

## **Llegir Màrius Torres, avui**

MARGARIDA PRATS

### **Presentació**

En aquest text reproduïm els principals aspectes tractats en les deu conferències del cicle "El gust per la lectura". Farem una aproximació al binomi vida i escriptura de Màrius Torres, parlarem sobre els principals trets de la seva obra poètica –temes, procediments retòrics, intertextualitat– i presentarem algunes estratègies que poden afavorir el combat del lector per reconstruir les paraules del poeta. Abans d'endinsar-nos en els aspectes esmentats, defensarem la vigència de la seva poesia per a lectors d'aquest mil·lenni, aportarem una breu sinopsi de la recepció de la seva obra poètica, i recordarem diverses possibilitats metodològiques a l'hora d'acostar un poeta del segle XX a estudiants dels segle XXI.

L'objectiu principal d'aquestes paraules és aportar elements als docents de batxillerat per afavorir la reflexió sobre diverses maneres d'acabar-nos a la poesia de Màrius Torres i eines perquè s'animin a establir ponts de diàleg entre la poesia d'aquest poeta i els joves estudiants actuals.

La vigència de l'obra de Màrius Torres no caduca, sinó que guanya valor amb el temps, perquè aporta valors, morals i estètics, plenament vigents en aquest nou mil·lenni. Pel que fa a l'obra poètica, si ens deturem en el camp temàtic, el tema religiós no està lligat a cap credo, cosa que afavoreix que s'hi puguin identificar lectors de diverses creences i maneres de viure l'espiritualitat; el tema patriòtic permet la identificació dels pobles oprimits per nacionalismes imperialistes –amagats sota la capa d'universalismes–, perquè tracta el dret a ser en primera persona del plural, sense cap indicador d'un poble concret. Quant als procediments retòrics, l'ús savi de l'adverbi salva alguns poemes de caure en un to dramàtic –recordem "gairebé" a "Dolç Àngel de la Mort"–, i n'allunya d'altres d'un to pamfletari –recordem "potser" de "La Ciutat Llunyana"–, aportant un to reflexiu, un univers poètic ple de matisos; l'ús de l'adjectiu, a la vora de les analogies i els correlats objectius, contribueix a acolorir i omplir de sinestèsies la seva poesia. I gràcies a la seva capacitat per captar la realitat particular (viscuda, intuïda, imaginada) i saturar-la posteriorment de ressonàncies simbòliques (Ballart i Julià 2003), i per projectar les abstraccions sobre el detall en la seva obra poètica, trobem un ventall ric i matisat de sentiments, emocions, idees i estats d'ànim, perfectament vigents per als lectors actuals. Torres sap fusionar fons i forma, amb un to de confessió, a mitja veu, el to en què es fan les confidències i es revelen els secrets, sense retòriques buides. I aconsegueix que la seva veu flueixi melodiosa, a partir d'un ritme que se'ns enduu com la música de Mozart. Com va assenyalar Gimferrer (1977), l'essencial de la seva poesia coincideix amb la problemàtica de la poesia i l'art contemporani.

Quant als escrits en prosa de Màrius Torres –narracions, articles de premsa, dietaris, cartes–, revelen “el seu pensament vast i complex, integrat per un conjunt d’idees morals, polítiques, estètiques i literàries” (Ballart i Julià: 2011, 15), mostren la dimensió intel·lectual del poeta i conserven l’interès per als lectors actuals.

La recepció de l’obra poètica de Màrius Torres ha estat sotmesa a alts i baixos des de l’inici de la postguerra fins a principis del nou mil·lenni. Si bé la seva poesia no ha format part del cànon nuclear de la literatura catalana del segle XX, ha estat presa en consideració en obres de referència, històries de la literatura, anàlisi sobre poesia catalana, antologies i altres estudis, on s’han valorat els següents aspectes: intensitat moral i sentimental dels seus continguts, musicalitat dels seus versos, comparable a la dels millors simbolistes; simbiosi perfecta entre el missatge metafísic i els procediments poètics; coherència del conjunt, intensitat lírica i depuració formal. El seguiment diacrònic de les lectures del poeta mostra, d’una banda, el manteniment d’unes constants: la musicalitat del versos, la noblesa de la llengua, el to de confessió, una profunda espiritualitat, interpretada amb les diferències idiosincràtiques pròpies de cada lector, i un arrelat sentit cívic. D’altra banda, en la ubicació de Torres en la tradició catalana, ha prevalgut la seva desvinculació dels poetes de la seva generació. Tanmateix, les lectures de Joan Mas (2000) i Enric Bou (1993) han mostrat alguns aspectes que el vinculen a aquells poetes: mentre el primer subratlla, com a caracterització generacional, l’empremta de la figura i l’obra de Carles Riba en la formació d’aquests poetes, el segon adverteix del perill de desvincular totalment l’aventura poètica del poeta lleidatà de la d’altres poetes de la seva època, també molt personal, i en alguns punts coincident amb la seva. També defensa que “l’aspiració vers un absolut inabastable”, eix central de la poesia Màrius Torres segons Pere Gimferrer, és molt pròxima a la que altres analistes de la poesia d’aquells anys han fet anar per definir el centre dels interessos lírics de Rosselló, Vinyoli i Villangómez.

Per a l’actualització de les lectures literàries, proposem fer una lectura integradora: contemplar les lectures precedents, tenir en compte els tòpics i/o prejudicis sobre el poeta, donar molta importància als textos poètics per tal de descobrir com s’arriba a construir formes que atorguen a cada poema gran potència significativa, atendre la riquesa de referents culturals i artístics, llegir a la vora d’experts, ja que ens aporten visions complementàries que poden enriquir les nostres lectures. I, sobretot, llegir per assaborir els poemes i per descobrir com ens emocionen.

## **Vida i escriptura**

Màrius Torres (Lleida 1910 – Sanatori de Puig d’Olena 1942) forma part de la generació de poetes catalans, com Salvador Espriu, Rosa Leveroni, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Joan Teixidor i Joan Vinyoli, nascuts la primera dècada del segle XX que van viure la guerra civil espanyola, en plena joventut, i van patir l’emudiment a què va sotmetre la dictadura franquista a la literatura catalana. En el cas de Màrius Torres, el conflicte es va superposar a una circumstància personal: l’aïllament de la societat, a causa de la tuberculosi pulmonar que va contreure, als vint anys, quan iniciava la seva professió com a metge, i que el va recloure al sanatori antituberculós de Puig d’Olena el desembre de 1935 fins a la seva mort.

Al sanatori, Màrius Torres va haver d’acarar-se a una malaltia des dels seus coneixements mèdics, va haver de ser un testimoni passiu d’una guerra que tant incidiria en la seva vida i va d’haver de veure com les idees en què havia estat educat eren posades en qüestió per l’avenç dels sistemes totalitaris a Europa a l’inici de la

dècada dels quaranta. Mentre vivia aquestes experiències, tot i les desfavorables condicions físiques, l'aïllament forçós i la suspensió de la seva activitat professional li van proporcionar un temps per a cultivar les seves afeccions, llegir, escriure, tocar el piano i passejar, i unes condicions de concentració propícies per a la creació literària.

Pel que fa a la lectura, des de l'ingrés al sanatori fins a finals de 1938, el poeta alterna les lectures de medicina amb les de filosofia i les de literatura; en canvi, des de 1939 fins a la data de la seva mort, ja no llegeix obres de medicina i desplaça el seu interès cap a obres gairebé exclusivament de literatura i filosofia. El repertori de lectures és força extens i eclèctic. Així, en el camp de la filosofia trobem autors del món clàssic com Plató, Aristòtil i Lucreci, i autors contemporanis com Bergson i Nietzsche; pel que fa a les obres literàries, llegeix narrativa i assaig i, sobretot, poesia. El ventall d'obres poètiques és ampli i abasta diverses tradicions i èpoques literàries: Baudelaire, Carner, García Lorca, Leopardi, Gerardo Diego, Maragall, Petrarca, Riba, Rilke, Rosselló-Pòrcel, Sant Joan de la Creu, Vinyoli. Al sanatori continua escrivint poemes i narracions breus, i traduint poetes francesos com J. Du Bellay i P. Valéry, inicia les versions de poesia anglesa, amb obres de Lord Byron, Burns, Keats, Shelley, Wordsworth, Ben Jonson, Herrick, Milton, Shakespeare, i portuguesa com Teixeira de Pascoes

Quant a l'escriptura, si bé el poeta no va freqüentar cap cenacle literari, des de la seva primera joventut, la dedicació a l'escriptura i l'atenció al món artístic i literari són una constant en la seva vida. Recordem la seva afecció a la lectura i al cinema, les visites a les exposicions d'art i als concerts del Palau mentre cursava Medicina, i el conreu de diversos gèneres: cròniques per a la Memòria del Viatge de fi de carrera, on ja s'havia revelat com un bon observador d'ambients i un narrador àgil i un pèl irònic; cròniques culturals per al setmanari *La Jornada* i *L'ideal*, on trobem un cronista amb un bon domini lingüístic, un vast coneixement dels temes que tracta i una persona atenta a les novetats literàries i d'una sòlida formació en lectures; en suma, un escriptor cada cop més conscient del seu quefer i del seu compromís cultural i social amb el seu país.

La farsa teatral *Una fantasma com n'hi ha poques* [1935], la trama de la qual revela la influència dels arguments, de vegades fins i tot del to, de les comèdies cinematogràfiques de Hollywood dels anys trenta com ara *Troble in paradise* (1932) d'Ernst Lubitsch i de les obres del cinema fantàstic. La comèdia de Torres s'inscriu en aquell corrent de renovació del teatre català iniciat, en les anys 20 del segle passat, per Carles Soldevila. Hauria estat una aportació positiva a l'escena catalana si s'hagués estrenat i publicat poc després de ser escrita. (Gibert, 2010)

Encara que Màrius Torres va començar a escriure poemes mentre estudiava Medicina i abans d'ingressar al sanatori n'havia enllestit dos reculls i diversa obra solta, i havia començat a traduir poesia francesa, fou al llarg d'aquests sis anys d'isolament a Puig d'Olena, quan va anant prenent consciència que ell era "aquesta cosa absurda, un poeta líric", i quan va escriure la major part de l'obra poètica que va deixar enllestida per a la seva publicació; a més va seguir traduint poesia francesa, i va començar a fer traduccions de poesia anglesa i de portuguesa. L'escriptura d'aquesta obra coincideix amb una etapa vital del poeta plena de canvis, personals i socials, que menaren Màrius Torres a recomençar l'aventura de viure. Enmig d'aquest temps de trasbalsament, va comptar amb el suport moral i la companyia afectuosa de les tres amigues –Mercè i Esperança Figueras i Maria Planas– i el doctor Josep Saló, que van ser el primer nucli lector dels seus poemes. També va comptar amb les opinions i els consells del seu

amic Joan Sales, sobretot a partir de la correspondència creuada des de finals de 1936, fins la mort del poeta, el desembre de 1942. Cinc anys més tard, el recull de poesies veurà la llum a l'exili mexicà, de la mà de Joan Sales. A causa de la repressió sobre la llengua catalana de la dictadura franquista, fins l'any 1950 no va aparèixer la primera edició a Catalunya, publicada dins la prestigiosa col·lecció "Llibres de l'Óssa Menor".

## El combat del poeta

La paraula combat és una constant en diversos escrits epistolars de Màrius Torres i és present al títol del sonet on expressa com els poetes han d'enfrontar la poesia. Com a exemple d'allò que significa combat en la seva obra, partirem d'un parell de fragments epistolars i del sonet "El combat dels poetes", i veurem com en les cartes i en el poema està dient alguna cosa semblant en relació a la seva idea sobre la matèria de què és feta la poesia lírica i sobre l'esforç del poeta per bastir cada poema.

En el primer text epistolar, adreçat al seu cosí Josep Pereña l'any 1941, Màrius vincula la poesia amb la vida emocional i moral i estableix la distinció entre document personal i obra d'art: "Vols que t'expliqui com faig els meus poemes – Doncs et diré, exactament com tu fas els teus. I és molt possible que els nostres versos no tinguin cap importància, però contra el que tu dius estic convençut que la veritable poesia es produeix sempre així. Que ella és, pel que es refereix al poeta, una vàlvula de seguretat per on es descarrega l'excés de tensió emotiva". I tot seguit assenyala: "...no n'hi ha prou que un poema expressi un estat d'esperit autèntic i sincer perquè deixi de ser un document per convertir-se en obra d'art. La distància entre una cosa i una altra és enorme."(...) "Cada poema és un combat i el poeta no té altra arma que el llenguatge, el seu estil propi. Com millor la manegui, com més destresa tingui en servir-se'n, més absoluta podrà ser la seva victòria."

En el segon document, escrit cinc mesos abans de morir i adreçat a Carles Riba, Màrius manifesta l'afermament en la seva vocació –"la consciència que jo sóc essencialment aquesta cosa absurda: un poeta líric"– i la seva idea sobre la creació poètica:

"Crec que la poesia no és màgia, ni joc ni *charme*, tot i que pugui tenir de tot això. Les meves idees estètiques –banals i confuses–, em fan prendre la poesia com un mitjà expressiu de la personalitat. Allò que fem és allò que ens revela. L'artista s'expressa en el seu combat per la Bellesa. He dit Bellesa, no pas Veritat. Si, pràcticament, els meus versos poden considerar-se sincers és perquè és més fàcil dir la veritat que no pas mentir, no pas per cap imperatiu de principi."

En base a aquests textos, podem avançar dos aspectes cabdals del seu combat com a poeta. D'una banda, el decantament cap a la poesia lírica, iniciat a finals de 1938, quan rebutja tota la poesia de temes més banals; de l'altra, la consciència del paper fonamental del llenguatge en el procés de transmutació dels "estats d'esperit autèntics" en obra artística. Com a mostra d'aquest interès per la llengua recordem dos fets que poden semblar contradictoris: el registre de lleidatanismes (1937) i la tria de la prosòdia del dialecte central (1941), que il·lustren un gran interès pel lèxic

local i una decisió condicionada a favor de l'estàndard per la situació de la nostra llengua.

El combat del poeta parteix de l'experiència del dolor físic i moral, de l'enfrontament amb la possibilitat real, immediata i concreta de la mort, i de la recerca de respostes a interrogants sobre la condició humana, i el seu treball d'orfebre consisteix a eliminar-ne els referents particulars, deixant-hi, però, l'empremta i el to personal, i a trobar unes formes de discurs líric, ben acordades amb el contingut de cada poema. Màrius Torres, en comptes de deixar-se anar per una imaginació sense traves, prefereix exhaurir les possibilitats de l'aparent restricció de les formes, de manera que la forma mai no és una coartada, sinó que és realment allò que vertebrava l'expressió mateixa de les emocions i els estats de consciència, com assenyalen Pere Ballart i Jordi Julià (2003). Per això, aquests autors afirmem que el poeta lleidatà és un dels mestres de la forma.

Vegem un exemple de la traça de Màrius Torres per presentar el tema de la lluita del poeta en l'acte de la creació artística, en la poesia "El combat dels poetes". En aquest sonet, des del títol, trobem que la poesia, plantejada com un combat, sorgeix d'una lluita a vida o mort per obtenir la "remença" o sigui la pròpia salvació. S'identifica l'ànima amb "la corda dolorosa que es torç" i paga, amb el seu sofriment, el "vol de les sagetes", com assenyalava Albert Monclús (1993) en la seva perspicax lectura del poema.

El primer quartet insta els poetes a tibar els arcs amb esforç, tal com ho fa l'arquer "que es dreça d'entre els morts". En el segon quartet, els poetes ja són "sagitaris damnats", és a dir, arquers eternament condemnats que han de sostenir el dur combat descrit en el primer quartet. Si en la primera estrofa, ambientació i termes pertanyen al camp semàntic del guerrer i es subratlla l'acció de tibar l'arc, en la segona es posa l'accent en l'acció de doblegar la corda, metàfora de l'ànima, i l'accent recau en el dolor que provoca "el vol de les sagetes". Els tercets mostren la correlació entre la manera de tibar l'arc i l'assaboriment de la victòria: duresa del braç i força del puny incidiran en la volada dels "àgils projectils", metàfora dels versos, que arribaran tan lluny "que es perdran en el cel inútil de la glòria", com llegim al darrer vers. Albert Monclús (1993) subratlla l'efecte desconcertant d'aquest vers, sobretot per l'efecte intens i capgirador de l'adjectiu "inútil" i assenyalava la càrrega irònica i dramàtica d'aquest mot, la mateixa de l'adjectiu "absurd" aplicat a la condició de poeta líric en el fragment de carta de Torres a Carles Riba.

En aquest sonet expressa les idees exposades a les cartes, a partir d'un procediment analògic: poetes/arquers; corda/ànima; projectils/versos; doblegar l'ànima/extreure estats interiors; tibar l'arc/treballar la llengua. Torres s'ha valgut del llenguatge dels sentits, en forma d'imatges visuals tan ben dibuixades que veiem el poeta arquer tibant el braç i fent volar els projectils, i copsem la importància de l'acció del puny i del braç per donar impuls a les fletxes. A partir d'aquesta imatge, podem comprendre la importància del treball amb la forma a què el poeta sotmet els seus estats interiors, la corda de l'arc. Quan acabem de llegir el poema ens adonem de la incerta glòria de les victòries aconseguides amb tant d'esforç. La fina ironia que destil·la el mot "inútil" ens dóna idea del to de l'obra d'una veu lírica que juga a fons, sense deixar-se enganyar pels guanys aconseguits, mai tan perfectes com hauria volgut.

Aquest sonet exemplifica una de les maneres d'operar de Màrius Torres com a poeta líric: la importància de l'estructura analògica i del llenguatge dels sentits en forma d'imatges sensorials, sobretot visuals. El recurs retòric de l'analogia, amb un

desplegament d'imatges ric i variat, és una de les armes més eficaces del poeta per poder abordar els moviments interiors de l'ànima humana –sentiments, neguits, dubtes, interrogants–, per poder evocar somnis i desigs i per poder concretar l'abstracte i l'intangible –divinitat, emocions, sentiments, dubtes, idees– en seqüències d'imatges del món empíric, sobretot del món vegetal, de l'aigua, i de la música. L'ús de l'analogia per part de Torres és variat i ric, tant pel que fa a la seva ubicació en l'estructura dels poemes com en relació al tipus d'imatges triades (Badia, 1987). Les estructures analògiques es poden trobar a l'inici dels poemes ( “Un altre abril”, “Couperin, a l'hivern”, “Que sigui la meva ànima”...), a la part central (“En el silenci obscur”...) o al final de la composició (“Febrer”) En moltes ocasions, aquestes estructures vertebraren l'estructura sintàctica i semàntica del poema (“Un altre abril”, “Cançó a Mahalta”: “Com la boirina”, “Això és la joia”).

Un dels aspectes cabdals del combat de Màrius Torres com a poeta és la consciència del paper fonamental de la forma en el pas d'un document privat, el metall en brut, a una obra artística per al públic, al procés de transmutació dels “estats d'esperit autèntics” en obra artística. Per això, extreu del seu document personal –de l'experiència del dolor físic i moral, de l'enfrontament quotidià amb la possibilitat real, immediata i concreta de la mort, de les relacions afectives, de la recerca de respostes a interrogants sobre la condició humana– els referents particulars i, com un orfebre, insereix l'essència en unes formes de discurs líric, ben acordades amb els temes tractats.

Un altre tret interessant del combat del poeta en el procés de creació de la seva obra és el fet que el jo poètic s'adreça a una figura al·legòrica, a una entitat personificada, ja sia la música –“Sonata da Chiesa”–, la mort –“Dolç àngel de la Mort...”–, la divinitat –“Si m'haguessis fet néixer...”– o un moment del dia, com a “Abenlied”. Altres procediments retòrics en el combat de Màrius Torres com a poeta líric són les recurrències en el camp dels temes i de les estructures mètriques.

Un altre aspecte cabdal del combat del poeta és el diàleg que estableix amb la tradició lírica: la manera com se'n serveix en l'escriptura de la seva poesia. Un rastreig pels títols i epígrafs de la seva obra mostra un ampli ventall de poetes de diferents èpoques, des dels trobadors medievals fins a poetes contemporanis de l'autor; i de diverses cultures, provençal, catalana, espanyola, francesa, anglesa, portuguesa, italiana. En la mostra poètica de l'antologia trobem epígrafs de medievals (Pere March), romàntics (E.A. Poe), simbolistes (C. Baudelaire) i contemporanis del poeta (Joan Sales). Quan la tria del poeta afecta el procés d'escriptura de l'obra, la tria de discurs poètic, el model del poema i l'ús de recursos estilístics, Torres s'inclina, sobretot, per l'estètica simbolista i, especialment, per Baudelaire. 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 tanka, 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, 1993); les mans dels captaires d’“Aviat als asils” remeten 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 Verdaguer i Maragall, i hi ha empremtes de l'estètica romàntica, com el to intimista (Escudé, Prats, 2008)

Entre les estratègies del combat del poeta, ocupa un lloc primordial l'ús de correlats objectius, o sia d'una sèrie d'imatges del món natural o de les arts, situacions o seqüències d'esdeveniments, com a fórmula d'una emoció particular, de tal manera que aquesta experiència sensible expressa els trets d'aquella emoció. Els referents artístics d'aquests correlats, que solen aparèixer com a segon terme d'analogies, impregnen la globalitat dels poemes. Vegem-ne una mostra en "Abendlied", on el títol ja remet a un referent musical, una forma (cançó de capvespre) que ha estat triada com a títol de peces de molts compositors, com Robert Schumann<sup>1</sup>, a qui s'al·ludeix al final del text. L'escenari tardoral i crepuscular del pas de la tarda al vespre que dibuixa el poema a partir d'imatges visuals, auditives i olfactivas, serveix de correlat objectiu d'un estat anímic del jo poètic. Com si fos el món que es projectés en el cor del jo poètic, s'expressa la identitat entre l'intern ("Jo sento en el meu pit / alguna cosa que, com en el món s'apaga.") i l'extern ("el dia mor en cada cosa"). La presència de la música de Schumann, amb la funció d'acompanyar el jo poètic en aquesta experiència de sentir la finitud en comunió amb la natura, arriba de la mà d'Ariel, esperit de l'aire, i contribueix a crear un èxtasi evanescent i sensual – "flors mig adormides i anònimes perfumen / el capvespre i la música de Schumann"– que remet a la millor poesia decadentista (Santaeulàlia, 1997). Aquest poema és un exemple de la capacitat de Màrius Torres per captar la realitat particular i saturar-la posteriorment de ressonàncies simbòliques. A més de la identitat entre el moment extern i les sensacions íntimes i del paper de la música, en aquest poema, dialoga amb la poesia "Harmonie de soir" de Baudelaire. Si bé Torres no aporta cap pista concreta, títol, epígraf, si acarem les dues composicions, descobrirem elements comuns com l'ús de les imatges visuals, olfactivas i auditives en la creació d'un escenari crepuscular i la presència del jo líric dins d'aquest escenari; com a tret diferenciador podem observar que en el poema de Torres els referents musicals hi juguen un paper molt més significatiu.

El poema comentat exemplifica el diàleg de Màrius Torres amb la tradició literària d'autors medievals, provençals, romàntics, simbolistes i coetanis, i amb les arts, sobretot la musical. Trobem marques intertextuals en els títols –"Lorelei", "Couperin, a l'hivern"– i sota forma d'epígraf. El magnífic sonet "En el silenci obscur d'unes parpelles closes", va precedir del vers "La musique, souvent me prend comme une mer.." del poema "La Musique" de Baudelaire. De fet, Torres en la seva composició expandeix el vers del poeta francès, aportant-hi canvis significatius com l'estructura mètrica i les imatges visuals amb què se'ns presenta la relació música/mar. Mentre Baudelaire ens convida a un univers exterior, Torres, a partir dels ulls tancats, mostra el poder còsmic de la música, que, actuant com una força divina, projecta el jo poètic cap a l'infinit: se l'emporta "lluny dels Nombres i les Coses / més enllà del desig, quasi fins a l'oblit". I en el darrer tercet, la contraposició entre "el món adormit en la platja" i el jo líric que somnia "perdut en l'estreta salvatge / dels llavis de l'escuma i dels braços del vent" ens duu a la contraposició maragalliana entre el "mar endins" i les "platges roïns", d'"Excelsior".

Una altra relació intertextual entre Maragall i Torres, la trobem entre "Couperin, a l'hivern" i "Havent sentit Beethoven, per Miecio Horzowsky, infant" (Anglada, 1993). En tots dos poemes es tracta el tema de les repercussions d'una audició musical en l'auditori on l'interpret és un infant i la música esdevé un "ocell que palpita i que juga"

---

<sup>1</sup> L'opus 107 núm. 6 d'aquest compositor duu com a títol Abendlied i respon a aquesta forma musical, la lletra de la cançó és de Gottfried Kinkel. El mateix compositor té una peça per a piano amb el mateix títol.

o “el gros aucell”. En el poema de Torres, les marques de les persones gramaticals (“ens” 1a estrofa referit públic, “et” 2a estrofa referit a l’interpret, “em” 3a estrofa, referida al jo poètic) permet afirmar que davant l’experiència musical de les audicions, els espectadors poden ser plurals, però les sensacions que se’n deriven són sempre singulars, personals i íntimes (Carbó, 1995), mentre que en el poema de Maragall l’efecte musical incideix en la capacitat de fer aflorar la bellesa en les dones i la fraternitat en els homes.

Pel que fa a la temàtica de la poesia de Màrius Torres, a més del tema de la mort, tractat des d’òptiques variades; del de l’amor i l’amistat; del record i de l’espiritualitat, del de la natura, hi trobem el tema de les arts, sobretot de la música. El tema musical abraça compositors, interpretacions, formes, veus, al·lusions als instruments – violoncel, violí, clavicèmbal, flabiol, lira, llaüt–, a les formes –polifonia, concert, nocturn amb variacions, sonata da chiesa–, components –els arpegis, l’acord i l’harmonia–; de vegades comporta motius com el de la interpretació, que es pot centrar en l’interpret o pot contemplar, també, la peça musical i el públic, com hem vist a “Couperin, a l’hivern”. Hi ha tot un món de música en la poesia de Màrius Torres.<sup>2</sup>

### El combat del lector

Si establim un paral·lelisme entre el combat del poeta i el combat del lector podem dir que mentre el poeta es val de diverses destreses formals per transformar vivències, imaginacions, desitjos, en poemes, el lector s’ha de valdre de la seva capacitat per detectar els senyals que hi ha deixat el poeta per tal de reconstruir-los, comprendre’ls i interpretar-los. En el cas del poeta el poema és la fita: hi arriba a partir d’un treball de construcció; en el cas del lector, el poema és el punt de partida i d’arribada: se’l troba elaborat, l’ha de desconstruir i tornar a elaborar per gaudir-ne. Aquest prova demana un procés gradual, que variarà en funció de les experiències de cada lector respecte dels textos poètics i del seu coneixement de signes socioculturals.

En el combat del lector de Màrius Torres, l’ús del llenguatge dels sentits en la construcció del seu discurs líric, ajuda molt a penetrar en els seus poemes. Fixem-nos en la primera estrofa del poema on planteja la qüestió del lliure albir “Si m’haguessis fet néixer gra de blat” i en la imatge del poeta arquer al *Combat dels poetes*. I el coneixement de lèxic de fenòmens atmosfèrics i del cicle dels vegetals contribueix a copsar les imatges que crea. Aturem-nos en l’escena del primer i segon quartet de “La galerna, el llamp, el torb i la tempesta”: fúries atmosfèriques – un parell de vents, un llamp i una tempesta–, runes, fogars extingits, els quatre rastres dels cavallers maleïts ens pinten l’escenari desolador després d’una batalla; en aquest escenari –el de l’ample terror–, només s’ha salvat un element molt fràgil d’aparença –“la flor de l’esperança minúscula i tenaç / color dels nostres somnis”–, però fort en els fonaments –“car tan profundament la seva arrel s’allarga / que floriria encara si aquesta terra amarga / un dia fos coberta d’una crosta de sal”– i amb capacitat de transformar allò destruït, –“treure forment del jull i la cugula”–.

---

<sup>2</sup> Recordem l’estret lligam entre el poeta i el món musical: tant les seves vivències a la llar i a l’escola on va cursar els estudis primaris (Liceu Escolar, escola laica i progressista on la música jugava un paper important) com els seus comentaris crítics sobre concerts al setmanari cultural lleidatà *La Jornada* i la musicació de poemes de Paul Verlaine, Jaufrè Raudel i Pèire Cardinal el darrer any de la seva vida.



El combat del lector en aquest poema es pot enriquir amb la identificació dels “rastres dels cavallers maleïts” amb els genets de l’apocalipsi, ja que potencia la visió desolada de l’escenari del combat (possible al·lusió als bombardeigs de març de 1938 sobre Barcelona; però fàcilment generalitzable a qualsevol bombardeig sobre la terra on hom s’ha criat o viu) i amb la comparació amb el duel entre els elements atmosfèrics d’aquest poema i el que presenta Verdaguer als darrers versos de *Canigó*: “la tempesta, el torb, l’odi i la guerra / al Canigó no el tiraran a terra / no esbrancaran l’altívol Pirineu.”

Accedir a l’obra d’un poeta que poua en la tradició europea i en la resta d’arts –sobretot plàstiques i musicals– per construir la seva poesia, possibilita l’enriquiment de la competència literària i cultural de l’alumnat. Com hem anat veient, en la tria de poemes presentada hi ha molts exemples d’intertextualitat, és a dir, de relacions de copresència amb altres manifestacions culturals de l’àmbit de les arts per la via de la citació, plagi o al·lusió. La perspectiva teòrica de l’anàlisi d’aquestes relacions ha enllaçat amb les propostes de les teories de la recepció, de manera que la intertextualitat ha cobrat una nova dimensió la de ser valorada com a efecte a través de l’activitat de (re)coneixement del lector.

En el marc d’un disseny curricular que fa èmfasi en l’aprenentatge significatiu, la intertextualitat és un instrument que afavoreix l’atenció a l’activitat receptora del lector, estableix connexions entre els continguts de les àrees referides als aprenentatges humanístics i estimula la relació entre la literatura i les altres produccions artístiques.<sup>3</sup>

La tria antològica de l’obra de Màrius Torres és rica en relacions intertextuals. Com hem anat veient, la copresència de referents artístics, sobretot musicals, i literaris en els seus poemes permet interrelacionar sabers i construir una percepció integrada de la realitat cultural. Treballar des d’aquesta perspectiva contribueix a desenvolupar les competències lectores i literàries, i a afinar la sensibilitat estètica i moral dels adolescents.

La tasca del professorat és molt important per tal que l’alumnat aconsegueixi descobrir aquestes interrelacions i es pugui apropiat de l’obra d’aquest poeta, que pot fer de porta d’entrada a la lírica de tradició simbolista. Aquesta tasca s’hauria de centrar sobretot en el guiatge del desxiframent de la informació estètica; abans, però, hauria d’haver fets seus els poemes, haver-los sentit i reconstruït, per a la qual cosa li poden ser orientatives les interpretacions d’experts d’alguns dels poemes antologats. Pel que fa al procés de lectura i interpretació dels poemes, recomanem tres fases. En la primera, l’alumnat ha d’accedir al poema per la via oral (lectura en veu alta del professorat, recitació, musicació) amb la finalitat d’escoltar i assaborir la musicalitat dels versos, el sentit global. En la segona, l’alumnat, amb el guiatge docent, ha de reconstruir el missatge del poema; ha d’interrelacionar el missatge del poema amb els coneixements enciclopèdics, literaris, culturals. Atendrà tots els elements que l’ajudaran a fer-ho: títol, estructura, estrofisme; referents: artístics, culturals, literaris. Es trobarà el tema i les relacions intertextuals.

En aquesta fase, volem subratllar la importància de rellegir els poemes, ja que un poema és molt més que un reconeixement: és, amb una pura autenticitat emotiva, una revelació d’identitat en el retrobament de si mateix i allò de fora, i el fet de tenir

---

3 Vegeu Mendoza, A., Colomer, T, i Camps, A. (1998) “Intertextualitat” dins *Articles de Didàctica de la Llengua i la literatura*, n. 14 p. 5.

present que en poesia, com en música, la resposta per la pregunta del sentit ha de tenir una remissió a la forma exacta de la superfície de l'obra, o un record precís del text o la melodia. En aquestes dues arts el valor de la forma externa l'expressa bé el *com* en lloc del *què* de la pregunta, el principi que les agermana compleix la funció de fer-les memorables. (Cornudella, 2010).

En la tercera fase, que podem anomenar d'apropiació, es tractaria de recrear el poema, ja sia a partir del canvi de sistema artístic –es pot passar a llenguatge icònic o musical–, ja sia imitant-ne el patró mètric.

Les estratègies per conèixer un poeta són múltiples i complementàries. La principal és sempre, per descomptat, penetrar amb els ulls, l'intel·lecte i el cor ben oberts en els seus versos. Altres camins importants són el coneixement directe i personal del petit món de l'artista, del seu entorn físic, de l'ambient en què es mogué, que deixà el seu senyal en el poeta i qui sap si, al seu torn, quedà marcat pel poeta (Farrés 2004). En aquest sentit, un bon recurs per acostar l'alumnat al poeta és fer una ruta literària amb l'alumnat. Podem triar entre els tres itineraris: el de Lleida, la ciutat on va néixer i exercir com a metge i cronista cultural; el de Barcelona, la ciutat on va estudiar; i el de l'exsanatori de Puig d'Olena, Mas Blanc i Sant Quirze de Safaja – indret on descansen les seves despulles– (Prats, 2008). Les noves tecnologies ens aporten mitjans com ara la [Biblioteca Virtual Màrius Torres](#) de la Universitat de Lleida, pel que fa a la conceptualització del poeta, i el [web del diari Segre](#) dedicat al poeta, en relació a visionar propostes de rutes acompanyades d'imatges i sons.

Amb l'ajut del professorat, i dels recursos dits, els joves actuals podran viure l'experiència d'entrar al món creat per Màrius Torres. Un món amb una rica tipologia d'escenaris: diürns, capvesprals, nocturns; de primavera i de tardor; amb paisatges impregnats de sons i d'olors; un món entre l'herba i els núvols, on des de la terra aprenem a reflexionar sobre la fugacitat de la vida, a partir de la imatge dels núvols bells i fugissers... I els joves lectors si "viuen" aquests poemes, podran endinsar-se en una obra poètica que els oferirà moltes gratificacions: les paraules desvetllaran allò que abans no era visible, els convidaran a compartir sentiments que no havien experimentat, els mostraran una visió emotiva de la natura: els núvols són "somnia de l'aigua", i les orenetes arribaran "xopes de blau" del viatge transoceànic.

"J'aimerais tant arriver à être un poète qu'un autre siècle pût lire avec plaisir!", va escriure Màrius Torres al seu amic i editor Joan Sales, en la immediata postguerra, quan la llengua catalana era prohibida fins i tot en la correspondència privada. A inicis del segle XXI, no sembla agosarat afirmar que s'ha acomplert l'anhel del poeta, perquè llegir avui Màrius Torres permet viure una aventura literària i humana que no deixa indiferent.

## Bibliografia

- ANGLADA, M. Àngels (1993). «La música a la poesia de Màrius Torres» dins *URC: monografies literàries de Ponent*, núm. 7, p. 82-88.
- BADIA, Montserrat (1987) «Algunes observacions sobre els diferents tipus de poesies en Màrius Torres», dins *Miscel·lània Badia*, núm. 6, col·lecció «Estudis de Llengua i Literatura Catalana», 14. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 367-386.
- BALLART, Pere i Jordi Julià (2002). «Aquesta cosa absurda: un poeta líric». *URC: revista literària*, núm. 17, p. 90-99.

- BALLART, Pere i Jordi Julià (2011) «Pròleg» a Torres, Màrius. *Les coses tal com són. Apunts per a un retrat intel·lectual*, p. 9-70
- BOU, Enric (1993) « "Silenci en un jardí": Màrius Torres i la tradició literària catalana» dins *URC: monografies literàries de Ponent*, núm. 7, p.4-11.
- BOIXAREU, Mercè (1993) «Màrius Torres i la poesia francesa contemporània» dins *URC: monografies literàries de Ponent*, núm. 7, p. 33-38.
- CALDERER, Lluís (1996). "Poesia i música» dins *Diàleg amb la poesia*. Barcelona: Columna/Albi, p. 112-114.
- CARBÓ, Ferran (1995) «Couperin, a l'hivern»: una interpretació musical en la poesia de Màrius Torres» dins *Textos literaris catalans. Lectures i interpretacions II*. [a cura de Narcís Garolera] Barcelona: Columna, p. 149-160.
- Com un foc invisible. Antologia poètica de Màrius Torres* (2009) a cura de Salvador Escudé i Margarida Prats Barcelona: Edicions 62.
- CORNUDELLA (2010) *Les bones companyies*. I Premi Internacional d'assaig Josep Palau i Fabre. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- FARRÉS, Pere (2004) «Pròleg» dins SOLDEVILA, Llorenç. *Ruta literària de Miquel Martí i Pol*. Barcelona: Proa, p. 7-9.
- GIMFERRER, Pere (1977), «Pròleg» a Torres, Màrius. *Poesies* 5a ed.. Barcelona: Ariel, reproduït a Torres, Màrius (1993) *Poesies i altres escrits*, 6a ed. Barcelona: Edicions 62-Empúries, p. 5-19.
- MAS, Joan (2000) «B. Rosselló-Pòrcel, M. Torres, J. Vinyoli i M. Villangómez, potes de la generació del 1936», dins *Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 29-47.
- MONCLÚS, Albert (1993) «El combat del poeta» dins *Màrius Torres en el record. Recull d'homenatge*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p120-125.
- PRATS Ripoll, Margarida(1995) «Màrius Torres: la poesia com a destí» dins *Llengua & Literatura*, núm. 6, p. 89–132.
- PRATS Ripoll, Margarida (2008). *Màrius Torres: del poeta al lector*. Lleida: Pagès Editors.
- PRATS Ripoll, Margarida i Salvador Escudé (2009) «Estudi Introductor» dins Torres, Màrius. *Com un foc invisible...Antologia Poètica*. Barcelona: Edicions 62.
- SANTAEULÀLIA, J. N. (1997) *Fusions. Comentaris de poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions de la Magrana.

## Enllaços d'Internet

- Centenari Màrius Torres 1910-2010. Lleida* [web]. Grup Segre <[http://www.segre.com/m\\_torres/](http://www.segre.com/m_torres/)> [Consulta: 4 d'octubre de 2011]
- Biblioteca Virtual Màrius Torres* [web]. Universitat de Lleida <<http://fonsespecials.sbd.udl.cat/marius/index.html>> [Consulta: 4 d'octubre de 2011]