
FERRAN CARBÓ

**MARTA O LA LLUNA PERCUDIDA.
A PROPÒSIT D'UNA CONVERSA
POÈTICA DE
MIQUEL MARTÍ I POL***

La reflexió sobre el gènere poètic com a forma singular d'enunciació ha desenvolupat de bell nou un interès especial en el panorama crític actual, entre d'altres aspectes, per la importància de la perspectiva i la veu poemàtica, i el conjunt de possibilitats i problemes que es deriven de l'ús dels indicadors i marcadors discursius. Les relacions entre figures resultants de la textualització de l'autor, el possible caire autobiogràfic de la poesia, la presència o no de certs indicadors d'enunciatari o l'organització a partir d'altres veus són aspectes que encara enceten consideracions a l'entorn de la caracterització del text poètic.

La presència del jo, la marca de la primera persona gramatical, sovint no solament constata de manera explícita com a testimoni alguna cosa externa a si mateix, sinó que també i sobretot és explícitament el protagonista de la ficció, el subjecte en la seua expressió principal. Així l'enunciador es presenta com aquell que conta, des de la ficció, en primera veu la seua pròpia experiència, amb l'estratègia de la confessió, respecte al lector, i la de la reflexió, respecte a si mateix. La veu lírica fet i fet esdevé íntima, interior, aparentment autèntica, i pot remetre no a un hàbil poeta sinó a un home que s'expressa sincerament, amb qui es pretén confondre. El verisme aparent proveeix d'un caire autobiogràfic que no solament connecta amb la figura del poeta sinó sobretot de l'autor empíric de qui de vegades s'introdueixen –com en el cas que ens ocupa– algunes dades fàcilment identificables.

(*) Vull fer constar que aquest treball s'ha beneficiat d'un ajut a la investigació de la Universitat de València (UV97-2207).

El tu singular, intratextual, en canvi, remet al subjecte protagonista diferenciat, sobretot amb l'estratègia de la interpel·lació. La segona persona aporta un grau dialògic al text molt més marcat, pel to conversacional, i esdevé interlocutor. Hem d'observar que el tu no sempre supleix el jo –explícit com a personatge o implícit com a enunciadore– sinó que més aviat són copresents: existeix un interlocutor o personatge interpel·lat en tant que hi ha un enunciadore que s'expressa i l'invoca; al capdavant el jo parla amb un altre. La meditació, doncs, es presenta com a conversa, amb un to menys subjectiu, més objectiu i eficaç, més versemblant, una confessió compartida en què l'interlocutor invocat sovint mai no intervé.

Tanmateix l'apòstrofe deixa pas sovint al desdoblament. El tu no solament pot ser algú diferenciat sinó també un desdoblament o un *alter ego*. No sols Ronsard es dirigeix a Cassandra o Ausiàs a *plena de seny*, sinó també aquest tu pot esdevenir el correlat i complement de qui parla, protagonista invocat en segona persona: hom parla a si mateix com si fos un altre. Aquesta copresència implica un desdoblament i també una fragmentació. I una despersonalització de l'enunciadore a favor de la ficcionalització del personatge. Clivellat el poeta, el jo esdevé explicitació de l'enunciadore, creadore responsable de l'enunciat, mentre que el tu funciona com a ésser analitzat, personatge protagonista. La introducció d'aspectes biogràfics de vegades, que poden ser fàcilment esbrinables en el personatge i identificables amb l'autore empíric, remet a l'estratègia del desdoblament i fins i tot a la construcció d'un *alter ego*.

El cas de la tercera persona, tot i que no ens hi detindrem, ens porta al fet que algú ens parla del que viu i veu, des de fora, malgrat poder explicitar-se, com a enunciadore, personatge o testimoni, sempre distant, objectivament. També en aquest cas podem observar un desdoblament encobridor de qui enuncia en un subjecte esdevingut ell.

La producció de Miquel Martí i Pol és un dels casos més representatius en la poesia catalana actual de l'elaboració d'una meditació permanent amb una construcció dialogada mitjançant marques personals. Aquesta *conversa* sobretot es fonamenta en el joc i intercanvi d'indicadors poemàtics –i de persones gramaticals– i en la construcció d'algun *alter ego*. Els fidels lectors d'aquesta obra hem pogut resseguir una evolució que passa des d'una confessió personal i singular quasi religiosa o metafísica a la proclama compromesa plural de denúncia compartida, i després, amb la malaltia, al refugi en la intimitat del subjecte líric, mitjançant diverses estratègies discursives.

El punt de partença en l'evolució de l'escriptor que ens ocupa fou sobretot el de la confessió del jo, durant la fi dels anys quaranta i els cinquanta, per després, durant els anys seixanta, assolir plenament un nosaltres resultat no sols de l'estratègia de la pluralització del jo sinó, a més i sobretot, del tractament de l'experiència compartida i solidària. Aquest període implicà també l'ús de l'ell, és a dir, el relat distant d'uns fets viscuts com a testimoni objectiu. Arran de la descoberta de l'esclerosi múltiple, aquesta

poesia palesà el refugi en la intimitat, la qual és revisada mitjançant el desdoblament i l'aparent diàleg entre l'enunciador-jo i el protagonista-tu. Llavors el poeta conversava amb si mateix, sovint la ment amb el cos o a l'inrevés, de manera permanent. El rendiment del tu com a resultat de la imatge d'espill que reflecteix els problemes del jo i alhora permet analitzar-los *més objectivament*, és a dir, la creació d'un tu personatge interlocutor intratextual, ha estat d'allò més freqüent i característic de la poesia martiniana d'ençà dels anys setanta. De fet, podem constatar en aquesta etapa de la descoberta i posterior acceptació de la malaltia que sols de vegades el tu manté la distància respecte al jo i respon al capdavant a un apòstrofe líric diferent a l'enunciador.

Una primera estratègia, doncs, que defineix bona part de la poesia del de Roda escrita després de 1970 és el desdoblament que s'estableix i l'aparent diàleg o conversa que possibilita entre l'enunciador i el personatge interlocutor. Ja el primer poema del llibre del canvi a un nou període, *Vint-i-set poemes en tres temps* (escrit entre 1970-71 i publicat el 1972), presenta ben clarament aquesta intenció de metamorfosi –no sols temàtica sinó també discursiva– que després desenvoluparà mitjançant el desdoblament o la construcció d'un *alter ego*. Aquest primer poema invoca el vosaltres com a personatge vocatiu, audiència i públic, destinatari intratextual, perquè siguin espectadors i testimonis de la triple confessió: la metamorfosi de jo en un altre («Mireu-me 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, són tres directrius que s'han iniciat i de manera autotextual romandran com a essencials en bona part dels llibres de la dècada setantina:

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.

(1) Postulem un període en l'evolució del poeta, el de plenitud, que abraça des de 1970 fins a 1984, i que es caracteritza sobretot pel trànsit entre dos pols o cicles: el de la malaltia i el de la poesia.

Ara bé, *l'altre* serà un tu indefinit durant bona part de la dècada fins que assolirà una plena concretització en dos reculls consecutius i emblemàtics de la fi dels setanta, quan ja la malaltia ha estat superada i de fet podem parlar d'una subetapa o moment de vitalisme en l'evolució de l'autor, i d'un cicle de llibres sobre la poesia i la creació, perquè el tema dominant aleshores ja és aquest.¹ Aquests dos reculls són *Estimada*

Marta (1978) i *L'hoste insòlit* (1979). Ambdós personatges, l'hoste i Marta, provenen de molt abans i assolixen la plenitud de construcció d'aquell *altre* solament possible mitjançant la vàlua de la paraula que permet bastir una realitat subjectiva, tan vàlida com l'objectiva i quotidiana, en què tot és possible i essencial per a la vida. La imaginació i el desig completen, doncs, la realitat. Si la construcció de l'hoste és, en aquestes coordenades, insòlita, també ho és l'agosarada Marta, un *alter ego* que, d'una banda, permet un altre cop el diàleg més íntim i, a més, vehicula el desig i la plenitud del poeta.

L'any 1978 Miquel Martí i Pol va publicar el seu llibre més famós, el qual ha esdevingut una fita d'èxit important en el panorama editorial de poesia catalana: *Estimada Marta*.² La divulgació de l'autor durant la fi dels seixanta i l'inici setantí com a compromès respecte al règim, la participació activament en la cançó, la presència posterior als mitjans de comunicació i sobretot la malaltia *per a tota la vida*, són aspectes que cal tenir presents a l'hora d'intentar avaluar les causes d'aquesta sorprenent difusió. I, a més a més i concretament en aquest volum, la inflexió definitiva que suposava respecte a la vivència i superació de la malaltia.

El recull fou escrit entre març de 1977 i febrer de 1978. Consta de tres parts, «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. *A priori* és un recull heterogeni ja que totes tres parts són aparentment, malgrat aquesta consideració per l'autor, independents i alhora complementàries i tenen una clara entitat pròpia. A més a més, no ho oblidem, el llibre anava precedit d'un pròleg de l'autor en què explica i justifica el perquè del volum.

El pròleg situa el llibre com a resposta i canvi a una evolució personal respecte a la malaltia. El poeta parla de tres fases en la malaltia, la davallada, l'estabilització i l'adequació a la nova situació, que enceta diferents possibilitats. En aquest procés la interiorització, la reflexió i la poesia, segons l'autor, són cabdals per a l'evolució personal i, en conseqüència, literària. El distanciament, l'objectivitat i la universalització de l'anèctoda, també. D'ací la celebració del setè aniversari de la malaltia, a la primera sèrie, amb els set poemes irregulars en què predominen els decasíl·labs; la reflexió poètica, de la segona sèrie, amb els poemes breus; o bé el desig amorós, de la tercera, mitjançant els quinze poemes de dèsset decasíl·labs aguts, que remetien per la formalització idèntica als *Cinc esgrafiatos a la mateixa paret* (1975). Al capdavant l'acceptació de la malaltia i, per tant, superació, enceta una nova situació en què la reflexió i la poesia esdevenen el centre de l'existència i permeten i possibiliten l'aparició del desig. El pròleg, de l'autor, tracta doncs de vida i poesia, amb referències, ben mirat, *autobiogràfiques*.

(2) L'obra havia venut en el primer mes d'edició més de dos mil exemplars; i en les onze primeres edicions, realitzades en tretze anys, més de quaranta mil (Farrés 1991b). Amb la dotzena edició, el 1992, va arribar als cinquanta mil (Sardà 1992).



El títol del llibre coincideix amb el de la tercera sèrie i ens remet a un excepcional interlocutor femení amorós a qui es dirigeix intratextualment la reflexió afectiva i sobretot el desig. No podem pas ignorar la proximitat fònica del nom d'aquest personatge fictici amb el primer cognom de l'autor (Martí) i amb dos mots importants i pròxims en aquesta obra: d'una banda, *malalt(a)*, i de l'altra, *mar*. El primer, per l'equivalent en qualificació femenina a l'estat personal; i el segon, segurament menys significatiu, perquè és un mot recurrent al llarg de recull i perquè evoca el recomençament constant del desig. Ja hem indicat que la primera sèrie celebra l'aniversari setè de la realitat de la malaltia, amb qui el poeta comparteix la vida i, per tant, esdevé ja estimada. Marta, la vehiculació del desig, sorgeix del poeta i anuncia noves possibilitats i expectatives. Enmig dels pols de la malaltia celebrada i de Marta, entre la realitat i el desig, rau la transformació, possible només per la poesia del capfoguer: la segona sèrie del recull és metapoesia i alhora frontissa que permet el salt, en una mena d'estructura del correlatiu verbal d'Eliot, a l'imaginari.

Els decasíl·labs dominants en els set poemes d'aniversari s'inicien amb una heterogènia apel·lació a un tu interlocutor, desdoblament que serveix per a oferir-li la reflexió del jo protagonista i l'anunci d'una nova actitud: «Mira'm els ulls i oblida el cos feixuc». Després dels set «anys del desgavell» el jo anuncia el «retorn», «tenaç com sempre» amb una renovada força i un incommensurable vitalisme («sobrevisc, aigües amunt del somni»). Aquesta fermesa derivada de l'assumpció del passat i la creença en l'esdevenidor possibilita des de l'autoanàlisi el bastiment esperançador d'un futur. Els vuit decasíl·labs del segon poema revisen el present des de l'assumpció de les coordenades i l'enriquiment, per concloure sentenciosament que tot és possible mitjançant la hipèrbole dirigida a la persona invocada: «Alçant els punys pots percutir la lluna». Amb aquest vers el locutor confirma que el tu a qui invoca sovint com a interlocutor de la reflexió és ell mateix, l'altre que se n'ha fet en el temps, que integra les expectatives del futur, i a qui convida a la revolta (suggerida pels «punys») i a temptar l'impossible («la lluna»). La lluna simbòlicament remet a la transformació periòdica i al canvi cíclic, a la dona, i en la foscuria nocturna, a la imaginació, la fantasia i la creació. La transformació suggerida mitjançant la poesia és el que ens oferirà a la tercera secció del llibre amb la introducció de Marta-dona.

El tercer poema insisteix en les noves possibilitats a «travessar amb un pas a l'altra banda» i tempta el tu perquè ho faci. Només des del risc hom pot continuar endavant: el trànsit, permanent ja, serà entre el jo i el tu com a dos pols del mateix. Mentre el jo implica el bagatge del passat, el tu comporta la riquesa del demà. És, però, el quart poema el que convida a desfer-se del passat: «No t'ennueguis amb records. Set claus/barren set portes (...)» i el parlant, correlat del poeta, exhorta el tu protagonista a l'autoconeixement més profund i a viure la nova situació amb intensitat: «Llença les claus i aprèn-te més encara». Malgrat la incertesa del present i la desconexió del

futur, tots dos s'anuncien esplendorosos, mitjançant un nosaltres compartit, com diu al poema cinquè, perquè poden ser «plens de símbols, de veus i de banderes». La mar llunyana preserva «ençà i enllà dels somnis», al poema següent, d'hexasil·labs, i amb la fermesa i la creença «allí on conflueixen/ ulls i desig, hi esclaten/ tots els colors possibles». Al darrer, el setè, es ratifica aquest arrelament més ferm que permet creure en totes les possibilitats i les expectatives del demà perquè aquella «lluna/ tramunta, ardida, totes les carenes».

Els set poemes d'aniversari celebren amb insistència, mitjançant un número que esdevé màgic, l'adequació a la nova realitat que desvetlla noves i riques possibilitats de viure positivament amb creença i arrelament en el present i en el demà.³ El número set simbolitza el cicle, l'ordre complet, les direccions de l'espai i de l'estrella resultant del triangle i el quadrat, el dolor (Cirlot 1988: 333); i recurrent en els set poemes s'aplica als anys, a les primaveres, a les roses, a les claus i a les portes, als graons, a les ratlles i a les esferes, i finalment als pollancs d'un «riu imaginari». La xifra és commemoració, superació i màgicament sortilegi: és el número del dolor i també de la sort i l'esperança a què s'encomana abans del joc (abans de llançar els daus amb el gobelet, com farà a l'inici de la segona part). I es predica d'elements força positius: els anys, les primaveres i les roses remetent al pas del temps, a la superació positivament de fases anteriors intenses però alhora fugaces. El mateix ocorre amb els graons (de l'escala vital que ja es davalla), les ratlles (que es creuen) o les esferes que s'assoleixen. Les claus i els panys remetent als compartiments que clouen dels moments i àmbits del passat. I, finalment, els pollancs evocuen el trànsit del riu que inexorable corre cap a la immensitat dels somnis, en direcció a la mar. El passat apareix com a record i vivències, aprenentatge, i el futur com a indefugible, com a continuació del present incert. La primera sèrie és, doncs, l'adéu al passat i l'aposta ferma pel present-futur, solament possibles per la paraula i pel fet d'alliberar-se de si mateix en optar per la construcció d'un *altre*.

El jo amb exhortacions i sentències invoca i provoca mitjançant fórmules instruccionals el tu desorientat –interlocutor– perquè transforme la realitat i amb una renovada actitud aprofite amb imaginació i creença les noves possibilitats que li ofereix la vida. El jo s'involucra íntimament amb el tu. Al capdavant, aquell que sap (el locutor) guia l'indefens (el protagonista). Comptat i debatut, el conjunt de la sèrie és l'exhortació al canvi i a la transformació del tu, que és al capdavant el desdoblament del jo. El jo es despersonalitza i el tu al·legòricament remet a l'autor empíric de qui hereta dades biogràfiques com ara la malaltia. El jo, seguint el principi de la reducció fenomenològica, es desvincula progressivament d'allò més personal i s'instal·la en la consciència d'un espectador neutral. En el rerefons el poeta *conversa* (reflexiona) amb si mateix per tal de convèncer-se *més objectivament* que tot és encara possible en l'espai construït.

El text permet diferenciar ben clarament aquestes dues persones gramaticals, el tu i el jo, que de vegades confegeixen provisionalment un nosaltres (com al poema cinquè). El jo discursiu assumeix i tradueix el to instruccional del poeta, del qual és el

(3) Sobre el valor simbòlic dels números en Martí i Pol són ben interessants les reflexions de Ramon Pinyol (1979) i Antoni Turull (1980).

correlat intern. És, doncs, qui dirigeix i ordena, qui parla des de l'experiència i la coneixença: té una dimensió alhora interior i exterior al text. El tu, en canvi, és, sobretot a partir del poema quart, el protagonista. De fet, la introducció del jo en el text és complementària a l'existència del tu a qui orienta: el tu és la ficcionalització d'una realitat de l'autor, l'equivalent de l'home set anys malalt a qui la veu responsable de l'enunciat instrueix en el canvi i la reorientació vital. Tanmateix no podem pas oblidar que tots dos indicadors tenen uns lligams indefugibles, com les dues cares de l'autor: el poeta i l'home malalt.

«Capfoguer», el títol de la segona sèrie, és a la llar de foc cadascun dels ferros o les pedres que sostenen els tions. Al llibre el capfoguer és el centre, el punt d'inflexió, el sosteniment del recull ja que funciona com a indefugible frontissa entre la primera i la tercera secció. Si bé la primera sèrie s'havia centrat en la nova consideració de la malaltia, la segona aprofundeix respecte a la poesia. Els vint poemes breus de decasíl·labs proposen, com ha subratllat Pere Farrés (1979 i 1983), la voluntat d'ofici i la doctrina literària de l'autor, oferta com una proposta vital d'existència en què la paraula serveix d'arrelament i de suport ja que es converteix no solament en la tasca quotidiana de realització d'una vocació sinó també i sobretot en la possibilitat més ferma de transcendir els límits establerts pel cos i poder assolir totes les parcel·les de la realitat interior i de la imaginació. La poesia, la paraula, els mots... sostenen en tant que mantenen i desenvolupen el caliu de la creença en la vida, de manera que funcionen com veritable suport de l'experiència. «En cada mot m'hi jugo l'existència», sentència el poeta en un dels versos més famosos de la sèrie. L'àmbit d'aquesta proposta és el bastit en la tarda vital del poeta.

La secció s'enceta amb un breu poema que introdueix el paràmetre del mar, l'espai immens que recomença i permet noves possibilitats si hom s'hi arrisca. El risc es presenta mitjançant la sort, identificada com a «maliciosa» amb una noia temptadora d'ulls clars, encara en tercera persona, que omple d'intensitat i plenitud la vida que resta. La temptació del joc és al capdavant allò que s'ofereix al jo protagonista: «Agito el gobelet/ i llanço els daus». La imatge de la partida de daus és l'alternativa solitària en la tardor vital. Si la sort és una noia, el joc rau fins i tot a considerar «records que no he viscut» i que confegixen «moments de vida il·limitada i clara».

Aquests omplen la vida, omplen la tarda i el capvespre. Pere Farrés (1979) remarca les coordenades de la tarda i el capvespre en aquesta sèrie i en la poètica que s'hi exposa: la poesia entesa com a vàlida i solidària per a tots i no solament com a suport vital de l'home escriptor en la seua davallada temporal. La naixença del poema contamina el capvespre. La paraula és un joc arriscat al qual cal jugar plenament, a tot o al no-res. Després de la incertesa de l'espera, el tercer poema reivindica la poètica de l'equilibri i l'harmonia, del despullament i l'autenticitat: «Cap gest sobrer./ Tot mesurat i breu./ L'ordre perfà la solitud extrema/ i converteix el joc en profecia». Cal, però, conèixer bé les regles («lleis d'antiga procedència») i cal aprendre bé dels altres («recullo les

engrunes») per tal de poder dur endavant la pròpia proposta, sorgida de la solitud més profunda i alhora compartida: «No desistiré/ ho faig per mi i ho faig, també, per tots».

Aquest tipus de poesia despullada és l'opció personal per tal d'assolir les riques possibilitats. L'arribada del capvespre permet les primeres transformacions màgiques, és el moment de la creació i, per tant, de la transfiguració:

Un fosc accent, una fosca presència
 prou persistent, tanmateix, per somoure
 l'aigua quieta del pou del capvespre.
 Un fosc accent, una espiral insòlita
 que engendra mots i els engoleix alhora.
 Toca amb les mans tot aquest munt de cendra.
 A l'empedrat del mar hi neixen fulles
 i al bosc ombriu hi nien tots els peixos.
 Dret i revés s'empelten i es confonen.

(«Capfoguer», quart poema)

El missatge del fragment presenta la transformació plena assolida pels mots en creixença permanent. De la cendra, el que queda d'allò consumit, naix l'impossible i aleshores es permet l'intercanvi figurat: a la mar creixen fulles i als arbres peixos, en un creuament exemplar. Perquè sols així, com diu al poema sisè, «els mots són el relleu/ d'aquest paisatge estricte que dibuixo/ i han d'ésser plens, suggeridors, compactes». L'aventura—romàntica i simbolista— dels poemes és un repte temptador i difícil a què cal lliurar-se i es caracteritza per la por i l'amor que comporten, una por que fa «amable companyia» i una estima «exemplar». Sols la poesia «edifica» i «justifica». «Compondre versos m'omple, m'allibera», ens diu l'autor, i llavors així «proclamo el meu amor, el legítim». Al capdavant aquest conreu dóna sentit i plaer a l'existència quotidiana: «jo em veig créixer encara, m'edifico». A més, la poesia és una amorosa experiència vital que es presenta com a intransferible, tot i que s'estableix un lligam d'estima amb el lector desconegut que en llegir-los se sentirà commòs.

El poema crea espais («creix el poema i delimita espais») on màgicament apareix «una noia/ de cos propici al joc, a la baralla». Del joc líric, que ha permès el bastiment de l'àmbit, el jo aplega els daus i el gobelet perquè ara el joc pren cos de noia. «Balcons oberts a tota llei de mars» permeten oferir, inalterable i assolible, la noia «maliciosa» i «expectant» que somriu, temptadora, al poeta. Els mots sostenen l'existència ja que donen un sentit a la nova situació viscuda quan s'accepta la malaltia i esdevenen la tasca quotidiana i, a més, permeten nous camins i possibilitats mitjançant la imaginació. Perversament, amb un clar ressò eròtic, la noia maliciosa, la tercera persona, apareix oferta mitjançant la poesia, a l'aventura del jo cercador i viatger. Ella, la noia temptadora del mar, és finalment el centre del món leg, confessió i meditació, del jo de la segona sèrie, que integrava, identificats, el tu i el jo de la primera secció. Ella, cíclicament invocada en tercera persona a l'inici i a la fi de la segona secció, passa de

personatge testimonial a principal, i assumeix el nou tu de la tercera sèrie, Marta, a qui el jo «talaiot» invoca i interpel·la. Per tal d'aconseguir la transformació del passat al futur que hi havia a la primera sèrie, per assolir la lluna, per passar del número set del dolor al de l'esperança, cal el joc, el risc de la poesia, com ha desenvolupat a «Capfoguer»: sols així pot sorgir-hi Marta.

«Estimada Marta», la tercera sèrie de quinze poemes decasíl·labs sense cesura, hereta en certa manera les coordenades de les parts anteriors: així havia estat anunciada simbòlicament amb la lluna percutida, a la primera, en celebrar l'aniversari de la malaltia; i després amb el personatge femení del joc en la segona. La crisi del jo inicialment desdoblada i escindida entre un tu i un jo, se superava perquè sorgia un ell(a) que reordenava i provocava la integració de tots dos, i després assumeix en femení l'exclusivitat del tu. Passem, doncs, de l'estratègia del desdoblament, a l'inici del poemari, a la construcció d'un *alter ego* a la fi. Aleshores sols queda ja l'aparent diàleg entre el jo i el tu, entre el locutor i Marta: «Si tanco els ulls/ te'm fas present i esclaten els colors». El número quinze, el còmput dels poemes, segons Turull (1980: 76), ens remet per les dues xifres a l'erotisme, perquè l'un és el número de la plenitud, i l'altre, cinc, el número dels sentits, la qual cosa s'organitza en un llibre sobre l'amor humà de qui desitja, imagina i contempla.

Sorgida del més íntim de qui parla, de la pròpia transposició, la protagonista, una i diversa, possibilita el creixement del desig «desmesurat i estricte» de qui la perfà. Ardent, superba, Marta es converteix en projecte i acompliment, en guia («marca'm el rumb») que porta el jo, ara ignorant i desitjós, pels silencis, pels camins, per «llocs inconeguts» i «castell de somnis» en «l'instant del risc i del delit». Sense records, sense passat, aixoplugats per l'aigua i la nit, la protagonista omple tots els racons de l'existència: el goig de la presència, el delit del bes, el desig del cos («vibrant geografia del combat»). Sorgida del mar, de la sorra, del joc i dels mots, Marta implica la indefugible plenitud del jo:

Sé del teu cos pel meu, dels teus moments
de plenitud pel goig d'aquestes mans
amb què recorro, i ara més que mai
sojgo l'estesa del teu cos, sorral
amb llunes i marees.

(«Estimada Marta», X)

El poeta parla de si mateix, de les seues emocions, dels pensaments i de l'estima completa a Marta, la qual cosa possibilita la comunicació, l'aparent diàleg, la conversa. L'erotisme i la fusió entre ambdós són quelcom inherent a la relació que s'estableix en el present («Parlo de tu i de mi, d'ara mateix/ i del teu cos i el meu en un sol cos»). La relació progressa fins a la plenitud sensual, el goig del solc on tot, l'horitzó, el passat i el present convergeix:

Marta, reposes i jo et vetlo el son.
 L'heura dels dits detura el pas del temps
 i no hi ha espai que no omplin els teus pits
 turgents i erectes, el teu ventre llis
 i el sexe ofert, les cuixes i els malucs.
 Apropo els llavis als teus llavis molis
 i compassadament respiro amb tu.

(«Estimada Marta», XIII)

El diàleg amatori i eròtic s'estableix, doncs, entre els personatges Marta i el talaiot, el jo prehistòric com aquells monuments illencs des d'on es vigila constantment a l'aguait. El jo madur i el tu jove enceten el lligam de l'experiència compartida que en el rerefons és possible per la paraula i la poesia. L'experiència amorosa, com la poètica, es caracteritza pel risc i l'amor com a tàndem indefugible. I totes dues comporten la felicitat i el goig, si més no durant l'instant en què, compartides, perviuen. Després de la integració entre tots dos, després de la relació intensa i el goig, l'experiència roman inalterable en la memòria mentre s'imposa inevitablement el pas del temps, les «hores mortes», mentre esclata el blanc sobre «els límits que tant hem vulnerat».

Com ha establert la crítica, l'obra de 1978 és segurament el gran llibre amorós de l'autor tot i que certament hi ha, ben clares, altres lectures complementàries. L'aparent desconexió entre les tres sèries apuntada per algun crític, cal reorientar-la ja que l'heterogeneïtat de les tres parts subratlla llur autonomia, però també traspua un lligam indefugible en un altre nivell. De fet, el llibre ens presenta un trànsit entre dues posicions. La primera ofereix l'espai del malalt i la situació anterior; l'altra mostra les possibilitats que aquesta situació comporta. La frontissa entre ambdues la determina la poesia, el mitjà per a la transformació de l'àmbit. Si hom accepta la malaltia en harmonia i equilibri, amb la paraula sorgeixen totes les possibilitats per bastir l'existència. Això se celebra en el setè aniversari i això es proposa en el *capfoguer*. El resultat últim és la pràctica de la proposta enunciada: l'experiència poètica, com l'amatòria, esdevé real si és viscuda pel jo plenament perquè també la imaginació i la fantasia quotidiana són d'allò més essencial en la vida i en l'existència.

La permanent dialèctica entre la realitat i el desig, entre el món exterior i l'interior, entre el referent i la seua figuració, apareix com a rerefons últim d'aquesta conversa amorosa, ja que amb la proposta d'un altre món possible es traspua la fermesa d'una identitat irrenunciable. L'oferta de la imaginació es converteix en la construcció d'una realitat íntima en què l'ésser s'autoafirma i es perfà. Novament la fantasia transforma les fronteres de l'espai i del temps físics i la imaginació possibilita un nou àmbit. I la poesia al capdavant intenta percaçar aquesta realitat poètica.

Hem establert que la poesia setantina de Martí i Pol és sobretot un diàleg, una conversa amb si mateix i amb els altres. De fet, inserir el recull de 1978 entre els coetanis palesa que títols com *Quadern de vacances* (1976), *Crònica de demà* (1977), *Les clares*

paraules (1980) o *L'hoste insòlit* (1979), ens porten –i ratifiquen– en últim terme algunes de les qüestions que hem plantejat: la importància de la poesia i la paraula, la creença en el present i el diàleg amb si mateix presentat com un altre, al cap i a la fi la reflexió personal indefugiblement possible perquè és poètica.

El dia 10 de març de 1987 Miquel Martí i Pol llegí al Departament de Llengües Hispàniques de la Universitat de Bristol la conferència «Algunes consideracions sobre l'experiència poètica». El treball ens parla sobre la relació entre experiència –real o imaginada, ja que totes dues poden tenir la mateixa potencialitat poètica– i poesia i sobre com es produeix la transsubstanciació de l'experiència en forma lírica. Defensa l'experiència poètica com a resultat de vivències reals o imaginades i de la síntesi que es produeix a l'hora de la transposició en forma lírica mitjançant la qual s'aconsegueix l'autoanàlisi i l'autoconeixement quan el poeta s'hi lliura plenament. A més a més, el de Roda remarca el caràcter de catarsi que exerceix l'activitat de l'escriptura: «l'home es perfà coneixent-se, i un dels instruments més eficaços per dur a terme aquests coneixement és la poesia» (1987: 64-65). L'escriptura segons l'autor compromet la manera de ser i es converteix en una mena d'«eix que centra la nostra activitat vital» (1987: 62). Parla de suggerència i il·luminació com a resultat de la poesia en l'actitud amorosa en què aquesta s'aconsegueix; parla d'intuïció i de disposició com a mitjà del poeta. La relació experiència i poesia és equivalent al fet amorós, perquè és íntima, personal i estimable. Quan exemplifica la formalització lingüística de tres experiències personals i dels respectius processos de subjectivació i d'interiorització, entre d'altres, refereix l'obra *Estimada Marta*.

Els poemes del llibre segons l'autor intenten expressar en forma lírica l'experiència de la superació de certs estadis de de la malaltia estabilitzada, presentada d'acord amb una concepció dialèctica entre experiència i poesia, cosa ben palesa sobretot a cadascuna de les dues primeres sèries. D'aquesta dialèctica sorgeix Marta, un personatge polivalent i suggeridor, que al capdavall és un correlat poètic de la personalitat del poeta perquè Marta també és ell.

No és nova la conversa amb Marta. L'originalitat sobretot rau en el component eròtic possible per l'interlocutor femení. La troballa, després de la recerca, és estimada i irrepetible. Marta és converteix en un ésser possible en la poesia i per la paraula. La transformació ha estat fàcil després de prendre consciència poètica de les possibilitats, mitjançant el *capfoguer*. El llibre s'iniciava amb un jo instructor i savi i un tu masculí indefens i ignorant, que era conduït, exhortat amb bona dosi de sentències i ordres. I el recull acaba amb un jo lliurat plenament a un tu femení savi i guia. La inversió i la transformació ha estat poètica, en prendre consciència de si mateix i en descobrir les possibilitats existents en una relació amorosa amb la poesia.

El protagonisme discursiu del recull mereix, encara, un esment especial. La intenció de l'autor en dirigir-se als lectors implica en estadis intermedis un locutor i un interlocutor intratextuals. Llavors la composició monològica es converteix en una

el delerós camí de la fugida del vent que ara cal iniciar. La inflexió aclaparadora proclamava indefugiblement el canvi i la reorientació:

I en acabat, amb un bolígraf nou,
vermell si puc, em dibuixaré aquella
noia nua que veig quan tanco els ulls
damunt la pell de l'avantbraç esquerre,
la noia de cabells fosforescents,
els pits menuts i la mirada lànguïda.
I halo-halo reprendrem camí,
la noia i jo, pel còrrec, sense moure'ns
de dins de casa, amb fang de llibres vells
a les sabates, i els dits delerosos,
fins al pas que no sé, per on s'esmuny
aquest vent nou que em xiula a les orelles.

FERRAN CARBÓ
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BARDOSA-TORRALBO, C. (1994) *Poesía como diálogo: La voz poética de Blas de Otero y su recepción*, Madrid, Libertarias.
- BROCH, A. (1980) «Miquel Martí i Pol: sis aproximacions a la seua obra», *Taula de canvi* 21, pp. 86-98.
- (1989) «Miquel Martí i Pol: Parlo senzillament de mi», *Revista de Catalunya* 32, pp. 119-129.
- CARBÓ, F. (1994) «L'absència present de Miquel Martí i Pol», *Miscel·lània Germà Colon* 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 187-204.
- (1995a) «El bell camí de Miquel Martí i Pol», *Quaderns de Filologia, Homenatge Amelia Garcia Valdecasas* I, 1, pp. 209-220.
- (1995b) *La freda veritat de les estrelles (Lectures de Joan Vinyoli)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CIRLOT, E. (1988) *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 7a edició.
- DESCLOT, M. (1991) «Miquel Martí i Pol, premi d'honor de les lletres catalanes», *Serra d'Or*, setembre, pp. 37-40.
- DESCLOT, M. / MEDINA, J. (1976) «Una trajectòria poètica», pròleg a Martí i Pol, M. *El llarg viatge. Obra poètica I*, Barcelona, Edicions del Mall, pp. 7-50.

- FARRÉS, P. (1976) «El llarg viatge poètic de Miquel Martí i Pol», *Els Marges* 7, pp. 121-128.
- (1977) «Miquel Martí i Pol sense l'escorça», *Serra d'Or* 202, pp. 29-31.
- (1979) «Una aproximació a la poètica de Miquel Martí i Pol a propòsit de *Capfoguer*», *Serra d'Or*, juny, pp. 35-38.
- (1983) «Estudi introductorí» a MARTÍ I POL, M. *Antologia poètica*, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-23.
- (1990) «Introducció» a MARTÍ I POL, M. *Obra poètica 1*, Barcelona, Edicions 62, pp. 7-21.
- (1991a) «Introducció» a MARTÍ I POL, M. *Obra poètica 2*, Barcelona, Edicions 62, pp. 7-13.
- (1991b) «Fins ara i més. De la crisi de jove a la serenor de la maduresa», *El País* 16-V-1991.
- (1993) «Introducció» a MARTÍ I POL, M. *Obra poètica 3*, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-14.
- (1997) «Estudi introductorí» a MARTÍ I POL, M. *Nova antologia poètica*, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-48.
- GREGORI, C. (1992) «El doble en els contes de Pere Calders», *Estudis de llengua i literatura catalanes XXV, Miscel·lània Jordi Carbonell 4*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 192-209.
- HÖSLE, J. (1983) «Pròleg» a MARTÍ I POL, M. *Amb vidres a la sang. Obra poètica III*, Barcelona, Edicions del Mall, pp. 7-37.
- Lletra de canvi* (1997) 43, dossier Miquel Martí i Pol, pp. 9-32.
- LÓPEZ QUINTÁS, A. (1993) *La formación por el arte y la literatura*, Madrid, Rialp.
- MAINGUENEAU, D./ SALVADOR, V. (1995) *Elements de lingüística per al discurs literari*, València, Tàndem.
- Gra de fajol* (1983) abril, monogràfic sobre Miquel Martí i Pol.
- MARTÍ I POL, M. (1979) «Pròleg» a Vinyoli, J. *Obra poètica 1975-1979*, Barcelona, Crítica, pp. 7-28.
- (1987) «Algunes consideracions sobre experiència i poesia», *Reduccions* 34, pp. 59-74.
- (1988) *Obertura catalana*, Barcelona, Empúries.
- (1989) *Defensa siciliana*, Barcelona, Empúries.
- (1991) «Pròleg» a *Estimada Marta*, *Obra poètica 2*, Barcelona, Edicions 62, pp. 410-420.
- MARTÍ I POL, M./ VINYOLI, J. (1987) *Correspondència. Barcelona/ Roda de Ter*, Barcelona, Empúries.
- PARCERISAS, F. (1985) «Dos apunts sobre els últims llibres de Miquel Martí i Pol», pròleg a Martí i Pol, M. *Per preservar la veu. Obra poètica V*, Barcelona, Edicions del Mall, pp. 7-21.

- PAIROLÍ, M. (1979) «L'amor com a actitud», *Avui*, 18-III-1979, pp. 21.
- PÀMIÉS, T. (1979) «La lliçó del poeta», *Avui*, 1-III-1979, pp. 3.
- PONS, A. (1979) «Martí i Pol, poeta de la senzillesa», *Avui*, 18-III-1979, pp. 21.
- PINYOL, R. (1979) «Pròleg» a MARTÍ I POL, M. *Crònica de demà*, Barcelona, Edicions del Mall, pp. 7-22.
- RABATÉ, D. (1996) (ed.) *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- RAURELL, F. (1979) «L'existència de l'home no escindible en dos camps», *Avui*, 20-III-1979, pp. 17.
- SALA-VALLDAURA, J. M. (1987) «Viure i estimar: les clares paraules de Miquel Martí i Pol», *L'agulla en el fil*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 159-162.
- SÁNCHEZ TORRE, L. (1993) *La poesía en el espejo del poema*, Oviedo, Universidad.
- SARDÀ, Z. (1992) «Miquel Martí i Pol. La força de la paraula», *Serra d'Or* 386, pp. 90-94.
- SOLÀ I SALA, L. (1975) «Poesia i realitat», pròleg a MARTÍ I POL, M. *L'arrel i l'escorça, Obra poètica I*, Barcelona, Edicions del Mall, pp. 7-14.
- SULLÀ, E. (1977) «Amb vidres a la sang», *Els Marges* 11, pp. 121-122.
- TEIXIDOR, E. (1980) «Moments amb Miquel Martí i Pol», *Taula de canvi* 21, pp. 65-72.
- TRIADÚ, J. (1980) «Pròleg» a MARTÍ I POL, M. *Les clares paraules. Obra poètica IV*, Barcelona, Edicions del Mall, pp. 7-20.
- TURULL, A. (1980) «Estimada Marta: el darrer poema de Miquel Martí i Pol», *Taula de canvi* 21, pp. 73-85.
- VALLVERDÚ, F. (1972) «Martí i Pol o la remor persistent», *Serra d'Or* 159, p. 89.

