artístiques d'una mateixa manera.

Aquesta preponderància d'un vessant simbòlic i psicològic, que s'atura en el geni i en l'esperit de la creació artística, està en consonància amb l'estètica de Bartra, i es veurà defensat amb articles com per exemple «L'arrel simbòlica de l'art» de Joan Roura-Parella (núm. 3), on es vindica el geni artístic, és a dir, les qualitats subjectives d'aquell escriptor que és capaç d'entrar en contacte amb les forces invisibles de l'univers i la natura. Aquesta crítica psicològica continua amb el treball «El jo i el món en el poeta líric» (núm. 5), el mateix número on Pere Calders defensa el vessant visionari de la poesia de Bartra amb un «Agraïment al poeta» i, fins i tot, amb la presència d'assajos sobre l'atracció pel desconegut com «El plaer del misteri» de Marcel Santaló i Sors aparegut en el número anterior (núm. 4).

Cal esmentar també les narracions sobre allò fantàstic o allò imaginari sorprenent que presenten Calders i Vallès, a més de contes i llegendes de Josep Carner («La Paitida»), Roure Torent («En Joanet sense por», «L'estany de les llàgrimes»), Ramon

Vinyes («El llac Atitlan»), Carles Sala («El Xigüe»), Anna Seghers («Els tres arbres», traduït per Joan Roura i Parella), Josep Maria Murià («Un somni») i, amb un caire més folklòric, els contes de Jordi Vallès («Nicolau a la Jungla»), Navarro Costabella («Sant Pere i el diable»), Riera Llorca «L'Andreu et es malfia de l'àngel», Josep Maria Murià («Tres contes populars occitans»), etc. A més, cal afegir les narracions de caire poètic i trets meravellosos d'Anna Murià («Airemar», «El fantasma del gall», «Pàgines i morts paral·leles», «Haima»), Jordi Vallès («Interludi breu»), Mercè Rodoreda («En veu baixa»), i, sobretot, ja plens de lirisme simbòlic, el conte de Manuel Duran («Sortida»), o d'en mateix Bartra («La mort del corneta Joan Alom», de ressonàncies rilkeanes, «Les mans» i «L'arbre i la cançó»).

A tota aquesta línia estètica cal afegir poemes i traduccions que segueixen la tradició literària dels grans mestres catalans: Jordi de Sant Jordi (núm. 2), Jacint Verdaguer (núm. 6), Àngel Guimerà (núm. 8), Ramon Llull (núm. 10); fins i tot textos on es reivindica la defensa de la llengua amb fragments d'Enric Prat de la Riba (núm. 3), «La Renaixença de les llengües i cultures d'oc» per Jordi Arquer (núm. 7), i les reflexions sobre llengua i literatura que suposen els aforismes de Josep Carner «L'Art de traduir» (núm. 3).

## 5. BREU RESUM DE LES COL·LABORACIONS A LA REVISTA

El primer número va sortir el mes de maig de 1944 i constava de 20 pàgines. Agustí Bartra exposa a l'editorial d'aquest volum inaugural, sota el títol de «Presentació», tot el que significa engemar una publicació en català fora de Catalunya. El fet de la pervivència lingüística com a resistència i identitat serà un dels principals objectius de Bartra i la seva revista, mantenir la llengua en un país que n'utilitza una altra i que es veu envoltat també per una cultura diferent, la qual cosa planteja no solament problemes d'aïllament i incomprensió, sinó també de marginació per la pèrdua de les arrels i «trasplantament» a un altre medi. Cal fer esment que, quan els escriptors es van exiliar, també es va exiliar la llengua, ja que el català restà perseguit i prohibit pel genocidi cultural franquista que volia convertir-lo en una llengua morta, desnonada, exclosa de qualsevol activitat pública. Bartra i altres escriptors catalans van considerar un deure moral continuar la tradició cultural fora de la seva terra, però van haver de lluitar també per mantenir-la en un país que no era el seu i, el que era pitjor, davant de l'estupidesa i, a vegades, rebuig d'altres exiliats republicans espanyols que mostraven hostilitat envers el fet diferencial català.

L'autor d'*Odisseu* expressa una gran emoció —carregada d'enyor i sentiment— pel que representa aquesta tasca en l'exili, però també manifesta vitalitat i esperit de lluita. Força de resistència tant pel que suposa preservar la llengua i la cultura, com pel que suposa el fet d'escriure i poder expressar francament les idees, de viure almenys en un ambient de llibertat; d'aquesta manera, l'escriptura es presenta com un desafiament contra les dictadures i llurs prohibicions. La defensa de la paraula i la veu són un dels valors més importants per a Bartra, que en tot el seu ideari estètic i poètic incideix en aquest compromís de l'escriptor amb el seu temps, on la veu és primordial; pressupòsit que arribarà fins al final de la seva vida. Així, per exemple, en una carta a Miquel Desclot, datada el 13 d'abril de 1979, assenyalava que la veu és allò més important del poeta, que brolla del cor de la consciència i de la terra, perquè «el poeta de la veu és el revolucionari de l'home», però un revolucionari que vol sempre continuar amb les forces de la vida (Bartra 1980: 205).

En l'editorial de la revista, el nostre poeta assenyalava que vol donar a la seva publicació independència d'opinions i creences, part del posicionament polític que hom tingui. Bartra defensa la llibertat de pensament i en aquest punt s'intueix l'acceptació d'una filosofia de l'art en el vessant esteticista i romàntic. Aquesta estètica —que entra dintre d'una ona simbolista— havia estat criticada des de revistes com *Full Català* o *Quaderns de l'exili*, perquè aquestes publicacions defensaven una literatura més compromesa políticament, una poesia més realista i descriptiva de la situació del moment, i veien en el poeta, abans de tot, un patriota, cosa que plantejava la literatura no solament de forma militant, sinó que s'havia de sotmetre a uns idearis homogenis i a unes normes de grup, com era la posició de Joan Sales i Lluís Ferran de Pol. Aquests escriptors creien en una poesia d'acció social en què predominés la ideologia sobre l'estètica o la bellesa, la consigna sobre la independència del poeta, és a dir, les idees polítiques de grup sobre el fi estètic individual, per la qual cosa la revista es convertia així en una plataforma de pressupòsits polítics. Per a Bartra, encara que comprèn aquest posicionament per «la passió lògica d'una emigració» o les circumstàncies que l'exili pot comportar, tots dos vessants van junts: l'aspecte d'un poeta profètic, compromès amb la seva comunitat, i la faceta d'un poeta visionari que cerca la bellesa o el sentit ocult de les coses, encara que aquesta forma d'entendre la poesia —el vessant religiós «que aporta una solució o una salvació»— és la «síntesi de lírica i mite», com va arribar a exposar en una carta a Antoni Ribera (Bartra 1980: 88).

En relació amb aquest darrer plantejament, cal assenyalar que el nostre poeta continua defensant una poesia d'avantguarda, compromesa amb els problemes humans, però també una lírica de l'experiència a la cerca de l'absolut. Vessant que el mateix Ribera havia vist com a hereu de Verdaguer, ja que conserva l'empena èpica dels

poemes llargs, i nosaltres podríem afegir, a més a més, els trets profètics i visionaris del surrealisme i la posició del poeta compromès amb la col·lectivitat, actitud que denuncia unes circumstàncies històriques a la vegada que defensa uns ideals nacionals, perquè Bartra advoca per una poesia que mostra l'ésser humà en un temps històric de dolor, aquella poesia «il·luminadora del patiment dels meus», segellada per un vessant èpic i tremendament vital, perquè, com va dir la seva dona sobre la poesia moderna, aquesta «té urgències més importants que les de definició i classificació. L'estètica arriba sempre amb retard a la cita impacient i bategant de l'art vivent. Quin ver artista pot romandre gesticulant en una cambra de miralls, lluny del món dels rostres ennegrits i de l'angoixa interminable? Tota autèntica poesia és una forma d'heroisme i una forma d'oració» (Murià 1990: 148).

Bartra criticava la poesia purista, la de flabiol i la ginesta, deia que «Ens mancava una irreductible mística de pàtria, que ara existeix dispersa entre els supervivents de la tragèdia. Aquesta és la gran experiència de la guerra, i en sorgirà la gran esperança. La Catalunya de flabiol i de ginesta ha entrat discretament a la història» (Murià 1990: 148). Malgrat tot, l'autor d'*Ecce Homo* no rebutjarà les altres estètiques i posicionaments, perquè la seva revista «no pren partit per cap mena de disciplina política», l'únic objectiu és mantenir la llengua i la literatura catalanes i donar «continuitat al moviment literari de Catalunya». Aquest fet demostra un posicionament patriòtic i polític sense caure en la necessitat de dogmatismes i, potser, Bartra arremet aquí implícitament contra aquells que pensen que l'artista hauria de romandre aïllat en la seva torre d'ivori, pressupòsit d'una posició burgesa i individualista que no es compromet amb la comunitat i el seu país. Per a Bartra, l'ús de la llengua i la defensa d'una cultura ja és un compromís polític, no cal adoptar una actitud estètica autoritària, plena d'implícacions ideològiques i consignes socials, no cal sotmetre's a una disciplina homogènia de grup; tal vegada, s'amagava en les seves paraules un atac velat contra les tesis militaristes de Joan Sales i Ferran de Pol que des de les seves publicacions van criticar Josep Carner i ell mateix per defensar una visió esteticista de la poesia que, segons determinada òptica, podia representar «inactivitat», o bé una posició «còmoda» en no comprometre's suficientment amb la idea «d'alliberament de la pàtria», com va exposar Sales en els vuit «punts patriòtics» del número 10 (juliol de 1942) del *Full Català*. El nostre autor contraataca amb la necessitat de «madurar» rilkeanament una obra sense «precipitacions» ni impulsos exaltats. Finalment, l'editorial fa una crida a la participació de tots els escriptors catalans, visquin on visquin i sigui quina sigui la seva ideologia i posició estètica, es pretén «convergir en un esperit divers», el fet d'escriure en català ja és «un acte de fe i de militància».

Ja des del primer número hi participen bons amics com Josep Carner i Pere Calders, a més de la seva dona, Anna Murià; així, després de la presentació editorial, hi trobem el conte «La Paitida» de Josep Carner, que recull el motiu folklòric: la dona d'aigua segons Guerau de Liost. El segueix el conte d'Anna Murià «Airemar» i un article de Josep Roure Torent, «Les Illes d'Or», on es fa una defensa de la tasca editorial de les publicacions mallorquines. En l'apartat poètic, hi trobem dos poemes de John Keats, traduïts per A. B. (Agustí Bartra), «A Haydon» i «A Kosciusko», i el Cant desè de *Cant de l'Home*. Després d'aquest apartat líric, apareix un conte de Pere Calders, «Una curiositat americana», que recolliria en *Cròniques de la veritat oculta* (1955) i un article de crítica literària de Jordi Vallès, «Bambi», que té com a comentari el llibre del mateix títol de Felix Salten; la ressenya amaga una anàlisi psicològica de les personificacions humanes. El número acaba amb un treball filosòfic: «Dinàmica de la cultura» de Joan Roura-Parella.

El segon volum va aparèixer el mes de juny de 1944 i s'obre amb un conte de Pere Calders, «Babel», que narra la història del ninotaire Xavier Nogués; el segueix una peça dramàtica d'Agustí Bartra, «Nausica», que serà incorporada a la tercera part d'*Odisseu* (1953), i el conte de Leonides Andreiev, «El gegant». En la secció poètica, hi destaquen quatre composicions de caire metafísic de Josep Carner, recollits sota l'epígraf «Temes de la lírica de Nàhuatl»; es tracta de «Cant funerari», «Cant de la Tristesa», «Requesta» i «Amistat», recopilats després a l'apartat *Absència* en les *Obres Completes* (1957); el segueix un fragment en prosa poètica de Jaume Terrades, titulat «Músiques d'oboè», obra que va ser guanyadora de la Flor Natural en els Jocs Florals de l'Havana de l'any 1944 i que després es publicaria amb el mateix títol en 1944. En la secció de crítica d'art, hi trobem un article d'Avel·lí Artís Gener, «Salvador Dalí pintor internacional». El segueix un fragment d'un poema de Jordi de Sant Jordi, la famosa cobla esparsa «No m'agrat hom que en tots afers no sia»; en la secció narrativa, hi ha un conte de Roure Torent: «En Joanet sense por», un fragment d'assaig literari, «Léon Dierx i Mallarmé», extret del llibre d'Émile Noulet *L'œuvre poétique de Stéphane Mallarmé* (1940), i un article de Jordi Vallès, «Etsel», que manté una interpretació psicològica de l'art i la literatura.

El tercer número de la revista va aparèixer el juliol de 1944 i l'inicia un article titulat «Pau Casals» de Baltasar Samper, que fa una defensa del músic exiliat a França; després vindran una sèrie d'aforismes de Josep Carner titulada «L'art de traduir» i tres narracions curtes agrupades amb el títol «Els tres arbres» d'Anna Seghers, traduïdes per J. R. P. (Joan Roura-Parella); tanca aquesta secció un fragment de *Per la llengua catalana* (1918) d'Enric Prat de la Riba. L'apartat poètic consta de «Quatre poemes» d'en Bartra: «Oh camarades», «El naufrag», «Àngel terrestre» i «No baixis el darrer

graó...», tots quatre inclosos en la primera edició de *L'arbre de foc* (1946); després, dos poemes de Clementina Arderiu: «Cançó de la conformitat de cada moment» i «El poema feliç», que pertanyen a *Sempre i ara* (1946). L'apartat dels contes es presenta amb «L'hedera hèlix» de Pere Calders, trobem també un fragment de Henry David Thoreau extret de *Walking* (1862) i un article de crítica d'art per Joan Roura-Parella, titulat «L'arrel simbòlica de l'art», a més d'un altre assaig d'Anna Murià, «Pàgines i morts paral·leles», on comenta la semblança de dues escriptores en llurs estils i biografies, Maria Bashkirtseff i Katherine Mansfield.

El número quart surt el mes d'octubre de 1944 i es presenta amb un article de Joan Roure Toront que recrea una llegenda mexicana: «L'estany de les llàgrimes (llegenda tarasca)»; el segueix un article memorialístic de Nuri Balcells que recorda la figura de Ferran Sors i un fragment de Josep Carner Ribalta, «Els raiers»; en l'apartat d'assaig trobem l'article «Crítica i creació» de Jordi Vallès. En la secció lírica sobresurt un poema de Josep Carner, «El do gentil», que després s'inclourà en el poemari *Cor quiet* amb variants; en l'*Obra completa* (1957) apareix amb el títol d'«El noble do». El volum acaba amb un conte d'Agustí Bartra, «La mort del corneta Joan Alom»; un article d'assaig de caràcter sociològic, «El plaer del misteri» per Marcel Santaló i Sors i un altre de caràcter històric i científic titulat «Les rutes aèries de la Mediterrània» de Josep Torres.

El número cinquè apareix el mes de gener de 1945 i hi trobem un estudi de Deogràcies Civit Vallverdú, «L'art romànic»; tot seguit, un article de Pere Calders «Agraïment al poeta», on el novel·lista caracteritza la poesia com a eina visionària. La secció narrativa ve seguida de dos contes: un d'Anna Murià, «El fantasma de Gall», i un altre de Josep Carner, «L'alfabet en estampes». En l'apartat líric trobem un poema de Louis Aragon, «La Santa Espina»; després, segueix un conte de Jordi Vallès, «Nicola a la jungla» i «Nit de dissabte» de William Saroyan; i en la secció d'assaig, els articles «El jo i el món en el poeta líric» de Joan Roura-Parella i «Ciència i catalanitat» d'Alfons Boix.

El número sisè correspon al mes de juny de 1945 i hi trobem un homenatge a la figura de Jacint Verdaguer en la commemoració del centenari del seu naixement. Avel·lí Artís inicia l'honorança amb un article titulat «Mossèn Cinto i l'adolescent», per passar, tot seguit, a incloure un fragment d'«En defensa pròpia», un altre de *L'Atlàntida* (el «Plany d'Hespèrids») i el poema «El violí de Sant Francesc». La secció narrativa destaca per tres fragments d'una novel·la inèdita d'Anna Murià, «Focs de ciutat». La secció poètica consta d'un poema de Josep Carner, «El savi del carreró», que pertany a *Lluna i Llanterna*, i una composició d'Agustí Bartra, «Resposta a Aragon»; segueix un article memorialístic de Jordi Vallès titulat «Interludi breu». La secció de contes ve



introduïda per «Capvespre» de Saki, «La fi» de Pere Calders, que serà inclòs en *Cròniques de la veritat oculta* (1955) i «Sant Pere i el diable» de Josep Navarro i Costabella. La revista acaba amb un article documental d'història religiosa titulat «L'experiència religiosa i els quàquers» per Joan Roura-Parella.

En el número setè, que correspon al mes d'octubre de 1945, hi trobem un article de comiat a Josep Carner per part d'Agustí Bartra, ja que el poeta torna amb la seva dona Émilie Noulet a Europa; l'elogi és part del discurs llegit en el sopar d'homenatge el 14 d'agost de 1945. El segueix un conte cubà adaptat per Carles Sala i Joanet i els assaigs: «L'infant en l'home» de Joan Roura-Parella, «La meva imatge de Catalunya» de Josep Carner Ribalta i un fragment de Pablo Picasso on relaciona la pintura amb un estat d'enteniment amb la natura. La secció lírica consta de dos poemes de Ramon Xirau, «Oh mireu» i «No ploris donzella», que va recollir en la seva *Obra completa* (1995), i un sonet de Manuel Duran. Segueix una secció dramàtica, «Escena d'un film» d'Avel·lí Artís que correspon a la comèdia «Seny i amor, amo i senyor». En l'apartat assagístic s'inclou un fragment «Si tot d'una...», de Paul Valéry traduït per A. B. (Agustí Bartra). El segueix un conte de Vicenç Riera Llorca, «L'Andreuet es malfia de l'àngel», que després va retocar amb el títol «El Ramon es malfia de l'àngel» en ser inclòs en la secció de «Contes mariners» de *Georgette i altres contes* (1995), en l'edició que recull tots els contes que van fer Josep Ferrer i Costa i Joan Pujadas i Marquès. Acaba la revista amb un article filosòfic de Marcel Santaló Sors: «Té la natura una interpretació senzilla».

El número vuitè de *Lletres* aparegué el mes de maig de 1946 i s'obre amb un article memorialístic de Jaume Serra Hunter, «Paral·lelisme a distància»; tot seguit vindran els contes de Mercè Rodoreda «El bany» i d'Agustí Bartra «Les mans». L'apartat assagístic se centra en l'article de Roure Torrent «La vall de Mèxic». La secció poètica s'inicia amb «El cant a mi mateix» de Walt Whitman, traduït per Agustí Bartra, i el tanca un poema de Josep Carner: «Arbre encastellat», que serà recollit en el llibre *Arbres* (1953), després trobem el conte d'Anna Murià «Haima». La secció narrativa consta d'un article de Jordi Vallès, «Variacions sobre un mateix tema. L'obra de Bartolí», on es fa una sèrie de consideracions sobre l'art arran de l'obra del dibuixant i cartellista Josep Bartolí; després continua amb un conte de Tísner, «Carta oberta», una nota reivindicativa d'Àngel Guimerà, un conte de Ramon Vinyes, «El llac Atitlan» i «Tres contes populars occitans» («El dimoni a l'església», «Bernic, Bernac» i «La vaca dels cinc vedells»), adaptats per Josep Maria Murià amb dibuixos de M. Callicó; s'acaba amb un assaig polític, «Mirant l'esdevenidor», de Joan Ventosa i Roig.

El número novè s'inicia amb les narracions: «L'arbre i la cançó» d'Agustí Bartra, «En veu baixa» de Mercè Rodoreda, «Sortida» de Manuel Duran i un fragment de la

novel·la *La ciutat cansada* (2008) de Pere Calders, concretament el capítol vi. L'apartat líric consta de «Nocturn» de José Asunción Silva, traduït per Agustí Bartra, uns poemes de Joan Climent agrupats sota el títol «La cançó de putxinel·li», i la composició de Josep Carner Ribalta «El vell camp»; segueix la secció narrativa amb el conte de Jordi Vallès «L'arpa d'Eli» que pertany a un fragment de la novel·la inèdita *La partitura de la nostàlgia*, i «Dia de desgràcies» de Vicenç Riera Llorca. La revista acaba amb un article de testimoni històric sobre els camps de concentració titulat «Camp de Vernet d'Ariege» de Joan Sauret i Garcia.

El número desè i últim de *Lletres* va sortir el mes de gener de 1948. L'encapçala una nota de «represa» de la direcció, que manifesta els desitjos de supervivència i la voluntat que suposa dur a terme una tasca com aquesta des de fa quatre anys. L'apartat poètic inclou una composició d'Agustí Bartra «Als llavis del silenci» i una selecció de poetes nord-americans: «La nit d'hivern d'un vell» de Robert Frost, «Anècdotes d'homes per milers» de Wallace Stevens i «Verda és la cala» i «Herència» de Wilbert Snow, que trobarem a *Una antologia de la lírica nord-americana* (1951); continua aquesta secció amb «Ocell fàcil» de Manuel Duran, «Si tornéssiu demà» d'Enric Serra i dues «Versions de Shakespeare» d'Antoni Ribera on trasllada al català un fragment de *Henry King* [sic] i *The Tempest*. La secció narrativa s'obre amb «Darrera Llettra», carta que va enviar Pere Vives a Agustí Bartra des de Roissy el mes de gener de 1940, quan els nazis van ocupar França. Vives va ser deportat al camp d'extermini de Mauthausen, on va morir l'octubre de 1941. Segueixen els contes: «Una altra primavera» de Joan Triadú, «Quan Noè obrí la porta» d'Anna Murià, «La consciència, visitadora social» de Pere Calders, «Justícia» de Vicenç Riera Llorca i «Fauls inoportunes» de Víctor Alba. En l'apartat d'assaig, hi trobem l'article memorialístic de Josep Sol «A la llinda de la marxa», uns estudis històrics: «Els cants de treball de l'Illa de Mallorca» per Baltasar Samper i «Els Nou Mil» per Abelard Tona i Nadalmai; per acabar, hi ha un article sobre el valor literari de les biografies a la premsa catalana titulat «Assaig curt que clou el llapis del censor» per Narcís Molins i Fàbrega i ressenyes de crítica literària sobre llibres i revistes aparegudes aquell any.

## 6. CONCLUSIONS

Davant de la desfeta de la Guerra Civil i l'exili, Agustí Bartra, juntament amb la seva dona Anna Murià, Josep Carner i Pere Calders, va fundar la revista *Lletres* (1944-1948) a Mèxic, tenint en compte el bagatge d'altres revistes com *Full Català* (1941-1942). Malgrat la seva aparició irregular, *Lletres* va ser una de les publicacions

més importants perquè no solament va recuperar la tradició literària catalana, sinó que va donar cabuda a una gran varietat de gèneres literaris i, sobretot, diferents vessants estètics, en què predominava l'orientació simbòlica i psicològica de l'obra d'art, de la mà de Roura-Parella i Jordi Vallès, o l'exotisme dels contes de Ramon Vinyes. Un vessant que veia l'art dintre de les ciències de l'esperit i que Bartra, en aquell moment —a mitjans dels anys quaranta—, estava en concordança, potenciava la imaginació i caminava vers una poètica idealista que caracteritzava la veu poètica de trets visionaris i èpics, bastida de símbols de l'ésser profund i que —anys més tard— filarà cap a una síntesis de lírica i mite.

*Lletres* (1944-1948), encara que va ser criticada de «samfaina» literària per la gran diversitat de gèneres que abastava, és precisament en aquesta gran varietat artística on rau la seva riquesa, ja que presenta un gran ventall de propostes sense perdre el marge de la llibertat, tot deslligada de disciplines polítiques. A més a més, la revista va engegar una col·lecció de llibres on es van publicar des de narracions de Vicenç Riera Llorca com *Giovanna i altres contes* (1946) o de Ramon Vinyes com *Pesadors d'anguiles* (1947), fins a poemaris d'Agustí Bartra com *Màrsias* (1946) i *Rèquiem* (1948), dedicat a la mort del seu pare. No cal dir, doncs, que *Lletres* (1944-1948) va esdevenir entre totes les revistes de l'exili la publicació que més marcadament va apostar per la creació literària i la individualitat de l'artista.

FRANCESC RUIZ SORIANO

EASD Pau Gargallo

frui12@xtec.cat

ORCID 0000-0002-1391-6486

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BARTRA, A. (1944) «Presentació», *Lletres*, 1, p. 1.
- BARTRA, A. (1980) *Sobre poesia*, Barcelona, Laia.
- CASACUBERTA, M. (1989) «*Quaderns de l'Exili* (Mèxic 1943-1947), una revista d'agitació nacional», *Els Marges*, 40, p. 87-102.
- CASALS, G. (1977) *La Nostra Revista (1946-1954) - La Nova Revista (1955-1958)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- FERRAN DE POL, LL. (1943) «Contra l'obra d'en Josep Carner: *Misterio de Quanaxhuata*», *Quaderns de l'exili*, 1, p. 3.

- FERRAN DE POL, LL. (1945) «Els *Quaderns*, revista de grup», *Quaderns de l'exili*, 12, p. 1.
- FERRAN DE POL, LL. (1984) «Naixença, vida i mort dels *Quaderns de l'exili*», *Serra d'Or*, 298-299, p. 23.
- FUSTER, J. (1998) *Correspondència. Agustí Bartra i altres noms de l'exili americà*, vol. II, València, Universitat de València / 314.
- GARCIA I RAFFI, J. V. (1998) *Lluís Ferran de Pol i Mèxic: Literatura i periodisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LLORENS, V. (2006) *Memorias de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*, Sevilla, Renacimiento.
- MANENT, A. (1989) *La literatura catalana a l'exili*, Barcelona, Curial.
- MIQUEL I VERGÉS, J. M. (1943) «Llibres en català a Mèxic», *Quaderns de l'exili*, 2, p. 4.
- MURIÀ, A. (1990) *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Pòrtic.
- RIBERA, A. (1990) «El poeta Agustí Bartra», dins A. Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Pòrtic, p. 15-22.
- SALES, J. (1942) «Les Lletres: *L'Estel sobre el mur* d'Agustí Bartra», *Full Català*, 12, p. 7.