

E L G U S T P E R L A  
L E C T U R A \* E L G U



**\* *El Gust  
per la Lectura***

**2010-2011**

**Màrius Torres**

L E C T U R A \* E L G U  
S T P E R L A L E C T U  
R A \* E L G U S T P E  
R L A L E C T U R A \* E  
L G U S T P E R L A L  
E C T U R A \* E L G U S  
T P E R L A L E C T U  
R A \* E L G U S T P E

**Educació Secundària  
Guia per al professorat**



Generalitat de Catalunya  
**Departament d'Ensenyament**



**\* *El Gust  
per la Lectura***

**2010-2011**

**Màrius Torres**

**SALVADOR ESCUDÉ BARÓ  
ANDREU LONCÀ LONCÀ**

Subdirecció General de Llengües i Plurilingüisme  
**Servei d'Immersion i Acolliment Lingüístics**



Els continguts d'aquesta publicació estan subjectes a una llicència de Reconeixement-No comercial Compartir 3.0 de Creative Commons. Se'n permet còpia, distribució i comunicació pública sense ús comercial, sempre que se'n citi l'autoria i la distribució de les possibles obres derivades es faci amb una llicència igual a la que regula l'obra original.

La llicència completa es pot consultar a:  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es/deed.ca>

# Índex

1.	Presentació .....	9
2.	Poemes de l'antologia .....	11
3.	Orientacions per al professorat.....	13
4.	Bibliografia .....	15
5.	Solucionari .....	19
I.	<i>Un viure tan sensible, una mort tan secreta. La vida</i> .....	21
II.	<i>La corda d'un llaüt. Temàtica</i> .....	27
1.	<i>I tot el meu futur està sembrat de sal! La malaltia</i> .....	29
	1.1. Les preguntes .....	29
	«Dolç àngel de la mort...» .....	29
	«Que sigui la meva ànima...» .....	29
	1.2. Altres veus, altres àmbits .....	30
	1.3. El text. Ha nascut un poeta líric .....	30
2.	<i>Molt lluny d'aquí. L'evocació de la llar i de la ciutat</i> .....	30
	2.1 Les preguntes .....	30
	«Presència» .....	30
	2.2 Altres veus, altres àmbits. ....	31
	2.3 El text. <i>La llunyària no es mesura en quilòmetres</i> .....	32
3.	<i>La flor de l'esperança minúscula i tenaç. La poesia política</i> .....	32
	3.1. Les preguntes: .....	32
	«La galerna i el llamp».....	32
	«La Ciutat Llunyana».....	32
	3.2. Altres veus, altres àmbits. ....	33
	3.3. El text. «Catalunya màrtir» .....	33
4.	<i>Arrelada en la carn i en els somnis. L'amistat i l'amor</i> .....	34

4.1. Les preguntes: .....	34
«Cançons a Mahalta. I. Corren les nostres ànimes. . .» .....	34
«Lorelei» .....	34
4.2. Altres veus, altres àmbits .....	35
4.3. El text. L'amor es diu Mahalta.....	35
<b>5. <i>Com el vi de Falern. La Natura</i> .....</b>	<b>36</b>
5.1. Les preguntes: .....	36
«Febrer» .....	36
«Un altre abril» .....	36
«Els núvols» .....	37
«Paraules de la nit» .....	37
«Tot és lluny, en la nit» .....	37
«Aviat, als asils. . .».....	38
5.2. Altres veus, altres àmbits .....	38
5.3. El text. Afrodisiac miracle .....	38
<b>6. <i>Pereò és música, viure! El diàleg amb les arts: la música</i> .....</b>	<b>39</b>
6.1 Les preguntes .....	39
«En el silenci obscur. . .» .....	39
«Couperin, a l'hivern» .....	39
«Mozart» .....	39
6.2 Altres veus, altres àmbits .....	40
6.3 El text. «Concert per l'Orquestra Filharmònica».....	40
<b>7. <i>El somriure antic. El diàleg amb les altres arts: l'escultura</i> .....</b>	<b>40</b>
7.1. Les preguntes: «Venus».....	40
7.2. Altres veus, altres àmbits .....	40
7.3 El text. <i>Totes les pomes i pipes que s'hagin pogut pintar no valdran mai el ventre</i> <i>de la Venus de Milo</i> .....	41
<b>8. <i>Com una lira ronca. La síntesi Natura-música: «Abendlied»</i>.....</b>	<b>41</b>
8.1. Les preguntes: « <i>Abendlied</i> » .....	41
8.2. Altres veus, altres àmbits.....	42
<b>9. <i>El gran vent del destí. La mort</i>.....</b>	<b>42</b>
9.1. Les preguntes .....	42
« <i>Arbor Mortis</i> » .....	42
«Això és la joia».....	43
9.2. Altres veus, altres àmbits .....	43
9.3. El text. El tòpic de la mort .....	43

<b>10.</b>	<b><i>Més enllà de les nostres paraules. Religió i transcendència</i></b> .....	<b>44</b>
10.1.	Les preguntes .....	44
	«Al Present» .....	44
	«Pelegrins» .....	44
	«Sé que hauré d'oblidar...» .....	44
	«L'abisme de llum» .....	45
10.2.	Altres veus, altres àmbits .....	45
10.3.	El text. <i>L'univers és una república federal</i> .....	46
<b>11.</b>	<b><i>Ales de papallona. Les tankes</i></b> .....	<b>46</b>
11.1.	Les preguntes .....	46
	«Entre l'herba i els núvols (Tankas)» .....	46
11.2.	Altres veus, altres àmbits .....	47
11.3.	El text. <i>Distingit senyor</i> .....	47
<b>12.</b>	<b><i>Sagitaris damnats. La poesia</i></b> .....	<b>48</b>
12.1.	Les preguntes: «El combat dels poetes» .....	48
12.2.	Altres veus, altres àmbits .....	49
12.3.	El text. <i>No era un inútil</i> .....	49
<b>III. Exercicis complementaris</b> .....		<b>51</b>
<b>6.</b>	<b>Comentaris de text</b> .....	<b>54</b>
6.1.	«Dolç àngel de la Mort...» .....	54
6.2.	«La galerna i el llamp» .....	55
6.3.	«Abendlied» .....	56
6.4.	«Pelegrins» .....	58
<b>7.</b>	<b>Textos complementaris</b> .....	<b>59</b>
7.1.	Valoracions crítiques .....	59
	1. Màrius Torres i la «generació sacrificada» .....	59
	2. La poesia lírica de Torres dins la literatura catalana .....	59
	3. L'empremta del simbolisme .....	60
	4. Els criteris del poeta per a la selecció de la seua obra <i>canònica</i> .....	60
7.2.	La prosa de Màrius Torres .....	61
	1. Cròniques culturals .....	61
	«Comentaris de circumstàncies» .....	61
	«Veritats sobre els Jocs Florals» .....	61
	2. Narracions .....	63

«Saadi i els joves, IV» .....	63
3. Reflexions .....	63
Sobre l'esperança .....	63
«Variacions sobre un mateix tema» .....	63
Sobre els problemes de la democràcia .....	64
3. Homenatges poètics.....	65
1. Jordi Pàmias .....	65
2. Albert Ràfols-Casamada.....	65
3. Pere Rovira.....	66
4. Margarida Prats .....	66
5. Miquel Martí i Pol.....	68
6. Pep Coll .....	69



# Presentació

## ***L'aspre perfum d'ànima***

### **La poesia de Màrius Torres: una aventura cap a l'interior d'un mateix**

Són abundants les circumstàncies personals i col·lectives de Màrius Torres (1910-1942) que van produir que la seva singular obra poètica no fos prou reconeguda ni formés part, en tota la llarga postguerra, del cànon poètic principal de la literatura catalana moderna: la seva mort prematura, molt jove; l'aïllament creatiu al sanatori de Puig d'Olena durat set anys, on escriu el gruix més significatiu de la seua obra; l'esbandida dolorosa de la guerra civil espanyola; l'exili familiar; l'opressiva dictadura franquista; l'encaix difícil de l'obra del poeta dins del «realisme social», curt de mires, dels anys seixanta; el canvi de gustos estètics i de valors ètics, propi del segle XXI, amb l'aparició d'una cultura de l'espectacle, i la confusió i complexitat dels temps líquids i crítics d'ara...

La seva obra va restar inèdita —exceptuant-ne les petites i entranyables lectures dels familiars i dels amics— fins que l'escriptor amic Joan Sales va editar-la el 1947 a Coyocán, a l'exili mexicà. Aquesta primera edició comprenia 96 poemes que el poeta havia revisat i deixat com a definitius. El mateix Sales en promogué la primera edició a Catalunya, que s'imprimí el 1950 en la prestigiosa col·lecció Llibres de l'Ossa Menor. Tanmateix, no va ser fins a la recuperació democràtica que es va produir la major coneixença, lectura, estudi i valoració de l'obra de Torres. L'any 1992, amb la celebració del cinquantenari de la seua mort, i el passat 2010, amb la commemoració del centenari del seu naixement, han suposat un punt d'inflexió: han valorat també un Torres intel·lectual, cronista i traductor.

Tot plegat indica que ara és un bon moment per rellegir de bell nou el poeta, ampliant-ne la perspectiva, i valorant-lo en la seua excel·lència i en la seua singularitat temporal.

La vigència actual de la poesia de Màrius Torres, entre moltes altres raons, prové de la fusió que condensa l'estètica i l'ètica en una forma sovint exigent i clàssica —els sonets hi tenen un protagonisme important. La poesia de Torres esdevé una pauta estètica que ens commou per la seva elegant sensibilitat i bellesa, per l'atenció conscient al ritme i a la rima, per les imatges i els símbols, per la simbiosi entre contingut i forma, que es fonen per compondre un tot harmònic de gran qualitat literària i de forta dosi de capacitat imaginativa i emotiva.

L'home i el poeta ens apareixen indestriables. L'home resta salvat per la poesia. Hi descobreix un sentit amagat. L'home deixa un llegat permanent a la posteritat. Havent-lo llegit amb atenció, ens cal insistir en la seua esforçada capacitat ètica, que sempre depassa el present immediat, per bé que és molt conscient de la vàlua d'aquest present. Ens cal subratllar la seva creativitat, que supera les adversitats i en fa art; la seva fortalesa íntima davant les dificultats i el dolor; la fidelitat sincera a la democràcia i, també, la fidelitat a Catalunya en contra del feixisme; l'esforç d'escriure en català amb una exigència formal i ètica molt per damunt del seu temps; la seva espiritualitat lliure, profunda i universal; la delicadesa curosa amb els amics i la família i, en especial, tal com va escriure Carles Riba —junt amb Joan Sales, un dels primers que el descobrí com a poeta i l'encoratjà perquè continués escrivint—, el fet d'anar sempre *darrera els ocells invisibles de l'esperança*.

La inclusió de la poesia de Torres en la llista de lectures prescriptives de la matèria de modalitat de Literatura catalana, tot i que tardana, ajudarà a rellegir i estimar tots aquests valors i aquestes sensibilitats, precisament més vius i rellevants en contrast amb el context cultural d'ara —certament complex i perplex—, però, en tot cas, a anys llum dels valors, temes i formes que Màrius Torres conreà.

El dossier que ara consulteu està pensat bàsicament com a guia de lectura dels 26 poemes de l'antologia de Màrius Torres prescrita per al Batxillerat. Però també ha estat ampliat amb altres referències del seu context vital, dels altres poemes, de les seves cròniques culturals i de la seva important correspondència, per poder presentar un Màrius Torres més complet i complex, un intel·lectual àgil, crític, sensible i a vegades juganer i seductor, que estava al dia del que s'esdevenia culturalment al seu temps a Europa. A més a més, amb la pertinent selecció dels continguts per part del professor, també és aconsellable treballar-lo i estudiar-lo a 4t d'ESO d'una forma una mica distinta: jugant a les connotacions, per exemple.

En cada apartat del dossier hi ha diversos nivells d'aprofundiment: des de qüestions més concretes que, un cop respostes, ajuden a comprendre el sentit global de cada text —aquestes són ineludibles—, a qüestions més interpretatives, intertextuals i creatives. No s'ha seguit el criteri cronològic de l'antologia sinó el temàtic, encara que és sabut que, en un poeta, i més en Màrius Torres, els temes es relacionen els uns amb els altres i que és el seu estil allò realment significatiu. Però així s'eviten algunes repeticions, es potencien les relacions i, didàcticament, la «classificació» temàtica és més fàcilment entenedora per a l'alumnat (especialment el d'ESO) i permet treballar a partir de centres d'interès.

Les propostes de treball intenten respondre a una convicció: que l'aprenentatge poètic —l'educació de la sensibilitat— és més profund com més sentits hi intervenen. Per això hi haurà propostes per estimular el comentari i el sentit crític, però també per escoltar música; per recitar; per veure audiovisuals; per crear a través de l'escriptura, la plàstica o les noves tecnologies; per observar el paisatge i fer-ne rutes reals o virtuals, etc. Com més estratègies d'acostament a l'obra de Màrius Torres, més serà possible d'entendre'n el sentit i més, de reproduir-ne les vivències.

L'estructura del dossier, com ha estat escrit més amunt, és fonamenta en els temes centrals: la vida, la malaltia, l'espiritualitat, etc. En cada secció, hi trobareu unes preguntes precises enfocades amb més atenció cap a un dels poemes, acompanyades de preguntes sobre tots els altres, amb la intenció d'estimular-ne i exercitar-ne la comprensió concreta. S'hi ha afegit la part anomenada «Altres veus i altres àmbits», on s'han encabint les relacions inesperades amb altres arts o altres textos suggestius. Després hi ha un text per completar i arrodonir la mirada sobre les poesies i, en diversos casos, un comentari de text com a botó de mostra.

L'estudi es completa amb un apartat d'exercicis complementaris, una mena de calaixera de propostes perquè el professorat triï i remeni a la recerca d'un estímul intel·lectual que pugui dur a l'aula. La idea ha estat aportar diverses coloracions i intensitats perquè tot el professorat en pugui extreure alguna mena d'exercici per a llegir, escriure, recitar i interpretar les poesies de Màrius Torres, en el convenciment que la lectura de poesia és com aquell que travessa un gran riu saltant damunt les pedres blanques, viades i polides, de bellesa rara, per poder anar més enllà de l'espai en què es mou i viu.

Per a les versions dels poemes s'ha pres com a base la 3a edició de *Poesies de Màrius Torres*, a cura de Margarida Prats (Lleida: Pagès, 2010). A l'hora de marcar-ne la referència dins el dossier, s'afegeix al títol del poema, entre claudàtors [...], la numeració corresponent a aquesta edició. Els poemes també es poden trobar a la **Biblioteca Virtual Màrius Torres** [BVMàrius Torres] —tot i que hi poden haver petites variants respecte l'edició de Prats— i a l'antologia de poemes de Màrius Torres *Com un foc invisible... Antologia poètica* (Barcelona: Edicions 62, 2008). Els poemes que no han estat publicats a l'edició base esmentada són trets de la tesi de M. Prats *Poesies de Màrius Torres. Edició crítica* (UdB, desembre de 2005).

# Poemes de l'antologia

Poemes de l'antologia de Màrius Torres inclosos en l'assignatura de batxillerat Literatura Catalana:

1. «Dolç àngel de la Mort...»
2. «Que sigui la meva ànima... »
3. «Febrer
4. «Paraules de la Nit
5. «En el silenci obscur...»
6. «El combat dels poetes»
7. «Cançons a Mahalta: I. Corren les nostres ànimes...»
8. «Lorelei»
9. «Venus»
10. «Entre l'herba i els núvols. Tannkas»
11. «Couperin, a l'hivern»
12. «Un altre abril»
13. «*Abendlied*»
14. «Al Present»
15. «Presència»
16. «La galerna i el llamp...»
17. «Els núvols»
18. «*Arbor Mortis*»
19. «Pelegrins»
20. «La Ciutat Llunyana»
21. «Sé que hauré d'oblidar...»
22. «Tot és lluny, en la nit...»
23. «L'abisme de llum»
24. «Això és la joia»
25. «Mozart»
26. «Aviat, als asils...»



# Orientacions per al professorat

## Objectius

### A) Generals

1. Desenvolupar principalment la competència estètica i literària: ampliar la formació literària i humanística. Estimular la capacitat d'admiració i el sentit crític. Educar la sensibilitat.
2. Desenvolupar la pròpia competència comunicativa i la de recerca i tractament de la informació.
3. Establir vincles entre les obres, el context i les idees. Descobrir que tota gran obra és reflex i alhora esperó d'una època.
4. Comprendre els discursos literaris. Participar en converses sobre textos literaris i produir escrits valoratius i creatius.
5. Comparar amb textos d'altres literatures, èpoques, cultures i països, i percebre'n les influències mútues. Constatar les diversitats i les semblances (inquietuds i tòpics recurrents).
6. Reforçar la lectura d'obres literàries amb materials diversos de la premsa, amb l'escolta de cançons i recitals de poesia, amb l'assistència a obres teatrals i al cinema, amb el visionament d'audiovisuals o d'altres.
7. Fer exercicis d'imitació, de transformació de textos en altres gèneres i formats.
8. Crear un clima d'intercanvis i interaccions a l'aula. Potenciar les exposicions orals tenint presents, si cal, els suports audiovisuals.
9. Estimular la vida cultural del centre. Fer de l'institut un lloc generador i productor de cultura. Establir relacions amb l'entorn del centre.
10. Fer servir la poesia com a eina d'expressió de les vivències i sentiments personals.

### B) Específics

1. Utilitzar l'obra de Màrius Torres com a model de sensibilitat i bellesa ètica i estètica.
2. Conèixer els aspectes bàsics de la vida i obra del poeta.

3. Conèixer com i per què la seva obra, fruit de les circumstàncies concretes, esdevé universal i intemporal.
4. Descobrir els eixos temàtics de la seva poesia i el seu to líric.
5. Descobrir els seus principals recursos expressius. Fer-ne exercicis d'imitació.
6. Saber comprendre els seus poemes i saber resumir l'aportació de Màrius Torres a la literatura.
7. Recitar i aprendre de memòria algun dels seus poemes significatius.
8. Conèixer i consultar les principals fonts d'informació sobre el poeta: bibliografia, a la xarxa, discografia.
9. Conèixer el diàleg que estableix Màrius Torres amb artistes i les diferents arts.
10. Fer alguna ruta literària del poeta.

## Orientacions didàctiques

Encara que el dossier marca un determinat itinerari per treballar la poesia de Màrius Torres cal, primer, fer-ne una lectura global i seleccionar de cada apartat les qüestions més adients per a cada grup classe. Per exemple, al Batxillerat es pot deixar més de banda el context estrictament biogràfic i triar només algunes de les propostes de creació per aprofundir més en els poemes de l'antologia i en el comentari de text. En canvi, a l'ESO, els aspectes biogràfics, poemes que no són de l'antologia o exercicis de creació poden ser més oportuns que llargs exercicis d'interpretació, de contextualització o de comentari global de text.

En les qüestions de cada poema hem deixat de banda la feina més important i que cal fer gairebé sempre en la poesia de Torres: dir-la en veu alta amb aquest to «de mitja veu» tan torressià. Això no treu que també de tant en tant sigui important la lectura en silenci. I encara que el lèxic del poeta és molt comú i poc difícil —per això hem aplicat en els poemes pocs exercicis lèxics— sempre se n'han de comentar i resoldre les dificultats abans d'iniciar-ne el comentari. Després, és important preguntar què han sentit, què els ha suggerit, si els ha agradat... I, per últim, que es fixin en el títol, si en té, i en el «dibuix» del poema. Aleshores ja poden entrar més de ple en la resolució de les preguntes plantejades, sempre amb la finalitat que, en acabar, haurien de ser capaços de dir el tema global de la poesia que, si es vol, es pot posar en comú. En totes aquestes intervencions inicials —les de crear expectatives— i en les finals —les de síntesi i intertextuals— el paper actiu i mediador del professor és especialment important. També en el de convèncer els alumnes que, «al combat del poeta», li ha de seguir «el combat del lector» perquè així, com diu el poeta, *serà més daurat el vi de la victòria*.

Les activitats, com ja hem explicat en la introducció, tenen nivells de dificultat diferents i hem procurat que siguin variades. Les que fan referència a la comprensió dels poemes antologats obligatoris gairebé sempre tenen respostes tancades i l'alumne s'hi pot sentir més segur. Serien com les «competències bàsiques» que els alumnes de Batxillerat haurien d'assolir. En canvi, les referides al context i als textos complementaris o la major part de propostes generals tenen respostes obertes que demanen més esforç a l'alumne i al professor. A més, moltes es resolen en comú i depenen, doncs, de la qualitat del clima d'interacció de la classe.

Per a l'avaluació, l'arribada final de les activitats hauria de ser, per a l'alumnat de Batxillerat, el domini de l'anàlisi i el comentari de text poètic de Màrius Torres, seguint els models que estableix la prova de selectivitat. L'assoliment dels trets poètics formals, temàtics i contextuals bàsics de Màrius Torres han de ser objecte d'aquesta prova, així com la seva expressió escrita d'acord amb les propietats principals del text: coherència, cohesió, adequació i correcció. Evidentment, cada professor valorarà també tot el procés de resolució de les qüestions proposades, i el treball i participació a l'aula, sense deixar de banda els aspectes orals. Per a l'alumnat d'ESO, tot el procés quotidià de treball cal tenir-lo molt més en compte i l'objectiu final és el domini dels principals trets del gènere poètic i el coneixement bàsic de la poesia de Torres i el seu context biogràfic, d'acord amb l'objectiu inicial que haurà marcat el professor.

# Bibliografia

- ALBESA, C.; MIR J.; PIJOAN, M. I. (a cura de) *Màrius Torres en el record. Recull d'homenatge*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.
- ALEGRET, Joan. «Lectura personal dels tanka de Màrius Torres». A: *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.
- BADIA, Montserrat. *Estudi lingüístic de la metàfora en Màrius Torres*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.
- BALAGUER, Enric. *Ressonàncies orientals (budisme, taoisme i literatura)*. València: Edicions 3 i 4, 1999.
- BALLART, Pere. *El contorn del poema*. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.
- BARRULL, Jaume. *Humbert Torres. Metge, filòsof, polític*. Lleida: Alfabeta, 2009.
- BOIXAREU, Mercè. *Vida i obra de Màrius Torres*. Barcelona: Selecta, 1968.
- BOIXAREU, Mercè. *Lectures de Carles Riba i Màrius Torres*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.
- CALDERER, Lluís. *Diàleg amb la poesia*. Barcelona: Columna/Albi, 1996.
- GIMFERRER, Pere. «Pròleg» a TORRES, Màrius. *Poesies i altres escrits*, 6a ed. Barcelona: Edicions 62-Empúries, 1993.
- OLIVA, Salvador. *Introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.
- *Màrius Torres Enllà del mur extrem* [vídeo documental]. Departament d'Educació - INS Màrius Torres, 2010.
- *Màrius Torres, entre l'herba i els núvols* [vídeo]. Barcelona: Departament d'Ensenyament, 1993.
- MESALLES, Rosa, coord. *Bústia d'entrada. Missatges per a Màrius Torres*. Lleida: Ajuntament de Lleida. Institut Municipal d'Acció Cultural, 2010.
- PÀMIAS, Jordi. «Temes principals en la poesia de Màrius Torres». *Reduccions* (maig 1982), núm.16.
- PASCUAL, Antoni. *Màrius Torres. Guia de lectura*, Barcelona: Fundació "la Caixa", 1992. (núm. 40)
- PRATS, Margarida. *Màrius Torres. L'home i el poeta*. Barcelona: Edicions del Mall, 1985.
- PRATS, Margarida. *Invitació a Màrius Torres*. Lleida: Paeria, 1992.
- PRATS, Margarida. *Màrius Torres. Del poeta al lector*. Lleida: Pagès, 2008.
- PRATS, Margarida. «Màrius Torres: la poesia com a destí». *Llengua & Literatura* (1994-1995), núm. 6.
- PRATS, Margarida. *Poesies de Màrius Torres. Edició crítica*. Tesi doctoral presentada a la Universitat de Barcelona, 2005.

- RÀFOLS CASAMADA, Albert. *Signe d'aire: obra poètica 1939-1999*. Barcelona: Proa, 2000.
- ROVIRA, Pere. *Contra la mort*. Barcelona: Proa, 2011.
- SALES, Joan. *Cartes a Màrius Torres*. Barcelona: Club editor, 2007.
- SANTAEL·LÀLIA, J. N. *Fusions. Comentaris de poesia catalana del segle xx*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1997.
- TORRES, Màrius. *Com un foc invisible. Antologia*. Barcelona: Edicions 62, 2008. [estudi introductor i propostes didàctiques de Margarida Prats i Salvador Escudé]
- TORRES, Màrius. *Poesies de Màrius Torres*. Lleida: Pagès, 2010. [estudi introductor i edició de Margarida Prats; presentació de J-R. Veny-Mesquida]
- TORRES, Màrius. *Versions de poesia europea per Màrius Torres*. Lleida: Pagès, 2010. [estudi i edició de Pere Ballart i Jordi Julià]
- TORRES, Màrius. Traduït per V. Pradilla i A. Alegre. *Poemas*. Lleida: Milenio, 2010.
- TORRES, Màrius. *Les coses tal com són*. Barcelona: A Contra Vent, 2011. (Abans d'ara; 16) [a cura de Jordi Julià i Pere Ballart]
- TORRES, Víctor. *Memòries polítiques i familiars*. Lleida: Pagès, 1994.
- *URC, revista literària* (primavera 1993), núm. 7; (novembre 2002), núm. 17. [articles de diversos autors sobre Màrius Torres]
- VALLVERDÚ, Josep. «Màrius Torres, sempre». A: *De Morera i Galícia a Guillem Viladot*. Lleida: Dilagro, 1980.

## Enllaços d'Internet

- AJUNTAMENT DE LLEIDA. *Bústia d'entrada. Missatges per a Màrius Torres* [vídeos en línia] <[http://www.youtube.com/watch?v=3DZMuHI\\_T34&playnext=1&list=PL375B51E0CA2818A6](http://www.youtube.com/watch?v=3DZMuHI_T34&playnext=1&list=PL375B51E0CA2818A6)> [Consulta: 4 març 2011]
- *Biblioteca Virtual Màrius Torres* [web]. Lleida: Universitat de Lleida. <<http://marius.udl.cat/>> [Consulta: 4 març 2011]
- «Servei de Biblioteca i documentació. Fons especials» *Biblioteca Virtual Màrius Torres* [web] Lleida: Universitat de Lleida. <<http://fonsespecials.sbd.udl.cat/marius.html>> [Consulta: 4 març 2011]
- GENÉ, Meritxell. «La Ciutat Il·lunyana» [vídeo en línia] *Sota els llençols*. Lleida: 2010. <[http://www.youtube.com/watch?v=HcbHbEEvf\\_8](http://www.youtube.com/watch?v=HcbHbEEvf_8)> [Consulta: 4 març 2011]
- «Màrius Torres» [pàgina web]. *Lletra. La literatura catalana a Internet*. Universitat Oberta de Catalunya. <<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/marius-torres>> [Consulta: 4 març 2011]
- MIAS, J.; GIL, E. *Màrius Torres* [web]. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. <<http://www.escriptors.cat/autors/torresm/>> [Consulta: 4 març 2011]
- «Màrius Torres» [pàgina web]. *Música de poetes*. Universitat Oberta de Catalunya. <<http://www.musicadepoetes.cat/app/musicadepoetes/servlet/org.uoc.lletra.musicaDePoetes.Poeta?autor=221>> [Consulta: 4 març 2011]
- *El món de Màrius Torres. Un viatge des de la realitat cap a l'interior* [web]. Lleida: Departament d'Educació, 2010. <<http://www.xtec.cat/crp-segria/43-salav/marius/index.html>> [Consulta: 4 març 2011]
- «Màrius Torres, entre l'herba i els núvols» [vídeo]. *EDU3.CAT*. Departament d'Ensenyament, 1993. <[http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p\\_id=18240](http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p_id=18240)> [Consulta: 4 març 2011]
- *Aula Màrius Torres* [web]. Lleida: Associació Aula Màrius Torres, 2006. <<http://www.aulamariustorres.org/>> [Consulta: 4 març 2011]



- «Màrius Torres» [pàgina web]. *Magisteri Teatre – Mag Poesia*. <<http://www.mallorcaweb.com/magpoesia/torres/MàriusTorresorres.html>> [Consulta: 4 març 2011]
- MARSILLACH, J. *Catalunya màrtir (3/3)* [vídeo en línia]. Laya Films: Barcelona, 1938. [<<http://www.youtube.com/watch?v=idv7h01-co8>>] [Consulta: 4 març 2011]
- EL FILL DEL MESTRE, MERITXELL GENÉ I XAVIER BARÓ. «Cançó a Mahalta» [vídeo en línia] *Nostrats Cantautors de Ponent*. Les Borges Blanques, 2010. <<http://www.youtube.com/watch?v=gEs5LY45edQ>> [Consulta: 4 març 2011]
- MOZART, Wolfgang Amdeus: *Piano Concerto No 21. Andante* [vídeo en línia]. <<http://www.youtube.com/watch?v=df-eLzao63I>> [Consulta: 4 març 2011]
- MIQUEL ÀNGEL. *Sistine Chapel* [pàgina web]. Museus Vaticans. <[http://www.vatican.va/various/cappelle/sistina\\_vr/](http://www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/)> [Consulta: 4 març 2011]
- BEETHOVEN, Ludvig Van: Moonlighth sonata [vídeo en línia]. Andrea Lucchesini <<http://www.youtube.com/watch?v=ZbwJarFL1c8>> [Consulta: 4 març 2011]

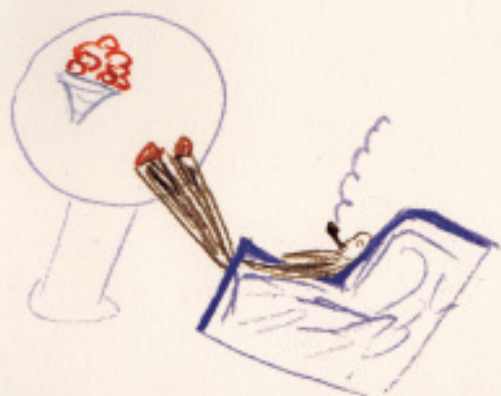
## Discografia

- LLACH, Lluís. «I Cançó a Mahalta: “Corren les nostres ànimes...”» [CD i DVD]. Poetes. Madrid: BMG, 2004.
- COSES. «Els núvols». *Perquè no s'apagui l'aire* [CD]. Madrid: Dro East West, 2005.
- ENVERS. *Com la veu de l'aigua. EnVers canta Màrius Torres* [CD]. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2010.
- RIBALTA, Xavier. *Altes parets de somni* [CD]. *Integral 1965-2005*. Trobadors i joglars, 2005.
- RIBALTA, Xavier. *Antologia de cants íntims* [enregistrament sonor]. Barcelona: PDI, 1998.
- RIBAS, M. Rosa. *Les ales del vent. Poesies de Màrius Torres* [enregistrament sonor]. Barcelona: Columna Música, 2010.
- TENA, Miquel Àngel. *Tot el fred que s'acosta* [Disc sonor]. Barcelona: PDI, 1987.
- TÚRNEZ & SESÉ. *Sol blanc* [CD]. Castellar del Vallès: Picap, 2006.
- XAVIER MONGE TRIO & Carme CANELA. *Altres cançons a Mahalta* [CD]. Lleida: Quadrant Records, 2005.



E L G U S T P E R L A  
L E C T U R A \* E L G U

DE "EXERCICIS  
SENTIMENTALS"



## Solucionari

S T P E R L A L E C T U  
R A \* E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \* E L  
G U S T P E R L A L E  
C T U R A \* E L G U S T  
P E R L A L E C T U R A  
\* E L G U S T P E R L  
A L E C T U R A \* E L G  
U S T P E R L A L E C T



E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*



*Un viure tan sensible, una mort tan secreta*

## La vida

L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A



## 1

- 1.1. La vida de Màrius Torres la podem dividir, clarament, en dues etapes bàsiques: una etapa fins a l'any 1935, en què es forma, exerceix la medicina i comença a escriure, i una de segona en què es troba al sanatori de Puig d'Olena per curar-se la tuberculosi i on esdevé «poeta líric». El nom de la primera podria ser «metge que fa versos»; de la segona, «poeta líric». També podríem subdividir en dos moments aquesta etapa del sanatori: a partir de 1939, a causa de la victòria del franquisme i l'exili dels familiars, el poeta se sent més abocat a la mort i a la poesia.
- 1.2. Els més bàsics serien: catalanisme, republicanisme, espiritisme, sensibilitat artística, moral evangèlica...
- 1.3. Vol dir que la poesia deixa de ser un aspecte complementari de la seua vida per a esdevenir-ne un de fonamental; li donarà sentit. I farà una poesia centrada en el seu jo, en les seues més íntimes emocions i sentiments.
- 1.4. La llunyania dels familiars –exiliats a França–, la vida més difícil al sanatori perquè ha de conviure en un ambient més hostil als seus ideals i l'enfonsament de la Catalunya democràtica i republicana que havia desitjat.
- 1.5. Maria Planas: propietària del sanatori i del Mas Blanc. Sempre li va donar suport intel·lectual, afectiu i econòmic.

Esperança i Mercè Figueras: germanes, de Girona. Esperança treballava amb Joan Sales al Servei de Català i fa possible la trobada d'aquest amb Màrius Torres. Mercè, també malalta de tuberculosi –va curar-se, però–, va ser la seua amiatat més íntima, la destinatària de moltes cartes, poemes i regals. És la *Mahalta* dels seus versos.

Josep Saló: primer, resident i després, metge del sanatori. Encara que fos d'ideologia diferent a la del poeta, sempre li féu costat.

- 1.6. Que Màrius Torres, malgrat la situació en què es trobava, l'acceptava i sempre aspirava a anar més enllà, més enllà. Que feia uns poemes esperançats, de serena confiança en el futur i en una possible altra vida.
- 1.7. Joan Sales serà un dels seus primers lectors i crític literari. L'aconsellarà i l'estimularà en la feina poètica. Es veuran diverses vegades i, després, des de l'exili americà d'aquest, s'escriuran sovint. Joan Sales editarà a Mèxic, el 1947, les 96 poesies de Màrius Torres que es consideraven «canòniques». També serà responsable de les primeres edicions que se'n farà a Catalunya a partir de 1950. És també autor de la novel·la *Incerta glòria* i del llibre de poemes *Viatge d'un moribund*.
- 1.8. La sensibilitat, la delicadesa, l'elegància, la bondat són, des de ben jove, unes de les característiques bàsiques del poeta. Se les aplicava a ell mateix i en la relació amb els altres. També defineixen la majoria dels seus poemes. «Una mort tan secreta» ens ve a dir que va morir gairebé en la clandestinitat, sense que la família el pogués visitar, sense que els seus poemes es poguessin conèixer.
- 1.9. 1934. Pels fets del 6 d'octubre van detenir el seu pare pel fet de ser d'ERC, encara que Humbert Torres no estava d'acord amb l'acció de Companys.

1936. Inici de la Guerra Civil: Màrius Torres es preocupa pel seu germà, que va a la guerra, i se sent inútil per no poder defensar la república.

1938. Caiguda de Lleida. Ocupació franquista de la llar i dels béns familiars.

1939. Inici de la dictadura. Exili familiar a França. Màrius Torres no veurà més el seu pare. Problemes del poeta amb el nou règim per uns articles que havia fet i perquè ha de conviure amb gent falangista al sanatori.

1940. II Guerra Mundial. Ocupació de França per part de Hitler, on viuen exiliats els seus familiars, a Montpeller. Decepció del poeta cap a les grans ideologies.

2

2.1. Com a exercici escolar no està malament. Barreja el lèxic i recursos propis de la poètica –*consonante, octava real, madrigal*– amb expressions populars com *traficar, sudar el kilo*, etc. És una prova també del bon domini de la ironia.

2.2. Són poesies molt diferents: «Alba» és un text costumista, més espontani, amb un metre i una rima variables. «Variacions...» ja prefigura el poeta posterior: el tema de la música, la perfecció formal del poema, les imatges, les anàfores, etc.; hi trobem un estil més simbolista.

3

La primera: *Era tan ingenu [...] metzines*. I la segona: que els *llibres excitaven la meua imaginació d'adolescent lletraferit*.

4

4.1. Tema: que des de l'adolescència se sent atret, amb deficiència, per la poesia, com Tolstoi. Tot explicat amb fina ironia, diu que sap combinar medicina i poesia.

4.2. Li escau perfectament. En primer lloc, perquè exerceix (1934-1935) de metge i de poeta. En segon lloc, perquè contraposa en el poema el lèxic del camp semàntic de la medicina i de la poesia: *aixarops/serafins; sonets/valeriana; perfums/alexandrins; mixtures/rimes; elegia/genciana; bacils/rodolins*.

5

Fa la impressió que va ser tot molt sobtat, molt ràpid. Fa servir l'enumeració i l'asíndeton.

6

6.1. S. Sweig: escriptor austríac antibel·licista, prohibit pel règim nazi, molt conegut per obres com *Vint-i-quatre hores en la vida d'una dona, Moments estel·lars de la humanitat, El món d'ahir: memòries d'un europeu, etc.*

El consultori de la Sra. Fortuny era un programa de participació de la ràdio en què el públic, gairebé sempre femení, feia preguntes de caire sentimental i domèstic.

El Dameró Maldit era un passatemps de la revista d'humor *La Codorniz* que, a partir de definicions que es col·locaven en caselles, s'anava desxifrant un fragment d'un text literari.

6.2. La podríem qualificar de monòtona i feta per al descans. Escoltava la ràdio i tenia gustos culturals: escoltava molta música, llegia i escrivia. I compartia aquests gustos amb els amics del sanatori.

7

«El xiprer», per la tristesa i solitud que connota. I per la crida del cel: el poeta sempre tenia la mort com a companya.

«Finestra», perquè, malgrat l'aïllament, estava sempre en permanent contacte amb el món exterior, amb tot el que passava, gràcies a les lectures, els mitjans de comunicació ràdio i premsa i la correspondència. Sempre mirava més enllà del clos del sanatori i el seu ànim depenia del que «veia» a l'exterior però, sobretot, com diu el poema, de l'estat anímic interior.

7

8.1. El llegat Màrius Torres de la BV Màrius Torres conté 735 cartes, tretze postals, 40 notes breus, dues targetes i un telegrama, i s'estructura en funció de la correspondència emesa o rebuda per Màrius Torres.

8.2. Els principals interlocutors són, tant en cartes emeses com rebudes, Mercè Figueras, la seua família i Joan Sales.



**9**

- 9.1.** Es deu referir a la dama romana, muller de Tarquini Col·latí, parent de Tarquini el Superb. Segons la tradició, un cosí d'aquest, Sext, se n'enamorà i ella, sentint-se ultratjada, es donà mort amb un punyal. Com a exemple de fidelitat, la figura de Lucrecia ha inspirat notables artistes (Ticià, Rubens, etc.), literats (Shakespeare) i músics (Händel). Als Països Catalans, cal destacar el drama neoclàssic de J. Ramis.
- 9.2.** És un text que comença irònicament (*una gran traca i un bon castell de focs... naturals*, en referència a la guerra), però després de la frase: *No sé, em sembla que les cases no tenen ànima*, agafa un to tràgic, que és el que predomina cap al final i el que més cospa el lector. També la ironia atenua una mica l'ocupació de la llar per part de l'exèrcit de Franco.

**10**

- 10.1.** Eren escriptors que no van marxar a l'exili però que, a causa de la repressió del franquisme contra la cultura catalana, no podien publicar la seva obra. Se sentien com estrangers a la seua terra, tal com explica el poema de Palau i Fabre.
- 10.2.** Màrius Torres pertanyia també al bàndol dels vençuts i participava d'aquest mateix sentiment d'estrangeria i, alhora, d'aïllament per la malaltia. Els seus ideals republicans i catalanistes només podia viure'ls gairebé clandestinament, en la intimitat.
- 10.3.** Potser els més representatius podrien ser Salvador Espriu i Manuel de Pedrolo, els quals, tot i que no van parar d'escriure, van ser censurats i emudits, i fins anys més tard –com Màrius Torres– no foren conegudes algunes de les seues obres.
- 11** Deia que, malgrat que anava a favor del bàndol aliat, era una guerra per a l'hegemonia europea i que no serviria per tornar la democràcia i la llibertat a Catalunya. La vivia amb un sentiment de desil·lusió, perquè els ideals de la Revolució francesa no s'havien acomplert.

**12**

- 12.1.** Resposta oberta. Podríem destacar: l'acció valenta de passar la frontera, el –*Tocar-los!*, les *moltes abraçades juntes*, el *silenci ple*, el comiat de *Poll*, *sigues bona i valenta* i *el veig i el sento, encara*.
- 12.2.** Quan la seua germana Núria diu: *De vegades tanco els ulls i el seu últim consell me'l retorna i aconseguix que l'ençà i l'enllà es confonguin. Llavors l'ahir i l'ara es barregen i us puc assegurar que el veig i el sento, encara*. L'espiritisme desdibuixava les fronteres entre l'ençà i l'enllà, entre el món material i l'immaterial; creia en la presència dels desapareguts, i que es podien convocar i parlar-hi a través de mèdiums.

**13**

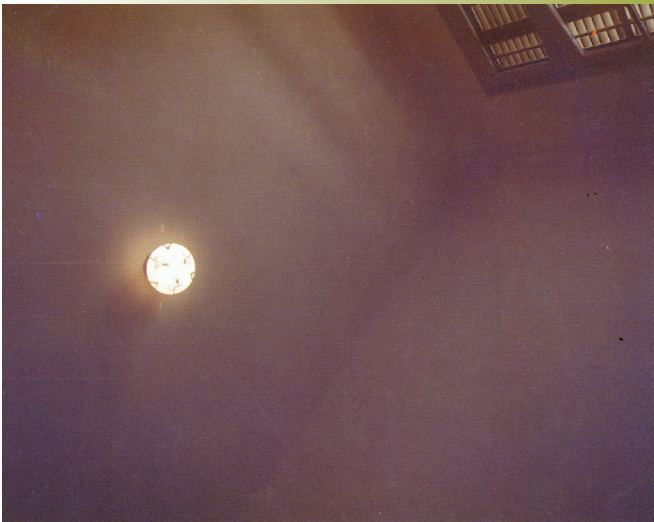
- 13.1.** L'expressió *la poesia com a destí* vol dir la poesia com a meta que li ha marcat la seua situació vital. Les circumstàncies l'han portat cap a la poesia.
- 13.2.** Han estat anys *d'Odissea* perquè, en les seues trajectòries vitals, han passat per moltes situacions difícils. Màrius Torres ha fet més aviat el paper de Penèlope, de l'espera patidora. Significa que han de confiar que el futur els sigui propici, que la deessa Atena –divinitat tutelar d'Atenes i de la saviesa– els protegeixi.
- 13.3.** Resposta oberta; per debatre. Podria voler mostrar la inutilitat de la cultura, de la poesia, davant de l'absurditat i malvestats de l'època? Calia més l'acció que no pas la contemplació i reflexió sobre el jo íntim? Es pot parlar d'art i de bellesa davant la deshumanització i decepció que ha protagonitzat l'home modern?

**14**

El text és una mostra clara del clima de la postguerra: canvi de llengua fins i tot dels topònims (Quirze-*Quirico*, etc.); error en el nom del seu pare (Humbert) i mentida pietosa (?) en dir que havia rebut l'extremunció, quan no era cert.

15. Castellet cita l'heterodòxia de Torres en l'aspecte religiós –la fama de teòsof i ocultista– i el seu catalanisme. No parla de la seua poesia.

E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R



*La corda d'un llaüt*

# Temàtica

L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A



## 1.1 Les preguntes

### 1 «Dolç àngel de la mort...» [6]

- 1.1. És el primer poema en què hi expressa, ben clar, el desig de morir. La Mort, en majúscules, hi apareix en la primera línia. I no és només retòrica. Aquest poema també suposa la seua confirmació com a poeta líric i és, a més, un dels millors i més coneguts de l'autor per la seua qualitat intrínseca.
- 1.2. El tema és l'acceptació de la mort. El jo poètic expressa el desig de morir-se atès que se sent preparat i, sobretot, tem el dolor que l'espera.
- 1.3. Oxímorons són: *Dolç àngel de la Mort, bes glacial, tenebra clara*. Representen una forma de dir l'experiència imaginada de la seua mort en una tensió difícil d'escriure si no és una contradicció tensionada, dialècticament en oposició de sentit i, alhora, junta, en contacte.
- 1.4. *Com una despulla de l'ahir*, es refereix a tot allò viscut en el seu passat, a tot allò que ha estimat, que des del sanatori, exiliat de la seua vida normal, pot acotar i mirar a distància com si fos una cosa llunyana, distinta a si mateix, sense coloració emocional, convertida en una cosa essencial, depurada.
- 1.5. Presenta el morir tenyit de bellesa, d'oblit, d'absència d'esforç. Com una nau que llisca fantasmal, sense llast. Com un abandonar-se en la immensitat.
- 1.6. Es refereix a l'absència de futur, de fruits, de descendència, de vida...
- 1.7. És un condicional. Li dóna aire d'hipòtesi, de possibilitat. Indica la lluita interna del jo poètic entre el desig de viure i l'acceptació de la mort.
- 1.8. La figura és una antítesi, que contrasta el *morir per sempre* amb *l'ànima immortal*: contrast ben viu entre mortal i immortal. Dóna una roent tensió entre el seu desig de morir –per no patir més– i el seu desig d'immortalitat.
- 1.9. Perquè vol remarcar la seua situació: la realitat en què es troba (*ara*) havent acceptat el passat (*ahir*) i tenint por del futur dolor (*demà*). L'*ara* està repetit a l'inici del poema i al final per intensificar el patiment real del poeta.
- 1.10. Resposta oberta. De més espontaneïtat, de fluïdesa, també de dubte... Les frases són llargues, reflexives, però els versos curts esdevenen més contundents...

### 2 «Que sigui la meva ànima...» [7]

- 2.1. Cada estrofa correspon a una part: en la primera, en subjuntiu, expressa el desig; en la segona, en present, la realitat més crua; en la tercera, en condicional, el prec.
- 2.2. Una gran al·legoria entre les propietats ideals que ha de tenir l'ànima i la corda d'un llaüt.
- 2.3. Positives: *greu, constant, igual, tensa, invariable, immensa, viva pulcritud...*  
Negatives: *fluixa, vençuda, àtona, corrompuda, desafinada*.
- 2.4. Imatge que expressa la desolació: el corb és un animal carronyaire, símbol de mal averany, i l'estepa és la imatge de l'esterilitat, grandària, dificultat... Sembla una imatge que plana damunt d'ell.
- 2.5. Podem relacionar-la amb els trobadors, principalment. Fóra com una filiació a la tradició literària –música i poesia juntes– dels trobadors.
- 2.6. Mentre que a «Dolç àngel de la Mort...» hi ha una acceptació implícita de la idea de morir «ara», en aquest poema hi ha un redreçament anímic, un demanar forces per seguir lluitant.

## 1.2 Altres veus, altres àmbits

1

1.1. Sentit del lema: que a través del dolor es pot arribar a la joia. El lema encapçalava la novena simfonia de Beethoven, l'«Himne de l'alegria».

1.2. Resposta oberta.

2

En primer lloc, a «Dolç àngel...» el jo líric s'adreça a la Mort i la tracta de *dolça* i li demana morir. A «Paraules de la Mort» és aquesta qui parla a un jove que no vol morir i li retreu que no l'entén...

3

Amb part de la tercera, que comença: *Morir deu ésser bell...* Amb les comparances amb el núvol, fulla, el pas d'un vagabund... comunica la mateixa sensació d'abandonament que perdre's en el mar.

4

Agraeix d'haver pogut transformar en paraules l'amor, l'angoixa i els somnis.

5

Planteja com serà l'abraçada de la mort –altiva o tendra– i com treure's la por a morir.

6

Resposta oberta.

## 1.3 El text. Ha nascut un poeta líric

1

El paper de Joan Sales en l'evolució del «metge que fa versos» fins al poeta que coneixem, és clau. Joan Sales llegeix el manuscrit de les poesies de Màrius Torres per primer cop després de conèixer el «metge malalt que escriu versos» al sanatori de Puig d'Olena. Sales queda fascinat per la seua poesia, de manera especial per «Dolç àngel de la Mort...».

És important notar que Joan Sales i Màrius Torres mantenen una correspondència epistolar magnífica, sincera, intensa i extensa. Cal recordar que Torres, llavors, era un poeta desconegut del tot. Joan Sales se'l pren molt seriosament, li fa de «lector crític» i, al capdavant, d'editor (potser com farà, anys després, amb l'obra de Mercè Rodoreda, que també editarà). Sales observa que aquest primer poema és del tot distint dels altres, dels anteriors, que considera molt superficials –semblen capricis, fantasies lleugeres–, i indica que *la poesia lírica és això: despullar-se de tota la hipocresia de «la discreció» per posar-se a parlar d'un mateix sense reserves.*

Hàbilment subratlla que l'evolució del poeta *no és «literària», no és purament de la superfície; és de sentiments i idees, es lliga amb la del teu caràcter i de la teua vida.*

Joan Sales en cert sentit incita Màrius a prosseguir per aquest camí líric d'encarar-se resoltament a un mateix, a deixar els capricis i les frivolitats.

Cal indicar que és una conversa privada en forma de carta que coneixem i estudiem ara, però que en el seu moment era un assumpte privat, íntim i, doncs, en cap sentit ni acadèmic ni oficial.

Joan Sales, que era un lector afinat i perspicaç, situa la poesia de Màrius Torres en el context de la poesia catalana de principis de segle i la compara en valor de sinceritat amb la poesia de Salvat-Papasseït, que llavors no era gens considerada pels savis acadèmics.

## 2 Molt lluny d'aquí. L'evocació de la llar i de la ciutat

### 2.1 Les preguntes

1

«Presència» [35]

1.1. Podria ser, perfectament, l'evocació de l'esperit de la mare morta. O també, l'evocació del seu record.

- 1.2. El soroll que produeix l'esperit de la mare, evocat pel jo poètic. O també l'evocació del record de la mare –un record que es mou.
- 1.3. Verbs: *poguessin aturar-se, plau tancar, penso, es mou, torno a sentir, mesuro, atures, aspiro, callen, persegueix, reculls, estengués, podria agombolar-te, seràs, tornaré a obrir.*  
El poema abraça el moment breu de tancar els ulls i evocar el record d'una persona molt estimada –l'esperit d'una persona estimada, que és morta. Aquesta experiència dura el temps de l'evocació, amb els sorolls, les olors, els acostaments, fins que el jo poètic desclou els ulls.
- 1.4. Per remarcar que entre el moment de tancar i obrir els ulls és quan apareix l'evocació. És un poema tancat, circular.
- 1.5. Són: *el teu record es mou, torno a sentir els teus passos, ara t'atures, prop, en el silenci on et reculls, ja no hi seràs.*
- 1.6. Són: *encara, antany, quan, allà, lluny, ara, prop, on, ara, encara, ja, quan.*
- 1.7. Tenen 12 síl·labes: són alexandrins. És un sonet.
- 1.8. Totes aquestes acotacions indiquen, potser, els moviments de l'esperit en la tenebra.
- 1.9. És un oxímoron. Indica la contradicció intensa, forta, entre la mort entesa com a foscor i alhora com a claror. Apareix en el poema «Dolç àngel de la Mort...».
- 1.10. *Rosa rància* és la metàfora més clara. És el record de la mare de qui, morta i tot, flairem el seu *antic perfum*.
- 1.11. Podríem relacionar-ho amb la sinestèsia: el record és visual. Ací l'associem amb el so que produeix.
- 1.12. Una possibilitat certament incerta. Deu fer referència al joc de les mares que pregunten al nen: qui sóc?, tot tapant-li els ulls amb les mans.
- 1.13. Sentit de negació. L'acabament complet de l'experiència, amb un deix de tristesa.
- 1.14.
- a) clara: blanca, transparent, límpida...
  - b) rància: vella, podrida, resseca....
  - c) ardent: potent, olorosa, cremant...
  - d) antic: vell, concentrat...
  - e) vigilant: expectant, atenta...
- 1.15. El tema seria el mateix, però sembla com si el jo líric volgués remarcar més la presència que no pas l'absència.

## 2.2 Altres veus, altres àmbits

- 1 Resposta oberta. Però seria creïble si entenem el poema com un homenatge a la seua mare i si hem vist com el record, la presència, gairebé és pot percebre pels sentits.
  - 2 Resposta oberta.
  - 3 Són molts diferents formalment parlant, però tots dos evoquen el joc, l'afectivitat, el recer de la mare.
  - 4 Vol dir l'enyorança dels temps feliços de la infantesa.
- 4.1. La dolçor d'un dels seus llocs de joc, amb els cosins. La idealització del passat: el *blau decorat de miracle*. Els qualificatius de *gran, seriós i dur* contrasten amb els no escrits de quan era «petit, divertit i innocent». El to enjogassat el dona l'expressió *domar-los*, els nius i els gats, els baldadors, etc.

- 4.2. Si ens fixem en els adjectius, trobarem la mirada del poeta: *dolça, secreta, feliç, fidel*, etc. Només recull alguns tòpics paisatgístics (*boira, riu, camps humils, camins fondals*), històrics (*l'Orient*, és a dir, l'islam; els patiments de la ciutat *on els anys d'alegria són breus com una nit*) i pocs d'urbans (els *antics carrerons*). Tot el poema va encaminat al record de l'estimació i protecció del pare: la descripció seria el marc d'aquest amor. Però ambdues coses van juntes: el poeta segurament no es podria imaginar l'una sense l'altra.

## 2.3

### El text. *La llunyària no es mesura en quilòmetres*

- 1 Màrius Torres reflexiona sobre la frase: *la distància no es mesura en quilòmetres, sinó en coneixements*. Per això, quan, a causa de la guerra, la seua família ha d'anar a viure a Barcelona, vol saber què fan en tot moment. L'expressió final (*...i després*) introdueix una nota pessimista sobre el futur. Podria insinuar que la guerra es perdrà i que potser la família encara haurà de marxar més lluny? O insinua la seva pròpia mort?

## 3

### *La flor de l'esperança minúscula i tenaç. La poesia política*

## 2.1

### Les preguntes

- 1 «La galerna i el llamp» [39]
- 1.1. El poema és una vindicació de l'esperança en el temps de la destrucció. Pot ser llegit en termes estrictament històrics –i llavors es referiria a la Guerra Civil– o pot ser entès en un sentit general o universal –llavors es referiria a qualsevol adversitat o destrucció.
- 1.2. Representen la destrucció, la malvestat. Contrasten amb la metàfora de la flor de l'esperança, que és el nucli del poema.
- 1.3. Són imatges que mostren la desolació: *runes* i *fogars extingits*. Li afegeixen una connotació intemporal.
- 1.4. Poden ser una referència als quatre genets de l'Apocalipsi.
- 1.5. Tothora es refereix a la flor de l'esperança.
- 1.6. El jull i la cugula són les males herbes, símbols del mal que ja surten als Evangelis. Representen la maldat. L'esperança en traurà blat. Tot el poema és, doncs, un bell cant al consol de l'esperança. El podem relacionar, per aquest costat, amb «La Ciutat Llunyana».
- 2 «La Ciutat Llunyana» [57]
- 2.1. Amplia el sentit a tots els captius, a tots els presoners, a tots els vençuts. Així que, en la voluntat del poeta, atorga al poema un sentit universal.
- 2.2. Són deesses mitològiques, fosques i primitives, de la venjança i de la destrucció. Aquí es refereix a les fúries de la guerra.
- 2.3. La societat que van voler bastir els sectors més avançats, a Catalunya, a primeries del segle xx. La Catalunya que defensava els ideals de democràcia, catalanisme i republicanisme.
- 2.4. És una metàfora, del model A de B, en què A és el terme imaginat i B el terme real, comparat, que expressa els somnis enfonsats.
- 2.5. Es contraposa a *la teva veu pura*.



- 2.6. A l'adverbi *ara*, del principi del poema.
- 2.7. L'antecedent és *la nova arquitectura*.
- 2.8. Exemples: marcar, ratllar, dibuixar, indicar...; assenyalar, senyal, seny...
- 2.9. Amb *la ciutat d'ideals* (2n vers).
- 2.10. Algú, un antecedent genèric, abstracte, inconcret.
- 2.11. *Lliure* presenta un sentit més polític, en relació amb la dictadura militar de Franco. *Bella* presenta un sentit més general, més idealitzat, menys circumscrit a un temps concret, històric. Pretén ser més universal.
- 2.12. Al so de les campanes que criden els pelegrins. La crida de l'espiritualitat, podríem dir.
- 2.13. Els caminants que cerquen l'absolut. Es pot relacionar amb el que escriu al poema «Pelegrins». En una interpretació més immediata i política, es referiria als exiliats de la dictadura.
- 2.14. El poema se situa al final de la Guerra Civil, en el moment de l'ocupació militar de Catalunya. I s'hi refereix.
- 2.15. El primer està referit a l'*Ara*, i a la força bruta de la venjança; el darrer, al caminar permanent amb l'esperança d'una altra ciutat més bella. Té un sentit polític i té un sentit religiós, tot alhora. A l'endemig hi ha un procés de creure i esperar una nova ciutat del·là de la destrucció del present. És defugir el present i dibuixar un altre horitzó mental i ideològic, més enllà del temps.
- 2.16. Perquè el jo líric és col·lectiu: la guerra ha ensorrat els ideals col·lectius de Catalunya. Només queda demanar a la terra de la Pàtria —amb majúscula— que guardi la memòria del que va poder ser i que en el futur es pugui novament reconstruir. Mentrestant, des de la *Ciutat Llunyana*, rebrem les forces per tirar endavant.

## 3.2 Altres veus, altres àmbits

### 1

- 1.1. Per la data del començament de la Guerra civil. I el tema també està relacionat amb la flor de l'esperança del poema de «La galerna i el llamp»: el card dona flors en ple hivern, en les circumstàncies més difícils.
- 1.2. El tema en comú és la crítica a la guerra i la resistència a la tirania —més concreta en «El tirà burlat», que es podria referir a Hitler.

En els dos poemes, les «flors» es resisteixen a ser subjugades: gràcies a l'arrelament, la flor de «La galerna...» traurà forment en el futur; la d'«El tirà burlat» s'esfolla, es desfà quan el tirà l'oprimeix, i tampoc no la pot dominar, tampoc se'n pot beneficiar. La flor prefereix morir abans de ser subjugada i per això el tirà se sent impotent i s'aïra.

2 Resposta oberta.

3 Resposta oberta.

4 Pensa Torres que estimar el país és estimar la seua gent. És una frase crítica cap a certes actituds incoherents que separen país i persones: el país són les persones igual que la Humanitat són els homes concrets. I mai va deixar de ser nacionalista perquè es va trobar amb una *Nació esclava*.

## 3.3 El text. *Catalunya màrtir*

1 Resposta oberta.

### 2

- 2.1. Per una banda, aprova que el seu germà vagi a la guerra per defensar la llibertat, però, per altra banda, té por que mori. Desitja que guanyi el bàndol republicà, però dubta que sigui possible...

- 2.2. Escriu articles al diari *L'ideal*, amb el pseudònim de Gregori Sastre. Per alguns d'aquests articles va ser posteriorment jutjat el 1940 i se li aplicà la *Ley de Responsabilidades Políticas*, que el condemnà a pagar una multa de 200 pessetes.
- 2.3. Vol dir que continuarà escrivint articles amb aquest pseudònim per al diari lleidatà on els publicava, *L'ideal*.

### 4.1 Les preguntes

#### 1 «Cançons a Mahalta. I. Corren les nostres ànimes...» [17]

- 1.1. El tema és l'amor impossible entre els dos amants que, potser, només es podran unir en el cosmos, en l'eternitat.
- 1.2. Hi ha una correlació entre la forma estròfica –dos versos– amb els dos amants –dos rius–, que són paral·lels i mai no es poden fondre en la unió amorosa si no és en el vers final.  
La forma de la tercera estrofa evoca els meandres, en els sintagmes marcats entre comes.
- 1.3. Els rius són símbols de vida des d'antic. Representen dues vides que no es podran unir.
- 1.4. És l'adverbi *no*, que marca la impossibilitat.
- 1.5. Els xiprers, la mort; les palmes, l'alegria. També es poden interpretar a l'inrevés: les palmes, com el martiri, i els xiprers, com les aspiracions vitals.
- 1.6. *Sento i escolto*.
- 1.7. Remet al recorregut cíclic de l'aigua i, doncs, de la vida. La mar representa allò còsmic, insondable, desconegut, que és font –origen– i final de la vida. L'espai de la fusió, de la unió amorosa..., potser.
- 1.8. En el mateix sentit que ho són l'aigua i la vida. El poema descriu el cicle de l'aigua.
- 1.9. Perquè és una metàfora continuada entre els rius i la vida, que es va desdoblant en altres elements: la font, els meandres, l'aigua, la mar, que són respectivament, l'origen, els atansaments, l'ànima i l'espai de la fusió còsmica.

#### 2 «Lorelei» [23]

- 2.1. Les metàfores són *aiguabarreig dels meus deliris i foc obscur/ de sarments oloroses*. La comparació és *com una ara/ dins meu*. Clarament estem en un desig impur, confús, obscur, arrelat en la carnalitat –el desig– i en la imaginació.  
És un poema insòlit en Màrius Torres. Hi apareix un desig molt fort i febrós, que contrasta amb l'amor idealitzat a Mahalta.
- 2.2. Tres parts clares: la primera estrofa, que descriu aquest desig. La segona, tercera i quarta estrofes són un diàleg més o menys al·legòric del dilema del jo líric: ha de triar entre la pau o el desig inquiet, agitat i amorós. I les tres darreres estrofes, que expressen com es dilueix aquest desig fins a ser només cant.
- 2.3. La Nit representa la pau íntima, l'oblit del desig. Amb imperatius li diu que accepti la mort (*sudari blau*). Podríem intuir, una mica agosaradament, que aquest oblit estaria lligat amb la malaltia del poeta, que impossibilita el desig sensual, encara que això no apareix explícitament en el poema.  
La Mar representa la inquietud, el *combat*, l'exaltació, el *llit d'amor*...

El poeta vol restar en aquest estat febril. La metàfora de la rosa pàl·lida i amarga ja mostra l'ambigüitat d'aquest estat.

- 2.4. Imatges: *una lira ronca; càlids arpegis les llargues mans del vent; dolorosa sonata; la nit era tot música*. És un paisatge descrit de manera ambigua: combinant dos elements que s'oposen o es complementen. El to és tardoral i suggereix l'acabament d'un temps, la mort del desig.
- 2.5. Tardoral, solitari, evanescent...
- 2.6. Les imatges suggereixen passió i mort. Un acabament gradual...
- 2.7. El desig carnal.
- 2.8. En resta el poema, *ombra que tenia la forma del teu cant*.
- 2.9. Lorelei, en essència, és la crida del desig. En la llegenda, sovint es cau en la temptació, que es destructiva; en Màrius Torres el desig s'esvaeix, s'esmoreeix. La paraula «cant» suggereix l'atracció, la temptació, que es troba en la llegenda germànica.

De fet, és un lloc comú universal: el cant temptador de la sirena.

L'epígraf de Poe, que és citat a l'inici, fa una referència a un amor impossible a una donzella concreta anomenada Annabel Lee.

## 4.2 Altres veus, altres àmbits

1

- 1.1. Diu que és un nom medieval de l'esposa del Cap d'Estopes, enterrada al claustre de la catedral de Girona. Diu que es va enamorar del nom per la seua eufonia. També és significatiu que Mercè Figueras fos de Girona.
- 1.2. Consisteix a enamorar-se sense veure la persona estimada, només pel que se n'ha sentit dir. És un amor idealitzat. Va ser Jaufré Rudel (segle XI) qui el popularitzà.
- 1.3. És una relació que parteix de la malalta real, però que el poeta idealitza, destil·la, amb elegància i delicadesa. És una relació feta de melangia, mirades, somriures, tendresa...

2

Resposta oberta. Una consideració: independentment de la qualitat interpretativa, la tria d'una veu masculina i femenina és del tot escaient.

3

Resposta oberta.

4

Resposta oberta. Una dada objectiva: la «Cançó» té 8 versos i «Amistat», 12. Hi ha hagut una concentració.

5

Perquè no fa aparells de rima igual, que s'adirien més amb els *dos rius paral·lels*.

6

Tema: ni la millor música pot suplir la bellesa d'uns ulls joves i blaus, fins i tot quan menteixen. Expressa l'enamorament del jo líric.

7

La primera és la Mercè: és caliu, i crema de vegades. La segona és l'Esperança: és perfum. I la tercera és la Maria: és resplendor.

## 4.3 El text. L'amor es diu Mahalta

1

- 1.1. Resposta oberta.
- 1.2. En els dos casos defineix un amor ideal i, alhora, impossible. En la carta queda més clar que són les circumstàncies vitals —la malaltia— les que impedeixen el normal desenvolupament d'aquest amor.

- 1.3. Diu que el seu amor *és tot blanc com un mes de Maria. Tot just, potser, una mica rosat com els ametllers que deuen florir per l'Empordà i l'Urgell*. Més avall també dirà que *aquest afecte nostre, em sembla una vall entre muntanyes, una verda vall entre muntanyes inaccessibles que ens isolen i que limiten el paisatge per on ens hem de moure. Mai no podríem superar aquestes muntanyes*.
- 1.4. Critica que la gent s'accontenti amb *una caricatura de l'amor*. Subratllariem: *No he pogut comprendre mai la usada classificació de l'amor. Amor paternal, amor conjugal, amor diví, patriòtic, etc., etc*. L'amor és un sentiment molt pur i molt matisat *que, amb diversa intensitat, em lliga a tot el que m'estimo*.

## 5 Com el vi de Falern. La Natura

### 5.1 Les preguntes

#### 1 «Febrer» [8]

- 1.1. Les branques d'ametller, el trèvol que verdeja, la neu assolellada...
- 1.2. Té un sentit abstracte, general. Sembla que abans de l'acció hi ha d'haver l'ideal, la utopia, el pensament.
- 1.3. Sembla ser una paraula creada pel poeta a partir de l'adverbi «davant», fent-ne una construcció com a gerundi. Indica l'avançament del foc intern, expressa la continuïtat, el progrés lent i constant cap a la primavera.
- 1.4. La vida invisible que batega sota l'hivern. Des de sempre la vida —en les metonímies *larva, arrel* i *semença*— espera a brotar, renéixer, expressar-se, cridar en la nova primavera.
- 1.5. És una mena de leitmotiv que remarca l'ara precís en què el poeta se sent més a prop de morir quan la primavera es reforça. És un deixar-se anar a l'esperança que la vida nova li provoca. És com si l'acceptació de la mort fos més fàcil. El podem relacionar amb «Dolç àngel de la mort». I, tanmateix, el tema és ambigu: també hi és present l'esperança. Així com la natura es renova, el poeta por retrobar un horitzó d'esperança.
- 1.6. Hi ha una certa tristesa dolça, una melancolia: tot tremola de vida i pressent càlidament que ha de tenir un futur.
- 1.7. Es tracta d'un lloc comú que ja apareix en Horaci. Clarament, es refereix a la cultura en certa contraposició amb la natura. El vi té aquella sensualitat, aquell plaer vital que simbolitza la festa i el goig. Les *gerres de rústega faiença* indiquen una cultura antiga, el fet de romandre un temps al celler, fosc, fermentant lentament, esperant la celebració.

#### 2 «Un altre abril» [29]

- 2.1. Compara la seua tristesa amb una aigua secreta. El primer terme de la comparació es troba en el vers 6 i el segon terme són els cinc primers versos.
- 2.2. El leitmotiv és: *com una aigua secreta*. És un sentiment secret, inútil, difícil d'entendre per als altres. Un sentiment gelosament guardat, molt personal i particular.
- La imatge de l'aigua és molt suggerent: s'hi entreveu puresa, fredor, vida interior...
- 2.3. El primer mirall representa la tristesa que no canvia, que és molt refractària al que passa fora: només en percep les ombres.
- El segon és el desig, l'anhel, l'aspiració: núvols, ocells, ànimes sens nombres... Reflexos positius del món.
- 2.4. La primavera i el cap al tard. Són moments en què el jo poètic se sent identificat amb el paisatge i la natura. La primavera, perquè representa un canvi cap al blau, cap a l'esperança. I el cap al tard és el moment de la suavitat, de la reflexió, del canvi cap a la pau i el misteri de la nit. També s'hi veuen elements metafòrics positius en la distància: la imatge d'una estrella, les llunyanies d'or...

- 2.5. El torb —el vent tempestuós i fred del nord que arremolina la neu— és la imatge. És una relació inacabada: indica que les situacions tempestuoses sovint són imprevisibles.
- 2.6. Hi ha un sentit de mudar amb la natura, amb el mes d'abril, que fa florir roses i llorers. Un cert desig de transformació íntima cap a *dies ben clars*.

### 3 «Els núvols» [43]

- 3.1. Sobretot, sensació de virginitat, de lleugeresa, de manca de neguit i de recomençament de tot.
- 3.2. *Somnis de l'aigua*. L'aigua és un leitmotiv de tota l'obra de Màrius Torres. Si l'aigua tingués aspiracions, voldria ser núvol. Sembla l'enyorança de la lleugeresa, del tornar a començar, de la virginitat edènica.
- 3.3. Es presenta sol, contemplatiu, admirat, i separat: *a la riba*. Pensa en la brevetat, en la meravella, en la fugacitat dels núvols... i de la vida humana.
- 3.4. Són alexandrins (molts d'ells amb cesura femenina) aparellats: el poema uneix una forma clàssica amb una forma més popular. Els encavallaments creen un ritme diferent: trenquen la possible monotonia dels aparellats. La forma, pretesament més lleugera i senzilla, està lligada amb el contingut.
- 3.5. Sembla una reminiscència del folklore tradicional amb una idea d'innocència cultural. La imatge del pastor ha estat molt usada en la cultura popular.
- 3.6. Les analogies, per contrast, són: a) la manca d'angúnia dels núvols en relació a l'angoixa de l'ànima humana; b) la *forma gairebé per sorpresa, / un límit en l'atzur* contrasta amb la dificultat humana de donar-se forma concreta a si mateix, de fer-se a si mateix, de formar-se; c) *Fàcil com la cançó* contrasta amb la feixuguesa de certes creacions humanes; d) el jo poètic pensa si hi hauria una correlació entre el sentit de la vida humana, tan efímera i meravellosa, amb els núvols.

### 4 «Paraules de la Nit» [10]

- 4.1. El subjecte és la nit, una personificació o prosopopeia de la nit entesa com a immensitat còsmica.
- 4.2. El temps verbal del primer i segon quartets és l'imperatiu; el de l'últim vers és el condicional.
- 4.3. És l'home. Indica que l'home és una cosa petita i insignificant en la immensitat de l'univers.
- 4.4. És una exhortació a acceptar els límits de la naturalesa humana.
- 4.5. Es refereix a un infant, a una criatura ingènua. El sinònim fóra «infant, xiquet, ingenu, innocent...». Davant la immensitat de la nit —de l'Univers—, els ideals —la política—, l'amor, la literatura esdevenen una cosa mínima, ínfima. Són cosetes molt petites.
- 4.6. Cada persona és única i diferent. Té una qualitat suavíssima, lleu allà on queda abolit el temps.
- 4.7. És el temps.
- 4.8. Representa la llum simbòlica i el saber absolut, dellà de la foscor immediata.
- 4.9. Contraposa les dues parts del poema i les dues idees: la petitesa de la persona davant l'Univers però alhora el valor de cada *ànima*, la seua petita grandesa.
- 4.10. Tal com explica Plató al mite de la caverna, els humans vivim en un món de nit, de foscor, amb reflexos de llum molt incerts, variables i menuts, i darrere aquesta nit, quan sortim a fora, a la llum del sol, lluu un gran sol, una llum simbòlica. El poema és un relat metafísic que conflueix amb el mite de la caverna de Plató.

### 5 «Tot és lluny, en la nit...» [65]

- 5.1. Les dues primeres estrofes formen la primera part. L'expressió exclamativa *Que estrany!* n'introdueix la segona, formada també per dos altres quintets.

En la primera part, el jo poètic se sent sol, buit, perdut, sense resposta en la nit. Només es té a si mateix. En la segona, malgrat aquesta foscor, troba elements d'esperança, de claror.

- 5.2. És una paradoxa que mostra, per una banda, el desig d'elevació i, per l'altra, la feixuguesa de la nit.
- 5.3. Expressa la profunda solitud amb imatges de l'amplitud del mar i el desert. A partir d'aquest buit és possible un renaixement, i *creure i esperar*. Esperança activa, però.
- 5.4. Imatges de llum: *hostal, presó, hospital o llar, vaixell que vetlla en el mar, i estels*. Amb el valor de l'esperança.
- 5.5. És una forma de confiança car, tot i que no ho veiem encara, arribarà.

## 6 «Aviat, als asils...» [90]

- 6.1. És *tanmateix*. Com és habitual en Torres, marca el contrast entre els quartets més expositius i descriptius i els tercets, més reflexius amb una mena de «conclusió final».

La primera, en futur; la segona, en present.

Describeix un paisatge hivernal, urbà, gèlid, que afecta els desvalguts i els pobres.

- 6.4. Imatge suggerent que evoca un vell palau abandonat, silenciós, fredíssim i potser amb un antic prestigi.
- 6.5. Es refereix al ponent d'octubre. S'oposa a la lletjor que provoca la fredor de les nits sense pietat, que afecta els més pobres.
- 6.6. La bellesa aparent només, que amaga la duresa de l'hivern.

El situa darrere els ulls, que podem interpretar com la interioritat.

La cova és un lloc amagat, un recer, un espai íntim d'on extreu la cremor que alimenta aquest escalfor que fa superar la fredor externa. *Fornal* suggereix també el lloc on es forja la personalitat.

Resposta oberta.

## 5.2 Altres veus, altres àmbits

1 Resposta oberta

2 Resposta oberta.

3

- 3.1. En què són moments de pas, de canvi.
- 3.2. La primavera: l'estació de l'esperança, del renovellament. Les flors o les orenetes en són alguns dels símbols més utilitzats.

La tardor: la presència de la caducitat. És l'estació ascètica de la natura, en què es despulla de tota cosa supèrflua, però també dona fruits (*Els arbres seculars fruiten amor*).

El capvespre: és un moment de gran sensualitat. De gran barreja i riquesa visual i sonora, *pictòrica i musical*. El poema «*Abendlied*» en seria un exemple, així com la tercera estrofa d'«Aviat als asils...».

- 3.3. Entre l'esperança i la preparació per a la mort.

4 La nit és l'espai i el moment apropiat de comunicació amb un mateix, amb el cosmos i, a cops, amb Déu. Però també ens pesa la seva immensitat i ens empetiteix. En el poema «Aviat als asils...» no es fa una lectura simbòlica de la nit: les *clares nits sense pietat* de l'hivern són implacables per als pobres.

## 5.3 El text. Afrodisíac miracle

1 Resposta oberta, en l'aspecte de les valoracions. Noteu, però, que en el primer la descripció és «afrodisíaca», sensual. En el segon, projecta molt més —des del llit— la seua situació anímica en la natura: reflexiona «amb» la natura. En són bona prova les expressions *esperança d'àngel* o *miracle d'amor*. Evidentment, el segon text és més proper a l'estil dels poemes comentats.

### 6.1 Les preguntes

#### 1 «En el silenci obscur...» [12]

- 1.1. És el mateix tema: el jo líric es deixa extasiar per la música, com en una experiència sensual.
- 1.2. *La música s'enlaira*, al tercer vers. És el tema més significatiu: remarca el moment de la interioritat –la nit, el recolliment...– com a moment d'enlairament.
- 1.3. –*Talment, en l'alta nit, / puja fins als estels el perfum de les roses.*– Una altra idea d'ascensió; en aquest cas, com un perfum, evanescent.
- 1.4. És una sinestèsia. Connota la nit com a espai d'intimitat, de profunditat, de secret. Aquí potser també, de plaer sensual.
- 1.5. Són formes d'abstracció. Denoten amplitud: el món exterior ampli i l'interior, més concret.
- 1.6. *Com les algues que avancen en el pit de les ones.* Sensualitat amb imatges marines, amb elements de ritme i harmonia.
- 1.7. Exemples: *se m'emporta lluny dels Nombres; quasi fins a l'oblit, música endins; el món es perd...*
- 1.8. El jo poètic desitja, somia. Sent l'abraçada salvatge, i l'aigua i el vent l'acaricien sensualment.

#### 2 «Couperin, a l'hivern» [28]

- 2.1. El màgic ocell que palpita i que juga, que representa l'esperit de la música de Couperin.
- 2.2. Couperin és un músic barroc. Pel poema és pot deduir que és enjogassat i viu.
- 2.3. La capacitat transformadora de la música, que muda el fred hivern en quelcom que va més enllà de la primavera.
- 2.4. Compara la fredor de l'hivern amb la fredor interna que sent el jo poètic davant les tecles del piano, abans de començar a tocar.
- 2.5. La música fa anar més enllà de les condicions físiques i climatològiques immediates.
- 2.6. *De més lluny que* indica una direcció inexpressable, només suggerible, més enllà de les meres convencions parlades de la primavera i de l'hivern.

#### 3 «Mozart» [72]

- 3.1. Sinònims: «emportats, arrossegats, atrets, transportats, seduïts...». La música ens duu cap a l'èxtasi.
- 3.2. Que la senzillesa pot ser compatible amb la profunditat.
- 3.3. *Ordre en moviment*: el ritme vital reclama una norma. El ritme musical fa possible la llibertat. *Gràcia ardent*: és un do viscut amb passió, amb desig.
- 3.4. La fluïdesa és una de les qualitats musicals de Mozart i esdevé una concepció vital, i a cops formal, en Torres. L'acabament suggereix que la vida és una música valuosa encara que a vegades no en sabem treure tot el ritme, el so, la gràcia.
- 3.5. 10A/12A/ 4B/ 12C/ 8c/ 4b/ 12C/ 6c. La polimetria –com en el poema «Couperin»– pot ser un intent de reproduir el *ritme fàcil i profund* de Mozart. La rima es feta bàsicament d'apariats. La fluïdesa es fa amb la combinació de versos curts/llargs. També es significatiu el contrast entre *ràpida, lliure...*, amb una entonació continuada, i la contundència de l'exclamació final: *és música, viure!*

## 6.2 Altres veus, altres àmbits

- 1 Resposta oberta.
- 2 Resposta oberta.
- 3 Si exceptuem l'aspecte de composició estròfica, el poema de Torres és similar al de Baudelaire. A més del tema semblant –l'èxtasi que produeix la música– n'agafa tota la metaforització al·legòrica del mar i la sensualitat (*pit, ones*, etc.).
- 4 Resposta oberta. Pel ritme, però sobretot per la senzilla instrumentalització...

## 6.3 El text. «Concert per l'Orquestra Filharmònica»

- 1
  - 1.1. L'article està estructurat en tres parts: en la primera, fa una introducció criticant la poca assistència al concert i repta els lleidatans a gaudir –per «gust»– de la música. En la segona, fa una anàlisi crítica de cada part del concert, amb elogis i fines crítiques concretes, sense deixar de banda la ironia. Al final, clou l'article amb una proposta de cara el futur.
  - 1.2. Els músics citats d'una manera més positiva són Bach, Mozart, Corelli, Haydn i Schubert. En altres poemes trobem Couperin, Händel, Shumann.

## 7 El somriure antic. El diàleg amb les altres arts: l'escultura

### 7.1 Les preguntes

- 1 «Venus» [24]
  - 1.1. Es refereix a la Venus de Milo: és una escultura de marbre a qui manquen els braços (*gest mutilat*). També hi ha moltes referències a l'antiguitat clàssica.
  - 1.2. La ironia és que demana que li assenyali el camí a una estàtua que ni l'hi pot literalment assenyalar: no té braços. El poema està dedicat a Jaume Elies, amic des que eren estudiants, amb qui s'escriuen en un to sovint divertit i irònic.
  - 1.3. Perquè és de marbre, perquè no canvia.
  - 1.4. La metonímia és *marbre groc*, per referir-se a Venus. És una figura que consisteix a designar una cosa amb el nom d'una altra, prenent l'efecte per la causa, el contingut pel continent, etc.
  - 1.5. Ens diu que la seva bellesa és freda. Indica que no ha patit gens i que no ha sentit la passió.
  - 1.6. L'art avantatja la vida en puresa i en ideal, però la vida té les seues regles, del tot distintes, amb el seu sofriment i la seua passió. El retret és que només és bella; no té sentiments.

### 7.2 Altres veus, altres àmbits

- 1
  - 1.1. La primera qüestió té una resposta oberta. La frase es pot relacionar amb «Venus» perquè contraposa la bellesa freda –exterior– amb el patiment interior. Passa el mateix amb la *dura beutat que gela tot foc amb el seu hàlit*, del poema «Aviat als asils...».



1.2. La lliçó de l'acceptació serena de la mort: *Una clara lliçó de seny i venustat,/ plena d'orgull i pàtina, com un fragment d'Horaci.*

2 Resposta oberta.

### 7.3 El text. *Totes les pomes i pipes que s'hagin pogut pintar no valdran mai el ventre de la Venus de Milo*

1

1.1. Resposta oberta.

1.2. És el famós pintor belga René Magritte, d'estil proper al surrealisme i màxim representant del realisme màgic.

2 Li agradava sobretot la pintura figurativa, de tradició clàssica, i especialment la figura humana. Velázquez era el seu pintor preferit i valorava les pintures que tenien un argument, un tema a comunicar; que suggestionessin, independentment de la tècnica i qualitat pictòriques.

## 8 Com una lira ronca. La síntesi Natura-música: «Abenlied»

### 8.1 Les preguntes

1 «Abendlied» [30]

1.1. El títol vol dir «Cançó del vespre» i conté dos dels principals referents metafòrics de Torres: la música i la natura. El títol en alemany pot interpretar-se com un homenatge a la música de Schumann, autor de molts *lieds*.

1.2. En la primera estrofa predomina el sentit visual: blau, rosa i groc; en la segona, s'hi afegeix l'auditiu: un toc de campana, encara que ja abans havia esmentat *les ales del vent*.

1.3. Són unes petites flors blau cel amb un botó al mig de color groc. El nom és exòtic, però segurament Torres el fa servir per la seua eufonia i simbolisme. Connoten senzillesa i solen ser símbols de record i fidelitat.

1.4. Apòstrofe: *O tarda clara de novembre!* Fa passar de la simple descripció tardoral a la reflexió moral: tot va morint (som al novembre i *el dia mor en cada cosa*).

1.5. Resposta oberta. Pistes interpretatives: hi ha les personificacions de cel, núvol, tardor. La més original sembla *la mà freda de la tardor posa/ una mica d'or a les ales del vent*, perquè dins de la descripció del «quadre tardoral» la tardor també pinta; tenim, doncs, com un quadre dins un quadre.

1.6. Serien: *Una boira poc densa, flota, vaga; fondal humit, naufraga/ a les riberes de la nit*.

1.7. Compara la situació d'un capvespre de novembre en què *Lent/ el dia mor* amb el jo líric, que també *com en el món, s'apaga*.

1.8. Són: *cant de melangia; violoncel: música de Schumann*. Podem incloure-hi *missatge d'Ariel*, si considerem Ariel com l'esperit de l'aire.

Hi apareix també l'olfacte, les flors.

1.9. El *cant de melangia* —un *lied* de Schumann?— i el perfum de les *flors mig adormides i anònimes*.

1.10. Per exemple: *vaga / naufraga / s'apaga; perfumen / Schumann*.

1.11. Com a conclusió temàtica podem dir que la fina descripció d'un capvespre de novembre serveix al jo líric per mostrar sentiments de finitud i tristesa que només la «cançó del vespre» transforma en sentiments de consol i esperança.

Biogràficament el poema ens comunicaria que Màrius Torres «s'apagava» a causa de la malaltia i que, en moments de defallença, trobava consol en la natura i en la música.

- 1.12. Resposta oberta. Pistes: en general, perquè utilitza la natura i la música com a correlat de l'estat anímic del jo; per la simbologia capvespral i tardoral; pels miosotis i el perfum de les flors; per la suggestió i la «festa dels sentits» –visuals, auditius, olfactius– que hi trobem; per l'ambient sensual i decadentista d'algunes imatges; per atorgar a la música la capacitat d'elevació i èxtasi; per participar de la fusió amb la natura; per donar importància i musicalitat a la forma, etc.

## 8.2 Altres veus, altres àmbits

- 1 Resposta oberta.
- 2 Resposta oberta.
- 3 Hi trobem moltes similituds, començant pel títol i seguint amb la metaforització del capvespre: natura, música, perfum. També el clima melangiós i evanescent. És evident la similitud del lèxic.

# 9 *El gran vent del destí. La mort*

## 9.1 Les preguntes

- 1 «*Arbor Mortis*» [45]
  - 1.1. Pere March (València 1336/1337 – Balaguer 1413) fou poeta i senyor de Beniarjó. Fou pare d'Ausiàs Marc, el millor poeta del segle xv i, probablement, un dels més grans entre els poetes lírics de tota la tradició catalana.
  - 1.2. Podem dir que és una paradoxa: el naixement és ja el començament de la mort.
  - 1.3. Sí, la cita dona el to i el tema del poema: la mort i la vida estan enllaçades estretament. En la primera estrofa s'expressa molt clar.
  - 1.4. És un paral·lelisme sintàctic i, alhora, contrastiu: *vida-mort*, *remorosa-silenciosa*, *s'esfila-s'acreix*. La finalitat és, com hem dit, veure que vida i mort van paral·leles.
  - 1.5. En una sola persona. Fa referència al relat bíblic que explica que Déu va modelar l'home amb pols de la terra, amb argila.
  - 1.6. Creix a l'interior de l'ésser humà. Creix de tot allò que es marceix, que s'apaga.
  - 1.7. El vers és la metàfora de la mort; de la malaltia que el duu a la mort, en el seu cas. En l'altra expressió la «nuesa» significa preparació per a la mort; que davant la mort cal estar nus, despallats de tota cosa vana, del passat...
  - 1.8. **Arbre** és un apòstrofe o invocació. Hi ha també una sinècdope: la **primavera** pot indicar tota la creativitat de l'ésser humà, del poeta. La mateixa idea apareix a «Couperin, a l'hivern».
  - 1.9. El jo poètic se sent atrapat per les arrels de l'arbre de la mort. És una imatge de l'opressió que sent per la malaltia i l'aïllament al sanatori.
  - 1.10. La mort és trasmudada en vida; o sia, en flors, en ombra de repòs.
  - 1.11. És un to tranquil, serè. Acaba amb oracions enunciatives.
  - 1.12. Perquè majoritàriament l'arbre, també en Torres, ha estat símbol de vida, metàfora del créixer. Estem més acostumats a «l'arbre de la vida», a «l'arbre de la ciència», etc. Aquí el poeta vol remarcar la unitat profunda entre la vida i la mort.

### 1.13.

a) *vibra*: sacseja, somou, sotsobra...

b) *estreny*: abraça, atrapa...

c) *s'esfila*: esfilagarsa, esfuma...

1.14. També té catorze versos, com el clàssic, però el sonet anglès no té tercets: la penúltima estrofa és un quartet i l'última és un díptic, dos versos amb la mateixa rima.

### 2 «Això és la joia» [71]

2.1. La joia sembla una satisfacció més profunda i constant, potser d'ordre més espiritual. El plaer podria ser més efímer i més intens. La comparança amb l'ocell indica un estat de plenitud, d'ascensió.

2.2. La idea subjacent és que, a la pau i a la joia, s'hi arriba després del dolor o de les dificultats. És el lema de «pel dolor, a la joia».

2.3. És una situació de concentració –*tancar els ulls, escoltar/ el silenci*–, en què l'oient es predisposa a sentir el concert; per tant, hi ha certes expectatives a les quals cal estar atent. Una espera que val la pena, segurament.

2.4. Sembla paradoxal que sigui així. Mostra la concepció de la mort com un nou començament. Espera que la mort sigui un pas per començar una nova música, una nova vida.

2.5. Es tracta d'un paral·lelisme sintàctic quasi complet. Si fem l'anàlisi sintàctica de les dues estrofes trobarem les mateixes funcions. Pràcticament és una simetria que la rima encara potencia més, basada en el recurs –teòricament objectiu– de la definició.

2.6. Els versos 1 i 3 són decasíl·labs i els 2 i 4 són alexandrins: els segons, doncs, en ser més llargs, fan la impressió rítmica de més calma i reflexió. Nota els encavallaments *creuar/ el cel; escoltar/ el silenci* –separant el verb del complement directe–, que sempre trenquen la possible monotonia o facilitat dels aplegats.

2.7. De manera quasi inconscient, en ser un paral·lelisme, el jo poètic fa relacionar la joia amb la mort. El jo poètic desitjaria que la mort es produís en un context de pau intensa. Clarament és una al·legoria de la seua situació anímica, abocada a una possible mort.

## 9.2 Altres veus, altres àmbits

1 Resposta oberta.

2 S'assembla més a «Això és la joia» perquè pressuposa que, per començar una altra vida, l'ànima ha de passar pel portal de la Mort i alliberar-se del cos. Aleshores esdevindrà lliure. Els últims versos expressen el desig de morir sense agonia, el desig de trobar-se amb la llum, superant les dificultats –*a frec de capítell*.

3 Resposta oberta. Coincideixen sobretot en l'exaltació d'una realitat interior espiritual i transcendent. Rainer Maria Rilke (1875-1926) també es va recloure en un sanatori per una leucèmia.

4 Que no va ser conscient de la importància de la vida fins que no es va plantejar la seua mort. La malaltia de la tuberculosi li va exigir una meditació constant sobre la mort i la vida.

## 9.3 El text. El tòpic de la mort

1

1.1. Que amb la nit comparteixen algunes característiques: són misterioses, propicien la reflexió, atrauen, de vegades «pesen», etc.

1.2. Vol significar que l'home espera respostes de Déu però no les rep. Com a màxim, les intueix.

**10.1 Les preguntes**

**1** «Al Present» [34]

- 1.1. El present és el gran temps. El títol suggereix un diàleg i una reivindicació del Present, en majúscula.
- 1.2. Són els que presenten interrogació: versos 8 i 10; 13 i 14.
- 1.3. La *gota d'un riu obscur*. Les connotacions serien: moment-gota-petitesa; riu-fluir.
- 1.4. Se'l planteja *alguna nit molt íntima*, quan es troba *dístès amb esforç*.
- 1.5. Que no pot viure en/del passat –cansat de somnis i de records– i que el futur l'enlluerna, l'encega, no el veu clar. Per això s'adreça al Present i es pregunta si hi podrà viure.
- 1.6. El poema planteja si el petit espai del present serà només el que podrà aconseguir viure profundament o podrà viure –és un desig– en un present que s'eixamplarà i es convertirà en etern? El jo líric vindica un present ampli, vol que l'eternitat sigui *un present una mica més ample*, perquè ho sent en el seu interior.

**2** «Pelegrins» [46]

- 2.1. Pelegrí és qui viatja a un lloc sagrat per motius religiosos. Aquí el sentit del pelegrinatge és més aviat el d'un viatge interior. Repeteix els «no» per diferenciar-se d'altres menes de pelegrinatges.
- 2.2. La recerca ardent d'un Déu inefable que es troba no pas en els temples externs, sinó en el *temple intern* on trobem *un eco del teu silenci etern*.
- 2.3. L'anomena *Pare de l'infinit que tots portem a dins; Terme dels destins; Tu, i Tu que ets més enllà de les nostres paraules*.
- 2.4. Qualitats: essencial (vers 3), *pare de infinit*, *invisible* (v. 6), *Terme dels destins* (v.7), *sentit en la impotència* (v.8), *inaccessible* (vers 9), *sentit en el nostre temple intern* (v.12). *silenciós i etern* (v. 13).
- 2.5.

**Pelegrins convencionals**

*arriben al llindar  
troben només una ombra  
no fan resistència a buscar-te  
[no saben qui són]  
temple extern  
temple extern  
himne que és cançó  
ets en les nostres paraules*

**Pelegrins sincers i inquiets**

*cerquen l'essència  
cerquen l'essència  
[cerquen sense defallir]  
sabem qui som  
més enllà dels altars, dels claustres...  
temple intern  
himne que és un eco del teu silenci  
ets més enllà de les nostres paraules*

- 2.6. Són metonímies per referir-se a l'església convencional, als convents i a les universitats o escoles. A la religió organitzada en esglésies. Està en relació amb el temple intern que esmenta després.
- 2.7. Es refereix al caràcter misteriós, inefable, inexpressable amb les nostres paraules, d'aquest Déu.
- 2.8. Es pot sentir més fàcilment quan passem dificultats i necessitem ajuda, quan ens sentim impotents. *Murmura en la nuesa*: quan ens hem despul·lat de tot allò superficial podem sentir el seu murmur, el seu so flux i continuat.

**3** «Sé que hauré d'oblidar...» [54]

- 3.1. El poeta sap que no sap expressar l'experiència religiosa amb «el llenguatge que ha après». En cerca un altre.

- 3.2. És una invocació o apòstrofe: *o Déu silencios*.
- 3.3. Perquè és fet de ritme i de record.
- 3.4. Un animal tan majestuós i poderós –que vola altíssim– és empresonat en un pou. Indica la impossibilitat, la foscor, la ceguesa...
- 3.5. *Cega, vana, opaca, estèril i borda*. Vol subratllar les seues limitacions.
- 3.6. Al llenguatge.
- 3.7. *Fràgil arpegi i arpa immensa*.
- 3.8. Desitja un llenguatge viu, directe, eufònic, maragallià. És el tema del llenguatge ideal, sincer, que suca la ploma al cor.
- 3.9. La insuficiència de la paraula heretada per poder expressar Déu i el desig d'un nou llenguatge més expressiu, més viscut. Perquè, malgrat la imperfecció del llenguatge, no el podem menysprear per adreçar-nos a Déu. El jo líric insinua que el llenguatge immaterial i musical és el millor per relacionar-se amb un més enllà misteriós.

#### 4 «L'abisme de llum» [70]

- 4.1. Sembla que hi ha una franca contradicció entre l'abisme –la por d'esbalçar-s'hi, el temor de caure-hi, la seua foscor tradicional...– i la llum, entesa com un estil de metàfora de la divinitat.
- 4.2. És una experiència extrema, sagrada, barreja de por i d'enlluernament en què el subjecte és pres per una força superior, difícil d'explicar. Una mena d'esgarrifança davant del misteri, que el poeta assaja d'expressar amb els seus versos. El *crisma* es refereix als olis sagrats, aplicats en certs moments religiosos.
- 4.3. És una bella imatge de la fusió en què se suggereix la petitesa humana.
- 4.4. Són, sobretot, *fon* i *perd*.
- 4.5. Una de tantes antítesis, tant del gust de l'autor, en què es mostra un renaixement absolut.
- 4.6. *Claredat massa vasta; alegria de l'ànima; enlluernada; Déu entorn nostre*.

Les exclamacions volen reforçar la sensació d'èxtasi. Tot plegat sembla mostrar l'alegria d'un ànima que sent Déu, metaforitzat en llum.

- 4.7. Deu voler comunicar l'*alegria de l'ànima* que sent Déu al seu entorn *com un abisme de llum*; la sensació de sentir-se ple de llum divina. I el desig de fusió, de llançar-se pel precipici de la llum i perdre-s'hi. Ens vol comunicar una experiència mística, d'èxtasi, que es dona quan perseguim amb tenacitat *qualsevol cosa viva*.

## 10.2 Altres veus, altres àmbits

- 1 Versos 5-7: [...] ¿quin mot podria/ empresonar el teu infinit en el seu punt?/ Però t'hem de cridar [...].
- 2 Resposta oberta.
- 3 Tots són sonets de tradició clàssica, amb l'accent dominant a la 6a síl·laba, i fets amb versos alexandrins. És l'estructura estròfica que més utilitza Torres en les poesies més greus, més reflexives...
- 4 Versos 7-8: *¿Un moment que flueix, gota de riu obscur/ podrà ser, solament, la meua eterna presa?* I el vers final: *l'afany de viure un present una mica més ample*. Es relaciona amb el sentit maragallià de voler *aturar tants moments de cada dia/ per fer-los eterns a dintre del meu cor*. El sentit global del dubte de si és possible viure l'eternitat en present també el trobem en els dos poemes.

- 5 En primer lloc, la dificultat i l'esforç que suposa haver d'estar triant sempre, de buscar sempre el nord, d'exercir la llibertat. ¿Fóra més fàcil seguir un camí marcat com el gra de blat o la llum? En segon lloc, que davant la por per la tria i per les dificultats del camí –que sempre cansa–, que no ens corsequem, que ens pot ajudar «el somriure de Déu». I, finalment, potser el dubte de l'absurditat –l'esclavatge– que seria que, després de tot l'esforç, descobríssim que Déu juga amb nosaltres o que no hi hagués Déu.
- 6 El pelegrí té un nord, un destí; el vagabund roda sense sentit. Per tant, l'un concep que la persona i la vida tenen una finalitat i l'altre, que la persona i la vida són un absurd. Compte! però, en algun cas els vagabunds simplement són descrits com a persones pobres i soles, sense les connotacions esmentades.
- 7 Resposta oberta.

### 10.3 El text. *L'univers és una república federal*

- 1 Resposta oberta. Pistes: defensa una religió sense dogmes concrets i sense esglésies. Critica la teologia perquè diu que a Déu no se'l pot explicar, és misteriós i es troba en la interioritat de cadascú. El seu llenguatge místic, les seues metàfores religioses poden ser acceptades –però mai identificades– per diferents creences religioses, des de la profunditat, perquè formen part d'un credo universal.
- 2
- 2.1. Que cadascú té la seua visió de Déu.
- 2.2. Un Déu atent, en qui la persona pot confiar. Que no cal patir, que ell sap el que es fa.
- 2.3. Que l'argument de Voltaire no es vàlid.

## 11 *Ales de papallona. Les tankes*

### 11.1 Les preguntes

«Entre l'herba i els núvols (Tannkas)» [27]

- 1 Qüestions generals
- 1.1. Resposta oberta.
- 1.2. Com totes les tankes, el metre és: 5 / 7 / 5 / 7 / 7. No té rima.
- 1.3. En aquest espai, entre l'herba i els núvols, hi passa la vida. L'herba connota verdor, frescor, humilitat, sensualitat... i els núvols, bellesa, fugacitat, aspiracions...
- 1.4. Resposta oberta. Òbviament, la pregunta ja insinua l'aspecte més sensorial i emocional de les tankes. El factor contemplatiu, lligat a l'espiritualitat oriental, hi té molt a veure.
- 1.5. Respostes en cada poema.
- 2 «El dia»
- 2.1. Durant el dia el vent fa moure les ombres; per això són vives i fràgils. Quan hi ha boira, les ombres desapareixen. Tema: la fugacitat, l'efímer de les coses. També, al·legòricament, podria ser la fragilitat dels humans?
- 2.2. Al poeta li passa el mateix que als miosotis: que es marceixen d'enyorança i que veuen el mateix *paisatge*; es troben en la mateixa situació. Recorda que els miosotis són símbol de record i fidelitat.

### 3 «Arbre»

3.1. Elogi de l'arbre com a símbol al·legòric perquè, fins i tot quan mor, encara –a més del que ha donat en vida– sap transformar-se en flama; és a dir, sap donar llum o escalfor.

### 4 «L'amor»

4.1. No. La seua joia amorosa és feble com la claror de la lluna.

4.2. En la calma sempre hi ha la possibilitat que la Malfiança trenqui aquest clima pacífic (*somriure, calma, vaga, lenta*).

4.3. Antítesis: tristesa dolça i alegria feble. Sí. Les llàgrimes –el patiment– fan que no sigui igual una tristesa que una alegria, malgrat els adjectius.

### 5 «La nit»

5.1. Se sent sol, aclaparat per la nit, com un *còdol anònim*...

5.2. Desitja desarrelar-se de l'*argila* de la creació i fusionar-se –com l'aigua– amb el cosmos. Somiava *rossinyols, cadeneres*... Pot significar cantar –estar alegre, ser lliure, ser poeta?

5.3. Que es crema en la fosca. Necessita de la llum: la falena es crema en la flama; la seua esperança es crema en la fosca.

### 6 «La mort»

6.1. El trèmol combina la tendresa primaveral amb els magnífics colors tardorals. El mot eufònic *trèmol* suggereix també l'esgarripança del viure tan sensible i de la mort tan secreta. Alhora, la fulla desapareix sempre secretament... El jo líric expressa el desig de posseir totes aquestes qualitats.

6.2. Com un mirall que no reflectís, també el mirall de la mort és opac, no reflecteix ni els somriures ni la Primavera.

### 7 «Atzarola»

7.1. S'assembla a les ales d'una papallona.

7.2. El sentiment d'enyorament, positiva sorpresa, bellesa i plenitud esclatant. El joc és *atzarosa, atzarola* i ajuda, per la similitud lexemàtica, a insistir en l'atzar, en els moments efímers de bellesa.

### 8 «Rosa»

8.1. El de l'acceptació de la mort: el jo líric expressa la resistència a la mort.

8.2. La rosa accepta la mort naturalment, fàcilment; però, per a les persones, l'acceptació no és tan fàcil. La ironia rau en el fet que no es poden comparar les dues situacions.

## 11.2 Altres veus, altres àmbits

1 El tema més comú seria la natura, molt tradicional en totes les tankes de ressò oriental. També hi trobem el tema de l'amor i la mort. En canvi, no hi ha les referències més directes a l'evocació de la llar o la ciutat, a la poesia cívica i a la música. Tampoc n'hi ha, directament, a la transcendència, tot i que *per se* les tankes sempre tenen un aire de fugacitat... El to extremadament líric bascula entre la melangia i l'esperança.

2 Resposta oberta.

3 Resposta oberta.

4

- 4.1. Resposta oberta.
- 4.2. La primera, el tòpic de «poeta de l'esperança»; la segona, de la «mort dolça i acceptada».

### 11.3 El text. *Distingit senyor*

1

- 1.1. Resposta oberta.
- 1.2. Resposta oberta.

## 12 *Sagitaris damnats. La poesia*

### 12.1 Les preguntes

1

«El combat dels poetes» [13]

- 1.1. La comparació s'estableix entre l'arquer que es dreça entre els morts i espera salvar-se, amb tot el camp semàntic de la poesia entesa com un suprem esforç. La comparació es va desplegant i fent-se més complexa de significats al llarg del sonet fins, fet i fet, esdevenir una ideologia.
- 1.2. En efecte, es tracta d'una al·legoria que es va trenant al llarg de tot el sonet, que es podria correlacionar així:

#### Terme real

*el poeta*  
*la intel·ligència o capacitat creativa*  
*el combat obscur*  
*la corda dolorosa*  
*el vol de les sagetes*  
*àgils projectils*  
*el vi de la victòria*  
*el cel inútil de la glòria*

#### Terme comparat

*l'arquer que es dreça entre els morts*  
*els nostres arcs*  
*la creació poètica*  
*la nostra ànima tensa*  
*els versos*  
*els poemes*  
*la satisfacció de crear i ser llegit*  
*la posteritat*

- 1.3. És una metàfora que es refereix als poetes «malalts». Es pot llegir com una referència a la pròpia malaltia i, potser, en aquest estadi de l'evolució de la seua poesia com una forma de salvar-se a través dels versos. De tota manera, tot això és molt conjectural. La imatge remet a un arquer ferit, simplement.
- 1.4. El poeta extreu la seua energia per escriure del dolor, de la sofrença. Totes les paraules del poema que es refereixen a la creació són dins del camp semàntic de l'esforç i el dolor. Vegem-ne algunes: *tibant*, *suprem esforç*, *corda dolorosa*, *torç*, *paga*, *sofrença*..
- 1.5. En efecte, escrita en 1937, al bell mig de la Guerra Civil espanyola, aquest tercet sembla contaminat de la retòrica de la violència bèl·lica d'aquells anys: una oració comparativa de superioritat –*com més dur serà el braç i més potent el puny*–, junt amb els àgils projectils, són una mostra clara d'aquesta retòrica bèl·lica.

El poeta podria compensar psicològicament en aquesta poesia la seua prostració, la seua debilitat física i potser també la impossibilitat de participar en aquella guerra. La poesia esdevé la seua guerra particular, el seu esforç suprem.

- 1.6. És un final paradoxal: amb l'esforç titànic de l'arquer els versos arribaran tan lluny que es perdran de vista en el cel. La paraula inútil, al darrer vers, té una potència insospitada: tant d'esforç per a una glòria inútil?



Certament, es pot llegir com una referència a la posteritat, als lectors que el llegiran —el llegim!— tants anys després d'aquest dolorós esforç. En cert sentit, el poeta endevina que ell no se'n gaudirà, personalment, de la glòria.

- 1.7. És un sonet fet amb versos alexandrins. Les rimes tenen dues peculiaritats: *vèncer/remença* rimen només en la fonètica del català oriental, no pas en la fonètica occidental del poeta (sembla que van ser un consell de Joan Sales aquestes rimes a la manera del català oriental). També *morts/esforç* i *torç/forts* fonèticament no rimen pas de manera exacta. *Arc/llarg* sí que rimen de forma correcta, tot i que les grafies no siguin les mateixes.

## 12.2 Altres veus, altres àmbits

1

- 1.1. Resposta oberta. Ineludible citar la lluita «contra el llenguatge».

- 1.2. És com el director d'una orquestra: ha d'interpretar la «partitura». NO ha de tenir una actitud passiva.

2

Dues, com a mínim: la llarga comparació formal i el lèxic del camp semàntic militar.

Evidentment, tota l'al·legoria del combat.

3

Com que veien perillar la situació de la llengua catalana, volien consolidar un estàndard clar i únic. També ho afavoria que els admirats poetes Josep Carner i Carles Riba defensessin la mateixa opció. En l'actualitat, les opcions són molt diverses, però més respectuoses amb les diferents prosòdies dialectals: una majoria s'inclina pel subestàndard.

4

Defensava que la poesia havia d'expressar els sentiments sincers, viscuts, i expressar-los amb exactitud, sense seguir receptes concretes. Valora molt la perfecció formal —al poeta li cal dominar *la tècnica*— i la bellesa. Critica la buidor, l'ornamentació retòrica, l'obsessió per l'originalitat de la poesia moderna.

5

El mateix Pere Gimferrer ens en dona la resposta: *L'anacronisme és involuntari i neix de la manca d'informació o de la incomprensió dels nous corrents; la intemporalitat és volguda i respon a una tria. Aquest segon cas fou, inequívocament, el de Màrius Torres.*

## 12.3 El text. No era un inútil

1

Diu que ha superat de tal manera el sentiment d'inutilitat que tenia que potser haurà servit més al seu país sent poeta que sent un metge. En un primer moment feia poesia per *treure's les espines* de dins; després de veure que la seua poesia valia alguna cosa —gràcies als elogis de Riba—, està satisfet i orgullós i diu que la seua vida haurà tingut sentit en aquest *planeta lamentable*.



E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*



# Exercicis complmentaris

E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A \*  
E L G U S T P E R  
L A L E C T U R A



Gairebé totes les activitats proposades són de resposta oberta. Posem només les que no ho són.

## 2 Audiovisuals i plàstica

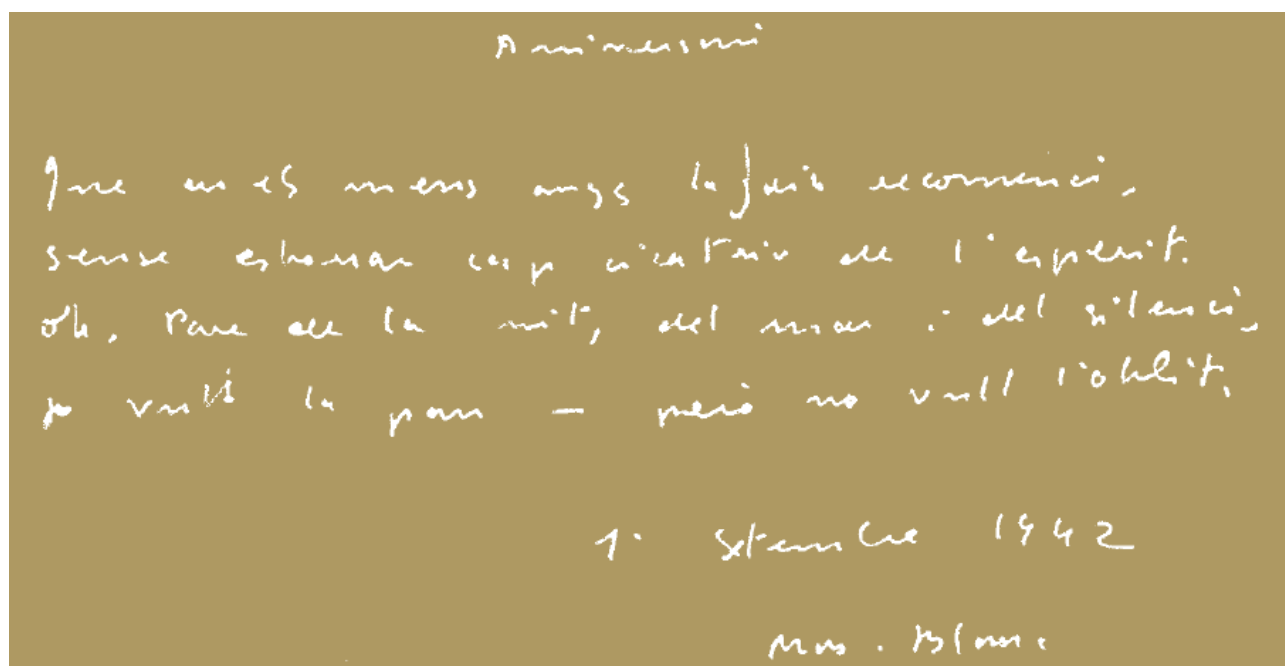
### 2.2

- d) Pensem en el context: l'edició es fa a l'exili mexicà quan a Catalunya hi ha el franquisme –una situació que metafòricament és compara amb la repressió de Felip V. És una reivindicació catalanista i dels aspectes polítics de la vida i la poesia de Torres.

## 5 Jocs

### 5.1

Solució: TORRES: tresor /terrós/terròs. MÀRIUS: sumari.



### 1 «Dolç àngel de la Mort...» (II.1)<sup>1</sup>

Aquesta mostra de comentari es focalitza en la figura retòrica de l'oxímoron i en les imatges desplegades en el poema. Es basa, sobretot, en la tècnica de la paràfrasi de cada estrofa per arribar a una interpretació final.

L'oxímoron és una figura que condensa una contradicció emotiva que, així, espurneja amb una nova força expressiva: la mort, ordinàriament no és pas considerada un *dolç àngel* com el poeta escriu, ni tampoc ordinàriament no escrivim *la tenebra clara* ni *el bes glacial*. Ordinàriament diem que la mort és aspra, que la tenebra és fosca i que el bes és càlid, o sensual, o humit, però rarament, o mai, *glacial*.

El poeta cerca una nova lluentor a les rutines del nostre llenguatge ordinari per a expressar —o suggerir— la seua experiència personal, única, forta, inusual. Així, Màrius Torres, que està greument malalt de tuberculosi, sap que té la seua mort a tocar. És internat al sanatori de Puig d'Olena, un dels millors establiments mèdics de Catalunya als anys trenta per poder guarir-se d'aquesta malaltia incurable, però encara amb l'esperança de sortir-se'n. La seua salut és feble: quan hi va arribar va restar sis mesos al llit.

En aquest context personal, Màrius Torres s'encara resoltament a la crida de la mort, que ell, en forma de condicional, accepta gairebé de bon grat: *si has de venir, més val/ que vinguis ara*, escriu. Aquesta actitud moral d'acceptació és molt característica de Màrius Torres, que mai es queixa amargament ni fa esgarips sentimentals: *Ara no temo gens el teu bes glacial*.

La presència i crida de la mort es veu i se sent en els versos: *i hi ha una veu que em crida en la tenebra clara/ de més enllà del qual*. Certament l'atmosfera contradictòria —*tenebra clara*— dels versos i de tot el poema remet a unes imatges relacionades amb la literatura antiga, clàssica, grega i llatina, en què la mort se sol associar a passar un riu, sigui en barca, sigui a peu, com suggereix la paraula *qual*.

En la segona estrofa explica clarament que se sent amb *l'ànima madura/ per ben morir*. La comparació de *Tot allò que he estimat* amb una *despulla de l'ahir,/ freda, de tan pura* suggereix la manca de calor, la calor que solem associar a la vida.

La tercera estrofa conté alguns dels versos més sorprenents, en la mesura que es pot entendre com una visió distinta de la mort al que és, potser, habitual, car la mort es considera bella:

*Morir deu ésser bell, com lliscar sense esforç,  
en una nau sense timó, ni rem, ni vela,  
ni llast de records!*

La imatge de la nau sense timó, sense governall, sense rumb pot entendre's en molts sentits, però potser un dels més ajustats fóra el de fondre's amb l'eternitat, amb la matèria. Un abandó, també, dels records de la vida sensible. Observeu com les paraules *sense* i *ni* subratllen aquest abandó.

La quarta estrofa remet a una imatge que es pot referir al món romà, quan sembrar de sal la terra volia dir tornar-la infèrtil, incapaç de donar fruits. Dit amb altres paraules:

Torres veu el seu futur extingit, infèrtil... La por del dolor que ha de venir l'espanta, podem dir parafrasejant-lo.

Els dos versos finals contenen una altra contradicció: fixem-nos que escriu:

*I, gairebé, donaria per morir ara,/ —morir per sempre!— una ànima immortal!*

Observem que el temps verbal és condicional, com al principi del poema. Indica, doncs, possibilitat, no pas realitat concreta i immediata. I, a més a més, l'adverbi *gairebé* introdueix un matís encara més subratllat d'impossibilitat. I encara la contradicció és més flagrant quan s'oposen els termes *morir per sempre* i *ànima immortal*, sintagmes clarament antitètics.

1

La referència entre parèntesis correspon a l'apartat del dossier de l'alumnat en què s'ha tractat el poema objecte de comentari.

Per tant, la tensió, l'oposició «lògica» i el temps condicional es mantenen des de l'inici del poema fins al final, amb un desenllaç xocant, inesperat, gens previsible ni tòpic.

Com a conclusió: el poema afronta, amb tota la força retòrica de què és capaç, l'experiència contradictòria, tensa, contraposada, que el poeta sent de la seua pròpia mort, que veu hipotètica però que sent pròxima, i que pensa i sent en els termes de la seua tradició imaginística —nau, barca o gual, despulla, veu que el crida...

I així comença la seua obra lírica: resoltament enfrontant-se a la Mort. No pas una mort abstracta, sinó concreta, sentida, viscuda.

## 2 «La galerna i el llamp» (II. 3)

«La Ciutat Llunyana» (1939) i «La galerna i el llamp...» (1938) són les dues poesies més importants de tema cívic de Màrius Torres. Ambdues presenten moltes similituds formals: són dos sonets de versos alexandrins i, per altra banda, tant les temàtiques com les dates són significatives per fer-ne una lectura contextualitzada. No endebades són fruit del context històric immediat a la malvestat de la guerra i de la derrota republicana.

«La galerna i el llamp...» podria fer al·lusió als bombardeigs de Barcelona de 1938, però, més enllà de l'anècdota concreta, el poema ens trasllada una experiència de combat entre «les forces tempestuoses del mal» i *la flor de l'esperança*, un combat d'índole permanent i universal.

Comença amb un contrast contundent —remarquem l'entonació rítmica, les cesures masculines— entre la força tel·lúrica dels elements que han desolat *l'ample terror (la galerna i el llamp, el torb i la tempesta)* i la flor *minúscula* però *tenaç* que resisteix l'embat. Un combat desigual *a ras*, sense protecció, a camp obert sobre tot el país (el *terror*). Hi resisteix, només, *la flor* (remarquem el determinant *la*, no pas una flor qualsevol) que simbolitza l'esperança i no és d'un color concret: és la flor de les aspiracions col·lectives, *dels nostres somnis*.

Per això el jo líric del poema es projecta en el sentit col·lectiu, en la nació. I com que la seva actitud és admirable, l'entonació de l'últim vers del quartet esdevé admirativa.

El segon quartet, seguint l'estructura del sonet clàssic (explicació en els quartets, enllaç en el primer tercet i conclusió en l'últim), també és explicatiu, però introdueix un matís de canvi: la flor *pella*, és a dir, comença a posar pell a la ferida, i *enlaira el seu perfum, secret com la pregària* (el perfum en Torres és símbol d'allò millor, del record destil·lat i plaent). Encara trobem elements que ens recorden d'una banda la destrucció (*entre les runes* que ens transporta a *entre runes de somnis colgats, més prop de terra* de «La Ciutat Llunyana») i, de l'altra, l'al·lusió afectiva a la flor (la referència als *fogars*, la llar, el caliu, i al *secret com la pregària*, la flor amagada però íntima).

El panorama visual sembla sorgit d'una escena cinematogràfica tràgicament desolada: un ample espai enrunat, del qual s'aixeca de sota una *viva mà solitària* (excel·lent metàfora i personificació de flor, alhora *viva* i *solitària*, dos atributs emblemàtics). Ja han començat les referències al llenguatge religiós: positives com la pregària o negatives com els *rastres dels cavallers maleïts*, els misteriosos i malignes genets de l'Apocalipsi i alhora les quatre malvestats (*galerna, llamp, torb, tempesta*) amb què iniciava el poema.

Continua el protagonisme de la flor (amb un «desplegament» similar com el de l'arbre al poema «*Arbor Mortis*») dient la causa (*car*) de la seva resistència: la seva profunda arrel, els orígens. Si es conserven els orígens, sempre es pot florir, encara que *la terra amarga* sigui coberta d'una *crosta de sal*. Altre cop s'usa la Bíblia per posar en contacte la història de Lot —el càstig bíblic— amb el càstig a *aquesta terra* que ara és *amarga*. El camp lèxic és prou explícit per poder interpretar aquests versos en clau de «resposta resistent col·lectiva catalana».

La conclusió: malgrat (*Però*) la destrucció, aquesta terra *traurà forment* (donarà fruit) del *jull i la cugula* (de les males herbes). Segueix la paràbola del bon blat, del Nou Testament. Transformarà *les espigues del mal* en un bon blat perquè *l'alè de Déu novament hi circula* (arreu, com l'aire) i, igual com el seu alè va transformar l'argila en carn, ara del mateix mal en sortirà l'esperança, tot i que a poc a poc, secretament,

*granant*, madurant. El to esperançat final també s'assembla al final de «La Ciutat Llunyana» (*que ens envia per sobre d'aquest temps presoner/ batecs d'aire i de fe*), si bé aquesta fa referència més directa a la guerra i «La galerna i el llamp...» més a la resistència, a la vivència dels vençuts.

El poema recorda l'ús del llenguatge i el to èpic que fa J. Verdaguer a l'epíleg del *Canigó*, «Los dos campanars»: *Lo que un segle bastí, l'altre ho aterra/ mes 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'altívol Pirineu*. El tema és similar, però no, les respostes dels poetes: en Verdaguer és l'obra de Déu —la natura— que romandrà, en Marius Torres és la flor de l'esperança; formalment majestuosa en Verdaguer, humil i tenaç en Torres. I també són distintes les reaccions emocionals que provoquen en els lectors.

«La galerna i el llamp...» és un sonet fet amb versos alexandrins (6+6), que combina la cesura i la rima femenina i masculina (ABBA / CDDC / EEF / GFG), on la falta d'encavallaments i el lèxic —sobretot el de la primera estrofa— reforcen, com hem dit, el to contundent del poema. I la situació de les dues exclamacions subratlla els moments de clímax, a l'inici, amb el dol pels somnis enrunats, i al final, amb l'esperança.

L'al·legoria de la flor i les metàfores agrícoles han estat molt utilitzades pel llenguatge cívici i polític. L'originalitat de Torres no es troba pas en la novetat metafòrica, sinó en la conjunció entre el fons i la forma poètica, i en el to i contingut de «consol moral» que es detecta en la seva poesia, d'esperança radical, profunda, davant les diverses situacions de malvestat de la vida, inclosa la mort. En cert sentit, doncs, el poema és un al·legat contra la mort i contra el mal.

### 3 «Abendlied» (II.8)

El títol del poema («Cançó del vespre») ja ens situa en un clima típicament torressià: el de la música i el del referent temporal del moment quan mor el dia. També notem de seguida que és un poema líric i, per tant, expressarà allò subjectiu, interior, els batecs de l'ànima.

La primera estrofa ens presenta un bell «quadre tardoral», tant per la descripció pictòrica, visual, dels elements d'un *sol ponent* de novembre, com pel moment de l'any, un cap al tard de tardor. Un quadre que podríem qualificar gairebé d'impressionista, una mica vaporós (un núvol, vapor d'aigua, ens amaga el sol rogent, el tamisa i fa que el color canviï en rosa), amb pinzellades de diferent policromia i amb una mà que pinta (*posa una mica d'or a les ales del vent*) un paisatge també una mica ventós. No ens podem sostreure de recordar un paisatge baudelairià, plenament lligat al simbolisme. I més encara si hi afegim l'exotisme sonor dels *miosotis*—els simbolistes francesos buscaven paraules inusuals, d'una suggestivitat refinada i voluptuosa. Els *miosotis* aporten, a més, la connotació d'herba humil i de puntets de color blau en el paisatge.

Fixant-nos en les descripcions de la natura, que són correlat d'estats anímics del jo líric, podem dividir la poesia de Torres en poemes «primaverals» i «tardorals». En els primers, s'enyora ja la nova primavera i es desitja el renovellament, la «nova naixença». Pensem en «Febrer» (*ara és temps de morir que la vida es reforça*), en «Un altre abril», en «Els núvols» (*matins de març on sembla que la vida comença*), etc. En els segons, com «Abendlied», els capvespres o la tardor ens traslladen a un espai o temps de bellesa calma, de llindar cap a la nit o l'hivern, cap al misteri.

L'apòstrofe *O tarda clara de novembre!* serveix de contrapunt, de salt, entre l'harmonia paisatgística i la reflexió moral: lentament, igual que el dia, tot mor. Potser també la bellesa. Passem de l'agonia del bell paisatge capvespral a l'agonia de les coses i ¿qui sap si a la del mateix poeta, que, a causa de la tuberculosi, està acarant a la mort? Les sinestèsies de colors i les personificacions (de *cel*, *núvol*, *tardor*) ajuden encara més a establir aquesta relació.

En la segona estrofa l'ambient s'enfosqueix i la tarda deixa lloc al vespre. Les imatges visuals continuen, però més difuses (*boira, flota, vaga, fondal humit, naufraga, nit...*) i s'hi afegeix la sensació acústica (*un toc de campana, eixamplant-se*). En el pas del vespre a la nit, tot es torna més evanescent i el sentit de l'oïda començarà a dominar sobre el de la vista, per acabar al final del poema amb el cant melangiós de



la música de Schumann. En aquest ambient de desorientació (*vaga*) i de pèrdua (el color violeta, el toc de campana que naufraga) apareix el «jo» que sent (vivència) en el seu pit (endins) alguna cosa (*poc densa, vaga, violeta*, etc.?) que, *com el món, s'apaga*. Aquí el toc de campana *naufraga*, no crida ni anima com en «Molt lluny d'aquí» o en «La Ciutat Llunyana», sinó que va diluint-se. La comparança *com el món* reforça el correlat natura / estat anímic, la identitat entre el món extern i l'intern.

Però, aleshores (*Llavors*), a la tercera estrofa apareix un element esperançador; *un cant de melangia* (un *lied* de Schumann?) li fa de consol, li canvia l'estat anímic. Ara les sensacions auditives dominen sobre les visuals (*cant, violoncel*); la música impregna la caiguda del dia i s'hi suma el sentit olfactiv (el perfum de les flors). Les *flors mig adormides i anònimes* recorden la flor *minúscula i tenaç* de «La galerna i el llamp...»: s'hi assemblen en el perfum i la humilitat, se'n diferencien en què unes són *adormides* i l'altra és *tenaç* (cada adjectiu s'adiu al to del poema respectiu). El perfum es barreja amb la tarda, que *pren una ànima de violoncel* (pren els colors càlids i pàl·lids, vellutats com la musicalitat d'un violoncel), i amb la música de Schumann crea un ambient sensual que remet a la millor poesia decadentista.

El cant de melangia, de tristesa dolça, *arriba de molt lluny*. En Màrius Torres la llunyania sol referir-se als records o a la transcendència. Aquí ens indica sobretot la gradació en l'acostament (igual que *s'apaga* en l'acabament), però alhora ens diu que ve d'un lloc innominat, desconegut, portat per Ariel, per l'esperit de l'aire i de l'aigua, segons la mitologia germànica, o per l'absolut poètic, potser. Ariel ha donat nom en la literatura a personatges de *La Tempesta*, de Shakespeare, o a l'àngel rebel del *Paradís Perdut*, de Milton.

Com a conclusió temàtica, doncs, podem dir que la fina descripció d'un capvespre de novembre serveix al jo líric per mostrar sentiments de finitud i tristesa que només la *cançó del vespre* transforma en sentiments de consol i esperanç. Les al·lusions a sons, colors, perfums, amb l'intent de provocar un cert estat d'embriaguesa sensorial, una mena de «festa dels sentits», d'elevació a un estadi suprasensorial unitiu són pròpies del simbolisme. Però, per damunt de tot, l'al·lusió a la música i a la seva capacitat d'elevació i de fusió és un tema recurrent en les poesies de Màrius Torres. Per altra banda, «*Abendlied*» sembla una rèplica d'«*Harmonie de soir*» de Baudelaire, per la presència de música i capvespre, pel tema tractat i, sobretot, per la manera de tractar-lo.

El fet que Torres posi el títol en alemany i que acabi amb el mot *Schumann*, forçant una rima amb *perfumen*, fa que «*Abendlied*» sigui un elogi, un homenatge a la música del gran compositor romàntic alemany autor de famosos *lieds*. L'accepció de *lied* és més restringida que la de la cançó: és cantat per una sola persona, té un estil molt íntim, està desproveït d'efectismes vocals, i poesia i música es fonen totalment. Aquesta fusió, musicalitat, també la trobem en l'estructura formal de Torres?

El poema té una estructura conclusiva: l'última estrofa, introduïda per l'adverbi de temps *llavors*—que ens indica que en el moment de desànim arriba el consol— és la culminació del procés temàtic; això mateix passa amb els dos últims versos de cada estrofa, que són un «salt» formal i de contingut, amb els anteriors (l'apòstrofe *o tarda*, el *Jo sento* o la conjunció copulativa que uneix *tarda, cant i flors*). Es pot seguir el fil temàtic a partir d'aquestes parelles de versos.

És interessant descobrir com en un poeta tan curós de la forma—sempre molt fixada— aquí utilitzi la polimetria (versos de 12, 11, 8 i 6 síl·labes) i que cada estrofa tingui el seu propi esquema mètric. La resposta la trobem també en el tema: les composicions musicals («*Couperin, a l'hivern*», «*Mozart*») solen tenir una mètrica diversa perquè intenten reproduir el fluir de la música (sonata, *lied*?) i seguir les «*variacions musicals*».

En «*Abendlied*» la rima també aconsegueix interessants eufonies i relacions semàntiques: la essa sonora de *rosa / posa / cosa* (l'encavallament ha remarcat *posa*) i les relacions de *ponent / vent / lent; vaga / naufraga / s'apaga*, etc., per acabar amb l'esmentada de *perfumen / Schumann*.

I tot amb un lèxic comú, estàndard—excepte els miosotis—, però ric en connotacions i simbologies, i amb unes imatges sensorials evanescents i melangioses, com el cap al tard, la música o la seva persecució constant *darrera els ocells invisibles de l'esperança*. «*Abendlied*» és una bona mostra de l'alenada còsmica i de la iconografia de bona part de la poesia lírica de Màrius Torres.

#### 4 «Pelegrins» (II.10)

Un pelegrí és un viatger que, per motius religiosos, visita algun lloc sagrat. Quin és el pelegrinatge que ens proposa Màrius Torres? Quin és el lloc sagrat que visita? D'entrada sorprèn la contundència del no inicial, repetit més tard en una anàfora. Sorprèn també el jo líric col·lectiu en un poema religiós, perquè en aquests poemes la seva «set d'absolut» era expressada íntimament i amb un to melangiós, amb moltes preguntes i alguns dubtes.

El camí que proposa el jo col·lectiu comença afirmant amb seguretat que no s'aturen al llindar, a l'entrada dels temples on arriben *altres pelegrins*; ells volen entrar a dins, volen la presència i l'essència, no l'ombra del *Pare de l'infinit que tots portem a dins*. En el primer tercet descobrim qui són aquests *altres pelegrins* i els seus temples: la religió organitzada, l'església amb els seus *altars, els claustres i les aules*. El jo col·lectiu troba Déu en un altre lloc sagrat, un altre temple, en el *nostre temple intern*—si en un poema havia parlat del «temple de la mort» ara ens parla d'un nou «temple de Déu»; si els altres temples són externs, aquest és intern— i el sent *sobretot en la nostra impotència*. En la impotència, en la debilitat, és quan sentim més Déu. Defensa, doncs, una religiositat sentida, no ideològica ni ritual, interior.

El Déu que ens presenta, de vegades amb apòstrofes, té els atributs de *Pare de l'infinit* (Creador), *Terme dels destins* (que dóna finalitat, sentit a la vida: és la seva fita), viu a dins de cadascú (*tots portem a dins*), s'ha de buscar, és invisible *com l'aire dels camins* (l'aire és invisible però hi és) i és *més enllà de les nostres paraules* (no el podem definir completament). El tracta també de *Tu* i aquesta interlocució genera un espai d'afecte i confiança, d'intimitat entre la veu i Déu, però indica alhora la dificultat de trobar el nom que el representi i que no limiti el seu misteri. No hi ha cap referència a un Déu personal cristià ni al personatge de Jesús de Natzaret.

Les segures afirmacions dels primers quartets i del vers del primer tercet (*sabem que en aquest món no arribarem a Tu*, de contingut prou evident) donen pas a un clima diferent, més típicament torressià, sobretot en el lèxic de l'últim tercet (*murmura, nuesa, himne, eco, silenci*) iniciat per la conjunció adversativa *Però*. En una paraula: ha variat l'estil expressiu. L'adjectivació de l'*ardent impuls de fe que se'ns enduu* (el fort desig de creure, una set universal que no som lliures de triar, se'ns enduu) contrasta amb el *murmura en la nuesa* (un sorollet constant, en veu baixa, humil, que només es pot sentir quan ens hem «despullat interiorment» de la superficialitat). El so de la erra uneix significant i significat. I murmura un *himne* (cant) que és un *eco* del silenci de Déu: si s'escolta l'interior, podem sentir un ressò del silenci etern de Déu—un Déu silenciós però no callat, com hem vist, ja que actua en *els cors que no fan resistència*. De tota manera, les nostres paraules sempre seran un instrument imperfecte per expressar la divinitat.

«Pelegrins» segueix la forma del sonet clàssic, amb versos alexandrins (6+6) que combinen la cesura i la rima femenina i masculina (ABBA / BCCB / DDE / FFE); per això són rítmics i molt adequats per a la reflexió filosòfica i religiosa. Alguns encavallaments (v.1, 5) donen agilitat al poema i l'exclamació final s'adiu amb la inexpressabilitat del misteri.

Dels dos eixos temàtics essencials del poema—és a dir, la defensa contundent d'una religiositat deslligada de cap credo concret i el problema típic de la literatura mística de la insuficiència de la paraula per relacionar-se amb la divinitat (tractat en molts poemes, com «Els noms», «En un silenci obscur...»)—, el primer és el més inusual en Torres. Seria lícit relacionar-lo amb l'ambient familiar metapsíquic (per la creença en la transcendència sense dogmes, en el contínuum amb l'altra vida, en la no acceptació dels rituals), però si fem una lectura global de la seva obra, hi trobem una actitud de recerca constant, de pelegrinatge, i és més probable que sigui fruit d'un procés personal i íntim, nascut a causa de la malaltia i de l'acarament amb la mort. Però aquest Déu que s'amaga en els detalls (en l'efímer de les coses de moltes de les seves poesies), que es pot *sentir* i es manifesta més amb la música que amb la paraula, el més enllà del qual és el més endins nostre, pertany a un fons religiós comú a moltes adscripcions religioses; un fons religiós comú als pelegrins que no es queden al llindar de cap temple.

7.1 Valoracions crítiques

Encara que no podem adscriure clarament Màrius Torres a cap corrent literari concret de la literatura catalana, la seva poesia es pot emparentar amb la d'alguns poetes catalans —contemporanis o de l'època medieval— pels seus aspectes vitals, formals o temàtics.

1 Màrius Torres i la «generació sacrificada»

[Màrius Torres] ha estat, amb Bartomeu Rosselló-Pòrcel, tots dos morts de tuberculosi en plena joventut, un dels mites de la poesia catalana de la segona meitat del segle xx. Els dos poetes formen part de la generació d'escriptors que, com Salvador Espriu, Rosa Leveroni, Joan Teixidor i Joan Vinyoli, van viure la guerra civil en plena joventut i van haver de patir l'emmudiment a què va sotmetre la literatura catalana la dictadura franquista. En el cas de Màrius Torres, l'únic membre d'aquesta generació «sacrificada» que va morir inèdit com a poeta, el conflicte bèl·lic es va superposar a l'aïllament de la societat a causa d'una tuberculosi pulmonar que va contreure als vint-i-cinc anys, [...]

M. Prats, «El poeta i la seva obra». A: *Poesies de Màrius Torres*

2 La poesia lírica de Torres dins la literatura catalana

Tu ets un líric i potser res més; el teu talent sembla tenir uns límits molt marcats. Cada cop que has provat d'escapar-te'n envaint altres camps, has fracassat; l'estil narratiu t'és estranger i el descriptiu poc se'n falta, però dins els teus límits de poeta exclusivament líric resulta ben difícil de trobar-te en el nostre país un precedent: Verdager era més aviat un èpic, Guimerà un tràgic, a Maragall li fallà sovint el llenguatge (de vegades d'una manera cruel) i potser el seu talent, que evidentment en tenia, no era tampoc pròpiament líric o no ho era sempre. Entre els del nostre segle, jo no en sé veure cap de pròpiament líric si no és Salvat-Papasseit en els seus millors moments, quan no perdia el temps en carallades avantguardistes que no eren més que «exercicis literaris» i es deixava dur tot bonament a dir-nos el que li passava pel cap; però els «millors moments» de Salvat-Papasseit són tan pocs, just per donar-nos una idea d'on hauria arribat si no hagués mort tan jove. Pel que fa a les *Estances* de Carles Riba, tan bones algunes d'elles, fins les millors fan l'efecte que més que no pas lirisme de debò són «exercicis literaris» per simular-lo i és que és tan difícil d'arribar a una poesia que no sigui un «exercici literari», o més ben dit, que sigui alguna cosa més que això, ja que «exercici literari», poc o molt, sempre ho és i no seria possible sense, i cal no oblidar d'altra banda que els «exercicis literaris» poden ser molt interessants o molt útils; però no són lirisme. És el cas, en una època anterior, de Costa i Llobera, a qui hem d'agrair alguns dels poemes més perfectes que s'escriviren en català en el segle XIX; més líric que no pas ell fou Joan Alcover, però també, com Salvat-Papasseit, només a llampecs fugaços.

Cal remuntar en realitat no pas menys que cinc segles —mig mil·lenari!— endarrera per trobar un altre temperament tan exclusivament líric com el teu i és Ausiàs March; llàstima que el seu idioma era encara medieval, és a dir, rígid i feixuc, mentre el teu es ingràvid com aquell «missatge d'Ariel» de qui ens parles



en un dels teus poemes. En rigor cal remuntar encara més endarrera, fins al segle XII, per trobar un poeta nostre –relativament «nostre»– que en certa manera se t’assembla i és Bernat de Ventadorn; sota certs aspectes, és clar.

Joan Sales, *Cartes a Màrius Torres* (p. 534), 20-11-41

### 3 L’empremta del simbolisme en Màrius Torres

L’empremta de Baudelaire en el discurs líric de Torres es pot resseguir en la concepció del poema, en l’ús d’un vocabulari religiós per traduir l’anhel d’absolut, l’aparició d’àngels com a interlocutors de l’absolut i l’eternitat, la consideració de la infantesa com una mena de paradís perdut, el tema de la solitud del poeta i la preocupació per la forma acurada (Santa, 1983) També trobem ressons baudelairians en el caràcter sensual de la imatgeria de l’aigua («Els núvols») i en els dos usos de la música en poesia: el sensual per apaivagar l’angoixa poètica i provocar el relaxament oníric («En el silenci obscur...») i l’intel·lectual que activa la ment per a suggerir («Couperin, a l’hivern...»).

A nivell de composició del poema, «*Abendlied*» sembla una rèplica d’«*Harmonie de soir*» del poeta francès, per la presència de música i capvespre, pel tema tractat, i sobretot per la manera de tractar-lo. En tots dos poemes la percepció dels sentiments expressats pel jo líric ens arriba pel camí indirecte de les imatges.

Quan la tria de la tradició lírica afecta els elements eufònics del poema, a més dels models simbolistes francesos, Torres beu en la poesia de Carner; en canvi, quan ha de triar lèxic o patrons estròfics, estança i tannka, s’inclina per la poesia de Riba. Per a la tria d’imatges, Màrius Torres espigola en molts poetes; a tall d’exemple, a «*Presència*» trobem una imatge característica del simbolisme: la rosa en les tenebres, (Gimferrer, 1977, 1993); les mans dels captaires d’«*Aviat als asils*» remetent a la figura del captaire amb la mà estesa del dinovè sonet dels «*Cants a Orfeu*» de Rilke.

L’apropiació de Torres de la tradició lírica no es limita als aspectes presentats; en la seva obra poètica es fusionen veus poètiques, com les de Verdaguier i Maragall [...] també hi ha empremtes de l’estètica romàntica, com el to intimista. Deixem la porta oberta als lectors de l’obra perquè descobreixin altres referències i les puguin integrar a la seva recepció dels poemes.

M. Prats, *Com un foc invisible...*

### 4 Els criteris del poeta per a la selecció de la seua obra canònica

[...] cal fer constar les *diferències entre l’obra publicada i la que deixà inèdita*. A més de la natural superioritat literària de l’obra publicada respecte a la inèdita, observem un segon criteri de selecció: la *despersonalització* dels poemes publicats. Màrius Torres en suprimeix tot allò que pugui tenir un caràcter anecdòtic o bé una localització real, sigui en el temps, sigui en l’espai. Aquesta abstracció es dóna en tots els temes: es canta una Natura que mai no se situa però que correspon sempre a un lloc determinat on el poeta ha viscut –les planúries lleidatanes, el Pirineu, el Vallès–; canta la seva ciutat, Lleida; la seva Pàtria, Catalunya; però aquestes no són anomenades en cap moment; no tenen res de real ni de concret; són un record, un dolor, una esperança... Canta determinades dones, totes existents, conegudes, però sempre d’una manera inconcreta, espiritual, a través dels simpàtics *Retrats*. I quan ens trobem davant la dona que inspira realment sentiments amorosos, aquesta realitat es vela mitjançant un nom històric: Mahalta, i el poeta pretén fer creure als amics que llegeixen els seus versos que s’ha enamorat d’un nom. Només la vida en ella mateixa –en allò que pugui tenir de comú amb els altres homes–, els seus sentiments i les seves inquietuds transcendents, són expressats d’una manera directa. Però també ara, la mort, la seva pròpia mort, passa a tenir un sentit més universal. Àdhuc la seva religió –l’espiritisme– i la religió que l’envoltà –el cristianisme– s’expressen d’una manera general, sense parlar de les

veritats concretes de l'una i de l'altra. Tenim, doncs, una poesia que, encara que arrenqui del més real i concret, com es pot ben veure en els poemes inèdits, defuig, en prendre forma definitiva, de tota classe de localització. Aquesta despersonalització –ben pròpia de la lírica dels últims 100 anys– és la que fa que els versos d'aquest poeta, si bé responen com pocs a la inquietud del moment que viu, continuen mantenint tot el seu valor [...]

Mercè Boixareu, *Vida i obra de Màrius Torres*

## 7.2 La prosa de Màrius Torres

### 1 Cròniques culturals

#### «Comentaris de circumstàncies»

Les incompatibilitats i la democràcia

No fa gaires dies, un periodista tan suau com Gaziell es planyia tan amargament de que el poble espanyol no semblava fet per a la democràcia. El seu argument era, ultra alguns tòpics usuals a *La Vanguardia* el fet que els espanyols –en el sentit constitucional de la paraula– no sabien perdre unes eleccions sense perdre, a l'hora, l'enteniment. No vull discutir-ho, però em sembla que l'esmentat periodista podia demostrar millor la seva tesi constatant que no sols quan perden, sinó quan guanyen, els partits polítics espanyols no donen proves de posseir un sentit democràtic autèntic. La proposició que a iniciativa del senyor Gil Robles, ha votat la Cambra, en la qual es declara la seva incompatibilitat moral amb els partits que han intervingut en la darrera revolta n'és una mostra evident. Els senyors diputats de la majoria poden tenir del marxisme i dels marxistes la seva opinió personal. Poden, si els plau, declarar-se incompatibles amb ells privadament, personalment, mai en el que respecta la mútua condició de parlamentaris. Ningú no impedirà a la CEDA que abomini de la democràcia: però si no ho fa, caldrà que reconegui que els vots vermells tenen el mateix pes específic que els vots negres, i caldrà també que no consideri el diàleg amb els que estan enfront d'ella com una vergonya o un deshonor, sinó simplement, com una obligació.

Gaziell, però, no explotava aquest argument. I és llàstima, perquè amb el seu innegable talent, i el seu gust per les retrospeccions hauria pogut fer una visió panoràmica del sentit democràtic dels governants de la República, que hauria resultat, sens dubte, ben interessant.

#### *Contra els dobles*

Hem pogut veure en pocs dies tres remarcables films. Però els tres fets malbé per l'absurda invenció del doblatge. En un d'ells, «La reina Cristina», produïa un efecte inesperat sentir sospirar Cristina! al galant en els moments de màxima deliquescència sentimental.

Recristina! deia algú darrera nostre. I això, els que no s'adonaven que privar a Greta Garbo de la «seva» veu, que és un dels elements més emocionants del seu art, és una cosa imperdonable. I encara, l'admirable «Una dona per a dos» de Lubistch, tan intel·ligent i graciosa, traduïda a un llenguatge de Muñoz Seca! I «Furs humans» l'intens film de Baorzage! Sembla que a Barcelona, després del primer moment d'aquesta epidèmia de psitacosi, han trobat una solució acceptable. Projecten els films en la versió original en els locals d'estrena i la versió doblada en els locals de represa. Per què no fer ací una cosa semblant? Hi ha almenys una empresa que ho podria fer i les altres, si no és possible alternar les dues còpies –tarda i nit, o dies de treball i de festa– farien una bona obra si contractessin les còpies doblades dels films vulgars que naturalment són els més, i en canvi, ens servissin les còpies originals dels films interessants. Probablement tindrien la sorpresa de veure que hi ha molta més gent de gust que no pas es pensen.

### *Mussolini i l'etiqueta*

Un periòdic de Madrid, ha portat la fotografia del Duce, manegant una vagoneta. Aquest original espectacle, formava part del protocol d'inauguradó de no sé quines obres que emprèn el govern italià. Mussolini, deia, ha substituït el vell rite de la «primera pedra», pel més eficaç de la primera vagoneta. És curiosa la pruija del feixisme de voler prescindir de les velles etiquetes i en canvi, d'inventar-ne de noves més esportives i eficaces. Poques setmanes abans de morir Dullfuss, les revistes varen propagar una altra foto de Mussolini, en vestit de bany, passejant per la platja amb l'aleshores conseller d'Àustria. Em sembla una tendència perillosa. Perillosa pel feixisme, naturalment. Mussolini vestit de gala, pot conservar indefinidament el seu imperi. Si els italians el veuen massa en vestit de bany, trobaran que és un home com els altres. I això, «un home com els altres» ja és democràcia.

Màrius Torres. *La Jornada*, 27-11-34

### «Veritats sobre els Jocs Florals»

Diumente vinent, si no vaig errat, es celebraven a Lleida els Jocs Florals. És una llàstima que no hagin coincidit amb la Festa Major, com altres anys. Perquè —dit sigui sense ganades d'ofendre ningú— els Jocs Florals o són un número de Festa Major, o són molt poca cosa.

Serà prudent d'advertir que aquesta opinió és estrictament particular. Sobretot, si vull afegir que fins i tot, com a número de Festa Major, els Jocs em semblen menys consistents que el circ, el sarau, o els castells de foc.

Crec que va haver-hi un temps en què la festa de Clemença Isaura era una conjunció simbòlica, i a vegades real, de patriotisme i de poesia. Aleshores, sens dubte, valia la pena d'avorrir-se una tarda escoltant discursos de circumstàncies, i versos abrandats de Pàtria, d'Amor i de Fe.

Però avui que el catalanisme i la poesia catalana han superat la seva infantesa, —gloriosa, no cal dir-ho— els Jocs ens són tan inútils com unes carrutxes per un nen que ja ha après de caminar.

Inútils, i qui sap si nocius. Perquè si bé tothom ja sap que es pot ser patriota i no anar als Jocs Florals, en canvi, hi ha molta gent que es creu encara que un poeta és un senyor que col·lecciona flors i violes i englantines, i que, quan en sap molt, el proclamen Mestre en Gay Saber.

Temps enrera això devia ser gairebé cert. Però avui és rodonament fals. La poesia moderna, millor es diria la poesia autèntica, no té res a fer en un escenari. Ni menys ni més que el veritable patriotisme. —Això a part de la malfiança que uns quants veredictes poc afortunats han desvetllat en les noves generacions poètiques.

Llevat d'algun poeta insigne que senti de cop una ambició pueril, com sembla que s'ha esdevingut enguany a Barcelona, és per això que la majoria dels concorrents als Jocs són rerassagats que encara duen el rellotge a l'hora, magnífica, però acabada, de Mossèn Cinto, de Guimerà, de Morera i Galícia.

He volgut escriure aquest comentari abans que la festa tingués lloc, perquè ningú no pugui creure que me l'han inspirat les poesies que hi resulten premiades. Els poetes acostumen a ser molt susceptibles.

Però un bell poema no deixarà de ser-ho per anar amb males companyies. Faig vots perquè els premis dels Jocs Florals de Lleida, siguin atorgats a unes poesies tan belles, tan belles, que no semblin de Jocs Florals.

Gregori Sastre. *L'Ideal*. 22-5-36

## 2 Narracions

### IV «Saadi i els joves»

Quan Saadi vivia a Esmirna, les noies que anaven a la font, al vespre, s'aturaven entre les murtres per sentir-li explicar històries. Els joves d'Esmirna, intrigats de la bona fortuna del poeta, anaven a demanar-li:

—¿Com és que les noies et prefereixen a tu, amb les teves dents color de dàtil i la teva pell dura i arrugada com la d'un camell?

Saadi els respongué:

—Perquè vosaltres és només d'ahir que sou joves, i la vostra joventut és aspra com el vi novell. Jo, en canvi, fa trenta anys que sóc jove i les noies troben en les meves paraules un vi que el temps ha assolat i clarificat sense llevar-li gens de força.

Jardinet persa a la manera de Saadi

## 3 Reflexions

### Sobre l'esperança

[...]

Ben cert que més que el clima, l'ambient, l'enyorament, les taràntules i l'*alta sociedad*, és el no veure una finalitat clara a la vostra vida el que us neguiteja i posa de malhumor. Acceptem amb goig el martiri quan estem certs que procura la glòria del Cel; ens irriem d'una picada de mosquit quan la pròpia existència sembla tan ridícula com una picada de mosquit. ¿Recordeu un sonet de Milton que una vegada vaig provar de traduir? El darrer vers és d'una concisió romana:

They also serve who only stand and wait.

Aguantar ferm i esperar és també una manera de servir Déu —la sola finalitat de l'home a la terra, sigui poeta o adroguer—. Hi ha qui es consagra a l'exercici de la fe, hi ha qui es dona a la caritat; ¿per què Déu no ha d'estimar igualment aquells que es donen tots a l'esperança? No demano pas que us poseu una bena als ulls, però així com la fe de les persones intel·ligents ens sembla més profunda que la dels carboners, i la caritat envers els enemics és més noble que cap altra, l'esperança a consciència és tant més divina com més difícil. Potser la finalitat que trobem a faltar en la nostra vida és aquesta: potser Déu ens ha fet perquè exercitéssim amb tota l'ànima aquesta bellíssima virtut. No siguem refractaris i esperem, encara que tota la nostra vida no hagi de ser més que això: esperar.

Jo no trobo la menor dificultat a esperar que algun dia esperarem plegats, sense que un oceà ens separi. N'estic cada dia més segur —i no he estat mai un optimista per les coses que desitjo vivament—. Cal que us conveueu que la vostra vida actual és un episodi sense importància, i que l'únic que importa és treure'n tot el suc possible com a experiència vital.

Carta a Joan Sales, 28-9-41

### «Variacions sobre un mateix tema» (1937)

*Cogito, ergo sum*. No vull esmenar la plana de Descartes, però si jo volgués bastir un sistema filosòfic, prendria un altre punt de partida. Aquest: *Sento, doncs existeixo*.

Ja sé que un sistema així fundat seria suspecte. No està tothom d'acord que sols les conclusions de la

pura raó poden acceptar-se? Els sentiments només poden alterar el precís mecanisme de la intel·ligència. Jo sóc el primer de creure-ho. Si el senyor Fabra tingués vint anys, qui sap si faria faltes de gramàtica escrivint a *l'aimia*?

Però jo sóc molt menys intel·ligent que sensible. O potser és que m'agrada abandonar-me fins a l'extrem de les meves sensacions, i en canvi tinc una invencible peresa de pensar? Tot és possible. La posició horitzontal, la sobrealimentació, la comoditat física, són uns tòxics poderosos de l'intel·lecte. Certs capítols de l'àlgebra, vaig entendre'ls a força de llimar-me les ungles amb guix.

Hauré estat un penitent frustrat?

En canvi, en la placidesa del repòs, de cara a un paisatge prou vast per no encongir, prou suau per no imposar, com és dolç de sentir! Sentir qualsevol cosa. L'olor de les violetes, el fumerol d'un foc que munta allà lluny, el zum-zum d'un borinot, l'eco d'una veu amiga que parla en el constant somnieig. Totes aquestes sensacions em penetren fins al moll de l'ànima, millor encara que l'aire balsàmic en els meus pulmons.

Jo podria modificar el meu lema i dir, sense rubor: *Sento que existeixo*. En canvi, si Descartes hagués dit: *Penso que existeixo*, no hauria passat a la història. Molts d'altres han pensat raonablement que no existien —que no existia la seva ànima.

Però cap home no ha pogut dir sense alienar-se: *Sento que no existeixo*.

Jo existeixo. Jo sóc molt vell. Qui sap si l'Adam de la Capella Sixtina és el meu retrat? Qui sap si el meu fang és pastat amb argila d'aquest món?

## Sobre els problemes de la democràcia

[...] Si aquests règims [totalitaris] han nascut, si han esdevingut d'alguna manera la creació política més característica del nostre temps és, per començar, perquè la democràcia ha encallat, tot seguit perquè són fets ben bé per assegurar el benestar i la tranquil·litat de la majoria —el *vulgo municipal y espeso* del qual parlava Rubén Darío—, simple detall humà que un artista pot menysprear, però que per a un polític ha de constituir, penso, la preocupació capital.

Ja que, malgrat el que s'ha proclamat tan líricament en tots els discursos d'oposició al llarg del segle XIX (que acaba el 1914) és incontestable que la major part dels homes —i de les dones gairebé sense excepció— no té cap necessitat de llibertat d'esperit per ser feliç. Potser protestaran contra una tirania massa absurda, sobretot si els alimenta malament. Però es trobaran perfectament a gust allà on un cert confort serà assegurat i un ideal col·lectiu els serà imposat per una impecable i moderna tècnica de persuasió. Ja, a Amèrica, agents de publicitat contracten professors de psicologia per guiar-los en les seves empreses. La vida interior de la majoria dels humans és tan esgarrifosament superficial que pot ser condicionada com la seva elecció de sabó de bany. Vida interior... els mateixos mots semblen tenir una música antiquada. Com que allò que s'anomena la revolució industrial va matar l'artesanat i va fer per sempre impossible la noblesa de les petites coses, el nostre temps, per un procés que seria massa llarg d'analitzar opera una mena d'industrialització de les consciències, una producció en sèrie de vides interiors tan fades, tan frívoles que no se sap si són ànimes o discos de gramòfon. Només els cal un pick-up i girar confortablement. Ara bé, la llibertat, germana del Dante, no ens procura confort i exigeix de nosaltres esforços sovint dolorosos.

No obstant això, només ella pot fer estimar la vida a les ànimes d'un metall més elaborat, a les quals, com deia Baudelaire, el benestar material dins la trivialitat d'esperit fa sempre l'efecte d'un vomitiu.

No cal sentir-se un ésser superior per estimar la llibertat. És absolutament un afer de temperament. I és curiós veure com aquest amor —que es confon amb l'individualisme— varia dins els diversos pobles.

[...] Nombrosos o rars, els que tenen set de llibertat i els que només tenen necessitat de *panem et circenses* coexisteixen en totes les nacions. *Hic incipit tragoedia*. La unió d'aquestes dues varietats



humanes és el que torna tan complicada la invenció d'un sistema polític perfecte. La democràcia i el liberalisme tal com l'entenia el segle XIX ignoraven la massa acèfala i volien governar els pobles com si només estiguessin fets d'éssers excepcionals. Els règims moderns, al contrari, no tenen cap cura de les excepcions. Semblen oblidar que el pensament humà és el que hi ha de més preciós al món, i que no pot ser res més que l'obra d'intel·ligències superiors i lliures. Solament pot assegurar la marxa endavant d'una civilització –l'estabilitat de la qual està fundada, d'altra banda, sobre la tranquil·litat de la massa.

Una política perfecta miraria de conciliar les dues necessitats i d'assegurar els dos benestars –serà això mai possible?

Carta a la família, 31-5-41 (original en francès)

### 7.3 Homenatges poètics

#### 1 Jordi Pàmias

##### A Màrius Torres

*Orenetes nascudes de la teva paraula  
aletegen a l'ombra de l'últim passadís.  
I una música pura commou el sostre gris,  
el silenci quadrat de les parets de l'aula...*

*Escoltarem la veu serena dels teus versos,  
en el difícil traànsit del temps que ha de venir.  
Al Mas blanc –galeria porticada i jardí-  
hi anirem per camins solitaris, dispersos.*

*I evocarem la límpida cançó de joventut,  
un remolí de sedes, al bell mig de la dansa,  
i els llibres que guardem en un racó perdut...*

*Si el passat desnivella, amb pes mort, la balança  
i la vida s'apaga, com el so d'un llaüt,  
la teva llum, poeta, és la nostra esperança.*

*La plana verda, 1994*

#### 2 Albert Ràfols-Casamada

##### A Màrius Torres

##### TRES POEMES

##### Capvespre

*descansen les paraules vora el riu  
que impertorbable llisca  
vers la posta*

### **Misteri**

*intentaves llegir el misteri dels dies  
a l'escorça rosada  
dels pins*

### **Instant**

*com l'ombra d'un ocell  
un esclat fugisser  
de memòria*

Signe d'aire: obra poètica 1939-1999

## **3** Pere Rovira

### **A Màrius Torres**

*Poeta del dolor i de la música  
rebel als manaments de la dissort  
marcava versos purs amb una rúbrica  
més potent que les fúries i la mort.*

*Ni la guerra del pit ni la d'Espanya  
van derrotar la seva poesia,  
armada amb una veu que mai no enganya,  
viva de fe i de melancolia.*

*Una veu delicada que la por  
no va aprimar, ni amb l'odi es va fer vil;  
una veu sempre jove, fidel, alta,*

*que enyora la ciutat de la raó,  
i defensa l'orgull perquè és humil,  
i diu amor només dient Mahalta*

*Contra la mort*

## **4** Margarida Prats

### **SUITE EN ROMANÇ**

*Com un adàgio  
que esgarria l'escuma  
del temps que fina  
l'home somou la vida  
i escriu literatura*

(J. Casals, *El son distret*)

### **Preludi**

*En la soledat forçada  
el blau retorna a la llar,  
a la boira, al riu, a l'horta,  
als humils camins fondals;  
als antics carrerons grisos,*

*als porxos, als enllosats;  
als mobles de les saletes,  
als sons del piano alat...*

*Música, al teu conjur  
de puntetes van tornant  
passadissos, bates blanques,  
cares i veus de companys,  
serenates de melòman,  
nits de vetlla a l'hospital,  
París, Roma, Florència,  
i l'ombra dels Encantats.*

*Passes, mirades, fragàncies:  
engrunes del temps passat.  
Toccatà*

*Quan l'amor és un miratge,  
el somni arrela a la carn  
i retorna l'antic mite.  
Entre la nit i la mar  
Lorelei, misteriosa,  
amaga dolços enganys.  
Entre l'alba i el crepuscle  
s'albira un oasi clar  
de cristal·lina mirada,  
és la Mahalta del cant.*

*Quan l'odi ronda per l'aire  
arrasant tots els senyals,  
emmudint boques i signes  
del vell terror derrotat,  
l'alquímia de les paraules  
de les runes fa ciutats,  
dels erms, perfums d'esperança,  
d'ahirs vençuts, nous demàs.*

*Quan la mort truca a la porta  
i la vida es va esfilant,  
l'home cerca, interroga  
sent el buit, albira el llamp.  
I la veu pren noves vies  
per revelar nous afanys,  
cerca llum en la tenebra,  
sentit als interrogants.*

### **Fuga**

*En la soledat forçada,  
quan l'amor és un miratge,  
quan la mort truca a la porta,  
quan l'odi ronda per l'aire,  
l'avui és un erm molt gran.*

*Mes, del cor de l'aridesa,  
el dolor es va transformant,  
al conjur de la paraula,  
que és profecia i és cant,  
en un mirall d'aigua sàvia...*

*I com passa en jocs de màgia,  
la veu clara del mirall,  
omple els cors de calidesa,  
i fon silencis de glaç.*

*I a l'hora silenciosa  
de l'últim adéu mortal,  
el poeta es torna cendra,  
però el cant resta ben clar.*

*És l'almoïna dels captaires,  
el nord dels empresonats,  
la veu pura de la terra,  
el vi de l'antic cristall.*

*Marius Torres en el record. Recull d'homenatge, 1993*

## **5** Miquel Martí i Pol

### **GERMÀ DE MORT**

#### **A Màrius Torres**

*Et pensaré molt lluny, germà de mort,  
perquè pel tornaveu del teu silenci  
se m'emplenen els versos d'enyorança;  
et pensaré molt lluny per no oblidar-te,  
per créixer a la teva ombra i compartir-te  
secretament amb aquell jo tendríssim  
que es perfà, consirós en les paraules  
i vell i tot encara estimo amb fúria.  
Ara que el teu record és com un àmbit  
remotíssim de llum meravellada,  
et pensaré molt lluny perquè em pervingui  
la teva serenor. Tardes i tardes  
de quietud, m'apropen a aquell càlid  
reducte de claror que tu sabies  
mestrear com ningú, i et faig partícip  
de somnis i projectes i esperances.  
Germà de mort, la lúcida tristesa  
que brillava als teus ulls, ara reposa  
feixugament als meus. Tot se m'allunya  
i el present és fugaç, com un miratge.  
Només la teva veu i el teu misteri  
són certs en mi, potser perquè em batega  
més lentament que mai la sang, i em sento,  
germà de mort, tan cansadament pròxim  
a tu, que tot el cos se'm transfigura.*

*Marius Torres en el record. Recull d'homenatge, 1993*

**6** Pep Coll

**L'AUCA DE MÀRIUS TORRES**

*Al casal del Puig d'Olena,  
el poeta mor de pena.*

*Cargolat dintre del llit  
delira mig adormit:*

*«Vaig néixer a Lleida, l'any deu,  
vora el riu, sota la Seu.*

*Vivim al carrer Major  
(Com n'enyoro la remor!)*

*Déu meu, que en sóc de feliç,  
en tan boirós paradís!*

*Amb disgust vaig a l'escola  
i em vacunen de verola.*

*Els pares i les tietes  
em duen a les firetes.*

*Al vell Liceu Escolar  
faig l'ensenyament mitjà.*

*Passejo del Moro a l'Àngel,  
presumit com un arcàngel.*

*Miro de reüll les mosses,  
les morenes i les rosses.*

*Què vols ser quan siguis gran?  
em diuen de tant en tant.*

*Doncs, metge. Vet-ho aquí!  
Com el pare i el padrí!*

*Pujo a cavall d'una mona  
i me'n vaig a Barcelona.*

*M'escarrasso dia i nit  
per ser un home de profit.*

*Davant l'art de la Toscana  
l'esperit se m'esbatana.*

*Amb títol a la butxaca,  
planto a Lleida la barraca.*

*Arreplego un refredat  
que em deixa molt delicat.*

*El món es diví artifici  
Pel camí de Sant Maurici.*

*Quin color de desengany,  
les aigües d'aquell estany!*

*No m'abandona la tos,  
i si fos tuberculós?*

*Necessito tractament,  
seré el meu propi client.*

*Tanco a Lleida el consultori  
i entro aquí, al sanatori.*

*Escric, penso, toco el piano  
i passejo xino-xano.*

*Només cal sentir Corelli  
perquè l'ànima s'enceli.*

*Joan Sales, bon amic:  
els mals fugen quan t'escric.*

*Si no fos per la Mercè  
ploraria un fotimer.*

*Els seus ulls són un espill  
que m'acullen com un fill.*

*A la ràdio avui han dit  
que el Front d'Aragó ha cedit.*

*Pobra Ciutat Ideal:  
l'ha arrasada el General!*

*L'esperança encara és viva,  
quan m'escriu el Carles Riba.*

*El meu cos i el meu país,  
a dos passos de l'abís.*

*Aquesta tardor al Mas Blanc,  
hi he deixat l'última sang.*

*L'Àngel de la Mort em diu  
que demà no seré viu.*

*Adéu pare, adéu germans,  
m'ha arribat, per fi, el descans»*

*L'endemà el nostre poeta  
travessa el pont d'esqueneta.*

*Mor tot sol, sense companys,  
i amb només trenta-dos anys.*

*Ens resta la poesia  
que ens dóna nova energia,  
per refer la Gran Ciutat  
que ell, i tots, hem somiat.*