

NOTES PER A UNA LECTURA DEL «PRIMER LLIBRE  
DE BLOOMSBURY», DE MIQUEL MARTÍ POL

*Serem allò que vulguem ser.* Com ocorre molt sovint, el primer poema d'un llibre és, en realitat, el darrer, en un acte que tracta de recordar l'esdevenidor i al qual guia un profund i serè anheli de vèncer el temps. Això és el que resta gravat amb el foc del propi alliberament en aquest vers, que dona la mesura del llibre i, alhora, en mostra la profunda harmonia amb el títol. Però, *comencem pel principi.* Aquests mots, hom els pronuncia quan vol anunciar una feina de comprensió ben feta, i això és perquè tot principi que és de veritat un començament porta involucrats els possibles finals. Més encara: anem darrera del propi principi, agafem embranzida i, per això, sortim d'una mica més lluny, car venim del volum III de l'obra poètica, *Amb vidres a la sang*, que representa la descoberta de la possibilitat de la pròpia perfecció, la intuïció de la manca de límits que hi ha dessota d'aquesta crosta, d'aquest pes de la malaltia i, per tant, de totes les malalties. És el temps de copsar —confusament encara— el que hi ha a l'altra banda d'aquest buit que és sotmetre la pròpia eternitat a l'imperi temporal del desordre. Venim del volum IV, *Les clares paraules*, i altra vegada el títol estableix la bijecció entre l'artista i l'obra, entre l'home i la seva escriptura, en la més profunda afirmació de la vida que es perpetua en la memòria.

Si *Amb vidres a la sang* és el llibre de la mort, *Les clares paraules* és el llibre de l'amor, el llibre en què el poeta comença a repartir la seva ànima entre els lectors i, a aquests, els comença de trobar, alhora, en ell mateix: el demà, l'hoste, la Marta, les paraules, signifiquen l'acte general d'interpenetració, d'òsmosi amorosa entre l'artista i els altres, en quatre llibres que representen la convicció de la identitat entre coneixement i amor. El llibre que ve després cronològicament, *L'àmbit de tots els àmbits*, m'agradaria de deixar-lo a part en aquesta lectura, més per motius de coherència meva —dret de lector—, que no pas com a resultat de cap mena d'avaluació; amb la qual cosa —deixant-lo de banda— puc situar-me en aquest *Primer llibre de Bloomsbury*, on comença una tercera etapa molt més important, segons el meu entendre, que no les dues anteriors representades prou bé pels dos volums darrers de *l'Obra Poètica* als quals m'he referit. Aquesta importància es deu, sobretot, al fet que el poeta entra dins la puresa de l'afirmació, dins la plenitud del fet que totes les coses poden

ésser perfectes, si s'accepta de transcendir la singularitat i la repetició. Ara caldrà que la poesia elimini com més millor les zones de negació que l'han ocupada, les negacions que fins ara han estat fins i tot necessàries, la majoria de vegades brillants i, sense cap mena de dubte, representatives de recursos i motius poètics lícits i desitjables. Ara, però, rebuig, negació, queixa, mera constatació de dolor o de mort, és a dir, tot allò que expressa el que no s'ha de fer, ha d'ésser substituït per allò que diu el que s'ha de fer, per l'afirmació. Una tal navegació sense retorn és la que inicia aquest llibre. Per això du al títol un adjectiu que ens assenyala, d'una banda, que som davant d'un inici i, de l'altra, que a l'ànima de l'artista hi és present l'obligada continuació amb altres llibres. S'ha d'advertir immediatament que en aquest llibre hom no trobarà cap mena de trencament ni de revolució, car la gran poesia no ha deixat de participar mai del perfeccionament lent i continu de si mateixa, i això ho fa d'una manera tan profunda i amb tant de compte, que mai no presenta aquests salts tan estimats dels qui cerquen altres coses i no el propi esdevenidor ontològic. A més, sempre succeeix, en major o menor grau, que l'obra arrossega l'artista. A partir d'un cert moment, en el procés artístic d'una vida, s'hi donen les etapes en les quals la creació passa d'un lloc a un altre d'una manera gairebé ineluctable. Són èpoques de màxim perill, ja que es poden resoldre en un cercle tancat dins el qual l'autor imiti en ell mateix la pròpia obra i, com a conseqüència, es trobi abocat a no poder saber com l'obra continua.

En el moment que es trobava l'obra de Martí i Pol, quan va sortir *L'àmbit de tots els àmbits* —al marge, com ja he dit, de la valoració d'aquest llibre—, el fil general de l'obra va restar *en suspens*, ja que era clar que es trobava en una situació que no s'havia de resoldre en un trencament, en una falla al llarg del seu pacient discurs poètic, en una digressió. La identitat vida-poesia, que poques vegades s'ha donat d'una manera tan intensa com en el cas de Martí Pol, i l'alcària de les dues parts anteriors de la seva obra que comentàvem suara, ens ha de dur, doncs, a una poesia de l'afirmació, de la més pura llum (la que hi ha just a la vora de la tenebra). Una poesia que s'esforçarà fins a límits que potser l'autor encara no ha previst, per fer-nos assolir cambres que són darrera d'aquestes cambres, negatius dels positius que fins ara havíem contemplat no sols sense cap mena de recança, sinó meravellats, tot creient-nos que érem al cim més alt d'aquesta poesia sense saber que *Estimada Marta, L'Hoste insòlit, Les clares pa-*

*raules* ocultaven darrera seu altres llibres, altres poètiques en el pòrtic de les quals som ara.

Per això el *Primer llibre de Blomsbury* és un llibre inquietant començant pel mateix títol, un llibre que a vegades vol restar emmascarat amb una aparença de *normalitat*, com si Orfeu hagués pogut tornar de l'infern per la mà d'Eurídice, o com si Lot i la seva família ja fossin al llinard d'una terra promesa. Cal no oblidar que Eurídice restarà sense poder sortir de l'infern i que la dona de Lot girarà el cap i serà estàtua de sal, i que, doncs, no existeix aquesta mena de *normalitat* que converteix un poeta en algú que ha reeixit, car un poeta només assoleix el final amb la mort o l'esterilitat. Mai no es podrà dir d'un poeta que hagi reeixit en res.

Que el poema surt de la destrucció dels morts és la primera afirmació del llibre (poema 2). Que el perill de l'anorreament és constant —*vida*, en l'obra de Martí Pol, té un caràcter ontològic; és, en certa manera, *el ser*— i que mantenir el ser és una profunda qüestió d'anhel (desig també acostuma a tenir en Martí Pol el caràcter més transcendent d'anhel) són afirmacions del poema 3. El nou camí, doncs, més solitari, més individual i, per tant, més comú —més comunitari—, comença i determina un espai metafísic per a expressar el qual s'utilitzen els espais físics més carregats d'intimitat —de *costum*— (poemes 4 i 5), perquè ara no es tracta de simular —o ser— viatges, amors; ara ja som el que volíem ser i ens espera, doncs, l'abisme del ser com a únic, indefugible compliment poètic, i el tel d'un somni separa vida i mort a dins dels món de l'essència. Aquest caràcter de l'espai va perfent-se en els poemes 6-9 amb la bellesa de llengua a què ens té acostumats Martí Pol, però d'una manera més densa i breu, ja que ara ja no és preludi, premonició, sinó inici de veritat.

*Ningú no posseeix la bellesa absoluta*, diu el desè poema; però, com més afirmació hi hagi en un poema, més veritat —més bellesa— assolirà, i serà menys vulnerable, més difícil d'escriure i, per tant, de llegir. És com si es plantegés l'altra cara de la lluna, com si, posseint-se com es posseeixen els poemes de *Amb vidres a la sang* i els de *Les clares paraules*, que pertanyen ja a la gran poesia, es volgués accedir a l'altra cara d'aquests poemes, a la fosca estança del darrere on, malgrat tot, sabem que serà el lloc assenyalat perquè resplandeixi la llum que farà etern l'artista. Cal dir, però, que és el propi poeta qui ha dut els lectors fins a aquesta situació, complint la promesa continguda molts poemes abans. El

perill de l'artista, a partir d'ara, serà que la tensió excessiva no vulgui abandonar-se, que l'atracció de l'afirmació sigui tan absoluta per a ell, que faci l'obra que resta per fer en una llarga però contínua revolada que el deixi exhaurit. No és senzill de saber-se dosificar de manera que la vida poètica es prolongui fins a la darrera vellesa.

Perquè els cims i els abisms de l'afirmació que comença amb aquest *Primer llibre de Bloomsbury* encara són més alts i més fondos que els que d'habitud ha freqüentat el poeta. El preu és que el risc de no abastar el poema serà ara més alt, molt més alt que no era en la història poètica anterior.

Les paraules són un estri per a fer dòcil el silenci, i córrer aquest risc de què estem parlant és la sola manera de transcendir l'angoixa, la incertesa que és el nucli mateix de l'amor, el qual és, en canvi, quietud i intimitat. Aquest plantejament, que s'acusa en els poemes 11-14, és el que connecta l'amor amb el ser i —ja que el ser tindrà la representació física de la casa, més exactament de la cambra— amb el seu paisatge interior i exterior, i aquest espai serà també espai de l'amor. El poema 15 és una culminació en aquest sentit, i introdueix aquell punt d'inquietud que ja coneixíem des de l'*Hoste insòlit*, representat per la referència repetida a aquest *algú que...*, part aliena del ser que ja és, d'altra banda, l'única salvació possible.

La definició de l'espai i la seva immediata negació en palesa el caire metafísic (poemes 16 i 17), el sol territori on —poèticament— pot violar-se el principi de contradicció, en una passar fregant l'evidència del fet que *ningú no respon perquè no hi ha ningú*, que, al poema 18, acaba en una recomanació ontològica de refer el present, i no en una recomanació sentimental com seria la de refer el passat o el demà. En aquest moment, el poema 19, surt la figura tranquil·litzadora, car és portadora de vida, i alhora inquietant, ja que sempre manté una estranya distància i un silenci torbador, de la noia que somriu; una figura enigmàtica el rastre de la qual puc seguir en la prehistòria de Martí Pol fins al darrer poema del recull *Si esbrineu d'un gest el secret dels meus versos, els heu arrebassat la meitat de la vida* (1954-57). La noia maliciosa que pot ser, per exemple, la nit, o la sort, o una esfínx, la pinzellada boticelliana que tornarà a sorgir al poema 42, apareix de nou com aquella imatge de Hitchcock que trobem a totes les seves pel·lícules. Però posada aquí, cap a la meitat d'aquest llibre, el caire que agafa és de figura que ens priva —defensa de— la visió de l'abis-

me que hi ha darrere de la bellesa, una ombra del qual és troba al poema següent, el 20; del *sinistre*, com es diria en la terminologia d'Eugeni Trias. En aquest sentit, la clau, si es pot dir així, de *Estimada Marta* podria trobar-se en aquesta etapa de *Bloomsbury*, en aquest espai més geomètric, més abstracte que mai, que torna a mostrar-se en el poema 21, on objectes com el llibre que hom estima agafen també aquest mateix paper de límit de la bellesa.

La identitat entre poema i vida (poesia i ser en la nostra lectura) de la qual parlàvem abans, de la qual han estat convençuts tots els grans poetes, clou aquest poema o, millor dit, inicia el següent, el 22, on l'espai hivernal lliga amb la profunditat i la foscor de la nit pel poema anterior i desemboca, en el poema 23, altra vegada, en l'anterior reflexió, sobre la paraula. Els poemes 21, 22 i 23, junt amb el 24, que és com una ampliació necessària del 22, formen, doncs, una trena on la bellesa i els mons *al darrera de la bellesa* s'alternen rítmicament amb la guia *dels mots, clars, austers i perdurables*.

El poema 25, com el 20, conté altra vegada una intuïció del poema no escrit, ocult darrera de vells poemes, una allusió a aquesta zona la proximitat de la qual fa perillar la possibilitat de qual-sevol continuació, però també l'espai i el temps on s'originen totes les coses com, complementant l'esmentat poema, diuen els poemes següents, el 26 i el 27, en parlar majestuosament del pur no esdevenir de l'ombra.

Els poemes 28 i 29, com abans el 22 i més endavant els 32, 36, 38, 39, 40, 43, i fins i tot el darrer, el 49, són poemes creadors de clima. Aquests tipus de poemes, que tenen la necessitat de ser bellíssims, són molt importants en els llibres que no són solament un recull de composicions relativament independents entre elles, és a dir, que són peces necessàries perquè els poemes restin lligats entre ells per un fil més consistent que no el fet elemental d'haver estat escrits en una mateixa època. Aquí la creació d'aquest ambient de tardor i d'hivern és un contrapunt lògic per a avaluar la interioritat, la intimitat d'un espai de cambra a través del qual es suggereix subtilment el ser i lliga (aquest desvetllament) d'una manera indissoluble amb la paraula en el poema 30; en el següent, el 31, s'encavalca amb aquell desig-anhel de què parlàvem, el qual esdevé imprescindible per a encertar l'aproximació ontològica. No és estrany, d'altra banda, que els poemes de tardor-hivern estiguin situats en la segona meitat del llibre,

ja que el seu paper també és en certa manera el de fer de vel de Maria, d'embolcallar protegint amb la bellesa aquest nucli fred, distant i alhora íntim, vestibular del fet demoníac-teològic on s'inicia la meditació de les essències. Quan, doncs, la visió de tots aquests abismes on les coses són, esdevé insuportable, llavors aquests poemes del fred duen la llum amorosida, el gest cordial i greu, llavors valen suauement l'hivern nu del ser amb la bellesa de l'hivern de la plana.

Aquest hivern com a temps —temps de meditació i recerca— s'anuncia llarg al poema 33, tan llarg que és un hivern que s'estén d'un any a l'altre *aquietant el gest*, i el sentit de l'enriquiment de la vellesa sorgeix en aquest moment del llibre, en els poemes 34 i 35. El mot *hivern* agafa aquest sentit que s'encavalca amb tots els altres sentits que aquí graviten sobre aquesta paraula, i ens recorda aquella obra tan diferent d'aquesta —*Crónique*, de Saint John Perse— i ens en fa veure una estranya afinitat amb aquests poemes.

El poema 37 justificaria tot sol la necessitat de bellesa de la qual parlàvem més amunt. És un poema que conté alguna de les claus d'aquesta poesia el sentit de la qual massa vegades s'ha manipulat confonent la subsistència amb el catalitzador. Per al poeta poesia i vida són una sola cosa, però ja és hora que el lector, que ha de recrear llegint, que ha de ser l'ínterpret, el solista, diria jo, del concert que li proposa l'autor, comenci a deixar de llegir l'obra de Martí Pol des de la malaltia. El personatge és exemplar, d'acord, com ho és tot aquell qui ha reeixit en la superació dels grans cops del destí, però el que ens n'interessa singularment, com de tots els grans poetes, és que ha entrat fins al més fosc de la seva feblesa i n'ha extret el roc negre de la veritat. I això no és un triomf, car poesia i triomf no tenen res a veure, si no és en el sentit que s'ha pogut mantenir la consciència tan alerta que, *després* d'una experiència viscuda, podem assolir en ella la part del ser que li pertocava. És clar que un fet com ara una gran i irreversible malaltia no té més remei que constituir-se en centre a partir del qual iniciar totes les exploracions, però, com diu Rilke en una carta a una poeta cec:

*L'art només pot venir d'un centre rigorosament anònim... I suportant, vós, el vostre sofriment com un sofriment anònim, al capdavall impossible d'anomenar, li prepareu la possibilitat de la llibertat de ser alguna vegada, ja no solament sofriment, sinó signe de destí i (qui pot saber-ho) favor.*

Els poemes 41 i 44 signen aquesta veritat i palesen aquesta indiferència del temps envers les nostres eines, envers els buits —que ja mai no s'emplenaran— deixats per les nostres defallences i envers el nul sentit de l'autocompassió. Fins i tot hem d'aprendre de conviure amb aquest cementiri dels mots que no han estat trobats (poema 46), com amb una parcel·la del no-res que ens envolta i que també forma part de l'essència, com s'explica en el poema 47. A aquests poemes els serveixen de colofó els poemes 45 i 48 amb un acte de *record de futur* que, juntament amb el poema primer del llibre, clou la baula que és aquest *Primer llibre de Bloomsbury*.

I ara veiem que sota l'aparença de veritat del títol hi ha molta més veritat encara. En començar aquestes ratlles parlàvem de l'evident sentit de l'adjectiu *Primer*. Ara toca de recollir tot el sentit que carrega en el mot *Bloomsbury*, mot que dóna nom a un barri bellíssim i tranquil de Londres i que ha passat a la història moderna de la literatura en funció d'un grup d'artistes anglesos, «el grup de Bloomsbury», el més important de la primera part del segle, en el qual participaren F. M. Forster, T. S. Elliot, J. M. Keynes i sobretot, Virginia Woolf. Les connotacions més clares que avui té aquest mot per a nosaltres són, en primer lloc, una referència a caràcters *positius*, ja que la intel·ligència i la sensibilitat, els privilegis, les rendes, la profunditat i la vàlua individual juntament amb la solidaritat són les coordenades que assignem al grup. Però l'altre senyal que du el mot reflecteix la zona *negativa*. El llarg drama personal del membre més conegut —Virginia Woolf—, acabat amb el suïcidi, va tan lligat a *Bloomsbury* que probablement, sense aquest fet, seria un mot significatiu només per als experts de literatura anglesa, o almenys, no serviria per a *representar* el que ara representa en la portada d'un llibre de poemes com el que ens ocupa. La idea de grup du un centre personal i geogràfic doblement obligat: pel cantó físic, car les circumstàncies immobilitzen Martí Pol a Roda de Ter, i per l'evident cantó literari, car ell és l'autor de l'espai poètic que es diu *Primer llibre Bloomsbury*. S'identifica immediatament, doncs, la idea. Resten, ara, les dues cares de la imatge, indissolublement en espais arquitectònics de cases d'una o dues plantes exquisidament, senzillament compostes, en jardins, en la grisor i la verdor angleses. Vetllades intel·lectuals, relacions amoroses, tota la riquesa que pot oferir l'acte de viure; però això sí, sempre maclat, trenat —altra vegada en la terminologia de Trias— amb el *sinistre*, amb l'abisme metafísic

en el qual l'obra poètica ha d'entrar també. Aquest és el sentit de la barreja d'inquietud i d'aconentament alhora, amb què, després de llegir el llibre s'identifica —ja per sempre— el títol, aquest títol profundament harmònic amb un llibre que haurà de marcar un dels dos o tres moments més importants de l'obra d'un poeta, ja que tant pot ser que sigui un bellíssim final de singladura lírica com l'inici de la seva més gran poesia.

JOAN MARGARIT  
San Just Desvern  
gener del 1983