

Miquel MARTÍ I POL, *Un hivern plàcid*. Barcelona, Edicions 62, 1994 («Llibres de l'Escorpió», núm. 167). 74 ps.

*L'hivern plàcid* és un conjunt de quaranta-cinc poemes, datats entre el març de 1991 i el desembre de 1993, que, amb una certa estructura circular pel que fa a l'exegesi conceptual i a la interacció constant dels motius dins del llibre, mostra una matisada conversa poètica entre dos subjectes que representen l'esquema dual que el lector llegeix.

El primer interlocutor és l'home immòbil, l'home que ha perdut la possibilitat de l'entorn físic, de l'activitat, i, amb la fatal coincidència de la malaltia de Martí i Pol, és transformat indistintament en cos («Tens l'excusa del cos, però tu saps / que es tracta d'un recurs inconsistent», p. 31), en experiència («Mal que no se sol creure, aquest és el guany / litúrgic gairebé d'una vellesa / assumida amb una presentable dignitat», p. 23), o en història («Les grans fidelitats són cosa del passat, / o més exactament de les novel·les / que ningú no llegeix; experts en ideals», p. 52).

L'altre, en realitat, és fora del món sensorial però es nodreix d'ell i conforma la consciència de l'escriptor, l'individu que pensa, valora, judica i comprèn.

Les regles de la figurada conversa poètica constitueixen un exercici força comú en la nostra tradició poètica: es tracta de l'*alter ego* de l'autor («i si de sobte sents que l'altre tu / et repeteix l'amarga lletania», p. 66). L'expressió d'aquests antecedents ja es trobava a *L'hoste insòlit* (1978), prefigurada dins la bibliografia del poeta de Roda com l'emblema d'un nou període poètic dominat per la reflexió i l'autoconeixement, i sense anar tan lluny en el temps, ho va ser també el darrer aplec poètic, *Algú que espera* (1990). Un altre jo que cerca la comprensió dels problemes humans clàssics transferits a la història occidental de la semàntica poètica (la mort, el pas del temps, el més enllà, els límits de l'acció i la voluntat humana, l'amor). D'aquesta manera, i des d'aquest intercanvi, els punts de partida són, molt sovint, a l'interior de la seva consciència i des d'ella va bastint l'estat present i la seva condició, així com el presagi contundent del que vindrà («...Ja res no tornarà / a ser tal com tu ho recordes, ni el gust de les paraules / tindrà aquell punt en què l'agredolç del misteri / t'incitava a combatre'n els límits més estrictes», p. 24). Les poques excursions al món real, als objectes diaris i quotidians, són mers receptacles simbòlics del fil analític del poema i de les seves pretensions amb la força evocativa que provoca aquest contrast («... i si una tarda / de pluja lenta

sents un gos que lladra / tanca els ulls i aprofita la peresa / de l'instant per recompondre dins teu l'univers / que sempre has dit que vols que t'acompanyi», p. 35).

El llibre s'obre amb tres composicions: «A repèl», «Pòrtic» i «Preludi», que determinen els límits genèrics de la reflexió d'aquest *hivern poètic*. Així, la imatge del protagonista poètic és: «L'home que riu davant el teu mirall», p. 9; i l'observador d'aquell home serà l'agent i motor, no tan sols del ritme sinó també de la pauta dels arguments suggerits. El balanç de la vida del poeta, en clau de revisió i de la nostàlgia provocada, no és tant una simple cronologia neutral del que ha passat com una voluntat precisa, rigorosa i crítica envers ell mateix («...pren partit / pel rigor i converteix-te en una mena / d'acusador privat de tu mateix / que mai no et deixi en pau...», ps. 56-57).

Els formats mètrics per a aquesta pauta oscil·len entre el primer poema amb sis versos, «A repèl», fins a «Tema amb variacions» que suma cent disset versos. Tret d'aquests dos grans límits, el temps rítmic de la majoria de poemes es gradua a partir d'una vintena de versos; mida que fa possible la concentració del pensament, en alguns instants proper a la manera aforística («Tot es paga amb la vida i tot és vida», p. 50). Malgrat aquesta contenció, present, més aviat, a tota la mètrica estròfica de l'obra de Martí i Pol, el ritme sintàctic de la versificació dibuixa una seqüència característica de la parla, com a confirmació potser del gran diàleg que és el llibre, amb la seva cadència trencada, directa i flexible.

De la convivència del subjecte que no comunica, en el clot del cos, i de la consciència atenta i introspectiva s'originen les respostes suggerides en *L'hivern plàcid*. Moltes d'aquestes respostes provenen de distintes i variades fonts i referències, pròpies de la seva obra —val a dir que trobem lectures d'antics versos— («Pensarós i callat, més val que enfilis / un altre cop pacientment l'agulla», p. 50; amb l'al·lusió al popular poema «Ara mateix» del llibre *L'àmbit de tots els àmbits*) i de la més extensa tradició cultural que acull l'obra i la fa possible. En aquest sentit, i potser caldria una lectura més acurada, s'aprecia una rica varietat de posicions enfront la condició humana: des d'un indeterminat platonisme epistemològic davant del coneixement fins a un estoïcisme resignat davant la terrible imperfecció de la vida. Així, les tres citacions que obren el llibre ja anuncien, no tant el marc temàtic, «*Me in-*

*teresa la memoria como posibilidad de plenitud del presente*» (A. Muñoz Molina), «Escriure és sempre un acte d'esperança» (Leonardo Sciascia), i «La intel·ligència és memòria» (James Joyce), ja que fóra poc clarificador prendre-les com a elements essencials per al comentari de l'obra, sinó una insinuació de la relació complexa entre el temps, la memòria del temps i l'ús present de tots dos conceptes («¿Et sorprèn que el retorn tingui aquest gust / agredolç que sovint torna a la boca / i et compromet, i que a estones quequegis?», p. 33). La vida intel·ligent que ens portarà a la saviesa passa, doncs, per una certa revisió, per un reconeixement del que hem estat, ja que el previsible final deixarà un pòsit més essencial («Et queda, doncs, allò que ja tenies; has posat anys però no ets pas més savi; o potser sí, perquè aquest tu que et reptà / i et sobreviu té menys necessitats / i tanmateix encara et representa», p. 41).

Als darrers tres poemes, «El viatge», «Paròdia», «Quasi homenatge», i com succeïa amb la terna inicial, serveixen, a la manera dels deltes fluvials, per a dispersar la força del discurs i copsar la continuïtat ineludible que suporta tota l'obra del poeta.

*L'hivern plàcid* és, doncs, una excursió íntima en les raons líriques per a un present només possible en el pensament del poeta, a pesar del caràcter especulatiu que conviu amb la intimitat de moltes d'elles; i també una incursió en les històries personal i poètica. L'escriptura d'aquestes experiències, com suggeria a l'inici, respon a una informal estructura en cercle (algú ha parlat d'espiralitat). El centre de creació de la circumferència poètica és l'home que pensa, i en definitiva, l'home que escriu i es fa públic gràcies a la seva concreció poètica.

FRANCESC REINA GONZÁLEZ

Raimon ÀVILA, *Home perplex*. Lluïsa CUNILLÉ, *Berna*. Francesc PEREIRA, *Patates*. Josep Pere PEYRÓ, *La trobada*. Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1994 («Biblioteca Teatral», núm. 83). 209 ps.

La iniciativa de reunir en un volum quatre de les obres que van obtenir l'accésit en alguna de les darreres convocatòries del Premi Ignasi Iglésias, portada a terme per la «Biblioteca Teatral», només es pot acollir amb elogis, encara que siguin elogis entebionats pel retard amb què ens han estat servits els textos finalistes i que no pot menys que suscitar una escèptica reflexió sobre l'eficàcia i la prestesa de les editorials catalanes a l'hora de divulgar nous autors. La miscel·lània es presenta, així, a ulls del lector suspicac com una solució de compromís que aigualeix el propòsit renovador del certamen literari o com el calaix de sastre on s'han encofurnat indistintament les joves promeses oficials. Cal admetre que Josep M. Benet —bregat en padriatge escènic de la més diversa espècie— fa mans i mànigues en el pròleg per defugir l'encapsulament generacional i concedir una respectuosíssima atenció a les qualitats particulars de cada nou membre del gremi. Reaci a exercir de mestretites inflant l'especulació teòrica, Benet parla des de la seva condició d'home de l'ofici sensible als canvis. És un gest de cortesia ben legítim —em sembla—; no obstant això, ell és el primer a assenyalar el pòsit de coincidències que la contemporaneïtat compartida ha fornit als autors.

Les coincidències existeixen, en efecte, i potser valdria la pena que algú —ampliant

la valuosa aportació feta per Carles Batlle en un article aparegut a la «Revista de Catalunya»— s'entretingués a apamar-les i a treure'n conclusions que ens ajudessin a saber per on navega part de l'escriptura dramàtica catalana d'aquests darrers anys. No em refereixo únicament a drets ostensibles com ara el folre d'una modernor identificada amb una visió més o menys cínica de la realitat, a l'esvaïment de la dimensió col·lectiva dels conflictes o a l'activació d'un sentit de l'humor estellós. Em refereixo, sobretot, a l'afinitat que presideix les actituds creatives d'aquests autors, basades en la utilització reflexiva i conscient dels materials dramàtics i en l'obertura del text a estratègies comunicatives d'altres dominis (el cinema, el vídeo-clip, la dansa, etc.). És clar que la tendència antiexclusivista i experimental pot complicar el diagnòstic sobre el grau de maduresa de les seves dramaturgies. És probable que cap d'ells no hagi ensopegat encara amb una alternativa del tot genuïna i personal i és evident que cap d'ells no ha aconseguit encara un reconeixement públic folgat; dubto, tanmateix, que la idea de presentar-los com l'esperança blanca de la literatura dramàtica catalana, agrupats en un paquet, sigui a aquestes alçades gaire afortunada. Rodolf Sirera ha passat molts anys dolent-se del descoratjament que produeix fer-se gran eternitzat com a jove promesa i advertint-