

UNA RETROSPECTIVA¹

S'ha embrutat tant paper sobre un nou estil en poesia, que potser em serà lleguda aquesta breu recapitulació i mirada enrere.

A la primavera o a començaments de l'estiu de 1912, «H. D.», Richard Aldington i jo decidírem que estàvem d'acord en els tres principis següents:

1. Tractament directe de la «cosa», fos subjectiva o objectiva.
2. No usar estrictament cap mot que no contribuís a la presentació.
3. Quant al ritme: compondre segons la seqüència de la frase musical i no pas segons la seqüència d'un metrònom.

Diferíem en moltes qüestions de gust i de preferències, però com que estàvem d'acord en aquestes tres condicions, vam considerar que teníem dret a un nom de grup, tan de dret, si més no, com les diverses «escoles» franceses que el Sr. Flint proclamava al número d'agost de 1911 de la revista de Harold Monro.

D'aleshores ençà s'han fet «membres» o «seguidors» de l'esmentada escola persones que, sigui quin sigui llur mèrit, no donen pas senyals d'estar d'acord amb la segona disposició. És cosa certa que el *vers libre* ha esdevingut tan prolix i verbós com qualsevol de les varietats flàccides que el precediren. Ha donat lloc a defectes propis. El llenguatge i el frasseig actuals sovint són tan dolents com els dels nostres predecessors sense valer ni poc ni gens l'excusa d'haver apilonat els mots per omplir un patró mètric o per completar el soroll d'un so rimat. Hem de deixar a la cura del lector si les frases enfilades per aquells seguidors són musicals o no. A vegades he pogut trobar en molts «vers llibres» un metre marcat tan estantís i suat com el de qualsevol pseudoswinburnià, a vegades fa l'efecte que l'escriptor no segueix cap mena d'estructura musical. Però, en conjunt, és bona cosa treballar aquesta terra. Potser uns quants poemes bons han eixit del nou mètode, i, si és així, ja és justificat.

1. Un aplec d'assaigs i notes de la primera època que aparegué amb aquest títol a *Pavannes and Divisions* (1918). «Unes quantes prohibicions» es publicà per primera vegada a *Poetry*, I, 6 (març, 1913).

La crítica no és pas limitació o un aplec de prohibicions. Forneix punts de partida definits. Pot posar en estat d'alerta el lector desmenjat. El poc de bo que conté es troba principalment en frases soltes; o bé si és un artista més gran que n'ajuda un de més jove, en general tot es redueix a procediments mecànics, a consells basats en l'experiència.

Vaig aplegar unes quantes frases sobre el treball pràctic a l'època de la publicació dels primers comentaris sobre l'imagisme. El primer ús del mot «imaginista» fou a la nota que vaig escriure als cinc poemes de T. E. Hulme, publicada a l'epíleg del meu «Rípostes» a la tardor de 1912. Reprenc les advertències que vaig publicar a *Poetry* el març de 1913.

UNES QUANTES PROHIBICIONS

Una imatge és allò que presenta un complex intel·lectual i emocional en un instant de temps. Empro el terme «complex» més aviat en el sentit tècnic que fan servir els nous psicòlegs, tals com Hart, si bé podem no estar-hi del tot d'acord en la nostra aplicació.

És la presentació instantània de tal «complex» allò que dóna la sensació d'alliberament sobtat; aquesta sensació de llibertat dels límits del temps i de l'espai; aquesta sensació de creixement sobtat que experimentem davant les obres d'art més grans.

Val més presentar una sola imatge en tota la vida que no pas produir obres voluminoses.

Tanmateix, més d'un considerarà tot això prou discutible. La necessitat immediata és dreçar UNA LLISTA DE PROHIBICIONS per als qui comencen a escriure versos. Però no les puc presentar totes a l'estil negatiu de la llei mosaica.

D'entrada, considera les tres posicions (el tractament directe exigít, l'economia dels mots i la seqüència de la frase musical) no pas com un dogma —no consideris mai res com un dogma— sinó

com el resultat d'una llarga reflexió que, per bé que sigui la reflexió d'un altre, pot tenir prou interès.

No facis cas de la crítica dels qui no han escrit mai cap obra important. Tingues present les discrepàncies entre el que de fet escriviren els poetes i els dramaturgs grecs i les teories que es van empescar els gramàtics greco-romans per explicar llur mètrica.

LLENGUATGE

No usis cap mot superflu, cap objectiu que no reveli alguna cosa.

No usis expressions com «boïroses terres *de pau*». La imatge s'embruta. S'hi barreja una abstracció amb una cosa concreta. I això perquè l'escriptor no té en compte que l'objecte natural sempre és el símbol *adequat*.

Fuig de les abstraccions. No repeteixis en versos mediocres el que hom ja ha dit en bona prosa. No esperis que podràs enganyar cap persona intel·ligent si assages d'esquivar totes les dificultats del difícilíssim art de la bona prosa anant tallant la composició en versos.

Allò que avui avorreix l'entès, avorrirà demà el públic.

No t'afiguris que l'art de la poesia és més fàcil que l'art de la música ni que pots plaure l'entès sense haver esmerçat almenys tant esforç en l'art del vers com el que ha posat el professor de piano normal en l'art de la música.

Deixa't influir per tants grans artistes com puguis, però tingues la decència o bé de reconèixer el deute d'una manera franca o bé de procurar d'amagar-lo.

No deixis que la influència es limiti només a absorbir el vocabulari particular i decoratiu d'un o dos poetes als quals s'escau que admires. Darrerament un corresponsal de guerra turc fou agafat amb les mans a la pasta bo i xerrant en els comunicats de turons «gris colom» o de «pallidesa perlina», no ho recordo prou bé.

No usis ornaments o, en tot cas, que siguin bons.

RITME I RIMA

Que el principiant s'ompli el cap amb les millors cadències que pugui descobrir, preferentment en una llengua estrangera,¹ de manera que el significat dels mots tingui menys possibilitats de distreure la seva atenció del moviment; p. ex. eixarms saxons, cants populars de les Hèbrides, el vers de Dant i la lírica de Shakespeare —si pot dissociar el vocabulari de la cadència. Que disseccioni fredament els poemes lírics de Goethe en els valors sonors que el componen, en síl·labes llargues i breus, accentuades i sense accent, vocals i consonants.

No és pas indispensable que un poema es basi en la música, però si ho fa, la música ha de ser de tal mena que el lector entès en pugui fruit.

El neòfit ha de reconèixer l'assonància i l'alliteració, la rima immediata i la retardada, la simple i la polifònica, de la mateixa manera que esperariem d'un músic que conegués l'harmonia i el contrapunt i tots els petits detalls del seu art. Mai no serà prou el temps que esmerçarà en aquests temes o en un d'ells, fins si l'artista en té necessitat ben poques vegades.

No suposis que res pugui «rutllar» en vers només perquè és massa feixuc en prosa.

No «teoritzis», deixa-ho per als escriptors de petits i exquisits assaigs filosòfics. No siguis descriptiu: no oblidis que el pintor pot descriure un paisatge molt més bo que no tu, i que en deu saber força més.

Quan Shakespeare parla de «l'alba vestida amb el mantell rosat» presenta una cosa que el pintor no pot fer. En aquest vers seu no hi ha res que pugui qualificar-se de descripció; només presenta.

Tingues més aviat en compte el mètode dels científics que no pas el de l'agent publicitari d'una nova marca de sabó.

El científic no espera pas que sigui aclamat com un gran home de ciència abans que hagi fet alguna descoberta. Comença aprenent el

1. Això pel que fa al ritme; el vocabulari l'ha de trobar, sens dubte, a la seva llengua nadiua.

que ja ha estat descobert. D'aquest punt ençà avança. No posa les esperances en la seva simpatia personal. No espera que els seus companys aplaudeixen els resultats del qui a classe és un novell com ells. Malauradament els novells en poesia no estan tancats dins una aula definida i identificable. Són «pertot arreu». És sorprenent que «al públic li sigui indiferent, la poesia?»

No tallis el material en *iambes* separats. No deixis que el final de cada vers es pari de cop ni que cada vers següent comenci després amb una estrebada. Que el principi del vers següent encavalgui la pujada de l'ona rítmica, si no és que pretens una pausa llarga i definida.

Ras i curt, treballa com un músic, com un bon músic, en aquella part del nostre art que té paral·lels exactes en la música. Hi governen les mateixes lleis, i no te'n lliguen altres.

Evidentment, la teva estructura rítmica no ha de destruir la forma dels mots, ni llur so natural, ni llur significat. És improbable que, a la primera, puguis aconseguir una estructura rítmica prou ferma que els afecti considerablement, encara que pots ser víctima de tota mena de falses interrupcions provocades pels finals de vers i per les cesures.

El Músic pot servir-se del to i del volum de l'orquestra. Tu no. El terme harmonia s'aplica incorrectament en poesia; correspon a sons simultanis de to diferent. En els millors versos hi ha, però, una mena de so residual que resta a l'orella de l'oïdor i que actua si fa no fa com un baix continu.

La rima ha de posseir un lleu toc de sorpresa si vol agradar; no pas que hagi de ser estranya o curiosa, però, si l'hem de fer servir, fem-la servir bé.

Vide a més les notes sobre la rima de Vildrac i Duhamel a «Technique Poétique».

La part de la teva poesia que afecta l'*ull* imaginatiu del lector no perdrà gens en ser traduïda a una llengua estrangera; allò que s'adreça a l'orella només arribarà als qui la llegiran en l'original.

Observa l'exactitud de la presentació de Dant en comparació amb la retòrica de Milton. Llegeix de Wordsworth tot allò que no et sembli inexplicablement pesat.

Si aspiras a la quinta essència de tot això, l'has de cercar en Safo, Catul, Villon, en Heine quan està en vena, en Gautier quan no és

massa fred; o, si no saps llengües, descobreix-ho en el reposat Chaucer. La bona prosa no et farà pas cap mal, i és una bona disciplina de fer l'assaig d'escriure'n.

La traducció també és un bon exercici, si trobes que la teva matèria original «balla» quan proves de tornar-la a escriure. El significat d'un poema que hem de traduir no pot «ballar».

Si uses una forma simètrica, no escriguis primer el que vols dir i després omplis els buits que queden amb pastetes.

No malmets la percepció d'un sentit volent determinar-lo en termes d'un altre. Normalment aquest no és sinó el resultat d'un excés de mandra de trobar el mot exacte. Hi ha possibles excepcions a aquesta clàusula.

Les tres primeres prescripcions descartaran nou dècimes parts de la poesia dolenta que ara acceptem com a normal i clàssica; i et previndran de més d'un crim de producció.

«... *Mais d'abord il faut être un poète*», com diuen Duhamel i Vildrac a l'acabament del llibret «*Notes sur la Technique Poétique*».

Des del març de 1913, Ford Madox Hueffer ha assenyalat que Wordsworth estava tan capficat en el mot pla o corrent que no se li acudí mai de peçar *le mot juste*.

John Butler Yeats ha tractat o maltractat Wordsworth i els victorians, i la seva crítica, que es troba dins les cartes al seu fill, és publicada i assequible.

No m'agrada d'escriure *sobre* l'art; el meu primer, o, si més no, el que crec que fou el meu primer assaig sobre la qüestió, era una protesta contra aquest fet.

PROLEGOMENA¹

Hi hagué un temps en què el poeta s'ajeia en un prat amb el cap recolzat en un arbre i s'esplaiava tocant un flabiol de tres rals, i els

1. *Poetry and Drama* (llavors *Poetry Review*, editada per Harold Monro), febrer de 1912.

antecessors de Cèsar anaven conquerint la terra, i els antecessors de Cras anaven requisant, i els estils feien la seva, i el deixaven en pau. I segurament el poeta vivia ben content en aquesta condició, perquè em costa de dubtar que el qui s'esqueia a passar per allà, atret per la curiositat de saber per què algú es passava l'estona estirat sota un arbre i s'esbargia amb un flabiol de tres rals, no s'hi acostava i no s'hi posava a enraonar, i que entre aquests vianants hi devia haver per ventura alguna persona encantadora o alguna noia que havia llegit *Home i superhome*; i quan mirem enrere devers aquest ingenu estat de coses l'anomenem l'edat d'or.

Metastasio, i ell ho deu saber més bé que ningú, ens assegura que aquesta edat perdura —encara que el poeta modern hagi de cridar els versos per un tub acústic als editors de revistes a cap preu, S.S. McClure o algun de la seva casta, encara que hordes d'autors es reuneixin melangiosament i brindin a la salut dels «Drets d'autor»—; a desgrat de tot això, l'edat d'or ens concerneix. D'una manera imperceptible, si voleu, però ens concerneix. Topem amb el malgirbat Amiclas en un restaurant del Soho i salmodiem plegats coses mortes i oblidades —és un discurs habitual entre poetes salmodiar sobre coses mortes i mig oblidades, no sembla pas haver-hi cap mal, sempre s'ha fet—, i val més ser funcionari de correus que no haver de vigilar un ramat d'ovelles pudents i plenes de paràsits —i a una altra hora del dia es canvia el saló pel restaurant, i el te segurament és d'un paladar més exquisit que la llet d'euga, i els pastissos que la mel. I d'aquesta manera un hom sobreviu a la dimissió del Sr. Balfour, i a les iniquitats de la duana americana, i a *quel bufero infernal*, el periodisme. I llavors, en mig de tot plegat, en no haver-hi aparentment cap altra persona escaient i a l'abast alhora, et paren i et demanen que presentis explicacions.

Començo en aquest to gemegós perquè m'estimaria més estar estirat a la part de terra que resta de la sala de Catul i especular l'atzur del seu dessota i els pujols de cap a Salo i Riva, habitats per déus oblidats que s'hi mouen lliurement, que no pas discutir procediments i teories de l'art, de la mena que siguin. M'estimaria més jugar a tennis. No discutiré pas.

CREDO

Ritme. Crec en un «ritme absolut», això és, en un ritme en poesia que correspongui exactament a l'emoció o a la tonalitat d'emoció que hom vol expressar. El ritme de cadascú ha de ser interpretatiu, ha d'esdevenir al capdavant, per tant, propi, infalsificat i infalsificable.

Símbols. Crec que el símbol adient i perfecte és l'objecte natural, i que si hem de fer servir símbols ha de ser de tal manera que la funció simbòlica no s'imposi; per tal que *un* sentit, i la qualitat poètica del passatge, no es perdi per als qui no entenguin el símbol com a tal, per als qui, per exemple, un falcó és un falcó.

Tècnica. Crec en la tècnica com a prova de la sinceritat de l'home; en la llei, quan aquesta és demostrable; en la conculcació de tota convenció que impedeixi o obscureixi la determinació de la llei o la reproducció precisa de l'impuls.

Forma. Considero que existeix un contingut «fluid» i un de «sòlid», que alguns poemes poden tenir forma com un arbre té forma, altres com l'aigua abocada en un vas. Que la major part de formes simètriques tenen certs usos. Que un nombre dilatat de temes no es poden transcriure amb precisió i, doncs, adequadament en formes simètriques.

«Considerant digne només allò en què s'usa l'art.»¹ Considero que l'artista ha de dominar totes les formes i sistemes coneguts de la mètrica, i jo m'hi he esmerçat no pas sense persistència, escorcollant sobretot aquelles èpoques en què els sistemes naixeren o arribaren a la maduresa. Hi ha qui s'ha planyut, amb certa raó, que jo inundi el públic amb les meves llibretes de notes. Estic convençut que només després d'una llarga lluita la poesia aconseguirà un grau de desenvolupament tal, o si voleu, de modernitat, que atreurà vitalment els qui estan acostumats, en prosa, a Henry James i Anatole France, i en música, a Debussy. No em cansaré de repetir que calgueren dos segles de Provença i un de Toscana per a procurar-se els instruments de l'obra mestra de Dant, i que calgueren els llatinistes

1. Dante, *De vulgari eloquentia*.

del Renaixement i la Pléiade, i encara la llengua acolorida de la seva època per a preparar les eines de Shakespeare. És enormement important que s'escrigui gran poesia, però és cosa ben indiferent qui l'escrigui. Les demostracions experimentals d'un home poden fer estalviar temps a molts altres —d'on el meu entusiasme per Arnaut Daniel— si aquests experiments posen en evidència una rima nova o permeten de prescindir indiscutiblement, ni que sigui d'una iota, dels disbarats que hom accepta normalment; l'única cosa que aquell fa és jugar net amb els seus col·legues quan n'exposa els resultats.

Ningú no escriu gaire poesia que «compti». És a dir, globalment no hi ha ningú que produeixi gaire de definitiu, i quan hom fa aquesta cosa suprema, aquest dir-la d'una vegada per sempre i perfecta, quan no s'apariona amb Ποικιλόθρον', αθάνατ' Ἀφρόδιτα, o amb «Hist —said Kate the Queen», més valdria que es dediqués a fer la mena d'experiments que més endavant poden ser útils a la seva obra o a la dels seus successors.

«The lyf so short, the craft so long to lerne». És una bestiesa que algú comenci a bastir la seva obra damunt d'una base massa estreta, és una vergonya que l'obra d'algú no reveli una evolució constant i una perfecció creixent del començament a la fi.

Pel que fa a les «adaptacions», és un fet comprovat que tots els veïls mestres de la pintura recomanaven a llurs deixebles que comencessin bo i copiant obres mestres i que passessin després a les composicions d'un mateix.

Pel que fa a allò de «cadascú el seu poeta preferit», com més tothom entengui en poesia, millor. Crec que tothom que en tingui ganes ha de poder escriure poesia; la majoria ho fa. Crec que tothom ha de saber prou música per poder tocar *God bless our home* a l'harmòni, però no crec pas que tothom hagi de fer concerts i publicar els seus pecats.

La mestria en qualsevol art és l'obra de tota una vida. Jo no destriaria entre «l'afecionat» i el «professional». O més aviat em decantaria ben sovint a favor de l'afecionat, però destriaria també entre l'afecionat i l'entès. No hi ha pas dubte que el desordre actual persistirà fins que no hàgim reeixit a tirar gola avall de l'afecionat el sermó de l'Art de la poesia, fins que no hi hagi una comprensió

general que la poesia és un art i no un passatemps; aquest coneixement de la tècnica, de la tècnica de superfície i de la tècnica de contingut, per tal que els afeccionats renunciïn a llur propòsit d'ofegar els mestres.

Si alguna cosa fou expressada una vegada per totes a l'Atlàntida o a l'Arcàdia, el 450 aC o el 1290 dC, no ens escau als moderns d'anar-ho recitant ni de malmenar la memòria dels morts repetint el mateix amb menys enginy i menys convicció.

El forfolleig a què m'he lliurat d'autors antics i semiantics es pot considerar una pugna per esbrinar què ha estat fet, d'una vegada per totes, de millor que mai més no es podrà fer, i per esbrinar què podem fer encara, i déu n'hi do del que podem fer, car si encara tenim les mateixes emocions que els qui avararen les mil naus, no és pas menys cert que arribem a aquests sentiments d'una manera diferent, amb matisos diferents, per gradacions intel·lectuals diferents. Cada època disposa de dons en abundància, però només alguna els transforma en matèria duradora. No hi ha pas una bona poesia escrita en un estil de vint anys enrere, perquè fer-ho així demostra clarament que l'autor pensa segons els llibres, convencions i clixés, i no segons la vida, tot i que el qui senti el divorci entre la vida i el seu art pot, naturalment, intentar de ressuscitar una forma oblidada si hi troba gens de llevat, o si li sembla de veure-hi cap element que manqui a l'art contemporani, el qual pugui unir de nou aquest art al seu sosteniment, la vida.

He trobat en l'art de Daniel i de Cavalcanti la precisió de què estan faltats els victorians, aquesta presentació explícita, sigui de la natura externa o de l'emoció. El seu testimoni és un testimoni de vista, els seus símptomes són de primera mà.

Pel que fa al segle dínou, amb tot el respecte per les seves conseqüències, opino que més aviat acabarem considerant-lo com una mena de període desdibuixat i confús, com un període més aviat sentimental i amenarat. Ho dic sense gens de presumpció, sense autosatisfacció.

Pel que fa a un «moviment» o a la presència que hi tinc, la concepció de la poesia com a «art pur», en el sentit que uso el terme, revisqué amb Swinburne. De la revolta puritana a Swinburne, la

poesia no havia estat sinó merament el vehicle —sí, decididament, a desgrat dels escrúpols i dels sentiments d'Arthur Symon per la paraula—, el carro de bous i el cotxe de punt per a transportar pensaments, poètics o d'altra casta. I potser els «grans victorians», si bé és prou dubtós, i certament els dels «noranta» van continuar el desenvolupament de l'art, limitant els progressos, però, bàsicament al so i als refinaments de l'estil.

El senyor Yeats ha despullat d'una vegada per totes la poesia anglesa de la seva detestable retòrica. L'ha netejada de tot allò que no és poètic —i de bona part del que ho és. Ha esdevingut un clàssic en vida i *nel mezzo del cammin*. Ha fet del nostre llenguatge poètic una eina flexible, una llengua sense inversions.

Robert Bridges, Maurice Hewlett i Frederic Manning s'ocupen a fons,¹ cadascun a la seva manera, de revisar la mètrica i d'assajar el llenguatge i la seva adaptabilitat a certes formes. Ford Hueffer porta a terme determinats experiments amb l'estil modern. El rector d'Oriel continua amb la traducció de la *Divina Commedia*.

Pel que fa a la poesia del segle XX, i a la poesia que espero que apareixerà la pròxima dècada si fa no fa, es mourà, em sembla, contra la bajania, serà més forta i més sana, estarà «més a prop del pinyol», com diu el senyor Hewlett. Serà tan semblant al granit com pugui ser-ho, la seva força es fonamentarà en la seva veritat, en el seu poder d'interpretació (evidentment, la força de la poesia sempre és aquí); vull dir que no intentarà de semblar robusta a còpia d'estrèpit retòric i de dibauxa luxosa. Tindrem menys adjectius acolorits per esmorteir les topades i els cops. Si més no pel que fa a mi, la vull així, austera, directa, franca de relliscalls emocionals.

Què hi hem d'afegir, ara, el 1917?

RE VERS LIBRE

Crec que la febre pel vers lliure és deguda al fet que el sentit de la quantitat es torna a imposar després d'anys de passar fam. Però

1. (Desembre, 1911).

dubto que puguem fer nostres, en anglès, les regles quantitatives establertes per al grec i per al llatí, en gran part per gramàtics llatins.

Crec que no hauríem d'escriure en vers lliure sinó quan «cal», és a dir, només quan la «cosa» creï un ritme més bell que el dels metres regulars, o més real, més integrat a l'emoció de la «cosa», més adient, íntim i interpretatiu que la mesura del vers accentuat amb regularitat; un ritme que et faci desplaure les tirades de iambes i d'anapests.

Eliot ho ha dit molt bé en una frase: «Cap vers no és lliure per a qui es proposa de fer una feina ben feta.»

A tall de mostra, hi ha un vers lliure amb l'accent molt marcat com un cop de tambor (com, per exemple, la meua «Dance Figure»), i per altra banda amb penso que he anat tan enllà com és avinent de fer-ho en l'altra direcció (potser massa enllà i tot). Vull dir que no crec que es puguin fer servir amb profit ritmes més tènues i més imperceptibles que alguns dels que he usat. Em sembla que el progrés rau més aviat en un intent d'aproximació (no pas de còpia) als metres quantitius clàssics que en la descurança per aquestes coses.¹

Estic d'acord amb John Yeats sobre la relació de la bellesa amb la certesa. Prefereixo la sàtira que neix de l'emoció a qualsevol simulacre d'emoció.

He hagut d'escriure, o si més no he escrit força sobre art, escultura, pintura i poesia. He vist com allò que em semblava el millor en l'art contemporani era ultrapassat i obstruït. Hi ha ningú que pugui escriure prosa d'interès permanent o durador quan es limita a dir en un determinat any allò que gairebé tothom dirà al cap de tres o quatre? He fet de *battistrada* d'un escultor, d'un pintor, d'un novel·lista i de diversos poetes. He escrit també sobre determinats escriptors francesos a *The New Age*, el 1912 o 11.

M'estimaria més que la gent veiés les escultures de Brzeska i els dibuixos de Lewis, i que llegís Joyce, Jules Romains i Eliot, que no

1. Vull datar aquesta declaració el 20 d'agost de 1917.

pas que llegís el que he dit sobre aquestes persones, o que em demanés que torni a publicar assaigs argumentatius o ressenyes.

Tot el que el crític pot fer pel lector, pel públic o per l'espectador és enfocar-li la vista o l'oïda. Bé o malament, em sembla que les meves patacades i assaigs ha aconseguit l'objectiu, i que ara hi ha més gent que anirà sens dubte a les fonts que no pas que voldrà llegir aquest llibre.

Es pot trobar «Existences» de Jammes a *Le Triomphe de la Vie*. I també els seus primers versos. Crec que ens fa més falta una antologia adequada que una crítica descriptiva. Carl Sandburg em va escriure de Xicago: «És de boigs que els poetes no arribem per comprar els llibres que escriuen els altres poetes.» La meitat de lectors interessants, només manleva els llibres. Als EE.UU. la gent es coneix tan poc entre ella que la major part del problema està en la distribució. Potser s'hauria de fer una antologia: «Un Être en Marche» i «Prières», de Romain, «Visite», de Vildrac. Retrospectivament, l'obra finalment elaborada de Laforgue, els llampecs de Rimbaud, els versos revessos de Tristan Corbière, els esbossos de Taldade als *Poèmes Aristophanesques*, les «Litanies» de De Gourmont.

Sempre és difícil escriure sobre les belles arts, i és quasi impossible si no pots acompanyar la prosa amb moltes reproduccions. Altrament vull aprofitar aquesta ocasió o l'ocasió que sigui per fer-me fort una vegada més en la meva fe en el geni de Wyndham Lewis, tant en els seus dibuixos com en els seus escrits. I vull fer referència a un llibre extraordinari en prosa, *Scenes and Portraits*, de Frederic Manning, així com també als contes i a la novella de James Joyce, *Dubliners*, i al a hores d'ara ja ben conegut *Retrat d'un artista*, i a *Tarr* de Lewis, si és que puc tractar el meu estrany lector com un nou amic que entra a la meva cambra amb el propòsit de saquejar-ne la llibreria.

NOMÉS L'EMOCIÓ PERDURA

Només l'emoció perdura. Segurament em resultarà més pràctic anomenar els pocs poemes bells que em sonen dins el cap que no pas

posar-me a regirar l'apartament en cerca de números endarrerits de revistes i refondre tot el que he dit sobre escriptors amics o enemics.

Els primers dotze versos del «Drover» de Padraic Colum; el seu «*O Woman shapely as a swan, on your account I shall not die*»; «*I hear an army*», de Joyce; els versos de Yeats que sonen dins el meu cap i dins el cap de tots els joves del meu temps interessants en la poesia: Braseal i el pescador, «*The fire that stirs about her when she stirs*»; els darrers versos de «*The Scholars*», les cares dels Reis Mags; «*Postlude*», de William Carlos William, «*Atthis*», en la versió d'Aldington i l'oneig com capçades de pins d'«*H. D.*», i els seus versos publicats a *Des Imagistes*, a la primera antologia; «*How red your lips are*», de Hueffer en la seva traducció de Von der Vogelweide, el seu «*Three Ten*», l'efecte general del seu «*On Heaven*»; el seu sentit dels valors o de les qualitats de la prosa en poesia; la seva capacitat per a escriure poemes que mig canten i que es malmenen amb els afegits que hi posa el músic; i a més a més un poema d'Alice Corbin, «*One City Only*», i un altre que acaba «*But sliding water over a stone*». Aquestes coses se m'han anat polint dins el cap i no les he pas acabat encara, ni he acabat amb «*In via Sestina*» d'Aldington, ni amb els altres poemes seus de *Des Imagistes*, tot i que hom me n'ha assenyalat les falles. Pot ser que llur contingut se m'hagi ficat tan endins que ja no em pugui fixar en els mots.

Quasi sóc una altra persona quan em poso a defensar els poemes d'Eliot.

EZRA POUND
Traducció de Lluís Solà