

standen. Dass unterhalb des Monviso der Po entspringt, verleitete dazu, in die Erklärung auf die eine oder andere Weise den Po einzubeziehen. Malato zeichnet das durch die Jahrhunderte gehende Missverständnis nach, das beim Dante-Sohn Iacopo seinen Ausgang nahm. Gewissen Zweifeln zum Trotz blieben noch die modernen Dante-Kommentare, jedenfalls die italienischen, bei der überlieferten Sicht. Crux sind die ersten beiden Verse »Come quel fiume c'ha proprio cammino / prima dal Monte Veso ›inver levante« (V. 94–95): »Certamente se al V. 95 si legesse *primo* anziché *prima*, il lavoro d'interpretazione sarebbe più agevole«, schreibt Adolfo Cecilia im Artikel »Montone« in der *Enciclopedia Dantesca* (1971). Gmelin sprach 1954 in seiner zweisprachigen Ausgabe von einer »umständlichen Deutung der Kommentare« und verwies auf einen im Volksmund ähnlich lautenden Berg, an dem der Acquacheta entspringt. In Wartburgs Kommentar von 1963 heißt es: »Mit dem Monte Veso ist sicher nicht, wie viele meinen, der Monte Viso in den Alpen gemeint«. Malato weist auf die Nähe des ehemaligen Klosters von San Benedetto de l'Alpe zu San Godenzo hin, wo Dante und andere Florentiner Exilanten sich am 8. Juni 1302 trafen. Dante kannte die dortige Landschaft gut. Wie der Berg, an dem Montone beziehungsweise Acquacheta entspringen, zu Dantes Zeit hieß, bleibt vorerst unklar. Eine alte Militärmkarte verzeichnet »Case di Pian di Visi«, was ein wichtiger Hinweis sein könnte.

Das hier vorgestellte Buch mag mit dem Erscheinen der umfassenden *Commedia*-Edition im Jubiläumsjahr 2021 seine Funktion teilweise verlieren. Als beeindruckendes Forschungsdokument und als Kompendium zum Nachschlagen behält es seinen Wert.

Thomas Brückner

**Hernán Sánchez Martínez de Pinillos:** *Poemes en ondes bertzianes de Joan Salvat-Papasseit. Una lectura iniciática.* Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert 2020, 381 S.

El poeta de llengua catalana Joan Salvat-Papasseit (1894–1924) va participar molt activament en la primera etapa de les avantguardes a Catalunya. En un dels seus manifestos, *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista* (1920), per exemple, feia ben explícita la seua actitud d'enfrontar-se a la poesia catalana tradicional, anterior i també a la del seu temps, perquè: »Aquests poetes nostres s'han penyorat l'espasa pel bastó de passeig [...] La suor que acompanya les comoditats els ha ablanit la lira. [...] a les pobres orelles dels doblegats versaires a preu fet«. Autors anteriors i d'altres coetanis del moviment cultural vigent durant les dues primeres dècades del segle XX, el noucentisme, foren sovint destinataris de les crítiques d'algunes de les seues proses i manifestos, perquè la seua proposta d'escriptura fou de revolta i de ruptura respecte a l'estètica literària que l'havia precedit.

El primer recull de Salvat-Papasseit, *Poemes en ondes bertzianes* (1919), escrit entre 1917 i 1919 i editat a la col·lecció d'edicions de la revista *Mar Vella*, publicada per l'amic Tomàs Garcés, responia a l'aplicació pràctica d'aquests posicionaments esmentats i incorporava alhora aspectes procedents del futurisme i del cubisme; ja des de la portada de l'obra mitjançant un títol especialment cridaner, el qual en aquella primera edició del novembre del 1919, a més, s'acompanyava d'una il·lustració de Joaquim Torres-Garcia, un artista amic de l'escriptor i vinculat a l'anomenat vibracionisme. El seu segon llibre de poemes, *L'irradiador del Port i les gavines* (1921), substituït »Poemes d'avantguarda«, fou editat pels Tallers Atenes i continuava la cronologia del camí encetat, ja que contenia poemes d'entre els anys 1919 i 1921; s'hi insistia a

presentar, ja des del primer poema, «Canto la lluita», la voluntat del poeta de ser un «incendiari de mots d'adolescent». Amb aquestes dues obres primerenques l'escriptor nascut a Barcelona s'havia convertit, sense cap mena de dubte, en el «poetavantguardista-català», com s'autodefiní.

Un segle després del primer llibre de poemes de Joan Salvat-Papasseit, apareix un extens i exhaustiu estudi d'aquella obra, preparat per Hernán Sánchez Martínez de Pinillos. Aquesta és la primera monografia existent sobre *Poemes en ondes hertzianes*, tot i ser una obra literària capdavantera de les primeres avantguardes a Catalunya, com aquest estudi ara publicat confirma.

El títol del llibre d'Hernán Sánchez fixa amb claredat el corpus d'estudi: la primera obra del poeta barceloní. I el subtítol aporta i també matisa de manera suggestiva l'objectiu que ressegueix: fer-ne una proposta de lectura interpretativa del conjunt, iniciàtica, perquè afecta a un corpus inicial i alhora perquè és una lectura nova, diferent a les aproximacions existents. Aquesta lectura proposada es fonamenta en la revisió, anàlisi i interpretació personal de poemes concrets, la caracterització dels quals projecta sobre el conjunt de l'obra literària. Així l'autor de l'estudi pretén mostrar «la poesia sublime de cada vers» (14), d'una activitat que l'escriptor català entenia com una experiència especial, practicada amb culte, i on cada vers endinsa el lector dins el «temple de la poesia» i cal la «revelació de su sentido» (13).

L'estudi d'Hernán Sánchez té com a objectiu central fer una nova lectura de l'obra a partir de la interpretació d'una selecció de cinc poemes (dels deu textos que la configuren – una prosa inicial i nou poemes –); és a dir, la meitat dels textos del conjunt. Aquesta lectura interpretativa dels cinc poemes escollits, analitzats exhaustivament en cadascun dels cinc extensos capítols, parteix prèviament d'una revisió parcial de l'estat de la qüestió de la recepció crítica pel que fa a cada poema, i posteriorment s'orienta cap

a una conclusió final que supera el nivell particular de cada text i es projecta en el conjunt de l'obra i en el tipus d'escriptura poètica salvatiana.

L'autor defensa que la bibliografia existent fins ara sobre la poesia de Salvat no s'havia detingut suficientment en aquest poemari inicial, *Poemes en ondes hertzianes*, com sí que ha passat amb dues obres capitals posteriors: *L'irradiador del Port i les gavines* (1921) i *El poema de la rosa als llavis* (1923), obres que, de fet, són deutes de plantejaments estètics i artístics encetats ja a la seua obra primera.

Hernán Sánchez estructura el seu estudi (a banda del prefaci inicial i de la bibliografia final) en un disseny que té com dos laterals (la introducció i la conclusió) i un ampli cos central (els cinc extensos capítols). De partença, ja al prefaci, deixa clar que tant els poemes com el poemari són d'un «hermetismo impenetrable» (8), i, per tant, el repte de la lectura de la seua monografia no és sols superar les aproximacions crítiques que se n'han fet, sinó, sobretot, aclarir la dificultat dels textos i proposar-se una interpretació nova; és a dir, voler penetrar en l'hermetisme dels cinc poemes comentats, com efectivament fa amb escriure.

La introducció, d'una banda, justifica la tria dels cinc poemes que analitzarà («Bodega», «Passeig», «Drama al port», «Linnòleum» i «Interior»); i de l'altra, situa el conjunt de l'obra en el seu context històric i literari: respecte al cubisme (amb l'element dels *creacionismo* i *ultraísmo*, als quals Salvat en la península s'anticipa, segons el responsable de l'estudi, almenys en un any (16); respecte al que van escriure entre 1917 i 1918 influents autors com Reverdy, Dermée i Huidobro; respecte a les revistes *SIC* (dirigida per Pierre Albert-Birot, de qui Salvat agafa la citació preliminar que encapçala el seu poemari: «L'Art commence où finit l'imitation») i *Nord-Sud*; i també respecte al futurisme. La introducció, a més, estableix diferències i delimitacions entre el cubisme i el simbolisme que el precedeix, o entre cu-

bisme i futurisme, dadaisme i surrealisme, més o menys coetanis. Hernán Sánchez situa aquesta primera obra de Salvat sobretot en el cubisme poètic, en què el futurisme també té plena cabuda per la visió del món que s'expressa (26); i on cada poema, molt personal, és una visió supraconscient de la realitat objectiva i subjectiva.

Potser, en aquesta relació amb el context cultural, podria haver dedicat una mica més atenció a la vinculació amb Joaquim Torres-Garcia i Rafael Barradas, els artistes de les il·lustracions i el quadre que acompanyaven la primera edició de l'obra, amb els quals Salvat va tenir una connexió evident. Convé recordar que si bé hi ha deu textos (una prosa i nou poemes), en la primera edició d'aquell primer poemari també formaven part del llibre la reproducció d'un quadre que retratava el poeta i sis il·lustracions, una quantitat gens desdenyable en proporció respecte al total de textos escrits. Només cal observar la quantitat de «trams» (tamvies) que hi ha tant en poemes com en il·lustracions. Aquestes, per cert, també es reproduïen a l'excel·lent edició de l'obra completa de Salvat-Papasseit (*Obra completa. Poesia i prosa*, edició a cura de Carme Arenas Noguera, 2006), la qual no apareix entre la bibliografia de la monografia.

Els cinc extensos capítols del cos central del llibre tenen una estructura idèntica. En reproduir el poema, en primer lloc, es fa una revisió sumària del que ha dit una part de la crítica sobre cada text; en segon lloc, s'aplica una metodologia analítica consistent a segmentar cada poema en unitats semàntiques per tal d'aclarir de manera progressiva l'hermetisme que caracteritza cadascuna i així poder proposar una interpretació del sentit parcial de la unitat i, posteriorment, una lectura interpretativa del conjunt de cada poema seleccionat; i en tercer lloc, s'afegeix una reflexió crítica conclusiva de cada capítol. En els capítols s'interpreten, al detall i amb lucidesa, els aspectes del llenguatge poètic cubista i futurista (cubofuturista, com assenyalava l'autor), s'aporta una

lectura basada en un sentit humanitari i social, que s'enriqueix amb una dimensió humanista. El resultat és una reivindicació original que implica una nova lectura del poemari.

Per posar algun exemple, el primer capítol (de més de cent pàgines, 29–136) fa una lúcida lectura interpretativa del complex poema «Bodegom», desvetllant «la *superposició* de múltiples planos imaginarios» (126). Així Hernán Sánchez no sols explica i intepreta el títol, i també la dedicatòria al pintor Nogués, sinó que, després, proposa la lectura de l'escriptura del poema vinculada al procés de la pintura d'un quadre, aspecte que el títol enllaça. S'hi analitzen i comenten tots i cadascun dels aspectes visuals del poema, cada escalonament i cada separació de vers, sempre com recursos que aporten sentit a la unitat semàntica i al conjunt. A partir del sentit més literal on el parlant de la ficció llig la novel·la de Poe, *Arthur Gordon Pym*, es plantegen diferents nivells imaginaris d'interpretació, que s'interrelacionen i s'enriqueixen: així, entre d'altres, l'escriptura que fa Poe de la seua novel·la, l'evocació de Poe presentat o imaginat com crucificat, la lectura bíblica d'algunes al·lusions d'unitats semàntiques, o fins i tot la relació amb la visió de Poe que tenia Baudelaire. Tot plegat desxifra la complexitat i l'hermetisme cubista dels segments del poema, ajuda a clarificar les unitats semàntiques i el conjunt, i en fa una proposta d'interpretació, suggestiva i raonada.

L'extens segon capítol tracta de «Passeig» (137–191) manté la mateixa metodologia analítica i la seua estructura. El passeig és el que fa, en una primera part del poema, el parlant en una llarga avinguda de la ciutat durant la nit amb la boira i el fred, com una realitat angoixant. Tanmateix, són els llums, com guardians que l'acompanyen en la seua solitud, aquells que l'il·luminen, el guien i que al capdavall fan de la ciutat l'espai de protecció de l'acció opressiva i del buit de la natura. En la segona part del poema, tanmateix, segons la lectura proposada en la

monografia, s'imposa una reacció anímica progressivament »eufòrica« (152), on el paisatge urbà apareix com una manifestació material de l'acció humana sobre la naturalesa per al bé de tots els éssers humans (174), com palesen les espurnes blanques dels tramvies que »dansen com les estrelles«, i que superen la visió romàntica de la natura (191). Novament, en la lectura interpretativa, Sánchez estableix lligams entre algunes unitats del poema i certs passatges bíblics.

El tercer extens capítol (193–247) es dedica al poema »Drama al port«. L'investigador interpreta el parlant com la gavina, habitant del port i esperit de l'escena portuària que no sols contempla sinó que acompanya: la dels emigrants que amb amarga angoixa viuen el drama d'abandonar el port de la pàtria, camí de l'exili, i se sotmeten al perill de l'aventura del viatge per l'oceà. L'autor de la monografia vincula la llum de l'arc voltaic, artificial i creada per l'home, els llums del transatlàntic, i la seua plasmació visual en el poema com a carpa de circ, i l'anfiteatre que imiten els llums de la badia, com tot allò que aporta una esperança de fe en la vida ja que els protagonistes hauran d'afrontar i intentar superar la tempesta oceànica, mar endins.

També són suggestives les personals lectures interpretatives dels capítols quart, dedicat al poema »Linòleum« (249–314), i cinquè, dedicat al poema »Interior« (315–362). El primer d'aquests descriu l'acte poètic o expressiu del parlant líric (segons Sánchez, un híbrid cubista entre xaman, braman i sacerdot) imaginat com un viatge durant la nit mitjançant l'acte d'embarcar-se en una piragua hindú, un acte en el qual el parlant ha d'enfrontar-se o assassinar la tradició oposada que no entén o dificulta els nous poemes i la nova poètica; al capdavall, una proposta de destruir o transcendir la cultura existent. L'investigador subratlla la riquesa d'imatges heterogènies, però alhora coherents entre elles, que considera prismàtiques i calidoscòpiques, en sintonia amb el

cubisme. Pel que fa al poema »Interior«, la lectura que es proposa és agosarada i complexa: d'una banda, va des de la més literal, la qual presenta un poeta que elabora sobre una taula un poema eròtic acompanyat de la seua estimada, fins a la més profunda, la sàtira de l'autor implícit a una concepció de l'acte de creació poètica entesa com un tancament i desconexió, i on finalment el poema és interpretat com una escultura de paraules.

Hernán Sánchez conclou el conjunt del seu llibre amb la interpretació del títol del poemari. I ho fa, d'una banda, com una imatge futurista on cada poema irradia com una estrella o artificialment com ones electromagnètiques. I, de l'altra, també com una forma d'humanització i d'adequació espiritual de l'ésser humà al material de la irradiació de llum, amb uns poemes que funcionen com ones (que l'investigador vincula al físic Heinrich Hertz) que provenen del cor, afectivament i afectuosament, entre éssers humans i el cosmos.

Finalment, caldria referir-se una mica a les recepcions crítiques que han servit de partença en l'encapçalament de cadascuna de les cinc lectures interpretatives, i a la bibliografia final. Cal assenyalar que hi ha més estudis que els referits en la monografia, de Fuster (treball per cert publicat per primera vegada el 1962 i que va suposar la primera gran reivindicació històrica de Salvat-Papasseit; tot i que l'investigador consulta una edició posterior, de 1977), Molas, Bohn, Gadea i Mas. Aquests treballs, fets sobre el conjunt de la producció de Salvat i no de manera específica sobre *Poemes en ondes hertziànes*, és lògic que siguin panoràmics o poc profunds, com Hernán Sánchez retreu. L'autor podria haver ampliat les consultes bibliogràfiques amb altres articles més específics i molt adients, la qual cosa complementaria i enriquiria el llibre: així, per exemple, els de Gabriella Gavagnin (2007, *Estudis Romànics* 29, sobre el futurisme en Salvat), Francesco Ardolino (2007, dins el llibre *Avantguardie e lingue iberiche nel*

*primo Novecento*; també sobre el futurisme en la literatura catalana i Salvat), Enric Balaguer (1997, dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*; sobre la relació Salvat i Apollinaire). També, pel que fa estrictament al poemari del corpus interpretat, caldria tenir presents Josep Maria Balaguer (1994, *Circularart*, 36, on té un parell de pàgines dedicades a *Poemes en ondes hertzianes*), o Josep Maria Balcells (1985, dins *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans IV*, on comenta »54045«, un poema de l'obra ara analitzada). O tal vegada haver considerat

el llibre monogràfic de Josep Gavaldà (1988, *L'irradiador del Port i les gavines, de Joan Salvat-Papasseit*; estudi monogràfic de l'altre poemari més cubista i futurista del poeta barceloní).

En qualsevol cas, cal insistir que el llibre d'Hernán Sánchez era una aportació necessària i es converteix a partir d'ara en un punt de referència important per tal de conèixer més i millor la poesia de Joan Salvat-Papasseit.

Ferran Carbó, València