

talanes, és, en la figura d'aquest pobre diable que cau a les aigües del port, un rèquiem a Lavínia, a Konilòsia. I així el cercle s'ha tancat. Sinera, el món de la infantesa, i Lavínia, el món de l'escriptor adult,

es dilueixen, i el llibre que ens els mostrava ha d'acabar quan ells s'acaben.

JOSEP M. BENET I JORNET
Barcelona, 1975-1976

El llarg viatge poètic de Miquel Martí i Pol, per Pere Farrés

A hores d'ara podem dir que la producció poètica de Miquel Martí i Pol anterior al 1972 queda definitivament fixada amb la publicació de *L'arrel i l'escorça*¹ i *El llarg viatge*.² La gran quantitat de poemes inèdits que contenen aquests dos llibres (tots els del segon volum i trenta del primer) permeten una visió molt més àmplia i fonamentada del conjunt de l'obra de Martí i Pol. Val a dir que, posteriorment al 1971, ha publicat una *Antologia (1966-1973)*³ i tres llibres més de poemes,⁴ i encara alguns de solts en revistes;⁵ tots aquests poemes, més d'altres d'inèdits posteriors al 1972, formaran part segurament del tercer volum de *L'Obra poètica* que Martí i Pol té intenció d'anar publicant. Ara, essent els anys 70-71 un moment clau en la producció de l'autor, en els quals la seva poesia pren un nou rumb, ja podem emprendre amb seguretat la lectura de l'obra escrita fins en aquests anys.

I

Cronològicament, cal començar la lectura pels setze poemes que constitueixen l'apar-

1. Barcelona, Curial, «Llibres del Mall», núm. 15, 1975. Conté les reedicions de *Paraules al vent*, *Quinze poemes*, *El poble*, *Lletxa a Anna* i *La fàbrica*, més la publicació per primera vegada de *La fàbrica-1959* i dotze poemes nous inclosos en *El poble*.

2. Barcelona, Curial, «Llibres del Mall», núm. 21, 1976. Tots els poemes són inèdits i agrupats sota els següent apartats: *Porto la tarda recolzada al braç*, *El fugitiu*, *Si esbrineu d'un sol gest el secret dels meus versos els heu arrabassat la meitat de la vida*, sis poemes que completen *La fàbrica-1959*, *He heretat l'esperança*, *Autobiografia*, *Llibre sense títol* i un apèndix amb nou cançons.

3. Barcelona, edició bilingüe, «El Bardo», 1974.

4. Són. *Vint-i-set poemes en tres temps* (Barcelona, Edicions 62, «L'escorpiu»/Poesia, núm. 11, 1972); *La pell del violí* (Barcelona, Vosgos, «Ausiàs March», núm. 1, (1974), i *Cinc esgrafiats a la mateixa paret* (Barcelona, «Tarot», núm. 8, 1975.)

5. A «Serra d'Or» XVII, núm. 192 (setembre de 1975), a l'antologia *Gespa-Price* (Bellaterra, 1975); i a «Faig», núm. 4 (1976).

tat *Porto la tarda recolzada al braç*, escrits entre el 1948 i el 1954. El mateix poeta confessa que ha dubtat força abans no s'ha decidit a publicar-los,⁶ ja que els considera poemes d'adolescència i potser ingenus i pedants; però són uns poemes que donen elements preciosos a l'hora d'establir algunes bases del que serà la seva poesia posterior. L'autor mateix assenyala tres aspectes concrets d'aquest primer recull que poden considerar-se precedents de l'obra posterior: a) primers versos polimètrics i primers versos lliures, b) incursions en el terreny de la sàtira, i c) pas d'una poesia *no compromesa* a una altra d'una certa *intenció*. És cert, però hi ha més.

Crec que s'ha de subratllar el popularisme en els esquemes estròfics d'uns quants poemes: formes diverses de romanç, uns goigs satírics i formes de cançó popular, perquè les trobarem utilitzades més endavant (excepte la forma de goigs). El mateix to popular ens el dona el tema del tercer poema, «Plou i fa sol».

El centre temàtic predominant d'aquests setze poemes és el de la recerca desficiosa de l'amor, i el somni, el desig i l'alegria de quan l'haurà trobat:

«Mare, si fos mariner,
tot sol amb la meua barca,
iria a cercar l'amor
per mars de somni i rondalla.» (II, 67)⁷

He escollit aquesta estrofa perquè, no només exemplifica el que acabo de dir, sinó també un altre fet: tant el tema del desig de l'amor, com la manera alegre i despreocupada de buscar-lo, la mateixa forma de cançó que utilitza (com en el poema «Collarets de llum»), el color, el joc retòric de paraules que algun cop aflora i l'ús d'un cert vocabulari, així com les referències al mar i a l'aventura del mariner, recorden

6. En la presentació d'aquest recull, dins *El llarg viatge*, p. 54.

7. Sempre que esmenti poemes o fragments indicaré en primer lloc amb xifres romanes a quin dels dos volums de *L'Obra poètica* em refereixo, i, a continuació, la pàgina.

Salvat-Papasseit, com també hi ha algun vers que recorda Espriu: «daurant l'enyor amb l'or amic dels somnis» (II, 72). No són les úniques ressonàncies que poden detectar-se en els primers llibres del poeta; ja en el pròleg al primer que va publicar, *Paraules al vent*,⁸ Joan Teixidor advertia que és fàcil de trobar influències en els primers versos de Miquel Martí i Pol.

Un altre fet és important en aquest recull: el poble i la fàbrica, que ocuparan el centre de la seva poesia de l'any 56 al 70, són presents aquí d'una manera expressa en dos poemes. A «Confiava els meus secrets» és «la insensible cridèria de les màquines» la receptora dels secrets amorosos del poeta i són «les dones de braços nus» les que se'n riuen; a *La fàbrica*,⁹ vint anys més tard, també «el gran soroll» i «la fressa terrible de les màquines» serà un dels trets que definirà l'ambient deshumanitzador que es respira en aquell lloc de treball. Si relacionem el poema «Ara reposo plàcidament» (II, 71) amb alguns dels que es troben en *El poble*¹⁰ hi veurem un clar paral·lisme: «Ara reposo...» és una visió de la gent i de «les cases, cadascuna amb el seu secret», i parla de la darrera peripècia de la darrera oreneta; és un poema que sembla fet des de la situació que el poeta ens descriurà en «El poema» (I, 120): des del terrat de casa seva, assegut al balancí i mirant el poble; té present ja el que dirà en el poema titulat «El poble» (I, 75): que aquest és «els teus secrets i els secrets dels altres»; i l'oreneta, a més, és l'ocell que, amb la seva primera peripècia, anunciarà l'arribada de la primavera al poble (I, 91).

Podem encara acabar de dibuixar aquest quadre de precedents en la poesia de Martí i Pol, citant dos versos del «Poema»:

«i feu-nos oblidar per uns moments
l'extraordinària responsabilitat del nostre lli-
[natge]» (II, 68)

Precisament, l'adscripció voluntària del poeta al seu llinatge, a la seva estirp «d'homes de carn feixuga» (I, 70), al seu poble, en definitiva, hereu dels avantpassats, serà un dels elements fonamentals que el portarà a la pràctica d'una poesia que ell anomena *d'intenció*, compromesa; i vol deixar clar que, des dels inicis, sentia sobre d'ell l'extraordinària responsabilitat d'aquest llinatge.

És evident que aquests setze poemes són una tria d'entre els molts que Miquel Martí i Pol conserva d'aquells anys, feta des

de la perspectiva del 1975, i seleccionats amb molta cura i amb molta intenció, com per demostrar que tota una colla d'elements que prendran cos en poemes posteriors ja eren presents en els més primerencs. Ignoro fins a quin punt pot haver estat determinant la col·laboració que uns «lectors» com en Jaume Medina i en Miquel Desclot han prestat al poeta tant en la tria d'aquests primers poemes, com en la de tot el material que constitueix el segon volum.

II

És natural que el poeta, necessitat d'escriure, tradueixi en termes poètics allò que a cada moment és el centre del seu món; el mateix Martí i Pol ha dit alguna vegada: «la necessitat d'escriure —i m'atreveixo a dir que sobretot d'escriure poesia— és anterior a qualsevol altre projecte. En el meu cas, almenys, el mecanisme funciona d'aquesta manera»;¹¹ i en un altre lloc diu: «El poeta ho és a partir d'una experiència personal, la qual cosa no vol pas dir que, en manifestar-se, l'experiència, no adquireixi un valor col·lectiu. Més encara: malament rai si no l'adquireix.»¹² Cal tenir en compte aquestes paraules per a explicar-nos quin és el motor de la poesia de Miquel Martí i Pol; motor que, en adaptar-se a cada moment i a cada situació de l'autor, donarà un tipus de poesia diferent segons els canvis de les circumstàncies personals del poeta.

La poesia que Martí i Pol escriu fins al 1956, a més dels poemes a què he fet referència, és recollida a *Paraules al vent*, *Quinze poemes*,¹³ *El fugitiu* i a l'apartat *Si esbrineu d'un sol gest el secret dels meus versos els heu arrabassat la meitat de la vida*.

Aquests quatre blocs, tres dels quals estan organitzats com a reculls de poemes i no com a llibres unitaris, són el testimoni d'una crisi personal del poeta, a través de la qual clarifica i ordena el seu món fins a prendre la decisió que el situarà definitivament en la vida. Aquest procés és determinat pels següents trets:

1) Una constant vacil·lació i frisança, en particular pel que fa a la religió, amb una presència sovintejada de la mort i una constant pessimista de frustració. És la solitud de l'home davant d'un univers que el sobrepassa i que no s'explica. El primer poema de *Paraules al vent*, «Preguem», és una clara mostra de dubte religiós; més endavant ens trobarem amb l'expressió «la nosa de

8. Primera edició: Barcelona, «Els llibres de l'Ossa Menor», 1954.

9. Primera edició: Terrassa, Quaderns El Bordioli, 1972.

10. Primera edició: Mallorca, Ed. Daedalus, 1966.

11. En els «Mots de l'autor», a *L'arrel i l'es-corca*, p. 16.

12. Cf. Xavier GARCÍA, *Miquel Martí i Pol, poeta del poble*, «Oriflamma», núm. 124, novembre de 1972) ps. 41-43.

13. Primera edició: Mallorca, «La font de les tortugues», 1957.

Déu en les coses» (I, 28 i 46) amb un sentit força ambigu, entre la submissió i el rebuig. Tot un seguit de poemes¹⁴ parlen de la impotència del poeta davant d'una fatalitat imprecisa; per exemple:

«En va espereu que els dies
prodiguin meravelles.
No hi ha ocells, asseguro,
ni flors en la nit alta.
Només crit uniforme
de l'ombra, pedra grisa,
i, en vosaltres, crepuscles
descolorits que us burxen
fatalment les espatlles.» (I, 30)

De fet, és la buidor que el poeta experimenta en trobar que li fa fallida el suport religiós on es recolzava. Possiblement és *El fugitiu* on d'una manera més clara pot seguir-se el procés d'aquesta crisi religiosa. Assistim al lent monòleg angoixat del poeta que s'adreça a Déu, sense obtenir resposta, desencisat i esperant només el prodigi que li permeti de tornar a creure; és un llarg procés en el qual el poeta se sent cada cop més vençut, sol amb el silenci i amb la seva intimitat com a únic receptor del seu lament. Malgrat els moments en què el poeta acusarà Déu:

«Amb sorra i vent ens lligues al teu freu
i ja no som res més que vent i sorra.
(... ...)
Quan ens deslliuraràs no hi haurà res
que puguem estimar per companyia.
De tant lluitar cercant-te en el no-res
haurem perdut el do de l'alegria.» (II, 86)

li serà difícil la ruptura i semblarà que busqui una justificació per no haver de trencar amb Déu:

«Tot és difús i ens bastaria un gest
per creure novament en l'esperança.» (II, 101)

En aquest sentit és important de considerar encara dos fets: el primer és que en l'edició dels *Quinze poemes* dins l'*Obra poètica*, Martí i Pol ha substituït els poemes VIII i XII de la primera edició per dos d'inèdits, contemporanis d'aquells, però «més en consonància amb el to general del recull» (I, 54); doncs bé, justament aquest canvi elimina dels *Quinze poemes* els dos únics de tema religiós: el VIII sobre l'al·licient de la presència de Déu en la vida dels homes, i el XII, una Nadala que, de fet, és un poema a la Verge. En segon lloc cal considerar la presència d'alguns poemes amorosos que hi ha en aquests llibres, els quals en certa manera acompleteixen una funció

14. Vegeu, per exemple, els de les pàgines 20, 21, 30, 40, 47, 48 i 55 de *L'arrel i l'escorça*.

com de vàlvula, alliberadors de l'angoixa, i, potser, compensadors del Déu absent.

2) El problema que el poeta es planteja pel que fa a la seva relació amb les altres persones. Miquel Martí i Pol se sent diferent de l'home comú i es nega a ser-ho; així, en parlar de fusters, calafats i paletes,¹⁵ diu:

«Jo us envejo i voldria ser tan orfe
de mirallets com deveu ser vosaltres,
i reposar de nits amb un bleix rítmic,
i llevar-me de nou, i viure els dies
transcorregut completament per l'aire.» (I, 45)

Aquest distanciament i, de vegades, el sentir-se incomprès, és el que fa que el poeta se senti sol i en pateixi.¹⁶ El mateix llençatge dels poemes es ressent d'aquesta actitud, tant que, a diferència de la poesia posterior, el subjecte és sempre un pronom personal —jo, vosaltres, nosaltres— de vegades absent, detectable només per la persona del verb. La distància entre el «jo» i el «vosaltres» és gairebé sempre abissal, fins al punt que el «jo» arriba a correspondre a un poeta que participa d'un cert món transcendent, coneixedor d'un absolut inexplorable als homes, i que se sap perdurable en el temps a través de la paraula, la qual li atorga un estrany poder. És així com la poesia pren un to profètic, fins a arribar a adquirir un regust bíblic:

«Quan torni us contaré tot de secrets.
Vosaltres
no ho creureu, però és cert que he estat hos-
[te del vent
i de la llum només un sol instant,
i que lluny del brogit, en el més alt silenci,
us he comprès
i us he estimat amb tota l'ànima.» (I, 58)

i encara:

«Jo sóc qui us parla en les tenebres.
(... ...)
Tantes vegades com us heu preguntat
el perquè de les coses
us he contestat finament,
amb una pòlida reverència.
(... ...)
Quan aprengueu d'estimar-vos
més que tota altra cosa,
s'haurà aconpleert el gran manament
i jo perduraré pels segles dels segles.» (I, 62-
[63])

15. Aquest és un altre poema dels que recorda Salvat-Papasseit («L'ofici que més m'agrada», per exemple). És revelador que Miquel Martí i Pol esmenti l'ofici dels calafats.

16. Com pot veure's en alguns poemes de la tercera part de *Si esbrineu...*, per exemple: «Quan la nit és més alta», «A l'hora d'alba», «A claus de sorra» i «Aquests versos els dic».

3) Superant aquesta actitud distanciadora, en aquests mateixos poemes hi ha la decisió i l'esforç d'arrelar-se al seu món: el que després es concretarà en el poble i la fàbrica. Aquí comença amb la descoberta i el reconeixement de l'estirp a la qual el poeta pertany, «no pas d'herois ni sants: d'homes de carn feixuga» (I, 70), una estirp fonamentada en els avantpassats, viva en els coctanis i projectada al futur:

«Pregueu per tots els morts, sense cap dis-
[tinció,
i pels que han de venir, cansats i desval-
[guts,
a morir lentament pels camins
amb un gest de tendresa a les mans buides.»
[(I, 55-56)

El segon dels *Quinze poemes* és potser el més clar en aquest sentit:

«Creieu en els prodigis
i teniu fe en la sang que us han llegat
avantpassats insignes.

Qui sap si en aquest íntim desgavell
resideix el poder de la vostra estirp
signada amb una creu de privilegi.

Perquè vosaltres al combat podeu
aportar-hi la força de tanta aigua
no sotmesa a cap llei;
la veu angoixosa
dels boscos prudentíssims
tan plens d'intimitat com una cambra closa.

Tot això que en vosaltres resta pur
us serva enlaire i us llança
cap a les altes rutes.» (I, 57) (17)

Val la pena d'observar com aquesta naixent «fe» en l'estirp va en perjudici de la primitiva fe religiosa; la supleix, de fet. Compareu aquests versos:

«Avarament, Senyor, vivim les hores
tue Vós creeu només amb la mirada,» (I, 46)

amb els següents, que es refereixen als avantpassats morts:

«Damunt vostre hem alçat les ciutats
i hem alçat les muntanyes i els rius;
ho serveu tot només amb la mirada.» (I, 59)

Paral·lelament a aquest procés neix també el valor de l'amor entre els homes (d'evident arrel evangèlica) com a element de co-

17. Aquest abocament al futur podem trobar-lo en d'altres poemes, com «Us pertany tota la immensitat del mar», «Inesperadament alguna cosa lleu», «Parlo del crit unànime» o «Ignoreu el desfici», de vegades com un viatge aventurer i temptador.

hesió social; per exemple, en els VII i IX dels *Quinze poemes*.

Finalment, els cinc darrers poemes d'*El Jugitiu* són els que ens diuen que el poeta ha superat la crisi i assenyala decididament el nou camí. Ara es tracta d'oblidar i recomençar, comptant i partint de «molta gent i la gent del meu poble» (II, 107), i, per part del poeta, retrobar-se de nou:

«Però de tant de temps de sofriment
no en vull altre record que aquest de re-
[trobar-me.» (II, 142)

Amb el nou pas definitivament fet, ara el poeta es llança al carrer, joiós, fent una crida a tothom i predicant la seva «conversió»:

«Deixeu-me dir que ja és temps d'oblidar,
(... ...)
Aquells que han viscut molts anys lluny del
[poble

seran cridats a retornar,
(... ...)

Deixeu-me dir que ja és temps d'estimar,
que ja és temps de creure en els prodigis
i que tant se val de les noies que no hem
[conegut;

que el poble és com abans
i que algun dia
hi haurà flors al jardí
i vent als arbres
i paraules inventades de nou
només per a nosaltres.» (II, 108)

i el poeta fa la crida d'aquesta manera:

«Puc predicar-vos amb les vostres mateixes
[paraules:
fugiu del cristianisme de les coses,
paganitzeu de nou tots els afectes,
car per assolir la bellesa
us heu de despullar de prejudicis
i viure amb els ulls ben oberts
i amb els sentits tensos com un crit.
Llavors recobrareu el tacte de les coses lleus
i les vostres mans seran de vent i de llum.»
[(II, 139)

Ja he dit abans que aquests poemes van obrint el camí dels posteriors. Preguntat el poeta si considera important avui la confecció d'aquests versos inicials, respongué: «En aquells moments ho va ser i, en certa manera, encara ho és. Que la meua poesia i jo mateix hàgim canviat de rumb, no vol pas dir que aquells versos hagin perdut importància, almenys per a mi. De fet, sense aquells versos, no sabria "explicar-me" d'una manera coherent els actuals.»¹⁸ Possible-

18. Cf. Xavier GARCIA, *Miquel Martí Pol, poeta del poble*, op. cit.

ment és per l'evolució que hem observat en aquests llibres per què s'expliquen els versos actuals. Només afegiré que, també a nivell del llenguatge, ja veiem en aquest primer grup d'obres l'aparició d'un vocabulari més adient a la descripció objectiva, i inicia el pas cap a la poesia posterior. Així trobem referències, per exemple, a indrets del poble (el cinema, els para-sols del vell cafè, els arbres del passeig, oficines, places, i teatres, carrers del poble amb cantonades fredes) i a elements típics de la realitat quotidiana (automòbils, carreteres, tramvies, anuncis).

III

La producció poètica de Miquel Martí i Pol entre el 1956 i els anys 1970-1971 es pot relacionar genèricament amb el corrent que s'ha anomenat «realisme històric».¹⁹ Durant aquests quinze anys són dos els eixos interrelacionats que sustenten la seva poesia: l'atenció a la seva circumstància concreta i el paper que l'hi pertoca. El poeta pot enfrontar-se a aquesta realitat d'una manera nova, «sense prejudicis», perquè ha après a caminar sol i ha sabut imposar-se als preceptes que li havien inculcat. Ho diu així a *Lletra a Anna*:

«(...) Perquè m'havien marcat a terra, amb ratlles ben precises, els indrets en els quals podia viure sense atemptar contra la llei i l'ordre; (... ..) Vaig trigar molt a descobrir el silenci, a saber que aquell buit se m'ompliria, a poc a poc, de paraules que aleshores deia en veu baixa, a sospitar que aquella pietat de tothom em despallava de l'home vell, a aprendre que tenia per tot recer el que feia la meua ombra. Per primera vegada, te n'adones?, m'allunyava de tot. Com t'ho diria? Era néixer de nou pel gest solemne de creure en mi més que en tota altra cosa.» (I, 152-153)

Podem assegurar, a més, que en aquests moments fou decisiva la lectura de pensadors marxistes i l'adopció, com a eina mental contínuament sotmesa a crítica, del mètode marxista d'interpretació i anàlisi de la realitat, mètode que condiciona també la pròpia poesia.²⁰

19. Segons terminologia de Josep M. CASTELLET i Joaquim MOLAS, *Poesia catalana del segle XX* (Barcelona, Edicions 62, 1963) i Josep M. CASTELLET, *Poesia, realisme, història* (Barcelona, Edicions 62, «Antologia Catalana», núm. 12, 1965).

20. Cf. Montserrat Roig, *Miquel Martí Pol entre les comarques i el proletariat català*, «Serra d'Or» xiv, núm. 155 (agost de 1972), ps. 23-26.

Els nuclis bàsics de la seva realitat els establirà en dues entitats socials prou condicionadores, el poble i la fàbrica, i més concretament, el seu poble —Roda de Ter— i la fàbrica on ell treballava —«La Blava»—, als quals dedicarà tres llibres monogràfics: *El poble*, *La fàbrica-1959* i *La fàbrica*. Opta per parlar d'una realitat que ell coneix molt bé, perquè l'ha viscuda des de dins. Més endavant, en els *Vint-i-set poemes en tres temps*, passarà d'aquest concret a l'universal, ampliant el marc que s'havia autoimposat. Aquesta reducció al concret no vol delimitar el seu objecte poètic, com si l'home de Roda de Ter pogués ser aïllat de la resta, sinó que, per l'autenticitat que aconsegueix en parlar d'una realitat que ell coneix molt bé, li és un instrument vàlid per a atènyer un camp molt més ampli, com és l'home en l'accepció més genèrica possible. Aquest aspecte queda aclarit en algunes entrevistes que li han publicat; diu, per exemple, que treballar i escriure a Roda de Ter «per a mi representa l'avantatge d'haver viscut en un medi prou ampli com per a poder-hi descobrir, ben tipificades, totes les virtuts i tots els vicis que formen la trama i l'ordit d'un període històric determinat, i prou reduït i permeable com per a poder-les penetrar —i que et penetrin, és clar— amb una intensitat que de vegades fa mal i tot»²¹ i en un altre lloc ha dit: «El meu arrelament a Roda de Ter és volgut, conscient. No n'he fet una bandera de combat, però és referència a nivell no solament personal, sinó col·lectiu, per inserir-me en una realitat que entenc. (...) L'ambient marca sempre, és una mena de fatalisme. Hi ha una certa necessitat de conèixer la realitat d'una manera dialèctica i poètica. D'això ve que la meua poesia, que tendeix a treballar la qüestió social, si és vàlida, ho és, sobretot, perquè és autèntica. Una mena de «pàgines viscudes», però no a la manera d'en Folch i Torres. Jo intento explicar el que veig, el que sento, el que em toca de prop», i a continuació fa un sucós comentari sobre la poesia social catalana: «Bona part de la poesia social que s'ha fet aquí pateix d'una manca d'autenticitat, de coneixement pràctic de la situació i de fonaments ideològics prou sòlids. (...) Es carrega l'accent sobre la denúncia sense sentir-ne la necessitat. Aleshores fallen les connexions, les motivacions i la pretesa aproximació política a la massa no és sinó un miratge.»²² Val la pena de remarcar aquí que els poemes d'*El poble* i *La fàbrica-1959* foren escrits entre el 1956 i el 1959, encara que els primers

21. Cf. Eusebi COROMINA, *Miquel Martí i Pol: cal tocar de peus a terra*, «Canigó» (11 d'octubre de 1975), ps. 18-21.

22. Cf. Montserrat Roig, *Miquel Martí Pol entre les comarques i el proletariat català*, op. cit.

no es publicuessin fins el 1966; si aquests poemes s'haguessin publicat quan els corresponia, coincidirien amb els moments inicials del realisme històric.²³

D'aquests quinze anys, a més dels tres llibres que he citat, coneixem del poeta un recull que titula *He heretat l'esperança*, un llibre, *Autobiografia*, i un poema solt, *Lletra a Anna*. Miquel Martí i Pol es decideix ara per una poesia de tipus narratiu que en alguns moments, sobretot en *La fàbrica*, arriba a tenir característiques èpiques. El subjecte d'aquesta poesia, o és el propi poeta, o és la gent, de vegades amb nom propi. Hi ha un seguit de poemes que ens defineixen la gent i com s'incorporen a la seva poesia: és la gent del poble i de la fàbrica, la que no sol ser mai esmentada a les «cròniques» i la que «mor sense espectacle», la que «es lleva quan encara és de nit»;

«Ara la gent ocupa el lloc dels versos
i no s'hi val a fer jocs de paraules
per apagar la fam o la incertesa.

Els mots valen només allò que diuen,
i quan jo dic "el poble"
vull dir la gent que viu entorn de casa.»

[(II, 180)]

Predomina ara l'objectivitat, que traspua, per exemple, en la delimitació del punt de vista. Així, ens descriu el recorregut que fa la gent del poble un diumenge a la tarda qualsevol (I, 78), com qui es mira el tarannà de la gent des de darrera d'una finestra; utilitza més d'un cop l'inventari, com a fórmula acumulativa de realitats i existències (I, 75, 79, 124, 165); recorre a la forma dels textos burocràtics empresarials (I, 186); fa la història de la fàbrica (I, 157); o escull moments-típus de la vida dels homes del poble i de la fàbrica, no pas insignificantment en la seva quotidianitat (les dones que fan neteja els dissabtes, la noia embarassada que pateix a la fàbrica, els focs de Sant Joan, el jubilat que s'enyora des de casa, o el sense feina que sent amb ràbia com toca la sirena de la fàbrica, per exemple). Hi ha moments en què, només enunciant aquests fets d'una manera despullada i freda, aconsegueix d'arribar amb una dura immediatesa al lector. En d'altres moments, aquesta mateixa finalitat pren un to més agre, en afegir-s'hi una càrrega sentimental, de ràbia o de tendresa. D'altres vegades, encara, és la ironia la que hi intervé.

Al llarg d'aquestes obres, i sobretot a *La fàbrica*, es va creant un clima de revolta

23. Segons Castellet i Molas, les primeres obres que poden adscriure's al realisme històric s'escriuen a partir del 1957 i comencen a publicar-se a partir del 1960.

contra tot allò i tot aquell que oprimeix l'operari, l'home corrent; en aquest sentit, la posició del poeta respecte a l'amo (tipificador i beneficiari directe de l'explotació que s'exerceix a la fàbrica, alhora que representant d'una estructura classista superior) és d'oposició radical, d'un distanciament clar i evident: «Tu i jo no podem seure a la mateixa cadira» (I, 168). A la fàbrica, tot aquell que no és obrer, i sobretot els amos, són anomenats, senzillament i emfàtica, «els altres». La fàbrica és descrita, a més, com un autèntic espai d'empresonament i de martiri:

«Al seu entorn, la trista baluerna
ha anat creixent i ronca poderosa.
Com una tribanella, la sirena
barrina, ahir i avui, cervell i orelles
quatre cops cada dia i esvalota
l'ocellada que nia entre les branques
dels marronyers i dels pollancs. (...)
(... ...)
boscos hostils de ferros i corretges,
(... ...)
entre vidres glaçats, portes barrades
i el gran brogit (...).» (I, 158-159)

En aquest ambient es va covant un clima de revolta, fruit dels plantejaments que el poeta fa, tant a nivell personal com col·lectiu, definint, de fet, un programa de militància que parteix del compromís amb la seva gent:

«¿Què els pot salvar del no-res en què viuen
si no és la veu d'algú dels seus que en
[parli?

(... ...)
Des del meu temps els penso i els evoco.
Presentes o absents, és en llurs esperances
que em reconec. (...)

(... ...)
D'ells vull parlar, en parlar de la gent d'ara.
D'ells vull parlar. Sense ells, jo no existeixo.»

[(I, 158-159)]

Ja alguna altra vegada, en poemes anteriors, havíem trobat manifestacions semblants per part del poeta,²⁴ i els mateixos plantejaments, a nivell col·lectiu, els trobem en poemes com «Quan els senyors», «Mot d'ordre», «La Sirena», o «Per a tots nosaltres».

Els poemes de *He heretat l'esperança*, *Autobiografia* i *Lletra a Anna*, com que no estan directament lligats als nuclis temàtics del poble i la fàbrica, tot i que participen d'unes mateixes característiques, tenen un to més personal, de reflexió sobre el propi poeta i el seu paper; de vegades, com per exemple en les dues «lletres», aquesta reflexió és feta en forma de confidències adreçades a una altra persona, normalment a

24. Per exemple, en els *Quinze poemes* (I, 61) a *La fàbrica-1959* (I, 144).

una estimada que és lluny, o com a elaboració del record de la vida passada. Així cal valorar la presència del temps en aquests poemes, que es manifesta, a més d'amb el record, en les referències a l'edat del poeta, en el pas de les hores («ara», «aquesta tarda») i de temps (les estacions de l'any, per exemple). Referit a l'amor, hi ha les expressions que els amants es fan vells, s'acostumen rutinàriament a l'amor, recorden junts; en els poemes amorosos d'aquesta època predomina la nostàlgia de les estimades de la joventut i dels goigs dels primers amors que ara, en la consuetud matrimonial, han perdut part del seu encís.

Aquestes confessions del poeta s'estenen també en considerar el paper que les paraules i la poesia poden jugar en el compromís de Martí i Pol per la causa obrera i popular. En aquest context, el temps recobra una nova dimensió: perquè les paraules siguin eficaces, cal dir-les a l'hora oportuna, no perdre temps:

«En tant que puguis, doncs, no malbaratis la teva solitud, dedicant-la a una absurda recerca de no-res, ni et persegueixis tossudament per corredors obscurs, esporuguit per la llum dels preceptes.

Surt a ple sol i fixa't
en coses dures. Pensa
que el joc desmesurat de les paraules
no et servirà de res si no el recolzes
damunt allò que et volta. Hi ha les pedres
i els arbres i la gent i tantes coses
que pots tocar amb les mans! Que no t'a-
[donis
algun dia, amb espant, que els anys et pas-
[sen
i et mous només entorn de la teva ombra.»
[(II, 212)

Hi ha també la temptació d'abandonar la lluita, de deixar-se vèncer per la comoditat, de vendre's, ell i la seva poesia, a qui millor pagui; diu a «Ofici de poeta»:

«De fet no se t'obliga
gairebé a res:
endolcir encara més el viure dolç
d'aquells que paguen.

Un dret que hi tens!
Ja ho saps: el primer, viure.
Si es pensa en el que costa d'adquirir
prestigi i benestar,
ningú no gosarà recriminar-te.» (II, 158)

i en «Quasi joc», diu:

«i penso si no fóra una gran cosa
callar per sempre.» (II, 159)

El poeta podrà vèncer la temptació perquè serà fidel a la «crida», amb una fide-

litat, però, que novament serà motiu de la seva solitud (vegeu el poema «Ara escolta»), que és la dels

«lluitadors solitaris,
foragitats per sempre
de la magna assemblea
per l'alt consell dels justos.» (II, 224)

Formalment, és evident que Miquel Martí i Pol, d'acord amb el paper que atribueix a les paraules i a la poesia en el seu compromís social, ha elaborat els seus poemes de manera que esdevinguin fàcilment comprensibles i que puguin ser una eina en mans de la seva gent; per fer això, de vegades, pren un to d'incitació, en algun moment gairebé pamfletari; també això, parteix de totes aquelles coses quotidianes a què fa cara l'home normal i en fa objecte de la seva poesia (d'aquesta manera, entre d'altres exemples, els marronyers del pati de la fàbrica i els ocells que hi nien queden poetitzats com a referència simbòlica a la llibertat, intuïts des de darrera els vidres glaçats i les portes barrades, que adquireixen la dimensió simbòlica de l'opressió). També la llengua és encaminada cap aquí, i la mateixa facilitat de lectura del vers lliure i l'estil pla i narratiu. A més, aquí pren relleu la utilització, a la qual abans he fet referència, de recursos que li ofereix la poesia tradicional popular, ja siguin idees del cançoner («Com que ara ve el bon temps» i «Romanço», per exemple), ja utilitzant-ne la mètrica, especialment el romanç. Si provem d'interpretar algunes idees que sobre la poesia s'escampen en l'obra de Miquel Martí i Pol, podem comentar el començament del poema «In memoriam», on diu:

«Com que no sempre el poema s'organitza entorn d'una subtil regolfada de conceptes, ara puc dir que avui hem enterrat la Soledat González» (I, 184)

Aquí veiem: a) una dona de la fàbrica mereix un poema, n'és motiu suficient; b) aquest poema n'explica la història, és narratiu; i c) la poesia no és sempre conceptuosa ni subtil, però s'organitza. En *El poble* hi ha un poema, que he citat més amunt, on queda clara la relació poeta-poble-temps-poesia; diu:

«El poema és la nit,
la nit del poble,
el poble dins la nit en una
meravellosa harmonia,

i jo al terrat,
segut al balancí,
dins el poble i la nit,
assajant de dir coses en veu baixa.» (I, 120)

Prescindint del recull anecdòtic de cançons, el segon volum de l'*Obra poètica* de Miquel Martí i Pol es clou amb el *Llibre sense títol*, que fou escrit durant els anys 1970-1971, és a dir, al mateix temps que els *Vint-i-set poemes en tres temps* (no recollit encara en l'*Obra poètica*) i els poemes de *La fàbrica*. D'aquests tres llibres els dos primers tenen molts punts de relació; en canvi, el tercer és diferent i pertany, per tècnica i per temàtica, al bloc que he estudiat a l'apartat III. De fet, això indica que en aquests anys hi ha hagut una evolució, sense que puguem parlar de trencament. Per comentar, doncs, el *Llibre sense títol* cal fer-ho juntament amb els *Vint-i-set poemes en tres temps*. D'entrada veiem que aquella concreció que el poeta feia en llibres anteriors, limitant el tema de la poesia a la fàbrica, al poble i al seu lloc en ells, és bandejada ara a favor d'un objecte més universal; els problemes històrics del país són aquí tractats i denunciats, sobretot els d'identitat i d'opressió, i en aquest tractament hi aflora l'esperança en el ressorgiment, la qual es fonamenta en «aquesta remor que se sent» (p. 59 de *Vint-i-set poemes en tres temps*), en un clamor popular; és l'esperança dels vençuts que la guerra civil serà oblidada i, a partir d'aquí, reconstruïda la nostra identitat (vegeu els poemes «Esme-neu-me si m'erro», «En aquest fardell que porto a l'esquena»). Pot dir-se que aquests nous plantejaments són conseqüència d'aquell realisme —diguem-ne més social— que he estudiat abans.

Però s'ha produït un fet decisiu: el poeta ha contret una malaltia que el té pràcticament impossible de moure's i de parlar, i aquest fet, inevitablement, el condiciona. Aleshores el poeta exercita en alguns poemes un joc consistent a interrelacionar la seva realitat individual (l'impediment, fruit de la malaltia) amb la realitat social (l'impediment de realització de l'home, a causa d'uns determinats fets polítics i d'unes determinades estructures socials); l'exemple més clar és el segon dels *Vint-i-set poemes en tres temps*.

El condicionament que la malaltia exerceix sobre Miquel Martí i Pol és prou important com per a fer-li canviar el centre de la seva poesia; ara torna a ser el propi poeta i les seves limitacions, i cada cop s'intensifica més la reflexió sobre aquest fet. Així van prenent consistència els objectes que defineixen i delimiten el petit món en què

pot moure's materialment el poeta (vegeu, entre altres, els poemes «El que detura el temps...», «Ara en tinc prou...»); s'accentua més la seva solitud (més que sol, com diu ell, solitari); i de fet, la poesia en certs moments es converteix en un monòleg que el poeta s'adreça a si mateix («T'escric amb neu, Miquel») o presumiblement a alguna persona molt pròxima («Com pots veure ara escric altra vegada», «Si fossis terra creixeria en tu»). I en aquesta situació el poeta assenyalava novament la necessitat d'escriure poesia:

«Sempre és precari; a voltes trist i tot l'equilibri dels mots; però hi retorna i és l'única finestra que se t'obre damunt la pell del mar, l'eix invisible que et contrapesa aquesta baluerna del cos, feixuc de níquels i foteses.» (II, 255)

S'ha produït de nou el pas cap a una poesia més conceptual, més abstracta i amb un llenguatge més simbòlic.²⁵

En els llibres que seguiran, *La pell del violí* i *Cinc esgrafiats a la mateixa paret*, s'accentuarà encara més aquest estat de solitari que s'enfronta a un món reduït, representat per les quatre parets, sempre les mateixes, reconeixent-se en tots i cada un dels objectes més immediats. Així, el seu món es convertirà en un món dominat pels sentits, especialment pel tacte. El seu esforç s'encamina, ara, a sobreviure (aquesta és la darrera paraula dels *Cinc esgrafiats a la mateixa paret*); i en els *Vint-i-set poemes en tres temps* ha dit ben clar què entén ell per sobreviure, personalment i col·lectivament:

«El més difícil, doncs, és sobreviure amb escates de vidre a les entranyes, amb plom, en lloc de sang, a dins les venes. Sobreviure: cordar-se les sabates, treballar, fer l'amor, llegir poemes, veure envellir la gent, cantar en veu alta, amb escates de vidre a les entranyes i plom, en lloc de sang, a dins les venes, sense treure's els ulls, sense fer a miques els subtilíssims mirallets del somni i esgüellar com un porc, de por o d'enveja.»
[(p. 43)]

PERE FARRÉS

25. Una de les imatges que el poeta utilitza ara, en referir-se a la malaltia —tenir «vidres a la sang»— ja la trobem utilitzada, encara que amb una funció diferent, és un poema del 1955, «Oposes un mur de vent», dins de *Si esbrineu...*