

# LAS ANTÍTESIS DEL POETA CATALÁN J. AGELET Y GARRIGA

MARÍA TERRADES Y COMPTE

Profesora de I.N.B.

Si es bien cierto que la obra de un gran poeta es la manifestación de su propia idiosincrasia mediatizada por las circunstancias que constituyen su biografía, no lo es menos que esta obra, a menudo, aparece ante los ojos de un lector profano como algo frío, distante, e, incluso, insulso.

En nuestra larga trayectoria enseñando Literatura, hemos realizado frecuentemente la experiencia de preguntar entre los alumnos su opinión sobre la obra de Agelet y Garriga, impuesta su lectura como trabajo previo para nuestro Seminario. Casi siempre, el juicio inicial resulta negativo, con los mismos atributos peyorativos enumerados más arriba.

Pero, después de haber analizado minuciosamente los versos ageletianos bajo nuestra dirección, buscando las connotaciones de unos poemas que en su casi totalidad resultan ser mensajes bisémicos, la valoración inicial de los alumnos varía completamente.

Reflexionemos, pues, sobre las conclusiones a que nos ha llevado esta labor taxonómica de muchas horas, en base al título del presente texto, intentando la relación obra-autor.

Los recursos más empleados en la obra poética completa de Agelet y Garriga son:

1.A. *LA PROSOPOPEYA* de elementos concretos de la Naturaleza y entes abstractos:

— Fonts arreconades  
que canten de nit!

\* Fuentes arrinconadas  
que cantan de noche!

— — —

— Viarany que s'enfilen cap a munt, afanyosos...  
\* Senderos que trepan hacia arriba afanosos...

— Calla el jorn...

\* Calla el día...

— — —

— Els arbres nusos  
esglaiem la soledat...

\* Los árboles desnudos  
espantan la soledad...

— — —

— La son negra, corcada,  
als llits durs enclotada...

\* El sueño negro, carcomido,  
en los duros lechos hundido...

— — —

— A l'hort, s'hi aturen vius, balbucejants, els aires  
i es gronxen a les branques com uns fervents moixons.

\* En el huerto, se detienen vivos, balbucientes los aires,  
y se balancean en las ramas como unos fervientes pájaros.

— — —

— Revolen unes aus al seu entorn,  
amb una joia que no saben dir.

\* Revolotean unas aves a su entorno,  
con una alegría que no saben decir.

— — —

Estas prosopopeyas se oponen a:

1.B. una *COSIFICACIÓN* constante del alma del poeta, en la que se trasluce su idea de un panteísmo evolutivo:

— Ai, si fos mon esperit  
un bon manat d'herba fresca  
i flairós respir del sol!

\* Ay, si fuera mi espíritu  
un buen manojo de hierba fresca  
y fragante resuello del sol!

— — —

- L'os de l'ànima...
- \* El hueso del alma...

— — —

- Fossim saules  
i oms i pins  
al bell-fons d'un bosc de faules...,
- \* Si fuésemos sauces  
y olmos y pinos  
en el interior de un bosque de fábula!

— — —

2. *LA SINESTESIA*, con la oposició de dos sentidos corporales distintos, o, más frecuentemente, de sentimiento emotivo correspondiendo a una sensación física:

- Vesprada sonora.
- \* Atardecer sonoro.
  
- Pluja daurada de tardor.
- \* Lluvia dorada de otoño.
  
- Remor fulgent.
- \* Rumor fulgurante.
  
- Tebi lirisme.
- \* Tibio lirismo.
  
- Llum serena.
- \* Luz serena.
  
- Pau blanca dels plans.
- \* Paz blanca de los llanos.

3. *LA METÁFORA*, enfrentando lo real con lo imaginario:

- Plana l'ocell del teu esguard.
- \* Planea el pájaro de tu mirada.
  
- Del cel devallen brases de blavor.
- \* Del cielo descenden brasas de azul.
  
- Hi ha molsa de silenci al teulat.
- \* Hay musgo de silencio en el tejado.

— Núvol d'argent i nard.  
\* Nube de plata y nardo.

— El teu cos es dansa.  
\* Tu cuerpo es danza.

4. Las *PARADOJAS* y *ANTÍTESIS*, que obligan al lector a un juego intelectual de comprensión forzada ante lo que parece absurdo e ilógico:

— Sóc dintre neu  
i sóc absent.  
\* Estoy dentro de mí  
y estoy ausente.

— Son desperta.  
\* Sueño despierto.

— El sol, el mur, es glaça.  
\* El sol, en el muro, se huela.

— Vi jove del vinyar vell.  
\* Vino joven del viñedo viejo.

— Pa fresc i calentó.  
\* Pan fresco y calentito.

— Gronxament de veles blanques,  
aigua negre de la nit.  
\* Balanceo de velas blancas,  
agua negra de la noche.

— La còrpora se sent, de sobte, enduta,  
camí del terme de la nostra ruta,  
desalterada i sense caminar.  
\* El cuerpo se siente, de repente, llevado,  
camino del término de nuestra ruta,  
calmado y sin caminar.

— — —

Estos rasgos, que determinarán, entre otros, el estilo del poeta, se confirman en la etopeya que hemos podido trazar investigando su biografía, en conversaciones con las personas que más o menos intensamente convivieron con él y que aceptaron nuestra búsqueda de datos personales psicológicos.

Agelet y Garriga era un hombre corpulento, elegante, cosmopolita e intelectual. Pero, correspondiendo a la cita de William Wordsworth con la que introduce la segunda

parte de “Els fanals del meu Sant” (Los farolillos de mi Santo), “El niño es el padre del hombre”, los recuerdos de su infancia le acompañan constantemente, haciéndole nombrar “El meu món d’infant” (Mi mundo de niño), con la escuela en donde los bancos eran verdes (“A l’estudi els bancs són verds”), las tradiciones de (“Diada de Sant Blai”) La festividad de San Blas, con la devoción “A la Mare de Déu de Butsènit” (Madre de Dios de Butsènit) y del “Sant Crist del Miracle” (Santo Cristo del Milagro); añorando la inocencia de “Els Reis Màgics de cada any” (Los Reyes Magos de cada año), portadores de “El molinet de vent” (El molinillo de viento) y “La baldufa” (La peonza); o bien hace referencia a las horas felices de la “Tarda de circ” (Tarde de circo) con “Cavalls cavalcats per ma joia d’infant” (Caballos cabalgados por mi gozo de niño), o a las horas de angustia por los miedos que toda su vida le atenazaron, “La por” (El miedo), a causa de los más diversos motivos: “El gegant de l’horta” (El gigante de la huerta) o por el tañido de “La Meuca”, lúgubre campana de la Seo leridana que sólo sonaba para anunciar la muerte de algún clérigo importante:

- Vibra tèrbola la Meuca.  
Els seus sons de llum i sang  
escalfen els vidres tendres  
i devallen murs avall.
- \* Vibra, turbia, la Meuca.  
Sus sonos de luz y sangre  
calientan los cristales tiernos  
y descenden muros abajo.

En otros poemas añora las tiernas imágenes de la madrina (La Padrina), que hacía ganchillo junto al hogar mientras el sol del crepúsculo se reflejaba en su regazo; y a la “Tia Paula”, maravillosa reflexión sobre la Lengua como elemento primordial en la formación del ser humano:

- M’ensenyareu un jorn que d’aquest sostre  
que plana, trèmul, damunt nostre,  
cal dir-ne cel,  
que d’aquell llum humit  
que lluu dintre la nit  
cal dir-ne estel;  
que se’n diu fontanell  
de la grossa ferida que hi ha al flanc  
pedregós de la serra;  
aigua, de l’auria sang  
que brolla de la terra;  
ventada, de l’alè que al bosc delira  
fent del cel una lira;  
mar blau, d’una greala inmensa i plena,  
i cim, del cant joiós de la carena.  
M’ensenyàreu a dir:  
pa, llum, espiga,  
raïm i mel, espígol i formiga,

i el nom de cada fruit,  
de cada cosa que es mou en el buit.  
¿De quin pou tan encès de meravella  
trèieu eixes paraules  
que tenen un encís de cantarella  
i parlen de les coses de les faules?  
Encara penso: ai, que és bell  
de dir: pluja, ginesta, passerell.  
Fa llum cada paraula:  
n'he fet el vi i el pa que ara em nodreix;  
la sento als llavis amb escalf de bleix.

- \* Me enseñasteis un día que a este techo  
que planea, trémulo, sobre nosotros  
hay que llamarle cielo,  
que a aquella luz húmeda  
que luce en la noche  
hay que llamarla estrella;  
que se llama fuentecilla  
la gran herida que hay en el flanco  
pedregoso de la sierra;  
agua, la áurea sangre  
que brota de la tierra;  
vendaval, el hálito que en el bosque delira  
haciendo del cielo una lira;  
mar azul, una cazuela inmensa y llena  
y cima, el canto alegre de la carena.  
Me enseñasteis a decir:  
pan, luz, espiga,  
uva y miel, espliego y hormiga,  
y el nombre de cada fruto,  
de cada cosa que se mueve en el vacío.  
¿De qué pozo tan encendido de maravilla  
sacabais estas palabras  
que tienen un hechizo de cantinela  
y hablan como las cosas de las fábulas?

Aún pienso: ¡ay! qué hermoso  
decir lluvia, retama, pájaro!

Da luz cada palabra:  
(Con ella) he hecho el vino y el pan que ahora me nutre;  
la siento en los labios con calor de jadeo.

Todos estos recuerdos, enumerados como elementos alegres y coloristas en la mayoría de las ocasiones, se desdibujan, sin embargo, cuando —“ubi sunt?”— hacen que el poeta sienta que “mi pecho es una caja triste” (“mon pit és una capsa trista”).

El hombre cultivado, viajero, asistente a los salones de la “jet-set” de todo el mundo, que dedica poemas a Gabriela Mistral, Matisse o Jansem y, lector empedernido, recita, paladeando las palabras, autores tan diversos como Shakespeare, Thompson, Machado o Keats, sólo hace referencia en su obra a su vida real en las dedicatorias, títulos o anotaciones al pie del poema sobre el lugar y fecha de su inspiración: Charonne, Chochimilco, Plymouth... Y, antitéticamente, dedica su creación literaria al recuerdo del entorno campesino de Lérída, de calles tortuosas y con aromas propios:

- Carreró que es torç humil  
amb cases totes corpreses  
i que fervorós estén  
la carn bruna de ses pedres.  
Cada llum és un cor fresc  
que batega:  
cada finestral tancat,  
un caliu cobert de cendra.  
Oh camí de Sant Llorenç  
quan fa boira i quan vespreja!  
Quina olor de pa moresc  
i de palla de pesebre!
- \* ¡Subida de San Lorenzo  
saciada de nieblas frescas  
que se erizan de noche  
y se despliegan como banderas!  
Callejón que se tuerce humilde  
con casas hechizadas  
y que fervoroso extiende  
la carne morena de sus piedras.  
Cada luz es un corazón fresco  
que palpita;  
cada ventanal cerrado  
un rescoldo cubierto de ceniza.  
¡Oh camino de San Lorenzo  
cuando hay niebla y cuando anochece!  
¡Qué olor de pan de maíz  
y de paja de pesebre!

Así mismo, aparecen en su poesía elementos muy sencillos de la vida hogareña y humilde: el candil, la ropa tendida, el pan, la alcuza... Y referencias a las tareas agrícolas, al campo, a cuanto puebla el rico paisaje de la huerta leridana, incluidas las campanas que se manifiestan como portadoras de diversos simbolismos. Todo es observado con retina de artista, golosamente, con un placer casi erótico:

- Tornen els bous oloroso de terra,  
xipollejant en la claror del tard,  
pels camins, pels pendisos de la serra,

rossegant la tristesa del esguard.  
Duent, al pel, fines lluors de posta,  
rentats de cel els ulls,  
avancen lents. El gran ramat s'acosta  
als estables calents, d'ombra remulls.  
Els bous negres i blancs  
—blocs de pedra molsuda—,  
esgarrinxats pels brancs,  
amb la suor apegalosa als flancs,  
serveixen esclaf de terra remoguda.  
Al vespre, tou de veus d'ocells,  
bleixen amb bleixos frescos de pradells.

\* Vuelven los bueyes olorosos de tierra,  
chapoteando en la claridad del atardecer,  
por los caminos, por las pendientes de la sierra,  
rumiando la tristeza de la mirada.  
Llevando, en el pelo, finos resplandores de ocaso,  
lavados de cielo los ojos,  
avanzan lentos. El gran rebaño se acerca  
a los establos calientes, de sombra remojados.  
Los bueyes negros y blancos  
—bloques de piedra musgosa—,  
arañados por las ramas,  
con el sudor pegajoso en los costados  
guardan calor de tierra removida.  
Por la noche, una masa blanda de voces de pájaros,  
jadean con jadeos frescos de praderas.

Los cargos en la carrera diplomática y las circunstancias posteriores de su vida, mantuvieron a Agelet alejado de Lérida largos periodos. Sin embargo él guardó su imagen en su corazón, contra Tiempo y Distancia, en una estampa estática, que deviene en anacrónica; la guardó como un dulce refugio en donde consolar la Soledad y la Nostalgia que, a menudo, se transparentan como eje temático de su poesía para transmitirla a generaciones posteriores tal cual él la sentía.

Una acusación que a menudo hemos oído imputar a Agelet por parte de lectores noveles es la falta de emotividad en textos que, paradójicamente, están llenos de vocativos, anáforas, interjecciones, signos de admiración e interrogantes retóricos.

En una carta al poeta Miquel Lladó (París, 19-6-1953), confiesa que el temor a parecer demasiado lírico, incluso solamente referido al tema de la tierra, heló a menudo su inspiración.

Pero leer poemas no puede ser un simple pasar los ojos por el papel buscando una fácil comunicación autor-lector. No es la asequible lectura de una novela de evasión, sino esgrima mental entre ambos interlocutores, para la que la connotación, la sensibilidad e intuición del lector, amén de su previa formación y adiestramiento deben interpretar las emociones, vivencias o pensamientos que acongojaron al poeta, quien, dada la delicadeza de su espíritu y carácter reservado, intenta pudorosamente esconderse a la mirada de los intrusos.

Quienes pretendemos enseñar a leer poesía debemos hacer reflexionar a nuestros alumnos sobre cómo y con qué técnica pictórica imaginan la traslación a un supuesto lienzo de aquello que el poeta ha pintado en nuestra mente con sus palabras. Y, sobre todo, qué eco produce lo leído en su propio ego.

Los poemas de Agelet, en general, son sensoriales, de colores vivos y alegres: blanco, azul, rojo, rosa, plata y, en menor proporción, verde —en esta progresión y con todo el simbolismo que a estos colores conceden el folklore y cultura occidentales—.

Por encima de ellos, sin embargo, hay otro factor dominante: la luz, que lo invade todo, convirtiendo en rutilantes piezas de orfebrería los elementos más sencillos de la vida cotidiana: flor, fruta, ropa tendida, rueda de molino, caballito de cartón...

### COLORS

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

Frec saltiró de quelque oliva!  
Branca que encén el ventijol!  
Trau sangonent de la font viva!  
Raim inflat de vent i sol!

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

### COLORES

\* ¡Rubor redondo de cereza!  
¡Espina inflamada de zarzal!  
¡Espuma viva de crines!  
¡Trigo candeal de sol sobre las calles!

¡Fresco brinco de cualquier oliva!  
¡Rama que enciende la brisa!  
¡Brecha sangrante de la fuente viva!  
¡Racimo hinchado de viento y sol!

¡Pino vacilante de voz obscura,  
envuelto de un aliento azul!  
¡Pájaro que en lo alto del cielo fulgura!  
¡Claridad dorada que se echa!

### BODEGÓ

— Amb boques rojes les magranes canten;  
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.

Penjen fulles verdoses que degoten  
la dolçor autumnal del fruits madurs.  
Al fons del quadro les colors reboten;  
hi ha sabors clares i pinyols obscurs.

### BODEGÓN

- \* Con bocas rojas las granadas cantan;  
se apilan las cerezas palpitantes  
en lo hondo de paneras que se vuelcan  
y aguantan oscuras, invisibles manos.

Hay tajos de sandía dentro de la bandeja,  
como unas rebanadas de pan sanguinolento,  
y racimos blanquecinos y escarlata  
igual que unos mechones de claridad candente.

Cuelgan hojas verdosas que gotean  
la dulzura otoñal de los frutos maduros.  
Al fondo del cuadro los colores rebotan;  
hay sabores claros y huesos oscuros.

En otras ocasiones, consigue maravillosos claroscuros y difuminadas neblinas para envolver, muy a lo modernista, sus melancolías.

Hay frecuentes referencias a los aromas de flores, frutos o hierbas campestres; a la suavidad táctil del aire, aceite u objetos diversos; a los sonidos de hojas, ramas, campanas, viento y canto de pájaros, creando magníficas sinestesias (A) y cenestesias (B):

(A).

- Pau blanca del plans.
- \* Paz blanca de los llanos.
  
- Ritme ardent  
de la primavera.
- \* Ritmo ardiente  
de la primavera.
  
- Pluja daurada de tardor.
- \* Lluvia dorada de otoño.

— Dolça llangor del goig futur.  
\* Dulce languidez del goce futuro.

— Vesprada sonora.  
\* Atardecer sonoro.

— Tebi lirisme.  
\* Tibio lirismo.

(B).

— El cel m'entra endins.  
\* El cielo me entra dentro.

— El nostre cor es comença a badar  
a dintre la rojor de les magranes.  
\* Nuestro corazón comienza a abrirse  
dentro del rubor de las granadas.

— Estiro  
les cordes lleus  
dels nostres cinc sentits.  
\* Estiro  
las cuerdas leves  
de nuestros cinco sentidos.

La mayoría de los poemas son topografías de una gran fuerza plástica, trazadas con técnica de pinceladas sueltas, rápidas, referidas a diversas percepciones sensoriales, que produce en nuestra capacidad imaginativa cuadros miniaturísticos, fuertemente impresionistas, logrados con gran economía verbal, en una técnica literaria semejante al jai-kai japonés.

— Hi ha cel de mar al teu carrer.  
L'aire frescal i llaminer  
de cop t'asalta,  
el sol t'esmalta  
el front, la galta,  
i ara t'encens con un roser.  
\* Hay cielo de mar en tu calle.  
El aire fresco y goloso  
de golpe te asalta,  
el sol te esmalta  
la frente, la mejilla,  
y ahora te enciendes como un rosal.

— S'atura el vell rellotge de la tarda.  
El cel té un color d'endevinalla.  
El pensament debades crida.

- Tot és quiet. Fins el silenci calla.
- \* Se para el viejo reloj de la tarde.  
El cielo tiene un color de adivinanza.  
El pensamiento en vano grita.  
Todo está quieto. Hasta el silencio calla.

A menudo, la fuerza de las metáforas ageletianas nos plasman imágenes surrealistas, que nos remiten a su amigo Dalí, aunque siempre con el sello personal de nuestro poeta, de finura y elegancia discretas, que nos producen una sensación de recogimiento humano contrapuesto a la potente voz de la Naturaleza que lo llena todo, incluida el alma del poeta que se cosifica en ella.

Ahora bien; cuanto acontece, referido al plano superficial de la poesía de Agelet, se opone, antitéticamente, a lo que debemos descubrir en el plano interno: los temas profundos y trascendentales que le acongojaron siempre, con verdadera obsesión, presentes desde su primera obra, “Domassos al sol” hasta la última “Ocells al teulat”. Estos temas son: el paso del Tiempo, la Muerte y la Soledad.

El paso del Tiempo se nos muestra cuando habla de las distintas metamorfosis del día; del fluir de las aguas de los ríos, fontanas o lluvias; o al hablar de unos relojes que se nos antojaron hermanos de los blandos de Dalí. O bien cuando describe el movimiento circular de una mula haciendo girar la rueda de un molino. Y también cuando puntualiza al citar un día o un momento concreto: La tarde del jueves, el domingo por la mañana, o las fechas sagradas de su vida, los 25 de julio, que le inducen al recuerdo de su madre, muerta post-partum, a los 22 años. Este dolor —“una cosa que no sabré nunca: qué es tener una madre” (“Diario”), le hace llevar siempre consigo el retrato de aquella jovencita que le dio el ser, la culpabilidad de cuya muerte tal vez le afectó profundamente—. ¿Qué podrían decirnos los freudianos? Su amor por ella le hace disponer en su testamento ser enterrado junto a ella, olvidada por completo su esposa.

A esa amada desconocida que fue su madre dedica el poema, a nuestro entender, más hermoso de su producción, no sólo por la intensa emoción lírica, sino por ser compendio de la temática (Muerte-Evolución panteísta) ageletiana.

#### CANTILENA DEL FILL VELL

- Oh mare que em dugueres com un cant  
i com un món dins el teu sí;  
no nat encara, em veies fulgurant,  
amb l’or del sol novell cada matí,  
i em senties cantar,  
joiós, d’àngel vestit,  
al teu entorn!  
En ta carn m’has sentit  
a poc a poc granar  
i coure com un pa  
a dins del forn!

Obstinat he colpit  
cada dia el teu flanc,

dintre la meva nit  
il.luminada de la teva sang.

Ara, tot encongit,  
ja vell, duent les claus feixugues de la nit,  
sóc ací de retorn,  
i tot palpant la terra on ara jaus  
cerco altra volta aquell escalf de forn!

#### CANTILENA DEL HIJO VIEJO

\* ¡Oh madre que me llevaste como un canto  
y como un mundo dentro de tu seno;  
no nacido todavía, me veías fulgurante,  
con el oro del sol nuevo, cada mañana,  
y me sentías cantar,  
gozoso, de ángel vestido,  
a tu alrededor!

¡En tu carne me has sentido  
poco a poco germinar  
y cocer como un pan  
dentro del horno!

Obstinado he golpeado  
cada día tu flanco,  
dentro de mi noche,  
iluminada por tu sangre.

¡Ahora, encogido,  
ya viejo, llevando las llaves  
engorrosas de la noche,  
estoy aquí de retorno,  
y palpando la tierra donde ahora yaces  
busco otra vez aquel rescoldo de horno!

El tema de la Muerte se nos presenta unas veces muy escondido tras objetos cotidianos y sencillos; otras, por elementos tradicionalmente relacionados con ella (ciprés, cementerio); con el interrogante retórico: "Ubi sunt?" o con la invitación del "Carpe diem". Y, en ocasiones, claramente invocada, bajo el presentimiento de su proximidad.

No siempre nos ha resultado fácil hallar el referente de los símbolos. A menudo hemos temido que nuestra interpretación nos llevara más lejos de lo que realmente pretendía el poeta. Pero este es un riesgo que siempre comporta la lectura poética.

Como Símbolos de Soledad y Misterio se nos han ofrecido las sombras, las ventanas, las estrellas; y adquieren un matiz frecuente de Libertad y Espiritualidad las cumbres de las montañas, los tejados y los pájaros.

Bajo las descripciones de la Naturaleza y de su mundo sencillo, basado en sus recuerdos de

infancia principalmente, hay un algo subyacente, muy profundo; tras la aparente frialdad, una delicada ternura, un contenido apasionamiento por cuanto le rodea, siempre que sea auténtico.

Casi sin apercibirnos, nos sobrecoge su obsesión por el Tiempo, enemigo incommovible; su preocupación por los grandes interrogantes filosóficos, no explicitados de una manera directa, pero que, de una forma sutil, inquietan al lector en el momento de la comunicación poética y le obligan a pararse, a volver atrás y a hacer otra lectura más estudiosa.

Agelet es un poeta tímido, vacilante. Habla de sí mismo cosificándose, convertido en un objeto material o un paisaje:

— Som herba, potser,  
dels dies pastura?

Som aigua insegura  
d'un pobre reguer?

En crea la faula?

Som l'eco darrer  
d'alguna paraula  
que hom no sap d'on ve?

\* ¿Somos hierba, quizá,  
pasto de los días?

¿Somos agua insegura  
de un pobre regato?

¿Nos crea la fábula?

¿Somos el último eco  
de alguna palabra  
que no se sabe de dónde viene?

No quiere intimidar con el lector, pero ha de volcarse en el poema al describirnos, subjetivamente, cuanto ve, venciendo la consideración de que su obra será después, estudiada e interpretada:

— Calent encar de la meva sang,  
el llibre que he bastit  
em sembla un esvoranc  
oberten el meu pit.

De la veu meva spill  
és de l'ànima el clos.  
Oh llibre nou, setrill

de l'oli del meu tros!

- \* Caliente todavía de mi sangre,  
el libro que he construido  
me parece un boquete  
abierto en mi pecho.

De mi voz espejo,  
es del alma el cerco.  
¡Oh libro nuevo, alcuza  
del aceite de mi huerto!

Utiliza una métrica manifiestamente intelectual. Todo está muy bien construido, muy pulcro. Con frecuencia, la rima es consonante, el metro corto; a veces, el verso es libre. No acostumbra a formar estrofas clásicas, pero los versos se organizan bien, a base de combinar pies rítmicos, con frecuencia, anfibacos y anapestos, consiguiendo una gran musicalidad. Cuando la solemnidad o lentitud del tema lo aconsejan, emplea el endecasílabo italiano y, en ocasiones, el alejandrino francés.

Si crea estructuras estróficas fijas, prefiere las más sencillas: cuartetos, redondillas, tiranas y tercillos, que nos llevan a lo popular, pero sin caer en estridencias folklóricas, concepto que horrorizaba a Agelet.

Aparte de los recursos estilísticos reseñados más arriba, nos sorprende frecuentemente con comparaciones, aliteraciones, políptotes, conduplicaciones y sinécdoques. El tono evocador le obliga al uso constante de signos admirativos, del vocativo enfático, interjecciones, anáforas e interrogantes retóricos.

En cuanto a las estructuras sintácticas, a parte de las intenciones caligramáticas que hemos sospechado en "Fauna i Flora" (Fauna y Flora), son característicos los adjetivos desplazados, la elipsis, el quiasmo y la nominalización del atributo complementado por un sintagma nominal determinativo.

— L'or fresc d'una canya.

- \* El oro fresco de una caña.

— I tendror d'aigua pura.

- \* Y ternura de agua pura.

— Una brillantor d'ombra.

- \* Un brillo de sombra.

— El blau desfet d'ocultes fons.

- \* El azul deshecho de ocultas fuentes.

— La blavor d'una pineda.

- \* El azul de una pineda.

Según confesión de Agelet, para él la poesía es un momento de luz de todos los colores en el que le introdujo su admiración, en su juventud, por Joan Maragall. Pero su situación

generacional y las circunstancias de su vida, de 92 años de duración, viajero muchas veces por todo el mundo en ambientes de erudición y cultura, le sumergen en un clima poético nuevo, que desembocará en la vorágine de Ismos del s. XX, recibiendo, en primer lugar el influjo directo de Paul Valéry, a quien, en repetidas ocasiones nos dice admirar profundamente. También confiesa haber oído otras voces, entre las que encontró más comprensible la de Tagore. En su "Diario", anota como gran día aquel en que puede comprar a buen precio las Obras Completas de Quevedo. Y en su último cuaderno de bolsillo, junto a apuntes de Gramática Catalana y direcciones de amigos queridos, anota el nombre de Góngora, gran maestro de la metáfora, guía del grupo del 27.

Sus cartas, su "Diario" y las personas entrevistadas por nosotros nos permitieron formar una larga lista de escritores que leía o recitaba en sus tertulias, y que nos resultan de lo más dispar en cuanto a épocas, escuela e ideología. Y hemos sabido de su amistad con Josep Carner, Sebastián Gasch, Grau Sala, Picasso, Dalí, Federico García Lorca, Rosa Laveroni y Mercé Rodoreda.

Agelet fue un hombre de mucha relación social, pero sólo conocido superficialmente por muchos propios que le rodeaban, y difícil de encasillar estéticamente hablando.

Sobre él disponemos de muy poca bibliografía: algunos artículos periodísticos, tres prólogos (los dos de J. Romeu, magníficos), y las conferencias pronunciadas con motivo de su muerte.

Sus amigos José Romeu (siguiendo a Bofill y Ferro), y Tomás Garcés le inscriben en el Simbolismo y en el Novecentismo respectivamente. Joan Fuster lo ha querido enlazar con Carner; Junoy, con León Paul Fargue y S. Gili y Gaya lo cita junto a Guillén y Salinas.

Por nuestra parte, admitiendo una cierta semejanza con Gustavo Kahn y con el sentimentalismo realista de Jammes, en su primer momento, encontramos grandes afinidades entre Agelet y los Modernistas, a pesar de que cronológicamente, es el movimiento del que se halla más distante, ya que en 1915 esta escuela se considera ya muerta, mientras que la primera obra de Agelet se publica al mismo tiempo que las primicias del grupo del 27: ("Domassos al sol", 1924).

Aunque Agelet no tiene los temas modernistas basados en lo legendario, ni lo grecolatino ni lo histórico, sí manifiesta el intenso vitalismo de los modernistas, es cosmopolita de la "jet-set" en la vida real y hace referencias, aunque mínimas a lo exótico ("Uns Indis", "A una Haitiana", "Camell").

En realidad, lo que nos lleva a relacionarlo con los Modernistas es su constante búsqueda de valores sensoriales, con lo que consigue que la suya sea una poesía para los sentidos, en un primer plano. Y una nota más a destacar en su distanciamiento del amor. La emoción amorosa es apenas visible, a veces simplemente indicada por el título; pero advirtamos que, según él mismo decía, el título es algo añadido, sin importancia. El amor en su poesía es manifestado más en lo sensorial-sensual que en lo espiritual o afectivo.

Vemos también en Agelet un cierto Novecentismo, por su estilo tan elaborado, prestando atención a cada signo lingüístico, para alcanzar "la obra perfecta" preconizada por este grupo, manteniendo con respecto a la obra y al lector un distanciamiento característico.

En nuestra entrevista personal con el poeta, pocos días antes de su muerte, le preguntamos su propio juicio sobre su inclusión en las tendencias que acabamos de comentar. Dentro del laconismo que le imponía su enfermedad, mostró agrado.

Pero pensamos que debemos ir más lejos, hacer más cercano a nosotros a Agelet.

La anterior referencia a Tagore nos remite a Juan Ramón Jiménez, uno de los maestros del 27. Agelet coincide con él en la identificación panteísta del paisaje. Uno y otro viven en soledad, refugiados en la torre de marfil de una poesía construida con lenguaje refinadísimo, dirigida a un público minoritario.

Respecto al grupo del 27, encontramos coincidentes el uso de estructuras métricas y el cuidado en la elaboración de metáforas. Con García Lorca, en concreto, le unen las notas de popularismo, de una religiosidad y liturgia tradicional que el andaluz carga de sentimiento, mientras el catalán los transmite con el refinamiento y distanciamiento que le son característicos.

Común y muy frecuente es la utilización en ambos poetas de recursos de gran vigor impresionista, que hemos citado antes, como la traslación del adjetivo calificativo y la nominalización del atributo con complemento determinativo.

Otra importante influencia recibida por Agelet a lo largo de su vida es la Literatura Inglesa de todos los tiempos, en especial, de Wordsworth, maestro de la interpretación lírica del paisaje inglés como lo es Agelet del leridano y pirenaico.

Por último, encontramos una "Lista de los Once", en la que Agelet aparece junto a Ramón Gómez de la Serna, lo que, añadido a su amistad personal con Picasso y Dalí nos lo lleva a contactos con movimientos de vanguardia, cuya huella sólo descubrimos cuando intentamos la experiencia de trasladar su poesía a la expresión plástica.

En consecuencia a cuanto antecede, consideramos a Agelet un hombre que viene a ser antítesis viviente de sí mismo: *gigante // niño; héroe // cobarde; castellano parlante políglota // poeta catalán; cosmopolita // campesino leridano*; pero, en suma, hombre cumbre del s. XX, que acrisola cuantas escuelas e Ismos conoce (y por sus circunstancias personales los conoce todos); que por su agudeza y sutilidad llega a un concepto de la poesía como experiencia y reflexión, dominio y creación, que le hacen ser para Lérida lo que García Lorca es para Granada, y Pemán y Alberti son para la Andalucía baja.

En justicia histórica, Agelet y Garriga debe ser incluido entre los grandes de la Literatura Universal por la sabiduría con que, con pequeñas y diversas pinceladas, en mínimos poemas, es capaz de plasmar magníficos paisajes tras los que esconde su alma sencilla, sensible, delicada y tierna.