

MARGARIDA PRATS RIPOLL

MÀRIUS TORRES: LA POESIA COM A DESTÍ*
(Notes sobre el procés de formació del poeta líric)

«L'art ens allibera del sofriment transformant la vida en contemplació de la vida»

Antoni Marí

«Sagitaris damnats, la nostra ànima tensa
dobleguem. És la corda dolorosa que es torç
i paga, sota els dits implacables i forts,
el vol de les sagetes amb la seva sofrença»

Màrius Torres, *El combat dels poetes*

L'obra poètica de Màrius Torres –em refereixo a aquella que ell deixà com a publicable– es constitueix a partir d'una constant indagació en la pròpia vida emocional i moral. Segurament Torres és el poeta català modern que s'ha pres a si mateix com a objecte de poesia d'una manera més constant, intensa i lúcida. En la seva obra poètica la farga humana –sofriments, desigs no acomplerts, passions construïdes en somnis, sentiments tendrament viscuts, esperança de sobreviure a l'absurd, al caos i a l'anorreament com a individu i com a membre d'una nació– ens és presentada en una disposició artística que revela un profund domini del llenguatge literari.

Poemes com «Dolç àngel de la Mort», «Que sigui la meva ànima», *Un altre abril*, *Lorelei*, «La galerna i el llamp, el torb i la tempesta», *La Ciutat Llunyana*, «Enllà passa la música», «Així un núvol es fon», *Tarda i vespre*, «Si m'haguessis fet néixer», entre altres, mostren com aquesta obra poètica es nodrí de farga humana deslligada de referents particulars i, simultàniament, revelen la traça de qui ha fet seus aquells

* En aquest article reelaboro la conferència llegida a la sala «Pi i Sunyer» de l'Institut d'Estudis Catalans, el 7 de maig de 1992, amb motiu de l'homenatge a Màrius Torres organitzat per la Societat Catalana de Llengua i Literatura.

trets de la tradició literària que, més enllà de modes i d'«ismes», s'adiuen amb el propòsit dels seus poemes.

Com és prou conegut, el lliurament total de Màrius Torres a la poesia els darrers set anys de la seva vida no fou una tria lliure, com el de Rainer Maria Rilke, amb qui lligarà una afinitat electiva en el darrer període de la seva vida, sinó el resultat d'un seguit de circumstàncies personals —la tuberculosi— i col·lectives —la Guerra d'Espanya i la caiguda de valors democràtics en l'Europa de 1940— tal com vaig exposar en l'estudi biogràfic sobre aquest poeta.¹

En aquesta obra em vaig aturar en el procés que anà deslligant Màrius Torres de la seva professió mèdica i l'anà afermant al món de la creació poètica, vaig delimitar-ne la temporalitat i vaig mostrar aquells trets del món real i personal de Màrius Torres que incidiren en la creació del seu univers líric —les vivències religioses i musicals a la llar, les preferències artístiques i les lectures—. En aquella ocasió, centrada en la biografia, vaig tractar molt superficialment el procés literari que acompanyà el pas del metge que escrivia versos com a divertimento, com a vàlvula i/o com a exercici literari al poeta que se servia de la poesia per explorar el seu món interior i per cercar respostes al sentit del viure quan hom és sotmès a un seguit progressiu d'experiències límit.

Aquestes notes volen aprofundir el tema que aleshores tot just vaig encetar. Així, resseguiré el procés de formació del poeta líric mitjançant la presentació dels diversos reculls que abracen els primers tempeigs fins a les darreres tries que apleguen l'obra madura, acompanyada de breus comentaris d'alguns poemes que he considerat peces-claus del procés, sia perquè trenquen amb una etapa, n'anticipen o en clouen una altra, sia perquè revelen la cohesió d'una sèrie o les afinitats literàries del poeta.

1. Vegeu *Màrius Torres. L'Home i el poeta* (Barcelona, Edicions del Mall, 1986).

La prehistòria poètica. De les primeres «frases rimades» a «les rimes fàcils sense res a dins»

«Però d'ençà d'aquell temps que les fades
em feren créixer el primer pèl moixí,
que sento cada nit frases rimades
suades com la llana del coixí.
No somniava serps ni dents corcades,
ni res d'allò que Freud sap què vol dir.
El meu son era ple de taronjades
gelades, vitamíniques, en fi,
i encara rebaixades.»

Màrius Torres, *La Torrissea*²

L'«ençà» que marca l'inici d'aquestes frases rimades correspon a l'any 1927, com revela el recull *Primers poemes-1927-1929-*, que aplega setze poemes, set dels quals tracten el tema de la nit lligat a diversos mesos de l'any –gener, febrer, abril, maig, agost, setembre i desembre–; la resta versen sobre l'art –musical i pictòric– i sobre el paisatge. Malgrat que cap poema d'aquest recull no fou incorporat pel poeta en les seves tries posteriors, aquestes primeres temptatives anticipen algunes característiques de la seva obra madura, n'enceten dos temes emblemàtics –la música i la nit– i n'anticipen alguns procediments retòrics –l'analogia com a suport arquitectònic del poema i l'ús d'imatges visuals i auditives.

Els poemes d'aquest aplec, que deixen entreveure algunes lectures poètiques com *Les nuits* de Musset i *Auques i ventalls* de Carner, obres

2. Segona estrofa del poema autobiogràfic de to facecions que l'estiu de 1935 Màrius Torres va trametre al seu amic Jaume Elias. La versió publicada per Mercè Boixareu i reproduïda en la cinquena edició de l'obra del poeta duu data de 1936 perquè correspon a un arranjamet que Màrius va fer-ne un any més tard per a la seva amiga Mercè Figueras, tal com ell mateix li escriu l'agost de 1937: «Penso que t'he dit alguna vegada que allò de la Torrissea fou una jugada lletja (...) No vaig atrevir-me a enviar-te aquella imitació de García Lorca, que era molt fluixeta, em sembla, i no atrevint-me a enviar-te res en sèrio, em vaig decidir a arranjar-te aquella Torrissea que havia escrit en resposta a l'Eliada de l'Elias i fer-la passar com si fos una improvisació». En el meu estudi sobre el poeta –cf. nota 1–, ps. 67-68, explico l'origen d'aquest poema i el seu posterior arranjamet.

de la biblioteca familiar dels Torres, encara resten inèdits, llevat del parell³ que presento tot seguit:

L'arpa

Com els ocells, quan al vent vibra l'arbre,
fugen volant del seu palau de branques,
així, quan amb ta mà de marbre
has dibuixat en l'arpa aquell arpegi,
les notes han fugit volant, enlaire...
(1929)

Alba

Tot gronxant els ocells,
el ventijol despenja l'alba
i apaga els estels.
La nit desa els seus vels
quan llisca la claror damunt dels parpres
que somnien encara.
Ara,
la claror violeta es va tornant rosada,
i l'aire que duu flaïre de ginesta
barreja els saluets matinals,
el cant de les merles, el renill de les mules,
la tonada fresca del vianant que passa,
i el cant de les noies que omplen els càntirs.
(el Tarròs, 1929)

En aquestes dues composicions trobem diversos aspectes característics de l'obra poètica posterior que deixà com a publicable. Així, a part de l'ús de l'analogia i de les sinestèsies, hi ha una sèrie d'elements que retrobarem en poemes posteriors, és el cas de la mà de marbre d'*Arpa*, precursora de les mans càlides i llargues de *Variacions sobre un tema de Händel* i dels palmells de Couperin a l'hivern, i del cromatisme delicat acompanyat d'imatges auditives de les descripcions de paisatge d'*Alba* que retrobarem a *Abril* i a *Abendlied*.

3. Aquests dos poemes foren publicats, sota la meua cura, a *Màrius Torrès: sis poèsies inèdites*, «Els Marges», núm. 32 (set. 1984).

«No he naufragat a Caribdis ni a Scil·la
 —Per què un illot té un nom tan diürètic?
 sinó a la platja mediocre i tranquil·la
 del país d'Esculapi, vell hermètic,
 i encara ací la meva musa fila
 versos d'hiperclorhídric diabètic
 amb flors de malva, de saüc, de til·la,
 greco-llatins, com un reneç sintètic
 de Roviri i Virgil·la.⁴

Màrius Torres, *La Torrissea*

La musa, certament, continuava filant. El pas de les «frases rimades» als «versos greco-llatins» suposa un salt qualitatiu remarcable, tal com revela el segon quadern *Música de cambra i altres poemes*, que aplega trenta-vuit poesies, la major part de les quals foren escrites el bienni 1933-34.⁵

D'entrada el títol ja ens avença un llibre dual pel que fa a la temàtica, remarcant-ne una part, la de la música —un dels temes estructuradors de l'obra lírica d'aquest poeta— i ens remet a una determinada poètica, com veurem tot seguit. Abans, però, em referiré a una altra dualitat, enunciada en l'apel·latiu «roses d'oci i neguit» (usat pel mateix poeta en el poema *Sonet d'adéu* per anomenar les composicions d'aquest recull) i que ens permet establir dos grups de poemes, un de nombrós en què l'home queda al marge del procés de creació i un altre de més reduït centrat en sentiments, angúnies i experiències del jo autobiogràfic. Aquesta diferenciació, com anirem veient, esdevindrà un dels factors més rellevants per delimitar les fases del procés de formació d'aquest poeta.

4. Transposició sil·làbica (emprada a Anglaterra amb el nom de *spoonerism* i amb finalitat humorística) per tal de consonar amb til·la i tranquil·la i per accentuar el caràcter humorístic del poema, segons informació facilitada pel Dr. Elias a Mercè Boixareu, la qual la reproduceix al llibre *Vida i obra de Màrius Torres* (Barcelona, Selecta, 1968), p. 215.

5. En efecte, només sis dels poemes d'aquest recull, enllestit quan Màrius Torres exercia de metge a Lleida, foren escrits abans d'aquell bienni, dues l'any 1929, una l'any 1931 i tres l'any següent. Inicialment el recull aplegava 58 poemes, però vint foren rebutjats posteriorment.

El primer grup és format per composicions de tema artístic —hi trobem quinze poemes de tema musical, els sonets de tema italià i el sonet *Venus*—;⁶ per poemes descriptius de paisatges, tant rurals com urbans, i per dos retrats. El segon grup aplega poemes de tema amorós, poemes centrats en neguits íntims d'un jove que se sent aliè a allò que l'envolta i un sonet que enceta el tema de la mort, un dels més emblemàtics de l'obra madura del poeta.

Des del punt de vista literari, el primer grup conté els millors poemes de l'aplec: *Variacions sobre un tema de Händel*, *Sonata da Chiesa*, *Pintura-prerafaelita*, *Camposanto*, *Venus* —tots ells incorporats a la tria definitiva del poeta—. En els dos primers se'ns acostà l'efecte de dues peces musicals a partir d'imatges visuals i auditives. Així, en *Variacions...* una imatge visual, «les mans càlides i llargues», arrenca «velles tonades amargues» i el moviment d'aquestes mans, un relliscar serè, «esfulla una rosa de fragància»⁷; en el segon, una analogia, basada en la imatge visual d'un procés progressiu d'il·luminació —el raig de sol que penetra a poc a poc pel cimbori d'un temple i va il·luminant els rostres de les imatges, la música penetra dins la nostra ànima, en refà «els espectres del passat» i en desvetlla «el rostre del futur»—. A remarcar el contrast entre l'adjectivació aplicada a la música «severa i dolça» i l'adverbi que descriu el procés analògic «cruament». Aquestes dues composicions haurien fet les delícies de Mallarmé, car aconseguen, com ell preconitzava, fer-nos sentir l'efecte de la música. En el romanç *Rosalía*, una imatge que podria recordar una puntaire de terra endins

La Rosalia s'estava
sentadeta al seu pedris
feia puntes i cantava
un romanso llarg i trist.

6. Aquest grup, escrit a Lleida l'estiu de 1933, segons consta en una nota escrita sota del poema *Ponte Vecchio*, no contenia el poema *Venus*, el qual no hi fou incorporat fins l'any 1938.

7. «Les mans esfullen sonora // una rosa de fragància. // El dolor fèrvid colora // la nuditat de l'elegància.» Tercera estrofa del poema, eliminada l'any 1938.

és l'excusa per unir veu humana amb soroll de verns «violins de seda» i aconseguir una dolçor que sobta als mateixos rossinyols

I els rossinyols, escoltant,
no sabien d'on venia
aquella dolçor de cant.

En dos dels tres poemes restants, *Camposanto* i *Venus*, l'obra d'art serveix per proclamar la perdurabilitat de la bellesa absoluta i pura creada per l'art —pintura i escultura— enfront de la fugacitat de la vida humana i de les civilitzacions. Atès que la primera versió d'aquests poemes fou totalment refeta i difereix notablement de la que és coneguda, presento sencers els dos sonets escrits amb versos «grecol·lats», que haurien complagut al mateix Leconte de Lisle.

Camposanto

Pisa

L'herba no sap que els morts que l'han nodrit
viuen encara a la seva ombra mansa.

La terra fou portada dels Llocs Sants
per aquells que hi reposen llurs despulles.
No s'hi podreix cap vil; només, profans,
hi enterren els rosers les seves fulles.

Els xiprers et travessen infinit,
amb la carícia de la seva llança.

Circumdant el redós de marbre pur
construïren un claustre, i en el mur
Gozzoli va pintar sense peresa.

Ara que els morts són oblidats,
encara duren en les murs colrats
els colors immortals de la bellesa.

Venus

Freda com l'aigua de la mar Helena
la teva carn de marbre i gessamí
adorm els ulls com l'aura del matí
o la blava claror de lluna plena.

Corba suau, beutat sense cadena,
tu solament triomfes del destí
de Grècia. Avui igual que ahir
el món és buit i el teu cànon l'emplena.

Mires, cruel, amb un somriure antic
aquest temps massa vell per ser-te amic,
perquè saps que dels dos ets la més forta.

Neta de foc i de llàgrimes impures
els segles passen, mentre tu perdures
damunt les cendres d'una terra morta.

Tots dos poemes mostren el triomf de l'art i la seva immortalitat i remetent al famós poema *Sobre una urna grega* de Keats i a l'ideal de la bellesa nítida i pura del parnàs.

En els poemes descriptius de paisatges, també se'ns fa arribar l'efecte d'alguns fenòmens —pluja en un jardí—, o se'ns acostava a una part del dia —sobretot capvespre o nit— per mitjà d'imatges. Tot aquest bloc resta inèdit, en presento com a mostra un dels més reeixits —segons el meu parer— amb ressons carnerians⁸, i mallarmeans —darrer vers— i anticipador d'un tema, continu renéixer de la natura —versos 3 i 4— que retrobarem en poemes de l'obra posterior, *Febrer, Faula al gust antic*.

8. Aquests ressons, que en aquest cas remetent a la descripció de la vila del Vendrell, es poden fer extensius a altres poemes descriptius; no és aquí el lloc de desenvolupar la importància de Carner, sobretot —a parer meu— de *Lloc* i *El cor quiet*, en l'obra primeirenca de Torres, però caldria tenir-la en compte en un estudi més ampli o en un treball monogràfic.

Capvespre de maig

L'aire fa olor de mareselva
i ningú no sap d'on ve l'olor.
Potser alguna riba la conserva
d'alguna primavera anterior.

Hi ha sol encara a la branca més alta
i al cant exhaust i mineral dels grills.
Crema el paisatge en una llum exacta
com la del fons de plata dels espills.

Maig, 1934

Entre els retrats, remarcaria *Retrat d'un desconegut*, caricatura biogràfica d'una ànima de càntir escrita en apariats que recorda la ironia carneriana de les auques i la de les sàtires de Guerau de Liost, Llibre Segon. D'Homes. Vegem-ne alguns fragments com a mostra

Càndid infant poruc
d'una ombra i d'un lladruc.

...

Enamorat platònic
d'un esquema lacònic.

Sedent i fatigat
de viure d'amagat

es casa amb una dona
del gènere majordoma

Fa servir els seus fills
de tornaveus i espills.

En el grup de poemes en què el jo es converteix en font d'anàlisi poètica, a la vora poemes de tema amorós –*Presó d'amor, Dubte*–, on es presenta un sentiment no correspost, seguint el tòpic de l'amor escarceller, trobem el primer acostament al tema de la mort –*Paisatge vora la mort*– on, seguint el tòpic manriquia, se'ns en presenta una visió plàcida, tranquil·la, amb detalls de canvis corporals propis del mo-

ment del traspàs «tremola encara un gest feixuc a cada mà», «la carn vençuda té la blancor noble del marbre».⁹

També hi trobem poemes que versen sobre la incapacitat de viure el present, que és vist com a mesquí si se'l compara amb el paradís perdut de la infància. El motiu del conflicte és plantejat l'any 1933 a *Elegia*

Per què la mel de la tristesa
és tan amarga cor endins?
Per què els records de la infantesa
em fan sentir la meua vida
com una nau sola, marrida,
en una mar sense confins?
(...)

i recordat, un any més tard a *Cançó*

Jo que voldria, dolçament,
ésser feliç de poca cosa
i no tenir enyorament
d'aquests records que ara em fan nosa.

Anterior a aquest parell de poemes és *El camí* –1932–, un sonet on el jo del poema s'identifica amb un camí que no mena enlloc. En el primer quartet arriba al camí perdut «entre el blat jove i la vella olivera» i es pregunta per què li ha dut la passa de la seva «inútil joventut». El segon quartet s'inicia amb una interrogació «On mena aquest camí?». I, un cop recorregut, al darrer tercet conclou

Lassos els meus peus, massa tard aprenia
que com jo mateix, flama sense foc,
aquest camí perdut no mena enlloc.

9. Tant els poemes de tema amorós com *Paisatge vora la mort* duen una nota on se n'explicita la font d'inspiració, la noia de qui s'enamorà quan cursava el darrer curs de Medicina, en el primer cas, i els primers senyals de traspàs de Marià Torres, avi de Màrius Torres amb qui mantenia una relació molt estreta.

Altres cop retorna Carner, ara amb aquell «camí» de la *Cançoneta incerta*; tanmateix si per Carner la vida és com un camí incert, per Torres sembla que la vida per al jo del poema més aviat sigui un camí absurd.

Alternant aixarops i serafins,
els sonets i l'extret de valeriana,
els bons perfums i els mals alexandrins,
poètiques mixtures per fer gana
i rimes fàcils sense res a dins,
visc entre l'Pelegia i la genciana
sense que em mati cap dels dos verins.
La meva vida resisteix ufana
bacils i rodolins.

Màrius Torres, *La Torrissea*

Al llarg del bienni 1935-36, Màrius Torres continua escrivint poemes en què l'home queda al marge de la motivació poètica —«rimes fàcils sense res a dins»— i d'altres on canta estats d'ànim o neguits. Una mostra significativa del primer grup fou inclosa en el recull *Tria de Màrius Torres per a Mercè Figueras*, lliurat a l'amiga a qui va dedicat pel novembre de 1936, que conté vint-i-un poemes distribuïts en set sèries temàtiques: «Estampes», «Suite Castellana», «Ciutat en romanç», «Exercicis sentimentals», «Altres exercicis», «Faulas», i «Els dies i els paisatges»¹⁰.

Els títols de les sèries i els lemes que encapçalen alguns poemes apunten alguns canvis, resultat —segurament— de noves lectures, tant en la temàtica com en les fonts de què es nodreix la seva poesia, entre els quals destacaria la substitució de manifestacions artístiques musi-

10. Aquest tercer recull presenta alguns canvis força significatius en relació al parell que el precedeixen; en primer lloc no aplega tota la producció d'un període, com era el cas dels aplecs anteriors i els poemes hi són agrupats en sèries temàtiques; segonament, suposa el salt de l'ús estrictament personal, ja en aquest cas la tria és feta en funció de la destinatària. Només dos, *Abril i Dia clar*, foren inclosos en la tria que deixà com a definitiva. La resta ha estat publicada en els apèndixs a la 3a, 4a i 5a edició de l'obra poètica d'aquest autor.

cals i pictòriques per altres motivacions; poemes com *Soirée al parc*, *Un hipocondríac a Viena*, *Conjuració*, *El compromís del poeta*, *Full d'àlbum*, acompanyats de dates falses –1857, 1829, 1840, 1816, 1832– respectivament, presenten personatges i situacions del XIX, sobretot del període romàntic, des d'una òptica joganera i irònica. Aquests poemes, juntament amb *Elegia* –encapçalada amb el lema d'*Intermezzo* de Heine, «Dels meus dolors/ faig cançons petites»–, formen la primera sèrie, el títol de la qual coincideix amb el que donà Josep Carner a la part més extensa d'*El cor quiet*¹¹.

Els sonets *Paisatge antic* i *Les filles del general* formen la sèrie següent «Suite castellana». El títol d'aquesta sèrie, els «pretextos» dels poemes que la integren¹² i els procediments retòrics emprats en el seu tractament remetent el lector a la generació de 1927¹³, l'empremta d'alguns representants de la qual, Gerardo Diego i Federico García Lorca, trobarem en altres poemes, d'aquest bienni, entre els quals hi ha els romanços que integren la sèrie següent «Ciutat en romanç»: *Aigua de riu* –per a aquest romanç tenia un model més proper «*Torrents cantadors*

11. Màrius Torres devia haver estat lector atent d'aquesta obra –n'hi havia un exemplar de la primera edició, editada, l'any 1925, per Poliglota, a la biblioteca familiar de Lleida–, car ressona darrera bona part de la producció del bienni 1935-36; pel que fa a la sèrie «Estampes», observem que, sota el mateix títol, Carner pinta un món rural català amb personatges actuals i un xic idealitzats, i Torres, en canvi pinta prototips i els emmarca en ambients romàntics de París i Viena o en interiors de «palaus de seda», on apareixen símbols mallarmeans: consola, mirall.

12. Un jove que somnia «un món miserable i audaç» que és un «ròssec de glòria que el priva de moure's», ajagut en una planura lluny de tota muntanya, el subsòl de la qual li fa arribar «aires bucòlics i timbals de guerra», en el primer poema, i el retrat faceliós de l'estament militar concretat en les figures femenines «romàntiques i devotes. // –Església, cèdros i estampes, // –Caserna, contes eròtics», en el segon sonet.

13. Màrius Torres tenia al sanatori l'antologia *Poesia española. Antología*. Selecció de Gerardo Diego, Madrid, Signo, 1934, que inclou mostres de tots els poetes d'aquesta generació; tal vegada va comprar aquest llibre a la capital de l'estat mentre hi cursava els estudis de doctorat, l'any 1934. En aquesta obra, cada mostra poètica dels autors està precedida per l'exposició del seu concepte de poesia. Màrius va copiar, a la seva llibreta de notes, les definicions que donen Unamuno i Pedro Salinas, a les quals pertanyen els dos fragments amb què he encapçalat la segona i tercera part d'aquest article.

de muntanya» d'Agelet i Garriga¹⁴ –, *La finestra*, *El vent* i *Jardí municipal*. Aquests poemes no contenen cap tret que permeti una identificació ràpida de la ciutat a què es refereixen –és clar que per a la destinatària era fàcil establir aquesta relació perquè el dibuix que precedia la sèrie no deixava lloc a dubtes–. Tanmateix, malgrat l'absència de boira, de campanar de la Seu, o de camins fondals, tres elements al voltant dels quals giren aquests romanços, el riu, el vent i la finestra, seran recuperats, amb boira afegida, en l'evocació que fa de la seva ciutat natal l'any 1939 al poema *Molt lluny d'aquí*.

El substantiu dels títols de les dues sèries següents, «Exercicis», remet al caràcter menor d'aquests versos; la primera sèrie va acompanyada de l'adjectiu «sentimentals» que n'avença el tema: el sentiment amorós. En efecte *L'amor vora el riu* –l'inici del qual, «Sílvia, recordes» remet a la famosa cançó leopardiana *A Sílvia*–, *Fidelitat*, *Stramps* i *El país sense record*, encapçalat amb el lema petrarquià «Passa la mia nave colma d'oblio...», tracten el mateix sentiment platònic cantat als poemes amorosos del recull anterior, aleshores sota el tòpic de l'amor escarceller.

En «Altres Exercicis», la temàtica tracta el tema de la mort –*El mort que somriu*– centrat en el somriure d'un amic difunt i el de l'enyor –*Enyorament*–, on apareix per primer cop la figura de l'àngel.

Dos poemes dels quatre que integren la sèrie «Fauls» –*Faula al gust antic* i *El bosquet de cinamoms*– versen sobre el pas del temps, amb elements del món vegetal, espectres de rosa i glicina, en el primer i un bosquet de cinamoms que té la mateixa edat del jo que narra el poema, en el segon. En el parell de poemes restants –*El tirà burlat* i *El canari*– es tracta de la llibertat, en el primer es narra la ira d'un prepotent «burlat» per un delicat element del món vegetal: una rosella; en el segon, en to tendre «el meu petit canari», es mostra com el canvi de color de la gàbia fet per l'amo de l'ocell perquè fos més bonic, dóna com a resultat una metamorfosi cruel: l'ocell ja no canta i només vegeta patètic. El to faceciós no esborra la crueltat a què és sotmès el ca-

14. Romanç inclòs a *La tarda oberta*, llibre que l'autor regalà dedicat al pare del poeta; formava part de les obres de la biblioteca familiar que Màrius tenia al sanatori.

nari, al qual un caprici de l'amo li fa prendre consciència de la manca de llibertat.

La darrera sèrie inclou *Abril, L'home i els núvols, Aquest moment i El bon hortolà*. El lema de Costa i Llobera amb què s'encapçala el penúltim poema, «O dolç moment! O glop d'eternitat!», aporta el grau de serenor amb què és presentada la natura per algú que la contempla amb ulls amorosos; l'home que mira els núvols en constata el caràcter efímer «la seva bellesa no dura gaire», però tot seguit afegeix «però hi ha un núvol per a cada moment»; el bon hortolà que estima la terra i els seus fruits, «somia el vailet que saltarà la tàpia// i robarà les peres quan ell ja serà mort», i si el present «inútil, las no tornarà mai més», el cicle de la natura es renova i cada abril «xopes de blau» arribaran noves orenetes. L'etern recomençar lucrecià batega darrera aquests versos.

El conflicte entre un jo i el món que l'envolta que trobàvem en versos del recull anterior —*Elegia, El camí*— retorna a *Divergència* i a *Estances a la soledat*. Aquest darrer poema, escrit l'estiu de 1935, és encapçalat amb un lema de Baudelaire, un dels poetes més presents en l'obra de Màrius Torres. En retrobarem l'empremta en un poema del novembre de l'any següent, *Nocturn amb variacions*, l'estructura del qual respon a la forma musical variació, en la sèrie de set sonets *Una dona de carn i de somnis* —escrita el juny de 1937 i refeta l'any següent sota el títol *Lorelei*— i en diversos poemes de l'obra que el poeta deixà com a definitiva.

D'altra banda, *Estances a la soledat* remet a Carles Riba tant pel títol com pels tres versos darrers de la IV estança, on Torres escriu:

clares imatges d'una vida immensa
que mai és tan meva com el moment
en què el meu cor, que no les veu, les pensa.

i Riba havia escrit:

—I jo, on és el meu pensament allà visc,
no on me porten els meus passos.

vv. 3-4 - estança núm. 9

Retornarem al pes de l'obra dels poetes francès i català en l'obra de Torres quan comentem la producció del bienni 1937-38.

De principis de 1936, daten els poemes *Nit de febre* i *Esperar* que deixen entreveure nous conflictes del jo, ara centrats en un estat malaltís que comporta límits vitals. Al llarg del primer imagina una nova existència en la qual «vestit de nou», amb un altre cos i amb l'esperit «altra vegada lliure», podrà viure a l'estil dels herois salvat-papassetians

i inventaré un amor per cada noia
que, mentre jo era absent, haurà crescut.

Darrera tot el poema clama el desig de tenir oportunitat de dur a terme tot el que ara li és negat, desig ben explícit en l'estrofa següent:

Viuré! Algun dia. Trencaré la porta
d'aquest castell de febre i de repòs.
Sa, deslligat de la bavada morta
on poc a poc, es corcarà el meu cos.

i recapitulat als quatre darrers versos

Un temps m'espera més enllà de l'alba.
Un temps que cada dia és menys llunyà.
No assassineu aquesta fe que em salva!
Jo tinc un temps més enllà del demà!

Si en *Nit de febre* la reacció a un estat de malaltia és imaginar una nova vida terrenal que permeti de viure tot el que és negat en el present¹⁵, en el sonet *Esperar*¹⁶ es descriu la inutilitat de plans i queixes

15. La creença en la reencarnació, que formava part del pensament religiós dels Torres, possibilitava aquesta sortida. Vegeu el meu estudi biogràfic, ps. 61-62.

16. Aquest sonet enceta un dels temes paradigmàtics de l'obra poètica d'aquest poeta, el de l'esperança; tema que serà reprès en els dos poemes d'abast cívic «La galerna i el llamp, el torb i la tempesta», *La Ciutat Llunyana* i *Tardor, 1942* —escrits les

Les llàgrimes serien plorades endebades,
els planys s'ofegarien en l'amplitud del vent.
Talment com al coster s'esfullen les onades,
les hores passen, incansablement.
Per això callo i sofreixo en silenci
com un arbust¹⁷ abocat a l'abim
que espera, pacient, la tempesta que el venci
i engavanya, esperant, les febles rels al llim.

ja es confessa la necessitat de confiar, encara que manqui el fonament
on dipositar-la

Cal esperar. Què hi fa si no sabem
quin miracle esperem?

ja que

Només els morts no tenen esperança.

Ara, aquesta confiança, necessària per continuar vivint –penúltim
vers– no exclou la penosa interrogació final

Í jo que espero allò que ja mai més
no tornarà –car no puc viure de no esperar res–,
sóc viu, o mort; o al fi de la balança?

Tornem a trobar l'esperança, ara d'abast col·lectiu –com indica el
subjecte en primera persona del plural– al llarg romanç inèdit *Vetlla*,
escrit poc després de la revolta del 19 de juliol de 1936 i del qual pre-
sento una mostra. Sense magnificar-ne la vàlua¹⁸, en remarcaria dues

primaveres de 1938 i 1939 i el novembre de 1942 respectivament –, i en «Jo sento en mi la
joia», escrit a finals de 1941.

17. Aquest arbust feble, però tenaç en la capacitat d'esperar és l'altra cara del pi de
Formentor, solitari, també, però amb capacitat per lluitar i de vèncer.

18. Aquest poema no fou inclòs en cap de les successives tries que dugué a terme el
poeta i refusà d'usar-lo com a carta de presentació de la seva activitat poètica a una

imatges –la de les fogueres que clivellen la terra, anticipació dels fogars extingits de «La galerna i el llamp», i la de la cérvola tímida–, l'adjectivació –tensa aplicat a esperança, roent i ombrívola referides a espera– i l'ús d'alguns –coratge presentat, enemic, conspira i por– que apropen els neguits i els temors que devien planar en l'ambient, aquell històric estiu.

Quina por fa tremolar
el tendal de la celistia?
Portem, bategant i muda,
la fosca, com una espina,
clavada al cor de l'espera.

Espera roent, ombrívola!
De les més altes mirandes
es veu la terra imprecisa
clivellada de fogueres.

Nit de vetlla! Canta i crida
la nostra esperança tensa,
arma confiada i viva.
Els cors són prop. El coratge
és una virtut molt íntima.
Nit de vetlla, nit de flames!
l'enemic no s'endevina
¿en quina obaga llunyana
contra nosaltres conspira?

L'alba a llevant s'insinua
com una cérvola tímida.

Adéu enemic! perderes
l'angoixosa nit propícia.
Ja no et temem. El jorn crea
una ciutat que t'oblida.

amistat femenina del sanatori perquè el considerava una imitació poc reeixida de García Lorca. Vegeu el fragment de carta de Màrius Torres a Mercè Figueras de la nota núm. 3 de la 6ena edició de l'obra del poeta.

Ombra entre les ombres negres
un raig de sol t'esvaïa.

El naixement del poeta líric: la poesia com a expressió de sentiments

«Un poeta es el que desnuda su alma con el lenguaje rítmico»

Miguel de Unamuno

«Com si alguna cosa pogués ser mai més original que un sentiment sincer expressat amb exactitud!»

Màrius Torres

Del vint-i-nou de setembre de 1936 data l'emblemàtica elegia «Dolç àngel de la Mort», darrera la qual batega un jo «turmentat», un jo a qui han fet «madurar» els dolors passats i per a qui no hi ha esdevenidor, car el seu futur és «sebrat de sal»; en suma, un jo preparat per «ben morir» que veu la mort com un àngel dolç. Els versos d'aquesta elegia revelen tota la tristesa del qui viu sota una forta tensió sense detallar-ne les causes. Tanmateix, en el sonet escrit dos dies després —que resta inèdit— «Salut lluna plena», després de saludar aquest astre —que travessa «la blavor infinita» fent «en el nostre món unes ombres de mort»— l'increpa amb una interrogació, que deixa entreveure una angoixa col·lectiva.

No arriba cap bleix del turment que ens agita
al cor de la teva inhumana fredor?

i en la nova interrogació, que abraça els dos tercets, trobem els motius que poden haver originat la crisi expressada en l'elegia comentada, la «batalla cruel» durant la qual el germà és exposat al perill de mort i obligat a matar.

Pleniluni trist! La claror que s'eleva
també en la batalla cruel frustrarà
de les fosques nits la indefugible treva,

i –blanca i gelada– es podrà reflectir
 en els ulls terribles de l'obscur germà
 que haurà il·luminat per matar i per morir?

Com ja he avançat, l'elegia presenta el sentiment de desolació deslligat de referents; per tant, pot ser llegida com una mostra de poema en què s'expressa una experiència límit, com una unitat autònoma de la biografia del poeta. Ara, tenint en compte que el poema duu la data de composició, admet una lectura relacionada amb el context en què fou escrit. Si se'n vol fer aquesta lectura, cal tenir present que el poeta ja feia nou mesos que era ingressat a Puig d'Olena quan la va compondre i que en els poemes escrits al llarg d'aquest període mai no es va sentir temptat de trucar a les portes de la mort, sinó que cercà altres vies de sublimació del seu estat, com hem pogut anar veient. Per tant, si volem entrar en la causa dels turments, hem de parlar de la profunda crisi moral a què l'abocà l'allistament del seu germà, com a voluntari, a la columna «Francesc Macià» a començaments de setembre.¹⁹

Deixant de banda, ara, les causes que generaren l'emblemàtic poema, voldria remarcar-ne la superioritat en relació amb tota la producció anterior centrada en el jo autobiogràfic. Primerament la capacitat emotiva; qui llegeix el poema fa seus els batecs del dolor que s'hi expressen, intueix una autenticitat esborronadora, gràcies a l'habilitat de qui l'ha confegit²⁰. Darrera tot el poema plana el sentiment de desolació leopardià i especialment els versos novè i desè del cant *A se stesso*

19. Els primers fulls del dietari que va escriure per al seu germà Víctor són molt reveladors en relació amb la profunditat d'aquesta crisi i de les causes que la provocaren: la tensió quotidiana del sanatori on vivien malalts afins als dos bàndols bel·ligerants, el sentiment «d'inutilitat» davant una contesa bèl·lica que abocava a la mort el jove ple de salut i que posava en joc el model de societat per la qual havia estat educat i amb què s'identificava, i els temors de les repercussions, sobretot a nivell familiar, si aquest model era líquidat amb la victòria dels revoltats. Per a informació més detallada sobre aquest tema, vegeu el meu estudi biogràfic, ps. 80-82.

20. No m'aturaré a fer-ne cap comentari, car la doctora M. Badia en presenta una anàlisi minuciosa. Només assenyalaré com el joc temporal present, passat, present, futur contribueix a donar-li el to patètic, la polimetria dels versos el ritme melangiós i la presència de l'adverbi gairebé el salva d'un excés de dramatismes.

*La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo*

i l'inici de la quarta estrofa retorna, per contraposició, com esdevenia al sonet *Esperar*, el símbol costalloberià del pi de Formentor, en aquest sentit és força reveladora la coincidència de la primera part de l'hemistiqui de l'onzè vers «Del llim d'aquesta terra amarada de plors» amb la del vers vintè del poema de Costa i Llobera «Del llim d'aquesta terra sa vida no sustenta».

No em sembla agosarat afirmar que l'impacte de la crisi moral de la tardor de 1936 origina una poesia d'anàlisi intraindividual, centrada en conflictes interns que gradualment esdevindrà el nucli d'aquesta obra poètica. És prou significatiu el canvi d'orientació que s'inicia en els poemes escrits a partir de la composició de l'elegia esmentada, s'acaben els poemes de tipus facecions que formaven part de sèries i, si bé continuarà escrivint poemes menors per a amistats que en comparteixin l'anècdota²¹, no n'escollirà cap per a formar part de les successives tries a què anà sotmetent l'obra poètica.

La poesia que poua en anàlisi intraindividual a què feia referència enceta una sèrie de poemes-confessió que permeten resseguir l'evolució moral de la crisi. El primer —*La torre*— fou escrit pocs dies després del «Dolç àngel»; en aquest sonet es recrea el topos de la infància com a paradís perdut a partir de l'evocació de la masia on jugava de petit amb germans i cosins. Casa i jardí esdevenen el símbol d'una època de placidesa que pot actuar de contrapunt a les tensions que motivaren l'escriptura del «Dolç àngel».

Entre els poemes centrats en el món dels sentiments podem distingir aquells en què s'expressa l'anhel d'acceptar el dolor, de fer-hi front amb serenitat estoica, el més emblemàtic seria la magnífica estança «Que sigui la meva ànima»; d'altres en què canta un sentiment amorós, limitat per les circumstàncies vitals dels protagonistes, però

21. Em refereixo a poemes com *Dos sonets*, «Tu que estimes l'humil jardí», *El collar de caragoles*, editats per Mercè Boixareu en el seu estudi *Vida i obra de Màrius Torres* (Barcelona, Selecta, 1968) i incorporats a l'apèndix de la cinquena edició de l'obra poètica de Màrius Torres (Ariel, 1977).

viscut profundament en els àmbits propicis —la sèrie de *Cançons a Mahalta*—, i un tercer grup que abraçaria poemes on s'expressen sentiments de lassitud —«He dit al meu cor»— i d'eufòria —«En el silenci obscur».

Es tracta de composicions de to intimista en què elements del cicle de la vida a la natura i de la música actuen com a correlats objectius del món interior. En alguns poemes es pren com a punt de partida les impressions rebudes pels sentits; aquest seria el cas d'*Abendlied*, on la fina descripció d'un capvespre de novembre és l'excusa per exposar sentiments de finitud:

Jo sento en el meu pit
alguna cosa que, com en el món, s'acaba.

i del sonet «En el silenci obscur», on la música possibilita el trencament dels límits tangibles,

Ella, divina música!, en el meu cor petit
fa cabre l'infinit, trencades les rescloses,
i se m'emporta lluny dels Nombres i les Coses,
més enllà del desig, quasi fins a l'oblit.

i obre les portes a una vivència sensual

«jo vaig música endins, voluptuosament.»

En d'altres poemes els elements de paisatge es presenten associats al topos del pas del temps, sia el cicle anual —*Febrer, Bon dia d'octubre*—, sia el cicle del dia, preferentment centrats en la nit —*Paraules de la nit, La nit dels vagabunds*—. Són poemes de to més reflexiu, els elements de la natura que s'hi empren són una barreja d'impressions rebudes pels sentits i de constatacions de fets.

En el cas de *Febrer*, l'etern retorn lucrecià de la vida, presentat en un conjunt harmònic d'imatges visuals —«el trèvol ja verdeja la ri-

bera», «daurats migdies dels minvants d'hivern»— i metàfores referides a l'inici de la vida als regnes vegetal i animal —«les branques d'ametller senten sota l'escorça un moviment suau i obscur», «sota la terra nua batega el crit etern de la larva, l'arrel i la semença»— és contraposat a la sentència «ara és temps de morir», repetida a cada estrofa²². Aquesta contraposició, s'afirma que és temps de morir justament quan «el món present càlidament que ha de tenir un futur», quan «la vida es reforça, comença» i «la mort no és enlloc», mena a una situació paradoxal que és resolta en l'analogia dels dos darrers versos

Com un foc invisible, meravellós, intern,
sota la terra nua batega el crit etern
de la larva, l'arrel i la semença.

Així els antics, en gerres de rústega faiença,
guardaven el vi de Falern.

Aquesta analogia permet identificar la funció de la terra amb la dels antics i dona les claus per identificar el símbol del vi —foc invisible, generador de vida— que retrobarem a l'últim poema *Tardor*, 1942.

Els poemes centrats en l'àmbit nocturn en presenten dues visions oposades. En *Paraules de la nit* el context temporal serveix com a excusa per recordar els límits dels humans «limita't a la llei de la teva natura» i, alhora, per mostrar una visió «humanista» de l'ordre còsmic, on «cada flor té un perfum i cada ànima pesa»; en suma, l'àmbit nocturn és presentat com a inspirador de confiança, tal com conclou el sonet

«Que la meua amplitud et doni confiança
en el braç que ens sosté, en la roda que avança
i en el Sol que veuries si jo fos transparent.»

22. Alfred Sargatal en *El tema de la mort en la poesia de Màrius Torres*, «Quaderns de Ponent», 3/4 (Lleida, hivern 1983), ps. 9-25, assenyala que la sentència repetida actua com a *leit-motif* del poema i en proposa una lectura segons la qual la mort s'identifica amb la força generadora de la vida.

En canvi, en *La nit dels vagabunds* aquell àmbit no solament actua com a generador d'il·lusions vanes per als humans —«Ella, que dels llumets d'un llogaret mesquí// ens fa un palau d'encís a cada llunyania// i ens enganya, sabent que som febles,...»— sinó que, «cruel» «envia a cada cor un somni més bell que cap matí». Amb la bella imatge de la lloba en repòs clou una visió de la nit com a àmbit propici per als somnis més bells que la realitat, que si ara es valora com a despietada, més endavant —*Lorelei*— serà vista com a consoladora.

Tots aquests poemes permeten expressar una àmplia gamma de sentiments de «l'ànima tensa doblegada», revelen una veu pròpia que ha begut de la tradició i l'ha assimilada. Si en parlar de l'elegia que considerem com l'acta de naixement del poeta líric he al·ludit a Leopardi i a Costa i Llobera, darrera el grup de poemes que acabo de presentar retorna la veu de poetes que ja havien estat presos com a models en reculls anteriors: Baudelaire, Riba, Musset i Carner.

Troblem explícita la veu de Baudelaire en el lema «La musique souvent me prend comme une mer!» del sonet «En el silenci obscur» i en trobem ressons darrera molts poemes escrits el bienni 1937-38. La lectura d'*Abendlied*, *La nit dels vagabunds*, diverses *Cançons a Mahalta*, *Uns ulls en un retaule* i d'altres revela que Màrius Torres era un bon coneixedor de la poesia baudeleraiana, com han subratllat Pere Gimferrer i Àngels Santa²³.

Segons el primer, Baudelaire és el model cabdal de Màrius Torres pel que fa a la concepció del poema i al sentit de la poesia. A parer de la segona, el poeta lleidatà s'apropia de diversos trets de l'obra del poeta francès —l'ús d'un vocabulari religiós per traduir l'anhel d'absolut, l'aparició d'àngels com a interlocutors de l'absolut i de l'eternitat, la consideració de la infantesa com una mena de pa-

23. Vegeu Pere GIMFERRER, *Pròleg* dins *Poesies* de Màrius Torres, 5a ed. (Barcelona, Ariel, 1977) reproduït a la 6a edició d'aquesta obra poètica *Poesies i altres escrits*, editada sota la meua cura (Barcelona, Edicions 62, 1993), i Àngels SANTA, *Accents baudeleraians a la poesia de Màrius Torres*, «Quaderns de Ponent», 3/4 (hivern 1983), ps. 41-45.

radís perdut i de la nit com a enganyadora, el tema de la solitud del poeta i la preocupació per la forma acurada – i els converteix en un dels nuclis essencials de la seva poètica. Així, Torres sap traduir a la nostra llengua les lleugereses de les correspondències baudelerianes, però les seves rèpliques escapen de la simple imitació i tenen un caràcter molt més intimista. Vegem una d'aquestes rèpliques escrita l'abril de 1937 i desestimada més tard pel poeta²⁴.

Spleen

En un acord de grisos vellutats
el dia llòbreg mor. L'obscura tofa
es dispersa pel cel. Núvols daurats
es trenquen com els versos d'una estrofa.

Un sol morent, al caire de l'abis,
besa, tangencial, la tarda neta
i en el dia de pluja posa un fris
de claredat i serenor quieta.

Ah! si el cel del meu cor pogués ser blau
després d'un dia tèrbol, i la pau
pogués haver, d'una hora com aquesta!

Però, el tedi, feixuc, llarg i cruel,
posa sempre una boira en el meu cel
on no hi ha mai ni calma ni tempesta.

Pel que fa a la veu ribiana, és present a nivell de lèxic, d'imatges i d'estrofisme, com revelen *El combat dels poetes*, «Que sigui la meva ànima» i la sèrie de Tannkes *Entre l'herba i els núvols*, entre d'altres. Màrius Torres era un bon lector de Riba, recitava de memòria molts dels seus versos i tenia plena consciència del que devia tant a aquest poeta com a Pompeu Fabra, car havia afirmat alguna vegada «sense ells

24. Aquest poema només fou inclòs en la tria de 1937. Forma part de les sis poesies inèdites publicades, sota la meua cura, a «Els Marges», vegeu nota núm. 4.

potser no hauria escrit aquests versos», segons testimoniatge de Joan Sales.²⁵

El deute de Torres amb l'autor de les *Estances* s'ha de situar sobretot, segons el meu parer, en el model de formalització poètica. Com és sabut, Riba és el poeta català que tendeix més a generalitzar l'experiència, parteix d'una experiència humana i vital, la despulla de tot allò que és accessori i la presenta reduïda a la pura essència, com va subratllar Gabriel Ferrater²⁶. Aquest procedir dóna com a resultat uns poemes deslligats dels elements superficials de les realitats immediates i centrats en la vida interior, tal com aspirava —i aconseguia— escriure Màrius Torres a partir de «Dolç àngel». Tanmateix, si a grans trets Torres se serveix del model ribià, hi afegeix un toc personal: n'augmenta l'emotivitat, sobretot a partir de la polimetria i de les imatges i metàfores triades. Jo diria que el Riba que parla a les estances es fonamenta més aviat en el món passional i racional, mentre que el Torres d'aquest període es basa en el món sentimental. Tots dos, però, puen en el seu món interior i ens el presenten deslligat de qualsevol circumstància identificable.²⁷

Les veus de Musset i Carner no tenen un abast tan ampli com les de Baudelaire i Riba, sinó que es circumscriuen a determinats poemes. La del romàntic francès és explícita al lema «J'ai dit à mon coeur» del sonet intimista «He dit al meu cor»; la del poeta català ressona darrera la cançó a Mahalta «Com la boirina».²⁸

En el conjunt de poemes escrits l'any 1937 encara coexisteixen aquells que puen en el món interior, sobretot sentimental, amb

25. Vegeu Joan SALES, *De Carles Riba a Màrius Torres* dins *Homenatge a Carles Riba* (Barcelona, Janés i Olivé, 1954), ps. 301-310.

26. Vegeu Gabriel FERRATER, *La poesia de Carles Riba* (Barcelona, Edicions 62, 1979).

27. Mercè Boixareu va considerar aquesta absència d'elements identificables, la universalització del més personal i concret, com un factor decisiu en la tria definitiva de l'obra que el poeta va deixar com a publicable (*op. cit.*, ps. 60-61).

28. Com he apuntat a la nota 12, la presència carneriana, sobretot de *Cor quiet*, plana en la producció de Torres del bienni 35-36. Alguns dels aspectes més rellevants d'aquest ressò serien la coincidència de títols de poemes —*Pluja d'estiu*— o de sèries —*Estampes*—, el gust per un tractament irònic de prototips i de situacions i l'ús de la polimetria.

aquells altres que prenen com a pretext circumstàncies de la vida quotidiana o motius històrics, molt més abundosos en la producció d'anys anteriors, com revela el recull *Invençons*²⁹, mostra paradigmàtica de l'estat de la producció a finals de 1937.

El tret més remarcable d'aquesta mostra de cinquanta-vuit poemes és la seva híbridesa que afecta tant l'estructura del recull —de les tres parts que conté només la central és organitzada segons un criteri temàtic—³⁰ com el tipus de poemes que s'hi apleguen —a la vora de l'ele­gia «Dolç àngel de la Mort» i l'estança «Que sigui la meva ànima» trobem la majoria de poemes inclosos a la tria lliurada a Mercè Figueres a finals de 1936 i d'altres escrits en el mateix to joganer, com *Isabel II d'Espanya* i *Rosina*.

El recull també inclou revisions de poemes escrits el bienni 1935-36, com les dues que presento tot seguit, una descripció de l'horta de Lleida i una nova versió de *Nocturn amb variacions*:³¹

Camins fondals

Vora les sèquies, sonores companyes,
els caminets fondals de tamarius,
bardisses i pollancs, murtres i canyes,
menen a ignots paradisos ombrius.

Entre les branques es gronxen els nius
i en els racons cavil·len les aranyes.
La terra és ferma i grassa. Cards esquius
posen al verd austeritats estranyes.

29. Aquest recull fou presentat al premi Folguera l'any 1937 i no hi obtingué cap vot. Per a més informació sobre aquest tema, vegeu *Màrius Torres. L'home i el poeta*, ps. 77-78.

30. sota el títol heinià d'*Intermezzo*, els poemes són agrupats en quatre blocs, dos dels quals —*Estampes* i *Faules*— coincideixen amb dos títols del recull de finals de 1936 fet per a la seva amiga; els altres dos són *Balades* i *Versos de circumstàncies*.

31. El primer fou editat dins el meu llibre *Invitació a Màrius Torres* (Lleida, Pagès editors, 1992); la primera estrofa del segon a l'apèndix de la 3a edició de l'obra poètica i la segona, com a part de la primitiva composició *Nocturn amb variacions*, fou editada per Mercè BOIXAREU, *op. cit.* i afegida a l'apèndix de la 5a edició.

I al fons de cada caminet beat
hi ha un carro vell, un eixartell oscat
i un parral de campànules florides.

Segueix-ne qualsevol, cínic lleuger!
Veuràs si és dolça l'ombra d'un paller
i que tot, en el món, no són mentides.

Agost 1935 - maig 1937

Nocturns

1

En la gran calma de la nit
on solament la natura somnia,
passa, com un estel errant, el crit
de la misteriosa llunyania.

És una veu tirànica que ens crida
d'alguna terra verge de l'espai.
Si l'escoltem, omple la nostra vida
d'un gran desig que no comprendrem mai.

2

Dormia dolçament, però tot d'una
m'he despertat sense saber per què.
Tot és quiet entorn, buit i serè.
A la persiana, una reixa de lluna
posa, en la fosca, com un vel d'argent.
Capoble no s'adona de qui el miri
i Tot, tan íntim, sembla que respiri
amb un alè misteriós i lent.

Quina paraula haurà estat dita
que la sentís el meu cor adormit?
i qui m'ha pogut fer, en l'alta nit,
oblidar els somnis per la seva cita?

Fos qui fos, ara és lluny. Potser del parc
em cridava una rosa que s'obria,
o un amic en la seva agonia,
o un àngel que passava de llarg.

Novembre 1936

Els poemes escrits al llarg de 1938 revelen una sèrie de canvis, augment de les recurrències, variacions en la temàtica que n'avancen un procés gradual d'essencialització i modificacions en la manera de presentar els correlats de la música i la natura. Tot plegat fa que la producció d'aquest any pugui ser considerada com una etapa lliandar entre l'etapa que abraça des de l'elegia «Dolç àngel de la Mort» al sonet «M'he despertat tot sol» i la que comença amb *Arbor Mortis* i es clou amb *Tarda i vespre*.

Com a mostra de l'augment de recurrències, fixem-nos en l'emotiu poema *Un altre abril* i el bell sonet *Uns ulls en un retaule*; en el primer poema, el títol conté una clara al·lusió al sonet *Abril* escrit dos anys abans, i el torb al·ludit al vers 21 reapareix al sonet «La galerna, el llamp», transformat en agent destructor. En el segon exemple, la figura de l'àngel recorda l'altre àngel-guia de *Taula Preraphaelita* –tots dos són extrems d'una obra d'art– i anticipa el simbòlic àngel del vespre, per l'associació amb la llum.

Quant a les variacions en la temàtica, trobem poemes, de to reflexiu, centrats en el fluir temporal com el sonet *Al Present*, els darrers versos del qual remetien al *Cant espiritual* maragallià, d'altres centrats en vivències al món dels somnis, *Els rostres en els somnis* i *Lorelei*, el món oníric dels quals presenta similitud en la forma de fer desaparèixer les figures creades i discrepància pel que fa a la possibilitat d'establir contacte amb elles; mentre que en el primer poema es descriu la impossibilitat de comunicació, a causa de l'ús d'un codi diferent

«Els parlen una llengua misteriosa i clara;
quan jo els parlo, somriuen, de no entendre'm tampoc.»

i en el segon³² l'accés al somni permet viure l'amor passional com a misteri; i s'accepta la fugida d'una situació d'isolament i de límits encara que sigui resultat d'un engany:

«O somni, équè m'importa la febre amb què m'enganyes
si a l'ombra tremolosa de les seves pestanyes
trobo la rosa pàl·lida i amarga d'un somrís.»

(vv. 16-17-18)

Encara en el camp temàtic, cal apuntar la represa del tema de la mort i el de l'art, i l'inici de dos dels temes més emblemàtics d'aquesta obra poètica: el cívic i el religiós.

En el parell de sonets *La Mort i el jove* i *Paraules de la Mort*, es simula un diàleg entre la Mort, presentada com a «germana de la Nit» i «gran ocell de silenci», i un jove moribund que la desitja i la tem alhora. El traspass és presentat com «un vol profund i pàl·lid, però breu», seguit de «la llum d'alba de l'àngel».

Amb el sonet *La pedra antiga* es reprèn un dels temes cabdals de 1933, el de l'art. Ara, però, el poema no en canta la bellesa que perdura més enllà de les civilitzacions i dels homes, sinó que s'atura en l'acord perfecte entre l'acció de les forces naturals i l'actitud d'acceptació estoica de la resta del monument romà. Aquesta pedra «serenament acordada al seu fat», inalterable davant les urpades del destí, és presentada com a model moral, en els darrers versos del poema

pot donar a qualsevol emperador que passi
una clara lliçó de seny i venustat,
plena d'orgull i pàtina com un fragment d'Horaci.

En el magnífic sonet *Uns ulls en un retaule*, el procés de recolliment i silenci del primer quartet permet recuperar, via somni, la figura

32. En *Màrius Torres: a propòsit de Lorelei* Josep Borrell va escriure un comentari d'aquest poema agut i ple de suggeriments que es poden fer extensibles a part de l'obra poètica. Fou publicat dins *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans II*, a cura de Narcís GAROLERA (Barcelona, Curial, 1982), ps. 83-92.

d'un àngel de retaule que pel cromatisme amb què és presentat remet a l'àngel-guia de *Taula preraphaelita*. Ara, però, no il·lumina cap element del quadre sinó que, a través de la «llum tranquil·la» que s'eleva del fons del seu esguard, parla d'un univers d'amor. Per això aquest «bell àngel somrient»³³ també és posat com a model per als humans en el darrer tercet

si el món anés a escola serviria d'exemple
a la lenta ironia dels cels de capaltard,
al perfum de l'encens quan ha caigut el temple.

El tema cívic s'enceta amb el sonet «La galerna i el llamp...», al llarg del qual un element feble —la flor «minúscula» que recorda la «gines- tra» leopardiana— ha de resistir l'embat de quatre fúries destructores —dos vents, el llamp i la tempesta—. Aquesta flor esdevé símbol d'una col·lectivitat —«color dels nostres somnis»— que reacciona enmig de la desfeta —«pella els quatre rastres dels cavallers maleïts»— i confia en el futur encara que les expectatives siguin tan fosques com les del càstig bíblic —«floriria encara si aquesta terra amarga // un dia fos coberta d'una crosta de sal».

L'enfrontament entre tirania i feblesa, tractat a la faula *El tirà bur- lat*, retorna en to èpic i amb ressons verdaguerians³⁴. Els símbols bí- blics —a més de l'esmentat, trobem les empremtes dels quatre genets de l'apocalipsi— revelen la magnitud de les forces destructores i la ca- pacitat de resistència necessària als que en sofreixen l'embat.

El tema de les relacions de l'home amb la divinitat és tractat en tres sonets, *Els noms*, *Potser un altre infinit* i *Joia d'amor*, encapçalats amb lemes de Fray Luís de Leõn, Pascal i Beethoven, respectivament, que anticipen si l'òptica en què s'enfocarà el tema serà més elucubrativa o

33. Els atributs d'aquest àngel del retaule remetien a «l'ange plein de bonheur, de joie et de lumière» baudelèria de *Reversibilité*.

34. Concretament de la darrera estrofa de *Canigó*
«Lo que un segle bastí, l'altre ho àterra, / més resta sempre el monument de Déu; / i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra / al Canigó no el tiraran a terra, / no esbrancaran l'al- tívul Pirineu.»

més mística. Així, en el primer es palesa la impossibilitat d'anomenar la divinitat i, alhora, la profunda necessitat de fer-ho en situacions límit; en el segon, es qüestiona el sentit de la vida humana lligada al sofriment i es demana al Senyor que faciliti l'acostament amb l'infinit; en el tercer, es canta una vivència mística: els efluvis de sentir-se immortal i ple de llum perquè prèviament s'ha acceptat el dolor.

Els poemes *Couperin a l'hivern* i *Música llunyana en la nit* revelen dues maneres d'acostar-se al tema musical. Així, en el primer, una imatge visual —unes mans que toquen el piano— prepara la metàfora que transforma la música en l'ocell que permet la fugida cap a realitats més plàcides i reconfortants

Màgic ocell! l'hivern, vençut pel seu encís,
fa tres passes enrera.
Quan mor, amb el silenci jo torno, més feliç,
de més lluny que d'una primavera.

La presentació de les mans de l'interpret de la peça musical ja apareixia en les primeres composicions sobre aquest tema i el poder de la música per trencar rescloses temporals retorna «En el silenci obscur». En el segon poema, en canvi, la música, precedida per una enumeració d'adjectius —«Àltiva, suplicant, lírica, greu i tosca»— i per dues comparacions —«suau com un murmur i rígida com un crit»—, s'acosta al poeta com un fluir, però el deixa a la riba —«tota la cendra que la música deixa / crema en la flama de la música mateixa»—. La constatació del vers següent —«de mi, és sols la meva ànima que pot endur-se el vent!»— dona pas a la reflexió final del poema formulada en to de pregaria:

Guarda'm de la follia d'una veu massa forta
mentre vulguis donar-me, Senyor, per instrument
una vida que sempre té alguna cosa morta.

La presentació dels correlats del món natural connectats a cicles temporals també experimenta un canvi notable, com revela la compa-

ració dels poemes *Bon dia d'octubre* i «Ara que em torna el foc de viure». En el primer, un element de la natura, el sol tardoral que porta a les branques quasi mortes «la pàl·lida carícia d'una esperança», genera expectatives esperançadores al col·lectiu humà de marginats –malalts, folls i covards– i els impulsa a tornar «al somni tèrbol d'un vell abril», és a dir, a somiar experiències mai assolides. En el segon, en canvi, quan torna «el foc de viure» –les ànsies de recomençar per recurrència amb el foc invisible, meravellós, intern que batega dins la terra, de *Febrer*–, el capvespre recorda la finitud, «sembla somriure com l'ànima d'algú que mor». La fredor i la llunyania de la llum capvespral i el silenci de les ombres contribueixen a crear un context hostil per a les manifestacions de vida sensible.

Aquest context actua com a preàmbul de *L'àngel del vespre*, on la figura angèlica esdevindrà símbol de la mort del món sensible –la pal·lidesa del rostre i la tenebrosa alçària dels ulls que remet a l'àngel rilkià són pistes prou reveladores–, s'endurà les restes d'aquell foc vital i donarà pas a la llum dels estels, àmbit on podrà exercir la funció purificadora que li és demanada

Àngel silenciós, amb la teva ombra casta
torna'ns a la puresa matinal.

Funció que sembla reclamar tot el que viu i gasta l'alegria d'una alba virginal, car enveja la càlida llum de les ales angèliques, i que queda explícita en el prec del jo líric dels quatre darrers versos

Esventa, amb la tenebra vibrant com una espasa,
la cendra d'aquest jorn que fou tan breu.
Fes, un instant només, pura com una brasa
la minúscula mort que creix dins meu.

Aquest emblemàtic poema, significativament encapçalat pel lema d'un visionari³⁵, anticipa les sèries posteriors sobre la mort –noteu el

35. El lema «Thou, fair-haired Ange of the Evening» és de Blake.

paral·lelisme entre el darrer vers i el primer d'*Arbor Mortis* – i possibilita les de relació mística amb la divinitat – car la via ascètica n'és el preàmbul–. El símbol de la cendra, com a representació d'allò que resta dels actes d'un jorn, serà retrobat en *Al vespre*, un dels darrers poemes d'aquesta obra.

L'etapa final dels canvis de formalització poètica que he anat presentant coincideix amb l'inici de la relació epistolar amb Carles Riba i amb una profunda revisió de tota l'obra escrita. L'intent d'establir contacte amb el màxim representant de la literatura catalana abans que l'ensulsiada –que Màrius sentia propera– l'emmudís, i la dedicació a la «*mise au point*» rigorosa de tots els versos escrits revelen el pes que anava prenent la poesia en la vida del poeta. Aquesta nova consideració del fet poètic incidí en els criteris amb què seleccionà els poemes, segons propi testimoniatge del poeta: «He condemnat tot el que em semblava “petit i bonic” –petit, sobretot–. Potser perquè la poesia puja en la meua escala de valors, cada dia trobo menys justificable la poesia falsa –la poesia que no és poesia»³⁶.

La depuració fou intensa, tant des del punt de vista quantitatiu –eliminà dues terceres parts de l'obra escrita– com qualitatiu –revisà tots els poemes i alguns foren refets de cap a peus, el pas dels set sonets d'*Una dona de carn i somnis* a *Lorelei*, i les noves versions d'*El tirà burlat*, *Elegia*, *Venus* i *Camposanto* són mostres prou representatives d'aquest procés. Les correccions a què va sotmetre les dues últimes reflecteixen la nova manera d'enfocar el tema artístic l'any 1938.

Amb els setanta-cinc poemes salvats d'aquesta revisió, ordenats segons la data de composició, formà el recull *Totes les poesies 1933-1938*.³⁷ D'aquest corpus, sotmès a una nova revisió, n'extragué els quaranta poemes de *Tria de poesies de Màrius Torres per a Joan Sales*

36. Fragment de la carta de Màrius Torres a Carles Riba el 8 de desembre de 1938, publicada en els apèndixs a la 4a, 5a i 6a edició de la seva obra.

37. Aquest manuscrit forma part de l'arxiu de la germana del poeta. N'he publicat els trenta-cinc poemes desestimats en tries posteriors en l'apèndix «Noves poesies» de la 6a edició de l'obra del poeta. Vegeu *Poesies i altres escrits* (Barcelona, Edicions 62, 1993). Els quaranta poemes restants formen part del corpus de noranta-sis poemes.

que envià al seu amic —i posterior editor i difusor— abans que no em-
pengués el camí de l'exili.³⁸

*L'altre combat del poeta: la poesia com a resposta, com a recerca i
com a revelació*

«La poesia es una aventura hacia lo absoluto»

Pedro Salinas

«Allò que fem és allò que ens revela. L'art s'expressa en el
seu combat per la Bellesa»

Màrius Torres

La producció del primer semestre de 1939 enceta sèries de poemes sobre la mort en estreta relació amb poemes de tema religiós que exemplifiquen el viatge del visionari més enllà de l'espai i revelen l'anhel de sobreviure com a individu en un món suprasensorial. Podríem considerar aquestes sèries, que continuaran fins la tardor de 1941, com la resposta a una situació límit que ara ja és no presentada, sinó plenament viscuda, com revelen els sis primers versos del sonet inèdit *Viure*, escrit pel juny d'aquest any.

«Viure en un aire ardent, on passen ombres mortes,
on un baf de bestiesa omple tots els alens,
on venen, barrejats, de temples sense portes,
els crits de les blasfèmies i el perfum de l'encens...

I el fàstic de sentir insolentment la brama
de paraules sagrades en els llavis dels cucs.

Els poemes de les sèries esmentades se sustenten sobre una arquitectura ben traçada i revelen una forta tensió interior. La triade *Arbor Mortis*, *El temple de la Mort* i *La Mort un matí d'abril* canta la mort des

38. El manuscrit és a l'arxiu de Núria Folch, vídua de Joan Sales, autora de l'opuscle *Màrius Torres vist per Joan Sales* (Barcelona, «Avui», 1986; Divulgació i cultura, 10).

de diversos prismes. En el primer, el lema ja anticipa el tret que se'n remarcarà: la indissolubilitat amb la vida, plantejat en el primer quartet,

Déu, al primer batec de cada cor que neix,
 sembra dues llavors en una sola argila:
 la vida remorosa que cada instant s'esfila,
 la mort silenciosa que cada instant s'acreix.

Aquest tret general es particularitza a partir del darrer vers del primer tercet —«Arbre, en la primavera que tu trauràs de mi,»— i dona al conjunt del text un to més íntim.

El segon poema, en canvi, s'inicia a partir d'un cas particular. Una ànima «sedent de claredat» s'adreça a un cos «trist recinte humit i gras» dins del qual «regna la immunda Mort», per comunicar-li que «guaita enfora, a l'espai on la vida governa». Tanmateix, com que la Mort és l'única via per arribar a l'espai diví que anhela, l'ànima expressa de quina manera li agradaria morir amb els símbols del temple i l'ocell —darrer quartet i díptic final.³⁹

En el poema que tanca la tríade, el jo líric s'adreça a la Mort —segadora gegantina que passa quan la natura és plena de vida— per advertir-li que el seu pas no és definitiu:

«Orgullosa, ¿no saps que sota el teu caprici
 la veu dels moribunds és molt més que un sanglot?
 Una vida s'encén a cada sacrifici.
 Potser ni tu mateixa no pots morir del tot.»

La confessió dels dos darrers versos del breu poema *Calma*, escrit el setembre d'aquest any,

«Ara, morir seria com ser emportat pel vent...

39. En altres poemes de tipus religiós reapareixerà aquesta formà de sonet amb díptic final pròpia dels poetes metafísics anglesos, alguns dels quals llegia i traduïa des de 1938.

Tots els camins de Déu són en el seu repòs»

Avança l'adéu a la vida d'«Així un núvol es fon», escrit a primers de març de 1940. En aquesta confessió a Déu de l'acceptació de la mort, quan encara es pot servir part de la individualitat, «Ja vençut, però encara sota el meu estendard», es recupera l'ús d'imatges visuals –l'esvaïment d'elements efímers de la natura (núvol, fulla), l'acabament del dia i de la desaparició en la fosca del pas d'un vagabund– per bastir el procediment analògic. En canvi, en *Això és la joia*, escrit pocs dies després, la mort és presentada a partir d'una analogia despullada d'imatges i de metàfores; els termes es juxtaposen a l'estil d'una definició:

Això és la joia –ser un ocell, creuar
un cel on la tempesta deixà una pau intensa.

I això és la mort –tancar els ulls, escoltar
el silenci de quan la música comença.

Aquest poema sembla una rèplica de *Das ist die Sehnsucht* de Rilke, Torres utilitza la mateixa estructura paral·lelística, i tria un parell de mots que, per oposició, complementen els que presenta el poeta txec, nostàlgia i vida. A partir d'aquesta data trobarem ressons de Rilke⁴⁰ en diversos poemes de Torres, sobretot de *Sonets a Orfeu*, les mans dels captaïres de «Aviat als asils» recorden la figura del captaire amb la mà oberta del dinovè sonet, i la distància entre els estels presa com a punt de referència per expressar la soledat entre els humans expressada a «No sents cor meu» remet al vintè.

Això és la joia representa el darrer esglaió de la recerca del poeta sobre el sentit de la mort, car a partir d'aquest poema apareixerà sempre com una realitat assumida, interioritzada i relacionada amb el silenci

40. Rilke era un dels poetes llegits per Màrius Torres el període 1939-1942, com vaig assenyalar al meu estudi biogràfic sobre el poeta. Al sanatori hi havia l'antologia traduïda per Dorotea Patricia Latz i editada dins «Poesia en la mano», 3, de l'editorial Yunque l'any 1939, i Marisa Monclús recorda haver dut al sanatori altres obres del poeta txec.

i/o la música. Així, el soliloqui del sonet «La nit és un palau a la teva mesura» acaba amb aquest revelador quartet

Tanca també tu els ulls i adorm-te en la pau clara,
ànima en vetlla, ànima en servitud encara;
i escolta bategar, com en somnis, dins teu,
el repòs de la mort, el silenci de Déu.

i la *Cançó* «El vespre em fa pensar en les seves mans», una dona present «la dolcesa» solitària del traspàs d'aquells que escolten «dintre d'ells el cant dels rossinyols».

La relació de l'home amb la divinitat és presentada des de diverses òptiques complementàries i íntimament relacionades amb el tema de la mort. Així, a *Pelegrins* es canta la defensa d'un sentiment religiós que no necessita rituals externs, en oposició a altres manifestacions religioses basades en manifestacions externes. En «Sé que hauré d'oblidar» es reprèn el topos de la insuficiència de la paraula per relacionar-se amb la divinitat encetat al sonet *Els noms*; ara, però, es centra en el desig de fugir «dels mots on morim» i enllaça amb la set d'absolut revelada en «Tenim set d'existir» i «Com un nou nat dejú»; en el primer parteix del topos de la set emprat per tants místics i del símbol de la font del díptic final

o Font, ¿quan podrem beure de la teva aigua clara?
Qui s'acosta als teus dolls torna amb més set encara.

El segon s'inicia amb una imatge visual reveladora de la visió provident de la divinitat i se'n confessa l'encisadora seducció: «M'has embriuat, gran Ànima dels absoluts!». Tot seguit es planteja un conflicte inherent a la naturalesa humana —«Tal vegada és el preu de la nostra grandesa»— entre entendre / sentir la divinitat, vehiculat en l'oposició «no abastar el fruit» i «endevinar amb el cor». Aquesta dualitat serà represa en la sèrie de sonets sobre aquest tema escrits l'any 1941.

Finalment, en «O Tu, que encens la llum», es confessa l'acceptació d'aquesta divinitat provident i rectora dels cicles vitals «Invencible in-

finit de la teva presència» i es pregunta sobre la seva manifestació en la vida suprasensorial «¿Com et saben els morts en aquella altra llum?», i després d'una clara al·lusió a les creences familiars «¿Ets per a ells, si es recorden d'una antiga existència» trobem un vers quinta essència del simbolisme «apariència, música, corporeïtat, perfum?».⁴¹

Troblem un acostament a la divinitat, amorosa i provident, via experiència mística en «¿No sents com vetlla Déu dins de cada misteri?». La tercera estrofa d'aquest poema i especialment el seu darrer vers —«ni serà tot misteri vençut en una idea»— remet a la sentència de Novalis «mai no podem arribar a comprendre del tot, però podem arribar molt més que a comprendre»; i les dues estrofes següents —especialment els quatre versos darrers, referits als indrets on podem trobar el senyal diví—, recorden l'actitud humil de sant Francesc d'Assís

en cada mot secret que envolta el nostre viure.
—En el gran buit que pesa sobre les nostres mans,
en els ulls plens de somnis dels vells i dels infants,
en el rastre, en el bosc de l'animal més lliure.

En els poemes d'aquesta temàtica escrits l'any 1941, hi trobem la dualitat entre un acostament més racional —interrogar-se sobre el sentit de la vida— i un altre de místic —sentir-se ple de llum divina—. El poeta també deixa entreveure els corcs del dubte, els neguits de no «endevinar» el camí. La por d'equivocar-se és el tema del poema «Si m'haguessis fet néixer gra de blat», el temor de la darrera estrofa del qual

«Tinc por —tinc confiança. Servitud
no hi hauria més dura que la de l'home lliure
si, tant més fatigat com més s'hagués perdut,
pogués perdre el repòs del teu somriure.»

41. Aquest sonet, a parer meu, juntament amb *El temple de la mort* i «Com un nou nat dejú», un dels millors de la sèrie, comprèn molts elements que seran escampats en altres poemes de tema religiós.

Serà reprès al poema *L'esfinx interior*; on es descriu la presència obscura del vell monstre que portem dins nostre dins la «carrera dura» que dins la nostra ment segueix el pensament, i es clou amb la interrogació:

«Eternitat: èquè fas d'aquell qui no endevina
i davant teu és com un ocell embreuixat?»

A l'altre cantó de la dualitat, la via mística permet explorar la divinitat des de la parcel·la íntima. El misteri i la resplendor bastiran *L'abisme de llum*, on l'experiència mística és cantada de manera similar a com Baudelaire explica l'experiència estètica d'escoltar la música de Wagner, «Bientôt j'éprouvai la sensation d'une clarté plus vive, d'une intensité de lumière croissant avec une telle rapidité, que les nuances fournies par le dictionnaire ne suffiraient pas à exprimer ce surcroît toujours renaissant d'ardeur et blancheur. Alors je conçus pleinement l'idée d'une âme se mouvant dans un milieu lumineux, d'une extase faite de volupté et de connaissance, et planant au-dessus et bien loin du monde naturel».⁴²

«Jo sento en mi la música d'un goig immaculat» podria representar una «tercera via» entre el dubte i la vivència mística, la sortida corresponent al dia a dia. El lema de Milton —«They also serve who only stand and wait»— dona pistes de lectura d'aquesta confessió de qui necessita esperar per sobreviure.

Paral·lelament al viatge més enllà de l'espai dels poemes de tema religiós, s'inicia un viatge més enllà del temps, cap al futur —*La Ciutat Llunyana*— i cap al passat —*Molt lluny d'aquí*—, i comença la sèrie de poemes centrada en el tema dels records.

La Ciutat Llunyana parteix d'un «ara» per expressar la commoció col·lectiva que es devia respirar entre els vençuts la primavera de 1939: fúries destructores aterren projectes col·lectius —«la ciutat d'ideals que volíem bastir»— i els «crits estranys» ressonen per sobre les «runes

42. Charles BAUDELAIRE, «Richard Wagner et Tannhäuser à Paris», *Oeuvres complètes* (Paris, Éditions du Seuil, 1968), p. 513.

de somnis colgats». La resposta a aquest desori és retornar a la veu pura dels orígens —el prec a la Pàtria— i oposar al present —la ciutat que s'enfonsa— un futur hipotètic —«una altra n'hi ha, potser»—. Aquest sonet presenta, en clau simbòlica, tota la desolació dels qui cerquen conhort en el futur per suportar el present; la mateixa desolació exposada als dos tercets del sonet inèdit *Viure*

Tan gran era el pecat de la nostra esperança?
 Llibertat, clam obscur i etern dels homes muts,
 et seguim, orgullós exèrcit de vençuts

amb una rosa roja al puny de cada llança.
 Perquè fou bell combatre amb l'esperit massa alt
 i perdre's un instant per un somni immortal!

Si *La Ciutat Llunyana* és la resposta d'un jo col·lectiu a l'inhòspit present històric, *Molt lluny d'aquí* és l'exploració del passat particular d'un jo individual per cercar-hi conhort. Així, uns referents d'espai —la ciutat dolça i secreta, mai anomenada directament— permeten retrobar, sentir físicament, una persona estimada —«torna a la meva espalla la mà greu del meu pare».

La sèrie de poemes sobre el tema dels records, vistos/sentits com l'única part de la identitat que es vol servir, s'enceta al melangiós «Per què és sol el sol...», encapçalat amb un lema de Teixeira de Pascoaes, del qual Màrius va traduir diversos poemes l'any 1939. Un vers d'aquest poema, «No sóc avar sinó del que he viscut», revela fins a quin punt volia servir les experiències biogràfiques. En el diàleg entre cor i ànima de «No és prou que a cada instant», el cor es resistirà a prescindir-ne:

«cal que morin també, dins meu, els meus records
 i jo els perdi...
 Pàtria potent i rica,
 ànima, ¿què farà sense els meus morts?»

i al melangiós *Gener* la paraula de l'artista expressarà, mitjançant el cor-

relat del pas anual del fred a la calor, el temor de perdre l'«hivern» del seu record.

Aquest desig de conservar els records considerats com a part important de la identitat personal, que remet altre cop a Riba i recorda el tema central de Goethe, va de bracet amb el de fer fora restes de vivències que fan envellir, expressat als darrers versos de «Qui sabrà mai els anys del somriure del món?»:

«Ara que tot reviu sense records, si l'aire
pogués com una boira més endur-se enlaire
totes les primaveres que fan vell el meu cor»

i en l'apòstrofe final de *Rellotge de sol*

Ah, qui pogués com tu, mogut per Sol més alt,
no mesurar tampoc les tenebres avars,
si en la pedra roent del nostre cos mortal
totes les hores no han de ser clares!

En *Aniversari*, escrit quatre mesos abans de morir el poeta, es vol fer compatible la permanència dels records amb l'assoliment de la pau interior:

Que en els meus anys la joia recomenci
sense esborrar cap cicatriu de l'esperit.
O Pare de la nit, del mar i del silenci,
jo vull la pau —però no vull l'oblit.

En *Record d'una música*, una melodia del passat —les recurrències de llum, temple, capacitat de trencar rescloses temporals, remetent a *Sonata da Chiesa*— aconsegueix harmonitzar records amb pau interior.

El bell poema *Tarda i vespre* tanca el cicle de recerca iniciat el 1939 amb un altre tipus de viatge, el que possibilita la fantasia, tal com anticipa el lema shakespearà que el situa en l'àmbit oníric, l'únic

on és possible viure «un amor ple de força, d'orgull, de futur, de destí» i «eivar-se silenciosament amb la polifonia sumptuosa i severa».

Els darrers versos revelen, patèticament, el pas del somni a l'altra realitat i posen de manifest la duresa de la renúncia.⁴³

És fruit amarg el de la fantasia.
Hores tan somniades que ja em sembleu record,
jo tot, ànima i cos, us he de viure un dia,
abans que els meus sentits s'apaguin en la mort.

Aquest poema escrit a finals de 1941 tanca les portes a les vivències oníriques; en aquesta mateixa època també s'acaben les sèries centrades en el viatge del visionari més enllà del temps i de l'espai, els temes que s'hi encetaren s'aturen o són represos des d'un nou enfocament en la producció de 1942 on es mostra el darrer tomb d'aquesta obra poètica.

Aquest darrer estadi s'enceta amb *La lectura dels àngels*, que presenta la vida humana lligada a l'àmbit espiritual i acaba amb el poema cívic *Tardor, 1942*, l'únic cas d'ubicació concreta al temps històric. Entre l'un i l'altre, la paraula de l'artista culmina el pas del món sensible al món moral encetat l'any 1938 en l'auster poema *Al vespre*; ens presenta correlats del món natural freds i lluminosos —*Gener*— o bells, però insensibles —«Aviat als asils»—; centra l'interès en figures femenines, de les quals remarca trets morals —*Tres amigues*, les cançons 90 i 95, *Sonnet per a la «liseuse»*— i retorna a l'àmbit nocturn que ja no li serveix per trencar límits d'espai —*A la nit*—, sinó per constatar la solitud humana —«i tota vida és camí de soledat».

El sonet «Aviat als asils» presenta una imatge desoladora d'un paisatge urbà —asils, pobres, mans de captaires, silenci profund, vell palau tancat— i força cruel de la natura —les clares nits descendiran sense pietat, i si el cromatisme de la posta és bell, també és insensible «Dura

43. Mercè Boixareu, ob. cit. p. 156 considera aquests versos com els més autèntics i emocionats de tota l'obra i els qualifica de plany de les il·lusions ensorrades. Tenint en compte la relació amb la biografia, certament, són força punyents. A parer meu, més que un plany isolat formarien part d'un plany polifònic de renúncia.

beutat que gela tot foc amb el seu hàlit!» – , l'única calidesa surt de l'esguard humà,

Només, darrera els ulls, puja un vent aspre i càlid,
com d'una cova on crepités una fornàl.

Tardor, 1942 participa d'aquesta imatge inhòspita i austera. Les dues primeres estrofes es refereixen a la primera part del títol, al llarg dels sis primers versos se'ns acosta a l'estació tardoral amb juxtaposicions d'elements caracteritzats per trets morals – els cels són purs; les roses són més nobles enllaçant un màrtir fust de columna, els arbres seculars fruiten amor – i en els dos següents trobem una analogia altament simbòlica

El temps impregna del mateix sabor
les ànimes i les pedres.

que prepara el pas d'una part del cicle anual a un temps històric, concretat a la segona part del títol, que conté el missatge esperançador

Si al nostre veire, avui, el vi té gust
de vinya bordenca i agra,
l'antic cristall guarda el perfum august
–Pàtria, el perfum que consagra.

El darrer vers remet al quart de *La Ciutat Llunyana* «Pàtria, guarda'ns: la terra no sabrà mai mentir.»; tanmateix, si en aquell èpic sonet s'apel·lava al futur, ara es diposita la confiança en el passat. Les recurrències «antic» i «vi» remetent a *Febrer*, on, tal com hem vist, el vi esdevenia foc invisible, símbol generador de vida. L'oposició entre veire, cristall, august i bordenca i agra aconsegueix reflectir una visió noble del passat oposada a una altra de sòrdida de l'avui.

En aquesta darrera etapa, que coincideix amb l'època més dura de la vida del poeta i amb la presa de consciència de la seva condició de poeta líric, és quan prepara la tria definitiva dels seus versos. Un any

abans de morir, assaboreix una mica de glòria com a poeta. I encara que aquesta glòria tingui regust catacumbal, li endolcirà el seu destí, tal com revela aquest fragment de carta adreçada al seu cosí Joaquim Gili, el novembre de 1941: «Veia que no era un inútil, i que potser la meua vida hauria estat més de profit per al meu país que si hagués estat un mèdico pràctico, més o menys militaritzat, més o menys exiliat».⁴⁴

MARGARIDA PRATS RIPOLL

44. He publicat la carta a què correspon el fragment a l'epistolari de la sisena edició de l'obra d'aquest poeta. Sobre la difusió de les seves poesies entre el nucli d'intel·lectuals catalans exiliats a Montpeller, vegeu el meu article *Recepció de l'obra de Màrius Torres (1940-1950)* dins el monogràfic que la revista «URC», núm. 7 (primavera, 1993), dedicà al poeta.