

LITERATURA I ARTS PLÀSTIQUES EN AUTORS DEL SEGLE XX



LA PINTURA D'UN POETA: EL CAS DE JAUME AGELET I GARRIGA*

ALGUNES CONSIDERACIONS TEÒRIQUES PRÈVIES

Ja des de l'antiguitat, les relacions entre pintura i poesia han estat objecte de debat i han centrat l'interès dels principals artistes i pensadors de tots els temps, des d'Aristòtil fins a Baudelaire, passant per Marià Manent entre els catalans. Al segle v abans de Crist, fou el poeta grec Simònides qui declarà que la pintura és una poesia muda, i la poesia és una pintura parlada o, podríem afegir-hi, escrita.¹ L'afirmació de Simònides va ser recollida en el cèlebre vers d'Horaci de l'«Epístola als Pisons»: «la poesia és com la pintura», amb la qual cosa es produeix una associació imitativa entre totes dues arts. Una associació clàssica que perdurà fins el segle XVIII, sovint a favor de la preeminència de la pintura. I afirmo això perquè molts dels poemes ageletians se'ns presenten com una aquarel·la que ens ensenya una porció de paisatge i els sentiments que s'hi relacionen. De fet, Manuel de Montoliu ja el 1935 afirmava que cada obra d'Agelet era un quadret i constatava les condicions pictòriques de la seva poesia.

A partir de la il·lustració, és G. E. Lessing qui en el seu llibre *Laocoon* marca les relacions entre les dues arts. Així, tot i considerar que totes dues tenen com a objectiu la imitació (millorada) de la natura, cosa a la qual també aspira Agelet —i també hi podríem afegir el nom de Marià Manent, en aquesta mateixa òrbita: per exemple, no hi ha dubte que la creació de natura a través de l'art i el que això implica és també la idea central que batega en les breus notes sobre art que Manent recull el 1981 a *Notícies d'art*—,² Lessing creu que «la

* Aquest estudi s'ha elaborat en el marc del Grup de Recerca Aula Màrius Torres de la Universitat de Lleida, reconegut per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 423), i del projecte HUM2007-64739/FICO del Ministeri de Ciència i Innovació.

1. Cal considerar aquí el canvi que s'ha produït en la concepció de la poesia, de tradició eminentment oral en l'antiguitat i de tradició escrita en l'actualitat. No hi ha dubte que Agelet concebia els seus poemes per la seva difusió escrita, i no pas oral, d'aquí, per exemple, la seva obsessió per les errades tipogràfiques i l'interès per la bona reproducció dels seus poemes.

2. I és també evident que aquesta idea és en el rerefons de la construcció poètica d'Agelet.

successió temporal és l'àmbit propi del poeta, mentre que la successió espacial ho és del pintor». És a dir, que l'espai de la pintura està limitat a l'esfera del visible, mentre que el de la poesia és més vast perquè abraça tant allò visible com allò invisible. O, dit amb paraules de Manuel de Montoliu (1935: 10):

la poesia fa assistir al complet desenvolupament d'una acció, mentre que l'escultura i la pintura es veuen precisades a reproduir solament un moment isolat d'aquesta acció; és a dir, que així com les arts plàstiques són condemnades a la immortalitat de les actituds, la poesia viu del moviment i del contrast en una successió d'actituds.

Lessing també és, en part, el responsable de la concepció de l'art per l'art, en tant que considera que la bellesa és l'únic criteri vàlid per avaluar l'obra artística i que aquesta mai no es refereix a res més que no siga ella mateixa. De fet, una vegada més, el concepte d'art de Marià Manent s'apropa a aquesta concepció. En parlar de la *Nature morte portugaise* de Robert Delaunay afirma: «és la frescor d'una cosa nova, d'una realitat autònoma, closa i suficient en ella mateixa, que és la realitat de l'art». Així mateix, Agelet, en concebre la seva poesia com un Univers, com un Tot únic i irrepetible que només es fa present en la seva pròpia obra, allunyat de la realitat immediata, crea un món de fantasia infantil que només té sentit en l'autonomia del poema.³

En realitat, Agelet crea una poesia en què veiem descrit el paisatge i el món infantil, un món que ja ha desaparegut i que, per tant, presenta una greu patina elegíaca. És per això que la seva és una poesia marcada per l'enyorança. El poeta lleidatà dibuixa un món tancat i clos, farcit d'elements referencials que prenen una dimensió mítica: la mare, els jocs, els sentiments infantils, els objectes de la llar i la natura, etc., que descriuen un món ideal. Un món que remet al somni i a la imaginació infantil. D'aquí, que el poeta utilitzi imatges properes als corrents surrealistes, perquè el somni i el son simbolitzen la transformació de la realitat en una d'ideal a la qual el poeta vol aspirar (la idea de món millorat a la qual es referia Lessing), una realitat que queda associada a la creació poètica i les seves regles. De manera que aquesta recreació de l'univers esdevé una poesia autònoma que no només no necessita cap referent real per ser llegida o compresa, sinó que més aviat aquesta realitat literària substitueix la realitat real. Així, reconstrueix líricament des del present, i per tant a partir del record, un món que el pas dels anys i la guerra han estroncat, un món d'adults que el poeta veu amb ulls d'infant. És la recerca del paradís perdut que Agelet resol amb la contraposició del jo infant al jo adult.

Així, ara l'atenció deixa de focalitzar-se en l'obra artística per ella mateixa i se centra en el seu procés de creació, cosa que possibilita el pas de les teories de

3. Així, el poeta lleidatà situa conceptualment la seva obra en les deus del postsimbolisme. Per a més informació, veg. Agelet i Garriga: 21-24.

Lessing a les noves afirmacions de la contemporaneïtat, com, per exemple, l'autonomia de cada una de les arts i l'enriquidor diàleg que es pot establir entre elles, els límits entre els gèneres i les analogies que es produeixen entre ells, el triomf en poesia del color i la imatge, elements tots dos relatius a ambdues arts i d'un marcat caràcter visual (i molt emprats per Agelet), i la poesia que parla de pintura, l'ècfraasi.⁴ Tot plegat, un debat entre poesia i pintura que continua ben viu avui i que es fonamenta en la interpretació de cadascuna de les arts i l'enriquidor potencial creatiu que se'n deriva. No es tracta simplement de descriure una pintura, sinó d'anar més enllà tot reproduint la tècnica del quadre i els seus motius. Agelet, lluny segurament d'aquesta voluntat teoritzadora, té un profund interès per la pintura, compon poemes ecfràstics i creu que la poesia és imatge. Per això, molts dels seus poemes es construeixen a partir d'un sol vers o una sola imatge: «Aquest poema l'havia proposat per ésser suprimit. L'he refet per salvar el darrer vers. No sé pas si ho he aconseguit», o «Deixaré de banda unes quantes composicions més encara que es perdi alguna imatge que volia salvar» (afirmacions extretes de la correspondència inèdita amb Tomàs Garcés).

I. POESIA I PINTURA

Aquest entusiasme ageletjà pel gènere queda ben palès en la correspondència inèdita que es conserva del poeta. Així, per exemple, en cartes adreçades a Marià Manent, Josep Romeu, Agustí Calvet o Ramon Xuriguera, mostra el seu interès per les exposicions que es fan a París o Holanda: «He vist una col·lecció esplèndida de pintures d'un col·leccionista de Rotterdam. Clàssics i moderns enlluernadors» (carta a Ramon Xuriguera, 15-XI-1952, inèdita), «Resto a París aquestes festes. Us espero el curs vinent. Hi ha molta pintura a veure» (carta a Ramon Xuriguera, 19-XII-1952, inèdita). El seu interès se centra en els pintors preferentment de la contemporaneïtat, com ara Vincent van Gogh —«Aci una exposició. Van Gogh molt bona. Coses de la primera època i de la segona al migdia de France» (carta a Ramon Xuriguera, 15-II, probablement de 1949, inèdita)—, Rouault —«He vist l'exposició de Rouault. El que he vist és el millor d'ell per al meu gust. He vist el quadre Buffet (crec que s'escriu així). No sé pas que dir-ne. Són coses que no sé si m'agraden o no m'agraden» (carta a Ramon Xuriguera, 3-III-1952, inèdita)—, Rembrandt —«He pogut encara veu-

4. Aquest gènere es defineix tradicionalment com les representacions escrites de representacions visuals o, dit d'una altra manera, l'art de descriure verbalment una imatge pictòrica, o un objecte artístic. El text ecfràstic no desxifra l'obra d'art, sinó a qui l'observa. No és imitació, és un fenomen que pertany a l'ordre de la intertextualitat, un pla en què conflueixen escriptura, imatges plàstiques i imaginació poètica. Així es tanca el «cercle màgic de la creació» que Gombrich analitza a *Art i il·lusió*, format per l'artista, la seva obra i la «participació de l'observador» (*beholder's share*) que la contempla, és a dir, el cercle format per l'escriptor-descriptor, el text i el lector que ho interpreta.

re a Holanda l'exposició de pintures i dibuixos de Rembrandt [...] Ha estat un esdeveniment. Hi ha pures meravelles» (carta a Marià Manent, 23-x-1956, inèdita)—, o Bonnard, però també mostra el seu interès per autors d'èpoques anteriors, com Goya, o la pintura italiana dels segles xiv-xv. Finalment, Agelet també parla i comenta textos que Xuriguera li envia sobre pintura catalana:

He llegit amb força plaer el vostre article. És molt bo. Bo de cap a peus. [...] Una volta llegit el vostre article hom aprèn les característiques profundes de la nostra pintura i les vostres opinions sobre els pintors em semblen, pel que fa als pintors que jo conec, encertades i justes. M'hi manca el nom de Joaquim Sunyer. Teniu moltes coses a dir sobre aquesta matèria (carta a Ramon Xuriguera, 12-ii-1952, inèdita).

O un altre exemple:

Rebuda la vostra amb el capítol dedicat als tres pintors conceptistes. Té un tó major i és ben proveït d'idees. Podria dir-se que és treball de tècnic. Us moveu amb pas segur en aquest món dels colors i de les formes. Jo em perdo un xic, i potse més que un xic, en el camp del concepte que sabeu que no és pas el meu. És un camp sense fites i pot ser sense camins. Tot hi es camí, potser. Tal volta tot s'hi fa possible, també. Aparentment, hom veu en el concepte un subjectivisme arbitrari. Em fa l'efecte que el que s'hi dona surt a l'aventura i crea un món per a ell sol. Si aquest exercici els atansa a l'essència de les coses, no us sabria pas dir. Pel que fa al vostre bell treball, el fet de que hagueu penetrat en el món de les intencions i que hagueu trobat tantes raons per a explicar-les és ja força important i que siguin raons que descansen no sobre la lògica corrent, que no compta per a res en aquestes matèries, sinó en aquella altra que no sé com anomenar-la, però, que no té curs més que en l'esfera de l'art, augmenta encara la valor dels vostres assaigs. No en conec cap a casa nostre que, en aquest terreny, arribin al seu nivell. Us felicito i faig vots per a que seguiu fent, segur de que us trobeu en camins que s'adiuen força amb els vostres dots. Ja m'enviareu el que aneu fent. M'interessa molt (carta a Ramon Xuriguera, 16-vi-1952, inèdita).

Aquests darrers comentaris deixen entreveure les opinions d'Agelet sobre la pintura. El poeta, en parlar de Rouault, expressa els seus dubtes sobre la capacitat de l'art conceptual, com ell l'anomena en l'esmentada carta a Ramon Xuriguera, d'expressar el sentit, l'ànima de les coses. El títol de pura experimentació subjectiva sense cap finalitat ni objectiu, sense capacitat de comunicar-se amb el receptor, tot i que accepta la possibilitat que l'objectiu sigui la mateixa experimentació, el resultat mateix en l'obra d'art. Hem de tenir present que la poesia d'Agelet, el seu art, es preocupa molt de descriure nítidament el paisatge i expressar i transmetre les emocions que aquest produeix en el jo poètic. Emocions i sentiment que el lector pot arribar a copsar fàcilment gràcies a la simplicitat de les imatges, les associacions semàntiques que realitza i el lèxic que el poeta utilitza. En Agelet, un poema és un fragment de naturalesa filtrada pel jo que el lector pot identificar ràpidament, sense necessitat d'interpretar, de descobrir

què hi ha darrere les paraules, el llenç pictòric, com succeiria en l'art conceptista. D'aquí, la crítica que en fa el poeta. Una manera de pensar semblant a aquesta és la d'un altre escriptor contemporani, Marià Manent. Aquest creu que l'art ha de traduir una part del misteri de la naturalesa, ha de descobrir el seu funcionament màgic, ens l'ha de recordar. Així, en parlar de l'art abstracte (el conceptual, en paraules d'Agelet) i d'un pintor com Jackson Pollock, Manent (1981: 86) valora la seva interpretació de la naturalesa: «ell imitava [...] la natura en les seves misterioses operacions, combinant-ne i recreant-ne els elements en noves formes i ritmes [...] Tot se submergia [...] Tot es transformava».

Que Agelet és un poeta pintor ho confirmen les afirmacions que Manuel de Montoliu fa a *La Veu de Catalunya* a propòsit de la publicació d'*Hostal de núvols*, el 1931, precisament el poemari ageletí amb més poemes de caràcter pictòric de la seva producció:

Heus ací un líric que ja des del primer dels quatre llibres de poesia que porta fins avui publicats s'afirma com un rar temperament pictòric dintre la nostra poesia [...] com un dels rars poetes per als quals la ploma fa l'ofici de pinzell, la paraula, de color, i la imaginació de paleta [...] cada un dels seus llibres venia a ésser una exposició d'esplèndides aquarel·les de dibuix nítid i de tonalitats clares i lluminoses.

Efectivament, quan Agelet es posa a escriure poesia també fa pintura. I per assolir els resultats desitjats utilitza uns recursos ben concrets: la imatge i la comparació, els verbs i adjectius de moviment i la sinestèsia. Vegem-ho amb alguns exemples concrets.

Agelet té diversos poemes dedicats a temes directament relacionats amb la pintura.⁵ Alguns d'ells, i l'objecte d'aquest estudi, per la seva significació, són: «A classe de dibuix», «Bodegó», «Colors», «Davant d'un quadre d'Henri Matisse», «Esbós», «Esguardant una pintura de Jansem» i «Moment de Delft».⁶ Així, en el poema «Moment de Delft» (*La Revista*, gener-juny de 1935, p. 43):

L'aigua al canal és densa de verdor;
s'hi gronxen unes barques de boïrina.
Ara un cigne replega sa claror;
blanqueja el moll silenci una gavina.
Un carrer avança, llarg de soledat
i vora l'aigua groc, marcit, tremola.
El fred, esgarriat,
pels carrerons, palpant els murs, rodola.
Febrer, 1935

5. Tot i això, no ens consta que el poeta pintés mai. Agelet té, també, un poemari il·lustrat pel pintor Xavier Valls. Es tracta de *Fauna i flora*, publicat el 1959.

6. El darrer d'aquests poemes és inèdit en llibre. La resta pertanyen, com hem dit, a *Hostal de núvols*, tret d'«A classe de dibuix», que pertany a *Pluges a l'erm* (1953), «Esbós», a *Hort vell* (1968), i «Esguardant una pintura de Jansem», a *Ocells al teulat* (1970).

ens descriu un paisatge de manera molt plàstica, quasi impressionista. Probablement, aquesta descripció sigui fruit de la contemplació del quadre del pintor holandès Johannes Vermeer: *Vista de Delft*.⁷ En el poema es descriuen tots els elements del quadre, i s'hi observa un element fonamental: la llum. Una llum només intuïda, en penombra, grisa, gràcies a la presència de la boirina, el verd dens, gairebé fosc, del canal, el cigne que replega sa claror i el fred. El color també hi és present gràcies a l'adjectivació, però també als verbs (*blanqueja*), als substantius que ràpidament queden associats a un color (la gavina i el cigne, blancs; el groc de l'aigua, i el gris del fred i la boira). El joc de contrastos lumínics del quadre queda ben palès en el poema. A més a més, Agelet salva la tradicional inamobilitat de la pintura amb els verbs de moviment i les imatges i personificacions: «Un carrer avança», «fred esgarriat», «El fred [...] rodola», «s'hi gronxen unes barques»...

Aquests recursos també entren en acció en altres poemes. Fixem-nos, per exemple, en el poema «Bodegó»:

S'apilen les cireres bategants
al bell fons de paneres que es decanten
i serven fosques, invisibles mans.

Hi ha tallades de síndria dins la plata,
com unes llesques de pa sangonent,
i raïms blanquinosos i escarlata
igual que uns flocs de claredat roent.

Pengen fulles verdoses que degoten
la dolçor tardoral dels fruits madurs.
Al fons del quadre les colors reboten;
hi ha sabors clares i pinyols obscurs.

on l'adjectivació contribueix a donar moviment a la natura morta: «S'apilen cireres bategants» o «com unes llesques de pa sangonent», en què visualitzem a través de la comparació la fresca vermellor degotant de la síndria. A més a més, utilitza verbs de moviment per a objectes inanimats —«paneres que es decanten»—, i el recurs més sorprenent de tots: la incorporació d'un element inexistent en qualsevol natura morta pictòrica, però que contribueix des de la seva absència a mobilitzar l'escena: «serven fosques, invisibles mans». La personificació del quadre es produeix amb l'aparició de les mans que, en tant que invisibles, tothom sap que no es troben en la pintura, però donen volum i projecció vital a la panera de cireres i, doncs, al quadre. Així, Agelet, a través de

7. El quadre s'exposa en un museu de la Haia, ciutat on vivia i treballava Agelet entre 1928 i 1935. Per tant, coincideixen les dates plenament.

l'acurada descripció, ens ofereix el quadre en totes les seves dimensions de color i d'espai. De fet, Agelet utilitza sovint adjectius que donen la impressió que poden tocar els objectes que qualifiquen o ens fan entrar ganes de tocarlos, com passa amb aquestes mans invisibles, que ens fan present la natura morta. El poeta viu la realitat a través del món visual i molt sovint aquestes impressions òptiques impliquen el tacte.

Com hem anat veient, el poeta se'ns presenta com un mestre del clarobscur. Ja ho havia fet a «Moment de Delft», en què els colors clars i foscos es barregen com en una pintura. Ara, ho tornem a trobar: «Al fons del quadre les colors reboten; / hi ha sabors clares i pinyols obscurs». Amb una gran senzillesa descriptiva ens ofereix una visió de conjunt de la llum o l'absència de llum del quadre.

La tècnica del clarobscur no només la fa servir per construir poemes d'inspiració pictòrica. «A la teulada, els gats oliosos de lluna» és un poema que no parteix de cap motiu pictòric inicial i que és un exemple manifest del contrast entre foscor i llum en la poesia ageletiana.

A la teulada, els gats oliosos de lluna
juguen amb boles de foscor;
caminen deixondits,
presos d'un vívid tremolor.

Amb els lloms fulgurants de tenebra
els gats, a mitjanit,
clapegen, lleus,
el gebre
que escampa la celístia
sobre els amples ampits
de les finestres apagades,
damunt els ràfecs enrampats.

Els gats,
a les teulades,
esguarden
la troca atapeïda
d'un estel.

Llepen la negra mel
de la nit entumida.

És més, és un magnífic exemple de com Agelet utilitza els recursos, diguem-ne de caràcter pictòric, en textos que no tenen el seu origen en aquest art. Així, l'adjectivació i els verbs conviden al moviment: els gats juguen, caminen, esguarden, llepen, el tremolor és vívid, els lloms són fulgurants... El joc lumínic és

evident en el contrast entre els gats il·luminats per la lluna enmig de la foscor del carrer —«els gats oliosos de lluna / juguen amb boles de foscor»—, o en el contrast nit i lluna —«esguarden / la troca atapeïda / d'un estel», «Llepen la negra mel / de la nit entumida» o «el gebre / que escampa la celística / sobre els amples ampits / de les finestres apagades». I heus ací un bon exemple d'imatge construïda a partir de la sinestèsia, un dels recursos més utilitzats pel poeta.

La sinestèsia consisteix aquí a atribuir la qualitat de l'objecte principal a conceptes i idees que hi estan lligades. Així, per exemple, a «Les gavines volen blanques, / suaument blaves de mar», la blavor del mar ha estat atribuïda a les gavines. A vegades, l'objecte principal no està expressat i l'hem de buscar a través, precisament, del color: «Pi vacil·lant de veu obscura, / embolcallat d'un alè blau», en què l'alè blau és el cel gràcies a l'associació del color: cel blau. De fet, la sinestèsia serveix per lluitar contra la tradicional immobilitat pròpia de la pintura i la poesia efràstica. L'intercanvi de les sensacions produeix en el lector una impressió de dinamisme, i la llum i el color, com hem vist, hi tenen un paper clau.⁸ En el poema anterior, fixem-nos com la blancor del gebre és associada als estels, seguint el procés explicat abans, en contrast amb la foscor de les finestres, o com els gats són oliosos de lluna, és a dir, plens de llum per la densitat de l'oli, o com «el fred rodola», «les colors reboten» o «volen altes les fulles de claror». Un bon exemple de poema sinestèsic és «Esbós»:

Ve d'un campanar vell
un crit fresc d'oronell.

Com somni que fugís
revola un núvol llis.

Les altes planes ruixa
un vent apegadís
i vermell de maduixa.

El fontinyol és verd
i embarbussat el doll.

Va gronxolant-se, gerd,
angèlic, el bedoll.

És l'aproximació a un paisatge on el crit de l'oronell és fresc; el núvol llis revola; el vent és apegadís; el doll, embarbussat, i el bedoll es gronxola. Tot de sensacions associades a elements de la natura que reapareixen vivificants, ple-

8. Maria del Carme Greoles (1970: 47-48) també analitza els efectes del color i la llum en la poesia d'Agelet i afirma que les seves «coloracions s'apropen als pintors francesos de la segona meitat del segle XIX».

nes d'ànima, i que esdevenen el correlat anímic del poeta. Agelet també utilitza el color per pintar les seves idees abstractes. Així, l'ànima és morada en el poema «Dóna'm, ànima, el teu bleix», la mort és blanca a «El fred de la mort», o el fred és gris en el poema «Moment de Delft».

Un altre exemple d'aquests procediments és «Colors»:

Rojor rodona de cirera!
 Punxa abrandada d'esbarzer!
 Escuma viva de crinera!
 Forment de sol sobre el carrer!

Fresc saltiró de qualche oliva!
 Branca que encén el ventijol!
 Trau sangonent de la font viva!
 Raïm inflat de vent i sol!

Pi vacil·lant de veu obscura,
 embolcallat d'un alè blau!
 Ocell que dalt del cel fulgura!
 Claredat àuria que s'ajau!

Es tracta d'un poema en el qual els colors s'associen als diferents elements de la natura: el verd a l'esbarzer, el roig a la cirera, el groc al sol, l'alè blau que és el cel, el trau sangonent de la font viva és l'aigua, el blanc és l'escuma viva de crinera, o el capvespre (amb un nou joc de llums) és la claredat àuria que s'ajau. Semblant és el poema «A classe de dibuix»:

Amb llapis groc faré la lluna
 i faré el sol amb llapis roig,
 amb llapis negre faré el goig
 i amb un de blau faré la pruna.

Amb llapis llarg, de cent colors,
 faré la pluja i les remors
 dels vents que habiten la boscúria,
 i amb llapis blanc, d'un blanc eixut,
 faré la freda solitud
 de la planúria.

Aquest poema és un dels pocs textos ageletians que no tenen aparentment moviment i ens el presenta com un quadre estàtic. El poema és la descripció de diferents elements naturals: la lluna, el sol, la pruna, la pluja i el vent, però també d'estats anímics, com el goig. Així, s'associen els uns amb els altres a través dels colors. La descripció de la natura en aquest poema, com en l'ante-

rior, evoca també un to franciscà d'amor per les coses senzilles. Hi ha, però, en el text, un fet significatiu: així com la majoria dels elements descrits poden dibuixar-se, els elements centrals del poema, la pluja i el vent, que aglutinen tots els colors, són de difícil representació pictòrica; a més, són també centrals perquè reuneixen el conjunt de la natura, ja que habiten el bosc. Finalment, el poema acaba amb la planúria, una reflexió metaartística que, deserta i blanca com el paper del poeta o la tela del pintor, permet (re)crear el paisatge a través del llapis de colors o les paraules, tots dos elements, un cop més, d'un mateix Art. I és que Agelet no concep pintura i poesia com dues arts diferents que estableixen un diàleg entre elles, sinó com una sola art. No escriu poemes sobre pintura, sinó que tots els seus poemes són pintures per la utilització que fa del color i les sensacions i sentiments vinculats a aquesta. I, novament aquí, veiem un altre punt de contacte amb el pensament de Manent.⁹

Quan la creació remet a l'objecte recreat, com succeeix a «Davant d'un quadre d'Henri Matisse»,¹⁰ aleshores el poema reproduceix la sensació d'indefinició de la pintura, el traç impressionista, i el poema esdevé poc precís a través del lèxic utilitzat: «Brilla tèbia l'escata» (en el que és un nou exemple de sinestèsia), «és blancor que s'escorre», «llum blanca que es desfà», i, finalment, el peix que vessa en la plata. Ara, els colors van esllanguint-se, es fan imprecisos per reproduir l'obra de Matisse. El mateix succeeix en el poema «Esguardant una pintura de Jansem»,¹¹ en què l'estil difuminat del pintor francès es trasllada al poema: «Un món, tot lent, / que es va fonent / i despullant, silenciosament».

Jaume Agelet i Garriga, doncs, escriu poesia com pintaria un quadre, a pinzellades senzilles, precises, impressionistes, metafòriques i sensuals, d'una extraordinària sensibilitat, que tradueixen la natura i el jo líric en un tot unitari que és l'obra d'art.¹² Es tracta d'una obra que és transparent, que recupera el record de la infantesa i el seu paisatge, que és el que pinta el poeta. «Veure el món en un gra de sorra», que deia Blake; per això serveix l'art, per aturar el temps i re-

9. Efectivament, Marià Manent, com ja hem dit en part, té interès per l'art que explica les petites coses, que engloba la meravella de l'ésser, que gravita entre la realitat i la ficció i el somni, que tradueix una part del misteri de la natura, que en revela el misteri interior i que esdevé, en definitiva, un correlat objectiu del poeta o artista. Manent expressa aquestes idees en alguns articles: fixe'u-vos especialment en «Art, atzar i natura», «Aquell bocí de paret», «Natures mortes del segle xx» i «Abstracció i natura», que apareixen recollits a Marià Manent (1981).

10. «Un peix vivent jau en la plata. / Brilla tèbia l'escata / i la pell d'argent bla / és blancor que s'escorre, / llum blanca que es desfà; / pell densa, / llenca de boirines / damunt el tremolor de les espines. // I com una aigua pesant / i espessa vessa, suau, en la plata, / el peix de viva escata.»

11. «El rostre és plor i plor el cabell, / pluja de plor la llum que cau / i aquell ciri tan alt de flam vermell / i de fum blau. // Un món, tot lent, / que es va fonent / i despullant, / silenciosament.»

12. Una correspondència entre les arts que també busquen altres poemes com Marià Manent o Stéphane Mallarmé, poetes cars a Agelet, de la mateixa tradició, i que els porta a interessar-se, per exemple, per la poesia xinesa.

velar-ne el misteri, l'encís de les coses properes a l'home, tot parafraçant Manent. Escrivé Agelet que «els dies són pintats de vent», com també ho són els seus versos. Del vent de l'art.

ENRIC FALGUERA

BIBLIOGRAFIA

- Agelet i Garriga: Jaume AGELET I GARRIGA, *Tria de versos*, Lleida, Universitat de Lleida, 2008.
- Balaguer 1998: Josep Maria BALAGUER, «Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del noucentisme fins al final de la guerra», dins Pere Gabriel (dir.), *Història de la cultura catalana*, vol. IX, Barcelona, Edicions 62, 118-134.
- Greoles 1970: Maria del Carme GREOLES, *L'obra poètica de Jaume Agelet i Garriga*, tesi de llicenciatura dirigida pel Dr. Antoni Comas, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Falguera 2004: Enric FALGUERA, *La poesia de Jaume Agelet i Garriga*, Lleida, Pagès.
- Malé 1998: Jordi MALÉ, «Marià Manent, xinès de cor límpid i fi: entre Mallarmé i la poesia oriental», *Revista de Catalunya*, 134, 89-103.
- Manent 1981: Marià MANENT, «Abstracció i natura», dins id., *Notícies d'art*, Barcelona, Edicions 62.
- Montoliu 1935: Manuel DE MONTOLIU, «Breviari crític: Poesia i pintura», *La Veu de Catalunya*, 12309 (any XLV, 1 de desembre), 10.

