

LA IRRUPCIÓ LITERÀRIA DE LA MALALTIA EN
L'EVOLUCIÓ DE MIQUEL MARTÍ I POL. NOTES SOBRE
VINT-I-SET POEMES EN TRES TEMPS

Ferran Carbó
Universitat de València

Quan l'any 1978 el poeta de Roda de Ter, Miquel Martí i Pol, publicava el seu poemari més difòs, *Estimada Marta*, un veritable *best-seller* en la poesia catalana dels darrers anys ja que amb vint-i-cinc anys de vigència editorial des d'aleshores ja ha superat els vuitanta-mil exemplars venuts, hi introduïa un pròleg retrospectiu en què meditava sobre la seua evolució d'encà de 1970, any en què se li manifestà l'esclerosi múltiple, i hi assenyalava la repercussió del patiment de la malaltia i les etapes que havia motivat en la seua evolució personal i, evidentment, també literària. Aquest poemari havia estat escrit entre març de 1977 i febrer de 1978, per tant ja des d'una certa distància i perspectiva de set anys respecte a la declaració de l'esclerosi –durant l'abril de 1970–, i de fet consta de tres parts titulades significativament “Set poemes d'aniversari”, “Capfoguer” i “Estimada Marta”, respectivament de set poemes, numerats i sense títol, escrits entre març i abril de 1977; vint, sense numerar i sense títol, escrits entre el 22 de juny i el 4 d'agost del mateix any; i quinze poemes numerats sense títol, escrits entre novembre de 1977 i febrer de 1978. Tres parts que, convé tenir-ho present, evidencien un camí recorregut en l'evolució del passat immediat al present-futur i la seua construcció literària: des de la liquidació de la malaltia com a tema i motiu literari fins a la instauració d'altres focus d'interès.

Al capdavant aquest pròleg situava el llibre que encapçalava, com a resultat d'un posicionament personal diferent i distant respecte a l'evolució de la malaltia. El poeta hi parla de tres fases: la davallada, l'estabilització i l'adequació a la nova situació, que progressivament comporten diferents actituds i possibilitats:

(...) una malaltia-per-a-tota-la-vida, que en uns quants mesos converteix un home normal en un pensionista de gran invalidesa, provoca un trasbals considerable i obliga a replantejar-se gairebé totes les qüestions a partir del zero absolut que estableix. El camí que cal recórrer (...) em sembla que es pot dividir en tres grans

estadis, d'acord, sobretot, amb les fases de la malaltia, que és la que controla els moviments: un primer període de tres anys llargs de contínua davallada, durant el qual la malaltia va anar establint sòlidament les seves posicions; un segon període de dos anys, també llargs, de progressiva estabilització, el qual si bé es pot dir que a penes va aportar cap guany visible, va permetre'm, almenys, d'avaluar objectivament la limitadíssima autonomia de què disposava; i un tercer període, la duració del qual ignoro, és clar, de projecció de totes les possibilitats de cara a un futur que, en última instància, sempre dependrà de la disponibilitat que graciosament m'atorgui la malaltia (1991a: 412-413).

Davallada o trasbals amb la descoberta, progressiva objectivació per l'estabilització, i aprofitament conscient de possibilitats. Tot plegat de la crisi a la *superació*, personal i, per descomptat, literària. El fet de l'aparició sobtada de la malaltia, en un poeta vivencial i autodiacte com el de Roda de Ter, havia estat determinant per al desconcert inicial i per a la motivada reorientació del seu univers literari. En aquest procés la interiorització, la reflexió i la poesia, segons l'autor, foren instruments i activitats cabdals per a la progressiva assumpció de la situació i l'evolució personal i vital: possibilitaven el distanciament, l'objectivitat i la universalització de l'anèctoda. D'ací la sorprenent celebració, pocs anys després i amb l'estabilització, del setè aniversari de la malaltia, a la primera sèrie del poemari suara esmentat, amb els set poemes irregulars en què predominen els decasíl·labs –el seu vers més característic–; la reflexió poètica, de la segona sèrie, amb els poemes breus; o bé el vitalisme i el desig, de la tercera, mitjançant els quinze poemes de dèsset decasíl·labs aguts, que remetien per la formalització idèntica als *Cinc esgrafiats a la mateixa paret* (1975) –un recull encara de crisi– i que inventen un tu poètic femení –Marta, com a variació del cognom primer de l'autor– que vehicula el vitalisme i fa possible el desig, amb la relació amorosoeròtica –literària– que s'hi estableix (Carbó, 1998). Comptat i debatut passem d'un món negatiu en crisi i desconcert a una nova situació positiva en què la reflexió i l'activitat poètica esdevenen el centre de l'existència i permeten i possibiliten l'aparició del desig i fins i tot la construcció d'una altra *realitat*. La vida, com la literatura, per tant, hi continuava.

1. DE LA POSTGUERRA A L'ACTUALITAT. LA INFLEXIÓ DE LA DESCOBERTA DE LA MALALTIA

En l'evolució del conjunt de la producció poètica de Martí i Pol podem assenyalar dos grans períodes que tenen com a frontissa sense cap mena de dubte l'inici dels anys setanta i que remetien als dos segments cronològics de l'evolució de la literatura catalana del segle XX en què aquest autor ha

escrit la seua obra: la postguerra i l'actualitat. El primer, el seu període de postguerra, caracteritzat en el seu cas per la recerca d'una veu pròpia i la relativa sintonia i vinculació a les lectures i als contextos –respectivament, dels anys quaranta i cinquanta, i dels anys seixanta–, palesa una constant i progressiva formació i consolidació; i el segon, el període actual, singularitzat per l'eclosió d'aquesta veu en plenitud i maduresa, més personal, més ferma i més sòlida literàriament a partir del trasbalsament que va suposar justament l'aparició de l'esclerosi múltiple el 1970 i la reorientació vital i el replantejament literari que se'n derivaren des de la publicació el 1972 de *Vint-i-set poemes en tres temps*, el llibre en què irrompia per primera vegada el tractament de la malaltia en la seua literatura (Carbó, 2004).

L'esclerosi aparegué durant l'abril de l'any 1970 i reduí l'autor en pocs mesos a una mena de paralític físic; ja des de 1972 causà baixa a la fàbrica de filatura La Tecla Sala i Fills, coneguda com La Blava. La malaltia va comportar en la producció literària el tancament en si mateix i l'aparició de la pròpia veu, ja independent del context literari i de les influències, desvinculant-se del realisme seixantí i de la poesia social que havia caracteritzat alguns dels seus poemaris immediatament anteriors. Segons Ricard Torrents (1982) amb la malaltia assistim a la millor poesia elegíaca. Si més no, la més interessant de l'autor: de fet hi arriben motius més personals i íntims, els més agosarats, els més tibants perquè l'existència es trobava en una situació límit:

No és fàcil viure amb un malalt *perpetu* (com el secretari de l'Institut d'Estudis Catalans), però al malalt *perpetu* tampoc no li és fàcil, viure. La malaltia, de vegades, s'accepta, però mai no es supera. És clar que acceptar-la és *superar-la*. Més ben dit, l'acceptació és l'única superació possible (Martí i Pol, 1988: 46).

S'hi mantenen, això no obstant, aspectes inherents a l'entrellat d'aquest univers literari i del món del seu autor. Convé recordar títols d'algun poemari anterior com *Autobiografia* (escrit entre 1965 i 1966 i editat el 1976). L'escriptura esdevé l'activitat essencial per a sentir-se actiu i dinàmic, al capdavant viu, perquè la declaració de la malaltia també va comportar més temps per a llegir i escriure constament. Entre 1970 i 1971, els anys del trasbalsament i el canvi de períodes, escriví quasi simultàniament tres reculls: *La fàbrica*, *Vint-i-set poemes en tres temps* i *Llibre sense títol*. Els dos primers els editava el 1972 a Barcelona, i fins a 1976 en publicà set més: era l'eclosió derivada de la nova situació i, a més, el reconeixement que arribava a una obra i a una biografia, a l'home i el poeta, que es projectava sense vacil·lacions i amb contundència en la poesia del moment. Fins i tot s'encetà,

arran de 1975, la publicació de l'obra poètica *completa* amb nous llibres resultants de la malaltia i també l'edició dels anteriors inèdits i recuperats, la publicació d'alguns dels quals abans la censura mai no hagués permès. La col·lecció de poesia catalana més significativa de la generació dels setanta, Llibres del Mall, en féu bandera de l'edició completa del poeta de Roda de Ter. Així doncs, progressivament, l'escriptura esdevenia una dedicació i realització absoluta, i, a més, l'autor hi adquiria plena difusió; ja no hi havia un home que escrivia sinó un escriptor que (sobre)vivia:

potser la meva disposició temperamental m'ha permès de superar el conflicte amb una certa victòria, que sempre és molt relativa. L'optimisme de la meua poesia i de les meves actituds no és ni fals ni fingit, però m'exigeix un esforç constant, una lluita contra els petits (o els grans) dimonis que m'assetgen. Tal vegada el meu únic triomf (...) és només posicional; ara bé, amb una sòlida posició es guanya en el joc i en les batalles: això sí que ho he après bé, i per poc que ho pugui sempre ho poso en pràctica (Martí i Pol, 1987: 104).

Els dos primers llibres de la cruïlla entre períodes –de postguerra i actual– i en la nova dècada –anys setanta– apunten en dues direccions contràries i palesen la substitució de models. Respecte al primer llibre, *La fàbrica*, escrit entre 1970-1971 i editat el 1972, és una mena de represa del llibre homònim del 1959 i al llarg dels vint-i-un poemes completa amb una expressió més narrativa i enumerativa, al capdavant més objectiva i distant, la perspectiva amb personatges i motius d'aquell univers en què sofria i treballava l'home-poeta. És un poemari que remet al passat i, per tant, al primer període en l'evolució de l'autor, malgrat ser quasi coetani a l'inici de la malaltia. Al capdavant com va dir l'autor “si durant molt de temps vaig escriure d'una manera directa sobre temes relacionats amb el poble i la fàbrica, va ser simplement perquè jo sempre he viscut en un poble i perquè durant trenta anys vaig treballar en una fàbrica” (Martí i Pol, 1989b: 398). Tanmateix aquesta escriptura no sols incorpora la realitat quotidiana per mostrar-la sinó que pretén anar més enllà i meditar sobre la possibilitat de modificar-la mitjançant el poder de convocatòria de l'expressió poètica. Segons Desclot i Medina (1976: 24) *La fàbrica* “es tracta d'un dels llibres cabdals de la poesia que ha nascut del que s'anomena el realisme històric”, tot i que combina en diferents moments el to ferraterià, un cert ressò popular (poema “Com que ara ve el bon temps”) i un caire foixà (poema “A la manera de Foix”). La fàbrica és l'entorn del jo, de la subjectivitat destruïda o amenaçada:

L'infemo en què viuen i moren els personatges de *La fàbrica* no és únicament el lloc econòmic simptomàtic d'un determinat sistema, sinó sobretot el lloc de

destrucció sistemàtica de la subjectivitat. No es tracta pas de la presentació neta i pelada del curriculum vitae de persones destinades fatídicament a caure en l'anonimat sinó de la referència de persones que se senten escameses en llur intimitat, que defensen amb tota la resistència i tota la dignitat de què són capaces, perquè saben que probablement és l'única cosa que els resta (Solà i Sala, 1975: 8).

El poemari és una crònica sobre una gent que compartí la fàbrica amb el poeta i que ara són “els únics herois d'aquesta història”. El poema “La creació” vincula amb ironia l'aprenentatge en set dies de les tasques a la fàbrica i parodia els set dies de la creació. Tot i que hi ha poemes com “Homenatge a Miquel Bauçà” que són inventaris sobre aspectes de la fàbrica; la nova aportació del recull respecte a l'homònim de 1959 –conegut amb el títol *La fàbrica 1979*, per diferenciar tots dos– és que sobretot se centra més en protagonistes-herois que no pas en el treball o en escenes de l'empresa. L'Elionor és la noia que entrà a treballar als catorze anys i ara ha estat substituïda per la filla, Rita Mirambell és la metxera del torn de la nit, o, entre d'altres, la Soledat González és l'immigrant vinguda d'Extremadura que netejava els comuns de la fàbrica. D'altres poemes com “Epifania” o “Comptes clars” presenten la seua crítica a l'opressió i a la deshumanització mitjançant la paròdia o la sàtira al progrés i la pèrdua de la dignitat humana. “Avis”, l'últim poema, és una descripció estricta de la funció de les portes en la fàbrica i de la implantació del sistema de control horari del treball mitjançant el fet d'haver de fixar: “tots els treballadors,/ en entrar,/ recolliran la fitxa que porti el seu nom/ del dipòsit corresponent a la seva secció,/ la perforaran amb el rellotge-control,/ tal com ha estat abundantament ensenyat,/ i la tornaran al seu lloc”. Una aportació principal d'aquesta manera de poetitzar en el llibre rau en les repeticions estructurals, és a dir, el poema s'inicia amb una referència que es recupera a la fi en crear una estructura emmarcada que suggereix una rutina i monotonia inalterables al pas del temps. De fet, aquest darrer poema conclou amb l'esment de la porta principal que era el motiu amb què s'iniciava el text (Carbó, 2000b: 75-76).

La primera edició del poemari fou del mateix any que la de *Vint-i-set poemes en tres temps*, també escrit entre 1970 i 1971. Dos llibres, per tant, consecutius, que remetent respectivament a l'abans i al després, és a dir, a dos períodes diferenciats per la frontissa de la irrupció de l'esclerosi múltiple, palesa literàriament en el segon d'aquests reculls i no en el primer. Si en el primer els altres, la gent o el nosaltres, tenien el protagonisme; en el segon, en canvi, hi ha un nou univers en què el protagonista, correlat del poeta, és una segona persona del singular, amb l'estratègia del desdoblament de la primera persona en un altre, i es converteix en el centre de les meditacions i

de la subjectivació de la realitat. L'enunciador observa l'home estrany que ha esdevingut com si fos un altre.

Aviat, a partir d'aquest poemari, es genera un univers travat, motivat i sostingut per un cicle de llibres sobre la malaltia, un cicle que al capdavant respon als tres moments assenyalats al pròleg d'*Estimada Marta* i que hem reproduït abans. En primer lloc, hi ha la trilogia de la descoberta de la malaltia, el trasbalsament i progressiva davallada, amb tres poemaris determinants: l'esmentat *Vint-i-set poemes en tres temps*, *Llibre sense títol* (escrit entre 1970 i 1971 i publicat el 1976) i *La pell del violí* (1974). En segon lloc, hi ha el díptic de l'acceptació –estabilització–, amb els dos breus aplecs *Cinc esgrafiats a la mateixa paret* (1975), que apunta el primer pas envers la inflexió i el capgirament (el “sobrevisc”, última paraula d'aqueix breu llibre, confirma claríssimament aquest capgirament), i *Llibre dels sis sentits* (escrit entre el 1974 i 1975 i publicat el 1977), el segon pas de la inflexió amb la presa de consciència dels nous sentits per a captar els esdeveniments de la realitat. I en tercer lloc, trobem els llibres següents *Quadern de vacances* (1976) i *Crònica de demà* (1977), que són els que veritablement marquen l'obertura externa i amb ella el distanciament de la malaltia a partir de la consciència de l'estabilització: són la voluntat de superació explicitada. El procés de descoberta –tres poemaris–, acceptació –dos breus aplecs– i superació –dos poemaris més– així s'hi acompleix i conclou. El llibre següent en l'ordre d'escriptura, *Estimada Marta* (1978), comptat i debatut, pertany –com hem assenyalat– a un nou cicle, malgrat la celebració inicial de la primera part.

Si al primer llibre de la trilogia inicial del tractament literari de la descoberta de l'esclerosi, *Vint-i-set poemes en tres temps*, irromp la malaltia encara amb un cert paper vacil·lant, com ho suggereixen els *tres temps* que anuncia el títol; al segon, *Llibre sense títol*, amb un títol força significatiu i intencionadament contradictori, s'amplia el vessant més despul·lat i cru dels que conformaven els *tres temps*. El tercer, en canvi, *La pell del violí*, és més madur, amb menys ressò de la seua poesia anterior i més evolucionat cap a la poesia posterior, més figurat, menys narratiu. Si l'alternança a la malaltia en el primer era encara l'entorn més immediat dels altres, en el tercer, en canvi, és definitivament la poesia i la paraula, tot i que, a diferència de la doctrina posterior, encara no hi apareix sòlidament com a eina per a la construcció d'universos possibles.

Els conjunt dels textos d'aquests tres reculls presenten una formalització en versos lliures sense una ordenació regular i combinen alguns dels recursos i estratègies més definitòries des d'aleshores: les sentències, les negacions, les exhortacions, les interrogacions, el desdoblament, l'adversativitat, algunes anàfores distributives, entre d'altres, com a les estratègies discursives més

rellevants. A més a més, és el moment en què l'habitual èpica anterior de Martí i Pol esdevé més íntima i lírica i en què s'empren imatges més elementals i despullades, en sintonia amb el procés d'introspecció. Pere Farrés (1976: 128) subratlla que els nous textos es caracteritzen per "una poesia més conceptual, més abstracta i amb un llenguatge més simbòlic". Desclot i Medina (1976: 29-30) defensen que els nous reculls dels setanta, sobretot *Vint-i-set poemes en tres temps* i *Llibre sense títol*, d'una banda, perpetuen els interessos del recull seixantí *Autobiografia*, i, de l'altra, enceten el camí dels que deriven de la malaltia. A més subratllen que, a banda de la presència del món exterior, hi ha també l'amor i el món interior, la qual cosa remet a l'interiorisme. Tot plegat fa que es postulen ambdós llibres com a obres de transició després d'una nova crisi d'identitat orientada respecte a l'íntim, cosa directament provocada per la malaltia. Francesc Vallverdú (1976: 36) ha assenyalat que al primer dels tres llibres apareixen reflectits tres moments vitals del poeta: el món interior marcat per la malaltia, el moment de la projecció amorosa i el moment exterior amb un doble component èpic i satíric. Aquesta terna, segons el crític, de fet es manté en els altres dos reculls posteriors, tot i que es desequilibren més fermament a favor de la malaltia.

2. A PROPÒSIT DE *VINT-I-SET POEMES EN TRES TEMPS*

Vint-i-set poemes en tres temps fou escrit, com hem dit, entre 1970 i 1971 i va ser publicat el 1972, és un llibre de transició i alhora canvi que reorienta les coordenades que presidien aquesta lírica i que opta de manera clara per una voluntat estructural unitària i no pas com a aplec de textos, cosa ben habitual arran dels anys setanta.

Com a punt de partença convé no oblidar dos aspectes paratextuals que revelen simptomàticament canvis en l'esdevenir del conjunt de l'obra de l'autor, com són el títol del recull i l'autocitació inicial que serveix de coordenada temàtica i retòrica del plantejament del llibre. El títol és remàtic i palesa una voluntat no unitària alhora que subratlla la diversitat: específica, d'una banda, el nombre de textos agrupats, vint-i-set i sense títol. Tanmateix la introducció, de l'altra, dels *tres temps* anuncia una fragmentació que formalment no existeix en el llibre ja que no hi ha cap divisió ni cap organització estructural del conjunt de textos que l'integren. Els tres temps han de remetre, per tant, a un criteri no estructural. De fet, sembla que tampoc no es refereix a tres cronologies en l'escriptura del llibre, perquè no hi ha cap especificació al respecte i, a més, fou escrit amb continuïtat entre 1970 i 1971. L'evocació musical en la denominació de la divisió i la fragmentació que aquesta evocació comporta, a més del ressò experimental

que conté, evidència que es tracta de textos escrits segurament en temps diferents des de perspectives diferenciades. Hi ha la clara voluntat d'una triple coordenada implícita. A més a més, cal tenir present que el títol palesa una voluntat experimental i innovadora i que contrasta plenament amb l'objectivitat dels rètols immediatament anteriors, ben referencials. És, si considerem la funció designativa, una altra forma d'anomenar, des de l'ambigüitat i l'evocació, des de la subjectivitat.

Quant a l'altre element paratextual que encapçala l'obra, que funciona com a citació prèvia, diu així:

*El temps penja de múltiples agulles.
La primera és d'or;
la segona, de plata;
la tercera, de llauna;
i les altres no ho sé.
Darrera cada porta
hi ha gent que agita cascavells
ran mateix del fondal temptador
de les paraules.*

Aquesta citació en cursiva, que precedeix el llibre, és de l'autor i sens dubte clarifica una mica més el títol. Funciona com a citació i no com a poema breu perquè va en cursiva i sobretot perquè no comptabilitza en la xifra total de poemes que anunciava el títol. Amb una formulació pròxima a l'endevinalla, almenys quant a l'inici, el text funciona com a advertiment. "El temps penja en múltiples agulles" n'és el primer vers i mostra una doble imatge que presenta, d'una banda, un lligam metonímic entre el pas del temps palès i les estalactites que pengen i acumulen progressivament i constant aquest degoteig temporal; i, de l'altra, la substitució d'aquest tenor per un vehicle que en certa forma suggereix una esgarripança: *agulles* hi aporta un caire negatiu evident.

Aquest primer vers s'amplia, però. I s'amplia a tres bandes –tres temps?– que gradualment devaluen els temps transcorregut fins al present i representat en les agulles: *d'or*, *de plata* i *de llauna*. Si el present progressivament minva, en canvi el futur queda com a incert ("les altres no ho sé"), tot i que implícitament fa preveure encara una major erosió, a causa del procés gradual i encadenat de la davallada. Tanmateix, la mínima incertesa va directament associada, per sempre, a la poesia a causa del caire temptador que el remoreig constant d'aquesta, que atrau sense remei: "hi ha gent que agita cascavells/ ran mateix del fondal temptador/ de les paraules". Aquesta atracció per la incertesa del futur davant del difícil present ("de llauna") és quelcom que mai

no es perdrà en l'esdevenir poètic de l'autor. Aquesta triple davallada de les agulles i la temptació de les paraules, en el fons, és el que l'autor proposa no sols en els tres temps d'aquest llibre sinó sobretot en el conjunt dels tres reculls consecutius que publicarà des d'aleshores. A més a més, fins i tot podem vincular també les tres agulles a les etapes anteriors en l'evolució de l'autor: la de recerca existencial, més utòpica –anys quaranta i part dels cinquanta–; la realista, una mica incomformista –fi dels cinquanta i anys seixanta–; i el present, desolador –inici dels setanta.

El primer poema del llibre, “Mireu-me bé: sóc l'altre”, sens dubte estableix unes noves coordenades, que tanmateix no tota la resta de poemes continuen, en introduir l'enunciador com a subjecte poètic i com a protagonista essencial dels textos. Aquest protagonisme, però, hi apareix de manera doble: mitjançant el *jo* poètic o bé amb la figura de l'*altre*. Al capdavant aquesta alternança i desdoblament, singular respecte a la producció precedent, no es pot deslligar de la introducció de la nova problemàtica personal sorgida que altera els paràmetres i les coordenades anteriors: la declaració de la malaltia presentada inicialment amb la imatge “els vidres a la sang”. Això no obstant, cal considerar que en els poemes del recull, tot i que introdueixen progressivament la malaltia, aquesta encara no és el tema obsessiu com ocorrerà cada vegada més amb els llibres immediatament posteriors.

El primer poema és òbviament essencial perquè introdueix tres directrius que es mantindran i projectaran en l'obra de l'autor. S'inicia amb la invocació al *vosaltres* com a personatge vocatiu, audiència i públic, destinatari intratextual, perquè siguin espectadors i testimonis de la triple confessió: la metamorfosi de *jo* en l'*altre* (“Mireu-me bé bé: sóc l'altre”), esdevinguda per l'aparició de la malaltia (“algú m'ha omplert de vidres/ tota la sang”), i l'arrelament insubornable i existencial en la poesia (“escric per sobreviure”/ “adollo mots/ i els mots em purifiquen”). Les imatges de l'*altre*, per al *jo*, dels *vidres a la sang*, per a la malaltia, i de la *veu* per a la poesia, s'han iniciat i de manera autotextual romandran com a essencials en bona part dels llibres de la dècada setantina.

El *jo* es presenta com un ésser desconegut (*altre*) mutilat (“coix de dos peus”, “coixejo”), deteriorat pel temps en què no avança i s'estanca (“No vinc d'enlloc”, “desfaig camins”, “reprenc costums”), i, feble, espera encara un altre demà. Així es planteja a la part última del poema com una expectativa d'esperança que encara queda mentre s'imposa la metamorfosi que mostra al *vosaltres* que apel·la:

Emergiré de mi mateix el dia
que un vent terral

m'eixugui els ulls. Són altes
 les espases de foc
 d'aquesta lluita
 que em serva dret
 contra la por i el somni.

Mireu-me bé,
 mireu-me bé: sóc l'altre.

Les variacions del poema segon, “No demano gran cosa”, presenten una alternança d'enumeració distributiva entre allò essencial que ara es relativitza en la variació constant i els punts suspensius finals que evoquen les possibilitats de combinatòria a l'infinit. Solament el *jo* poètic demana parlar, caminar, fer l'amor i escriure, com a activitats essencials per tal de sobreviure. L'esquema de l'enumeració alternada i repetitiva palesa certa indiferència i monotonia, i el caos que s'imposa progressivament al voltant de les tasques essencials, les quals són entrebancades tant en el vessant individual com col·lectiu (“parlar sense haver de demanar permisos”). La mutació i l'impediment individual conflueixen amb els entrebancs socials. La necessitat de sobreviure apareix en últim terme entre l'escepticisme i la tenacitat.

Un altre esquema d'organització poètica que apareix repetidament al llarg de l'obra és el circular, en què l'inici del poema és repetit a la fi. Per exemple al poema tercer, “Això ja ens ve d'antic, del rebesavi”, on es vincula, “com una malaltia”, el “moll als ossos” o els “vidres a la sang” a l'herència del rebesavi, a una antiga procedència que només hom pot evitar mitjançant la transmissió amb “un xàfec/ que renti les entranyes”. O al quart, “A voltes”, en què hi ha un parèntesi per a la tendresa que “s'instal·la a les paraules”. S'hi fa la valoració de la tendresa com a element de la seua gent i de l'individu que observa la realitat.

El *jo* poètic també esdevé, com a enunciator, espectador de l'entorn social que encara roman explícit en els versos d'un bon grapat de poemes: així dels homes que vells pugen l'escala o dels qui roden amb l'automòbil, o l'home que seu davant de casa seva... tot plegat una sèrie de poemes que al marge de la malaltia palesen una connexió encara amb els reculls de poesia anteriors, en què l'actitud crítica respecte al tipus de vida, per exemple, és presentada mitjançant l'observació d'un *jo* expectant i testimoni crític d'allò que la realitat col·lectiva li ofereix i ens narra en versos llargs:

Els qui cada diumenge, muntats en automòbils,
 passen formant corrua per la carretera,

pugen de vora mar fins a l'ombra dels boscos
o baixen de muntanya fins al sol de les platges.
Tots es senten els múscles feixucs per la setmana
de por i de solitud que els ha tocat de viure
i escruten l'horitzó, com la gent dels grans èxodes,
davant la solitud i la por que els esperen.
Cada automòbil és una capsa tancada,
un món insolit, una fortalesa,
i la gent que els habita és sorruda i esquerpa.

La proposta dels hexasíl·labs del poema vuitè, “Aquest poema és un”, com un “sol de palla trenada” que “set aranyes./ Teixeixen, pacients”, reorienta la temàtica heterogènia de l'entorn amb la meditació sobre la poesia, presentada de vegades en poemes més breus i de versos d'art menor, i amb el desdoblament en un *tu*, assumit definitivament una altra vegada en el poema novè, “Estén el llenç a la paret. Agita”. L'expectació, els records del passat i la reflexió poètica s'hi combinen constantment mentre que el ressò temàtic de la malaltia roman en un segon terme. De fet poemes com el tretzè, “Aquesta espera d'ara té la força de l'aigua”, o el catorzè, “Això passava a la tardor i els mots”, palesen una ferma creença en un futur diferent i esperançador i alhora una voluntat de superar el passat. Aquest darrer insisteix en la doctrina poètica del llibre com a superadora del passat i de la incertesa del present:

I callaves després.
Assaborir el silenci és una molt
discreta forma d'estimar. Les mans
que dibuixen paraules,
i els ulls solars, i el bleix tan pròxim.
Ja no caldrà, des d'ara, que tornem
a mirar més enrera.

No hi ha dubte que el recull de 1972 presenta tres temps: el primer, l'inici, és la crisi de la constatació de la descoberta de la malaltia. El segon, a partir del quart poema, més positiu i vitalista, sembla oblidar aquesta i recrear-se en els altres, les anècdotes... tot plegat un conjunt d'elements que ens remetent a l'entorn o mantenen un ressò de la poesia que anteriorment havia conreat o prou en sintonia amb el llibre gairebé coetani *La fàbrica*. El canvi d'indicador poètic, del *jo* al *tu*, diferencia la veu del protagonista i permet que davant de les il·lusions del subjecte aparega la veu de l'enunciador que adverteix de la provisionalitat i de la nova davallada, el

tercer temps, en el qual solament la poesia apareix com a vehicle d'arrelament. La segona part del poema setzè, "Cada matí, abans de sortir de casa teva", adverteix de la provisionalitat del present quan és benigne, en introduir entre guionets la veu directa de l'enunciador que avisa el *tu* protagonista. El *jo* parlant recomana amb instruccions al protagonista *tu*, el seu desdoblament, de no oblidar l'adversitat, la malaltia, pel tomb que pot comportar:

Cada matí, abans de sortir de casa teva,
 glopeja vent per la finestra oberta,
 mastega arrels d'herbes amargues,
 perfuma't les aixelles amb llimones
 i esmola't dents i ungles
 que, quan mudi la lluna
 –i mudarà, company, d'això no en dubtis–,
 no t'hagis d'aplicar pegats ni untures
 per suportar l'impuls de les noves mareas.

El poema dènou, "El més difícil, doncs, és sobreviure", reprèn novament la malaltia com a punt central de la reflexió després d'haver percebut al divuitè que "No hi ha present/ tots els camins són record o pregunta". El poema vint-i-dos, "Del bosc, abans tan pròxim," confirma la nova posició: "Revindran els torrents./ És l'hora del blat tendre i de la sal". Hi predomina el desordre i el caos de bell nou perquè cap gall canta l'hora exacta, perquè és el moment dels llamps i perquè "els rellotges són ulls sense pupil·la" (poema vint-i-quatre). El *tu* derrotat en un temps de catàstrofe pot inventar l'arrelament en el passat, en els records, en la memòria com a alienació del present, com diu al poema vint-i-sisè, "Pots girar el calendari a l'inrevés": "On vols anar, bou, que no llauris?". Alguns dels darrers poemes introdueixen novament el plantejament de la necessitat d'incorformisme i la crítica a l'entorn (per exemple els poemes vint i vint-i-un) i el rebuig de la por. Fixem-nos en la cloenda del poema vint-i-quatre:

Qui tingui una esperança que la pengi
 al balcó del carrer. De la mort lenta,
 per por o per mala fe, en diuen vida.
 Per sobreviure ens malvenem la hisenda
 i per veure-hi més clar ens llevem els ulls
 a cada cantonada.

La fi del recull manté tanmateix una constant i incerta remor que no és de pluja, ni de vent, ni de paraules, ni de pensament, el mormoleig d'incorformisme com a forma de vida, com a sentiment permanent. Per això, malgrat totes les prohibicions, sempre roman, la qual cosa deixà lloc a la incertesa en la cloenda davant de la inevitable *catàstrofe* de conformar-se amb les limitacions del present i obre la possibilitat d'esperança en un demà diferent.

L'heterogeneïtat de l'obra permet, doncs, parlat dels tres temps. El de la descoberta de la nova situació personal, el de l'entreteniment en l'entorn i en els records, com un parèntesi, i el de la presa de consciència poètica. Al cap i a la fi, la descoberta inicialment implica un afebliment de l'actitud personal, una introspecció i un deslligar-se de l'entorn compartit; tanmateix davant de qualsevol entreteniment en la nova situació i que s'imposa en nombrosos moments, l'autor reclama un nou incorformisme personal i col·lectiu. Llavors sorgeix la poesia com a eina indispensable per sobreviure.

Tal vegada són tres temps que tenen una clara projecció en el passat i en el futur. El present limita amb un passat del qual cada vegada queden menys lligams i un futur incert, per la qual cosa hi ha espai per a la desesperació i el somni. Fet i fet hem de subratllar que els vint-i-set poemes són la transició definitiva a una nova poesia en què la ficció poètica pren un nou cos basat en el desdoblament del parlant i el joc de veus possible pels dítics de persona en què es textualitza, en un llenguatge que descobreix la riquesa de la figuració i de les imatges (amb el que suposa d'imaginació i fantasia i, per tant, de percebre d'una altra manera la realitat) i en la construcció temàtica basada en la desolació i la intempèrie que permet i possibilita la reflexió existencial i, en últim terme, també poètica. En certa manera, com ens havia dit en els decasíl·labs del poema dènou:

El més difícil, doncs, és sobreviure
amb escates de vidre a les entranyes,
amb plom, en lloc de sang, a dins les venes.
Sobreviure: cordar-se les sabates,
treballar, fer l'amor, llegir poemes,
veure envellir la gent, cantar en veu alta,
amb escates de vidre a les entranyes
i plom, en lloc de sang, a dins les venes,
sense treure's els ulls, sense fer a miques
els subtilíssims mirallets del somni
i esguèllar com un porc, de por o d'enveja.

Escates de vidre a les entranyes o plom en lloc de la sang. El plom, sòlid, espés o dur, és la sang aturada que no circula i, per tant, el cos feixug s'atura i roman cada cop més immòbil. I els vidres a les entranyes són la ferida constant de la consciència dolorosa de veure's inevitablement el propi cos reduït i minvat. Efectivament, amb aquest llibre s'ha iniciat el moment central del tractament literari de la malaltia.

BIBLIOGRAFIA

- AA DD (1994). *Miscel·lània Germà Colon 2*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- AA DD (1997). *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Primer Congrés Internacional de Literatura Comparada*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- AA DD (2000). *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement*. València: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Berenguer, J. (2003). *Els inicis poètics de Miquel Martí i Pol (1944-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Broch, A. (1980). "Miquel Martí i Pol: sis aproximacions a la seua obra", *Taula de canvi* 21: 86-98.
- Broch, A. & R. Pinyol (eds.) (2000). *Miquel Martí i Pol. 1948 cinquanta anys de poesia 1998*. Vic: Eumo.
- Carbó, F. (1994). "L'absència present de Miquel Martí i Pol". In: AA DD (1994): 187-204.
- Carbó, F. (1998). "Marta o la lluna percutida. A propòsit d'una conversa poètica de Miquel Martí i Pol", *Caplletra* 22: 153-168.
- Carbó, F. (2000a). "La formació poètica de Miquel Martí i Pol: un camí envers la realitat (1948-1957)". In: AA DD (2000): 109-128.
- Carbó, F. (2000b). "El doble testimoni de Miquel Martí i Pol (1957-1972)", *Caplletra* 28: 67-86.
- Carbó, F. (2000c). "Cinc esgrafiats a la mateixa paret. Una proposta d'inflexió literària en l'evolució de Miquel Martí i Pol", *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* V: 205-216.
- Carbó, F. (2004). "El gran moment de Miquel Martí i Pol. Notes per a una trajectòria poètica", *Serra d'Or* 529: 26-32.
- Desclot, M. (1991). "Al taller de Miquel Martí i Pol". In: M. Martí i Pol (1991b): 5-27.
- Desclot, M. & J. Medina (1976). "Una trajectòria poètica". In: M. Martí i Pol (1976): 7-50.
- Farrés, P. (1976). "El llarg viatge poètic de Miquel Martí i Pol", *Els Marges* 7: 121-128.

- Farrés, P. (1983). "Estudi introductor". In: M. Martí i Pol (1983): 5-23.
- Farrés, P. (1989). "Introducció". In: M. Martí i Pol (1989b): 7-21.
- Farrés, P. (1991). "Introducció". In: M. Martí i Pol (1991a): 7-13.
- Farrés, P. (1993). "Introducció". In: M. Martí i Pol (1993): 5-14.
- Farrés, P. (1997). "Estudi introductor". In: M. Martí i Pol (1997): 5-48.
- Hösle, J. (1983). "Pròleg". In: M. Martí i Pol (1983b): 7-37.
- Lletra de canvi* (1997). Dossier "La profunditat de la transparència. Miquel Martí i Pol". 43: 9-32.
- Martí i Pol, M. (1975). *L'arrel i l'escorça, Obra poètica I*. Barcelona: Edicions del Mall.
- Martí i Pol, M. (1976). *El llarg viatge. Obra poètica II*. Barcelona: Edicions del Mall.
- Martí i Pol, M. (1980). *Les clares paraules. Obra poètica IV*. Barcelona: Edicions del Mall.
- Martí i Pol, M. (1982). *Antologia poètica*. Barcelona: Proa.
- Martí i Pol, M. (1983a). *Antologia poètica*. Barcelona: Edicions 62.
- Martí i Pol, M. (1983b). *Amb vidres a la sang. Obra poètica III*. Barcelona: Edicions del Mall.
- Martí i Pol, M. (1985). *Per preservar la veu. Obra poètica V*. Barcelona: Edicions del Mall.
- Martí i Pol, M. (1987). "Algunes consideracions sobre experiència i poesia", *Reduccions* 34: 59-74.
- Martí i Pol, M. (1988). *Obertura catalana*. Barcelona: Empúries.
- Martí i Pol, M. (1989a). *Defensa siciliana*. Barcelona: Empúries.
- Martí i Pol, M. (1989b). *Obra poètica 1*. Barcelona: Edicions 62.
- Martí i Pol, M. (1991a). *Obra poètica 2*. Barcelona: Edicions 62.
- Martí i Pol, M. (1991b). *Amb sang els compto*. València: Eliseu Climent editor.
- Martí i Pol, M. (1993). *Obra poètica 3*. Barcelona: Edicions 62.
- Martí i Pol, M. (1996). *Papers domèstics*. Barcelona: Empúries.
- Martí i Pol, M. (1997). *Nova antologia poètica*. Barcelona: Edicions 62.
- Martí i Pol, M. (2000). *Què és poesia?* Barcelona: Empúries.
- Martí i Pol, M. & J. Vinyoli (1987). *Correspondència. Barcelona/ Roda de Ter*. Barcelona: Empúries.
- Parcerisas, F. (1985). "Dos apunts sobre els últims llibres de Miquel Martí i Pol". In: M. Martí i Pol (1985): 7-21.
- Pujades, I. (1999). *Miquel Martí i Pol. L'arrel i l'escorça*. Barcelona: Proa.
- Solà, P. (1997). "Inventaris comuns: Prévert i Martí i Pol". In: AA DD (1997): 355-366.
- Solà i Sala, L. (1975). "Poesia i realitat". In: M. Martí i Pol (1975): 7-14.

- Teixidor, E. (1980). “Moments amb Miquel Martí i Pol”, *Taula de canvi* 21: 65-72.
- Torrents, R. (1982). “Pròleg”. In: M. Martí i Pol (1982): 5-23.
- Triadú, J. (1980). “Pròleg”. In: M. Martí i Pol (1980): 7-20.
- Triadú, J. (1985). *La poesia catalana de postguerra*. Barcelona: Edicions 62.
- Vallverdú, F. (1976). “El llarg viatge poètic de Miquel Martí i Pol”, *Serra d'Or* 202: 35-36.