

***TRES POETES, TRES MESTRES:***

***RAINER MARIA RILKE,***

***ANTONIO MACHADO,***

***MÀRIUS TORRES.***

**(CAP A UNA TERÀPIA AUTOBIOGRÀFICA)**

***ANTONI PASCUAL I PIQUÉ***

**(Aquest treball ha estat possible gràcies a l'ajut de la Fundació**

**Jaume Bofill)**

*Busca en tu prójimo espejo**Antonio Machado*

**Els poetes, sovint tan oblidats, acostumen a ésser els educadors de la sensibilitat d'un poble, els portaveus de la seva profunditat, més enllà de la grisor quotidiana: és a dir, d'allò que obre horitzons, sentit i futur. Són mestres sovint en l'art, no sempre fàcil, de viure. Per la paraula plena i pel ritme, pel silenci que creen i pel ressò que susciten, ensenyen la saviesa (que és més que la ciència), el creixement cap a la maduresa humana (que és més que el progrés tècnic), el cant i la joia (més enllà de l'expansió econòmica). Ensenyen, sobretot, a obrir-se i a confiar-se de la inspiració i de la intuïció, a reinventar la pròpia vida que deixa de ser repetició i monotonia per esdevenir viatge, descobriment, aventura i creació, al capdavant, poema i bellesa. Els poetes, mestres de la paraula, iniciadors del silenci, són eix de la cultura.**

\*

Potser el nostre problema fonamental sigui la enorme diferència que hi ha entre allò que creiem ésser i allò que de debó, realment, som. Tant a nivell col·lectiu com a nivell individual, els símptomes en són: la crisi de les institucions públiques (socials i religioses) com particulars (matrimoni, parella, educació, cultura), el tedi, l'avorriment i les seves fugides, la repetició, la caiguda i recaiguda en els mateixos errors, la inseguretat, la preocupació, l'angoixa, la por i, a la fi, el desastre. I quan les tradicions més o menys esotèriques, més o menys espirituals o religioses, afirmen, amb diferents llenguatges, que l'ésser humà és un potencial infinit de goig, creativitat, lucidesa i energia, difícilment ens podem reconèixer en aquesta afirmació. Molt fàcilment podem caure en la temptació de creure que això, justament, no és per a nosaltres.

Tanmateix, el pas d'allò que creiem ser a allò que realment som és possible. És possible desfer el camí i tornar a sentir-nos vius i vivents. Cal, és veritat, la mediació de l'inconscient i fan falta també mestres que siguin alhora presències que acompanyin, miralls i testimonis en carn pròpia de la seva realitat i possibilitat. En aquests pàgines explorarem per dintre l'itinerari humà i poètic de Rainer Maria Rilke, Antonio Machado i Màrius Torres, tres poetes on es manifesta la quintaessència d'Europa, de la Península, de Catalunya, tot considerant-lo com arquetípic i per a nosaltres: tots tres són representants d'un nou tipus de consciència, de consciència poètica que, en circumstàncies històriques crítiques -tres guerres ben "nostres"- vénen del fons i ofereixen aquells símbols primordials, portadors de sanació i redreçament per a l'individu i la col·lectivitat. Tres poetes que han esdevingut, sense pretendre-ho, mestres que ensenyen a descobrir i a reinterpretar la nostra vida, a fi i efecte de descobrir-hi aspectes inèdits i ben sovint inconscients: grandesa, potència, sentit, vocació... Tot observant i participant en la vida des d'un determinat punt de vista, podem arribar a connectar amb allò que és real, però que és més enllà de la consciència,

amb el nucli profund, amb la joia incondicional, que rau en el simple fet d'ésser, i a nodrir-nos-en.

\*

Aquest tres treballs, tot i que fan servir diversos gèneres literaris, el comentari, l'assaig, la narració, els poemes, i que es poden llegir independentment, tenen una gran unitat i estan trenats per un mateix fil. En el primer, sobre Rainer Maria Rilke, un poeta que volia esdevenir metge, es tracta sobretot de les transformacions que s'esdevenen quan es té en compte l'inconscient. El segon, el dedicat a Antonio Machado, va una mica més enllà. Amb l'inconscient, amb allò que és més enllà de la consciència, es pot establir un diàleg, fent servir, és clar, el llenguatge i els missatges que d'ell vénen i que cal aprendre, escoltar i endevinar. Conseqüentment, s'inicia un procés d'autoguarició molt semblant a aquell que s'originà a Machado.

El tercer, un metge que va esdevenir poeta, ja en l'àmbit del català i de Catalunya, potser sigui el representant del missatger més radical de l'inconscient a la consciència distreta: l'absurd, allò que anorrea qualsevol possibilitat de sentit per a la vida humana, i que la qüestiona des de l'arrel, una situació que ens embolcalla com més va més, si més no a nivell col·lectiu: no és absurd el progrés que perseguim aferrissadament, pensant que fem un servei social, quan aquest mateix procés anuncia la no improbable destrucció de la vida a la terra?

Aquests treballs també parlen de nosaltres mateixos. El llibre porta un subtítol: *Cap a una teràpia autobiogràfica*. No es tracta d'un treball erudit de crítica o ciència literària, que aprecio molt. Es tracta d'un treball interdisciplinari: psicologia, literatura, filosofia, teologia... No podem afrontar la vida com a especialistes; ens cal fer servir totes les eines que tenim... i les que encara no tenim. Penso també que, més enllà de la literatura, aquests homes van escriure duts per una total necessitat: comunicar alguna cosa ben radical, que ens podia servir a tots, justament quan la història semblava donar tombs decisius. Escric, perquè en aquests tres gran poetes molts s'hi emmirallen i molts d'altres poden emmirallar-se, tot seguint el consell de Machado: "Busca en tu prójimo espejo". Per a molts, aquests poetes han esdevingut propers i pròxims. Per a qui escriu aquestes ratlles, Rilke, Machado i Màrius Torres parlen de més enllà de la mort i la inspiració que d'ells ve pot ser important en la nostra vida d'homes i dones nascudes en aquest segle, en aquestes terres i enmig d'aquesta història.

Darrera d'aquestes pàgines s'han escolat vint-i-tres anys, comptats a partir de la trobada, encara inconscient per part de qui això escriu, de Rilke, que m'ajudà a recuperar els altres dos, llegits en una etapa de la vida que em va desaparèixer com sorra entre els dits i amb la qual es va crear una ruptura ben fonda, justament per haver-me topat amb l'inconscient en la figura del "boig". En el "boig" i després, en els poetes, he trobat allò que dóna sentit a la meua vida i al meu treball. Només desitjo, amic lector o lectora, que en treguis tan de profit com jo de vida i fruïció al llarg d'aquests anys. I que més enllà d'aquestes pàgines comencis a llegir-te en el llibre de la teua vida. En fer-ho, la transformaràs d'arrel, creu-me, i no en voldràs cap altra, potser el contrari del que ara penses i sents.

M'agradaria recordar totes aquelles persones que m'han acompanyat al llarg d'aquests anys en aquests descobriments, viscuts abans de ser escrits, en el centre Erich Fromm, amb aquells professors de la universitat d'estiu de Bellaterra, en el centre

Siddharta, a l'Aula Provença, a la Llar del Llibre, avui desapareguda, i que fou la primera a editar les *Cartes a un Jove Poeta* de Rilke, en el Palau Macaia, en el Museu d'Art de Girona, en el Centre de Lectura de Reus, amb els amics de Riaza, darrerament en els esdeveniments rilkeans a Manlleu on es va estrenar la seva *Princesa Blanca*, en tants domicilis particulars, en tantes converses inoblidables. Els no rars seminaris que he anat donat... i alhora rebent -"la millor forma d'aprendre alguna cosa és ensenyar-la", aconsellava Nietzsche, consell que he seguit al peu de la lletra- cap igual que un altre, tot seguint com una espiral, m'han donat la certesa sobre quin era el seu paper en la vida de molts, quin horitzó interpretatiu anaven creant en una terra on les dictadures tan polítiques com religioses s'han nodrit abundantament deixant-la ben erma i ben seca. Què vol germinar en aquesta terra amb potència i fecunditat úniques?. Sense la inspiració i les confidències que he rebut, tot això no hauria estat pas possible. Com tampoc no hauria estat possible sense la presència de la Teresa, la meva esposa, una lectora de Rilke de fa molts anys, i dels meus fills, L'Annaïs, la Mariona, en Llorenç, que un dia potser ho siguin; sense la silenciosa presència dels meus morts.

Una paraula d'agraïment a la Fundació Jaume Bofill i al seu director, Jordi Porta. L'ajut no només ha estat generós, sinó també pacient i respectuós.

I una última observació: cada u d'aquests treballs és el meu preferit. En l'últim, però, he intentat donar, a més, allò que em sembla una resposta a la pregunta que fa anys se'm plantejà punyent: Què és Catalunya? La resposta tardà en venir. Quan arribà, però, jo, que volia anar-me'n, m'hi vaig quedar. No me n'he penedit.

*Sant Celoni, 28 de desembre de 1997,  
dia dels sants Innocents  
vigília de l'aniversari de la mort de Rilke i Màrius Torres.*

## **RILKE O LA TRANSFORMACIÓ DE LA CONSCIÈNCIA EUROPEA**

*Presento que som els avantpassats d'un déu i que en les nostres soledats més fondes, al llarg dels segles, anirem a parar al seu inici. Heus aquí el que presento!*

*Rilke. Diari florentí.*

*"Com és possible de viure si els elements d'aquesta vida ens són del tot inaccessibles? Com és possible d'existir si som incapaços per a l'amor, vacil·lants enfront la decisió, impotents davant la mort?"*

*Rilke, carta a Lotte Heppner 8.11.1915*

*...Però encara ens és màgic el viure.  
En cent llocs encara hi ha font original:  
Joc net de forces que sols coneix algú  
que cau agenollat i amb cor admira.  
Del misteri encara les paraules brollen  
i la música, arribant de nou, constant,  
en espais inútils, amb pedra tremolosa,  
enlaira cap als déus el seu diví casal.*

*Rilke. Dels Sonets a Orfeu.*

## INTRODUCCIÓ

Plutarc, que va escriure les *Vides paral·leles*, oblidà de fer les *Vides contrastades*. Perquè es fa evident un singular i ben significatiu contrast en una mateixa data del calendari, 30 d'abril, important tant per a la història com per a la intrahistòria europees.

Justament, el 30 d'abril de 1899, un poeta de vint-i-quatre anys, Rainer Maria Rilke, celebrava juntament amb la dona que enamorà Nietzsche al Sacromonte del llac d'Orta, al nord d'Itàlia -d'això, en feia disset anys- la Pasqua russa al Kremlin de Moscou. Cinc dies abans, Rilke i aquella dona que havia inspirat bona part de l'*Així parlava Zaratustra*, havien sortit de Berlín i ara es trobaven enmig de les enlluernadores cerimònies de l'església ortodoxa que havien transformat la ciutat en centre de peregrinació. Els camperols, vinguts de prop i de lluny, feien pinya en els temples on ressonaven les notes solemnes dels cants litúrgics i pel damunt de les grosses muralles del Kremlin dringaven les campanes.

L'escumejant fervor religiós de l'ambient, vingut de la fondària, s'encomanà al sensible poeta que havia de viatjar per tota Europa, des de Moscou fins a Ronda, des de Suècia fins a Capri, travessant la Mediterrània i vetllant tota una nit als peus de la gran Esfinx d'El Caire. Aquelles campanes que repicaven a tot volar, aquells cants fervorosament entonats, celebraven la victòria de la vida sobre la mort. La mort, la mort que anorrea, abisme on naufraga tota vida humana, havia estat vençuda. I això va fer estremir aquell jove, que, d'infant, era deixat ben sol als cementiris per la seva mare a fi d'esdevenir un poeta romàntic. El fruit de tan errada educació fou una permanent i obstinada angoixa en l'ànima i en el cos de l'adolescent i després de l'adult. Aquell dia, però, començà a transformar-se; una nova energia, una renovada salut començà a obrir-se pas entre els laberints d'aquella ànima i d'aquell cos que necessitaven relaxar-se. "*Aquesta fou la meva Pasqua, i crec que és suficient per a tota una vida*", va escriure en carta.

Tanmateix, haurien de passar molts anys a fi que l'experiència de sobtada il·luminació amarés del tot els sentiments i les emocions de l'artista. Una vegada, és veritat, celebrà la Pasqua. Però era tot allò que necessitava el futur poeta dels *Sonets a Orfeu* que, vençuda radicalment la por a la mort, podria celebrar festes amb els difunts i dir un dia: *Hiersein ist herrlicht!*, ser aquí és gloriós!

\*

Exactament el contrari succeïa un altre 30 d'abril, quaranta sis anys després. Un polític, tan austriac com el poeta, que havia passejat els seus tancs, avions i exèrcits per tota Europa, des de Moscou fins als Pirineus, en un Berlín enrumat per les bombes i fumejant a causa dels incendis, encerclat per soldats russos, manats per Moscou, com un altre Macbeth enganyat per les bruixes i sortit dels escenaris, es suïcidava d'un tret al cap, tot posant punt final al III Reich alemany. Aquest fou el final del dictador, l'altra cara del destí del poeta en aquesta moneda única que s'anomena Europa.

Heus aquí la cara i la creu de la total història europea d'aquest segle.

### On és el Poder?

El destí de Rilke contrasta, blanc sobre negre, amb el destí del dictador, tant com els esdeveniments emmarcats per una mateixa data. Atzar? És ben cert, l'atzar, com el símbol, dóna molt per pensar i contemplar. Ho

endevinà Einstein que, en l'atzar, en aquella coincidència tan reblerta de significat que ens fa exclamar: "Quina casualitat!", el científic potser més significatiu del nostre segle hi veia la presència de l'Absolut discretament disfressat i només visible per als qui tenen ulls per a veure. La història oficial, feta sense tenir en compte el profund inconscient -que frueix de plena autonomia- té un pol oposat, que li dóna tot el seu relleu: la intrahistòria, la història que ve de la pregonesa, com un continent interior tot ell per a descobrir.

La història oficial, sovint exhibicionista i mancada de intimitat, és sempre la història a l'entorn del poder: emperadors, reis, conqueridors, militars, estrategs, guerres... Per aquesta història, Vélazquez, posem per cas, s'estudia en funció de Felip IV, com un bell adorn de la seva cort i palaus. En canvi, per a la intrahistòria, sempre discreta i sovint oculta, que demana la intimitat i l'experiència del seu lector, Felip IV viu en funció del creador, per a fer-lo possible. El poder històric, que ve de les armes, dels diners, d'una certa concepció de la divinitat, del "déu dels exèrcits", és un poder derivat, un succedani. L'autèntic poder, el Poder amb majúscula, ve del profund, del centre inconscient de l'ésser humà. Això ho sabien els autèntics republicans, d'acord amb la transformacions del temps, i el ressò popular ho verifica. Una exposició sobre Velázquez arrossega cues i cues de gent que vol contemplar les obres del creador, perquè l'estima, perquè n'està ben enamorat, tot i que no sàpiga ben bé què l'enamora. En canvi, una exposició sobre Felip IV hauria atret uns quants especialistes, més aviat rars.

### **El profund inconscient**

"La consciència és una superfície", endevinà encertidament Nietzsche. La profunditat és més enllà de la consciència. Hi n'ha allò que cal per a fer autèntica la realitat, l'energia vessada en emocions i sentiments, que en aquest segle s'ha manifestat amb potència. De fet, es manifesta sempre, sovint de forma perversa quan no es viu on cal viure-la. Les seves virtualitats les vivim exterioritzant-les i projectant-les fora de nosaltres. Allò que en diem "invencions" no són altra cosa que projeccions de les potències inconscients. Perquè som telepàtics, hem inventat el telèfon; perquè som televidents, hem plantat a casa nostra el televisor; perquè tenim un cervell que, si més no, ordena i configura les dades del sentit, estic ara treballant davant un ordinador.

Perquè el potencial energètic d'aquest centre és possiblement infinit, inabastable, l'hem exterioritzat projectant-lo en l'energia que brolla de la fissió o fusió de l'àtom. El bolets gegantins i mortífers de Hiroshima i Nagasaki, sincrònics amb els descobriments de l'inconscient profund, de la verificació psicològica d'aquell misteriós i ben operatiu Un mateix de Nietzsche<sup>1</sup>, no és altra cosa que una ambigua exteriorització del centre

<sup>1</sup> L'Un mateix de Nietzsche és aquella dimensió totalitzant de la realitat humana que regeix el "jo" i es manifesta en el cos (Vegeu de la primera part d'*Així parlava Zaratustra, Dels menyspreadors del cos*. L'Un mateix (*das Self*) és més enllà de la distinció, tan sovintejada en el viure de la consciència "normal", entre el "jo" i el "no-jo". L'Un mateix, sovint inconscient, es manifesta a la consciència mitjançant els somnis (vegeu a la segona part de *Així parlava Zaratustra* el capítol *L'Endeví*) i els atzars: "Encara lluitem pas a pas amb l'Atzar gegantí i sobre tota la humanitat no ha regnat altra cosa que l'Absurd, el Sense-sentit". Aquest Un mateix -tresor i perla amagada- és més enllà de la finalitat, de la culpa, de la coacció (Vegeu *Abans de la sortida del sol*) També es comunica a través de les frustracions i les malalties. Així Nietzsche pogué interpretar la seva malaltia, una ceguesa progressiva que mai va arribar a ésser total, com una manifestació d'"aquella intel·ligència més profunda que tot ho veu, que tot ho sap", deslliurant-lo d'allò que ja sabia que no el pertanyia: la càtedra de filologia a la universitat de Basilea. I a les seves confessions finals,

profund. Per això aquells homes i dones que en reben la inspiració, que s'hi endollen, són els autèntics protagonistes de la història, influint sobre ella en nivells no sempre immediatament verificables, però d'una manera sempre eficaç. I quan el centre profund és viscut allà on és, quan es vincula amb la consciència, sorgeix en forma de creativitat, originalitat i goig: La consciència que rep l'energia de la fondària, s'experimenta com a consciència joiosa, incondicionalment joiosa. L'energia que pot penetrar en la consciència esdevé també serena. En canvi, quan l'energia no troba consciència apareix la fúria del boig; quan la consciència no embolcalla ni es trenca amb l'energia s'obre l'abisme de la depressió, de la manca de vitalitat, de la negra tristesa que tot ho amara.

Avui comencem a saber que aquest centre energètic està a l'abast de tothom, dotat de la capacitat d'adonar-se de si mateix i del món. "Una energia immensa es mou al meu voltant" diu Rilke en el seu *Llibre d'hores*. Per això estimem determinats artistes i poetes quan la seva obra és el fruit saborós de les noces entre conscient i inconscient, entre inspiració i treball, quan ens omplen de bellesa, d'emoció, de tendresa, quan ens netegen els ulls i ens fan pressentir un altre món gens avorrit, fascinant. Avui sabem que propiciar-se aquest centre infinitament energètic és justament salut i salvació. Encara avui, seixanta anys després de la mort d'Antonio Machado, la gent hi deixa flors, al seu sepulcre. Encara ara hi ha roses a la tomba enlairada de Rilke.

En canvi, i d'això no fa tants anys, quan estudiava a Alemanya i Àustria i preguntava amb ingenuïtat juvenil sobre els temps de Hitler, rebia invariablement una resposta evasiva: "Temps dolents" i la conversa s'interrompia bruscament amb un silenci forçat. Hom volia oblidar.

Rilke, per la seva proximitat a l'inconscient, amb tots els seus límits físics, psicològics, econòmics i... històrics -fou un poeta derrotat- és un gegant de la bellesa, tot un símbol del misteri: la seva personalitat era un nan que es recolzava en l'altura i la força del gegant. No fou un atzar el seu enlluernat enamorament de Lou Salomé. D'ella rebé l'herència de Nietzsche i la proclamació que el déu col·lectiu, el déu que infonia per a les masses, imposant un ordre legal, social i moral, que legitimava el poder de reis i papes, de gairebé tots els dictadors que es posaven per damunt de la consciència humana, reprimint la profunditat, dictant-nos que havíem de fer, pensar i sentir, havia mort. A hores d'ara ho verifiquem tant en la crisi de les institucions religioses com en l'embranchada crispada dels fonamentalismes falsament religiosos.

Juntament amb Lou Salomé, el 1911, a Weimar, la ciutat on va morir Nietzsche i com un homenatge al filòsof precursor de l'inconscient, segons Freud, Rilke va conèixer al creador de la psicoanàlisi. En realitat, Rilke, hereu de Nietzsche, és el poeta de l'inconscient europeu i no només europeu. És veu i boca de la profunditat col·lectiva. Així el va endevinar Jung a Weimar, que no va poder tractar-lo, acaparat per Freud<sup>2</sup>. I sembla que el mateix Rilke en tenia consciència:

---

*Ecce Homo*, ens dirà: "Mai vaig ésser tan feliç amb Mi mateix com quan vaig estar malalt". Aquest centre, present tant en la biografia individual com en la història col·lectiva, es manifesta com un "etern present": "A cada instant comença l'ésser; a l'entorn de tot "aquí" gira l'esfera "allà". El centre és a tot arreu. Corba és la senda de l'eternitat!

<sup>2</sup> Així ho afirma Gehrard Wehr en la seva extensa i ben documentada biografia de Jung, *Carl Gustav Jung, su vida, su obra, su influencia*: "Jung, según su propio testimonio, siempre tuvo conciencia en relación con Rilke de 'la riqueza psicológica de aquel personaje' y de que él, Jung, como empírico y aquél, como poeta o visionario, habían bebido en última instancia de las mismas fuentes, esto es, del inconsciente colectivo" (pag. 156)



*M'ha estat imposada una missió inefable i difícil;  
els Poders, però, que així em subjuguem,  
sempre que el meu cor, esclafat pel pes de la humilitat,  
es sotmetin a mans seves, obren des de l'altura.*

## El Poder que ve del profund

A Rilke apareix, doncs, el Poder amb majúscula, l'obra del qual, quan troba una consciència oberta i amatent als seus senyals, és creació, poesia, tendresa i bellesa, vida, lllindar i pròleg d'allò terrible a fi d'esdevenir "gran", com el mateix Rilke endevinà a les seves *Elegies de Duino*. Així ha esdevingut "àngel", és a dir, *missatger del profund*. Quan algú n'esdevé lector, sent aquell caliu íntim, confidencial, dolç -no hi fa res que sigui un vers, un poema, obres en prosa o cartes- i experimenta un tast de la seva *pròpia profunditat*. Quan algú llegeix Rilke i hi vibra, no llegeix Rilke; es llegeix i descobreix a si mateix. Només així s'explica que, malgrat tota la seva dificultat i el seu hermetisme, sigui el poeta en llengua alemanya més llegit i traduït. La primera de les seves obres pòstumes, *Cartes a un Jove Poeta*, des de l'any de la seva publicació, el 1929, quan ja en feia tres de la mort del seu autor, ha esdevingut llibre de capçalera de centenars de milers de lectors, a banda i banda de l'Atlàntic i el Pacífic, i encara ara es reedita, potser amb més fervor i abundància que fa quaranta anys. A Rilke, poeta d'Europa, iniciat a Toledo i Ronda en l'àmbit del diví, es deixa sentir l'essència, el perfum amagat, del Vell Continent, la veritat oblidada, reprimida, encara no descoberta d'aquell que hi habita, aquella energia que alena, orienta i retorna la salut, vinguda del profund i que no creïem nostre. Succeeix amb ell i amb la seva obra allò mateix que Rilke deia d'un altre gran creador:

*Com més se'l llegeix més clarament es mostra que tot és allà dins: des del perfum més suau de la vida fins al total i gran sabor dels seus fruits més pesants. Allí no hi ha res que no hagi estat entès, copsat, sentit i reconegut en el ressò vibrant del record; tota cosa viscuda no ha estat excessivament petita. I el més diminut esdeveniment es desenrotlla com un destí. I el mateix destí és com un miraculós i ample teixit on cada fil és conduït per una mà infinitament amorosa, col·locat al costat d'un altre, recolzat i portat per altres cent. Llegint aquest llibre per primera vegada experimentarà una gran felicitat i, a través d'innombrables sorpreses, viatjarà com en un somni nou. Com més s'hi torna més se l'assaboreix i fa que hom esdevingui més agraït i, tal volta, millor i més senzill en el contemplar, més profund i més capaç de creure en la vida i, ja en la vida mateixa, més gran i més feliç."*

Si l'oblidéssim, ha dit algú, aviat no sabríem qui som.

## I. UNA VIDA I UNA OBRA

**I hom no té res ni ningú. I roda el món amb una maleta i una caixa de llibres, de fet sense curiositat. Doncs quina vida: sense casa, sense heretatge, sense gossos. Si hom tingués almanys els seus records!**

**Rilke, els Quaderns de Malte**

Rilke va néixer al número 19 de la Heinrichgasse de Praga, una casa avui desapareguda, el mateix any, 1875, d'Antonio Machado, Thomas Mann i Carl

Gustav Jung. Va néixer a l'hora en què un dia acaba i un altre comença, a les dotze de la nit. Fill d'una jueva catòlica que es delia per a ésser poetessa, en una Àustria antisemita, i d'un militar frustrat que s'havia convertit en inspector de trens, la seva infantesa, en part va tenir la funció de ser la substituta de Sophie, una germaneta que havia mort poc abans de néixer ell. La convivència difícil entre els pares es va solucionar amb la separació. Possiblement per a aïllar-lo d'una mare possessiva i foraviada, el pare va fer que el nen ingressés a l'escola militar de Sankt Pölten. Quatre anys després es matriculava en un altre institut militar, Märisch Weisskirchem, on esdevindria company de Robert Musil, autor de les Tribulacions del Jove Törles.

Les tribulacions i angoixes del jove Rilke en aquelles institucions, només virils, rígides, que ensinistraven per la guerra, no van tenir límit fins posar en perill la seva vida. Finalment, la malaltia l'alliberà i la presó s'obrí. Va poder estudiar en una escola de comerç, prop de casa seva. Com a testimoni d'aquells anys terribles i foscos, hi ha dos fragments que en parlen. En una carta del 9 de desembre de 1920 a un antic professor de l'escola militar, confessa:

*Crec que no hauria pogut realitzar la meua vida, (...), si no hagués renegat i refusat durant anys i anys tots els meus records d'aquells cinc anys d'escola militar. Hi ha hagut períodes en el quals la més petita influència d'aquest passat hauria destrossat la nova consciència, fecunda i original, per la qual lluitava... I més tard, quan ja em sentia més protegit, voltat, enfortit en la meua singularitat, aquesta llarga prova de la meua infància, tan violenta que ultrapassava de molt les forces de la meua edat, em semblava incomprendible. I no vaig arribar a comprendre la seva impenetrable fatalitat com tampoc el miracle que, a la fi, in extremis, em va deslliurar de l'abisme d'una angoixa que no havia pas merescut*

Coneixem per contrastos. I Rilke havia de tastar el negre del blanc que havia de viure: el tarannà militaritzat del seu temps, imposat des de fora, uniformat, on l'originalitat era culpa, la llibertat indisciplina, la bellesa frivolitat. Havia de viure l'infern per assaborir l'altre pol d'una vida lliure, del tot sotmesa a l'exigència interior, a la inspiració que ve del profund, maldant per una consciència poètica, creadora i perceptora de la bellesa. El record, escrit el 1913, molts anys després, porta l'empremta d'un dolor viscut fins a l'extrem:

*Comprend perfectament que aquells que només s'adrecen a si mateixos, que treballen perquè la seva vida sigui útil i suportable, se sentin una mica alleugerits quan una nàusea de l'esperit els permet de vomitar alguna cosa inútil o malentesa de la seva infància. I jo? Que no estic cridat a formar tot allò que no va poder viure, allò excessivament gran, prematur, horrible, àngels, coses, animals, el que és immens, si cal? Justament això, tu, el meu Déu inexorable, vas exigir-me i a això em vas cridar molt abans d'arribar a l'edat adulta. I jo em llevava del meu dissortat llit d'hospital, al costat del qual, doblegat amb por, hi havia l'uniforme dels meus anys de col·legial. I escrivia tot esperant la teua benedicció i ben bé no sabia què estava escrivint...*

No tardà en saber que havia de ser poeta -"he de triar entre ser poeta o tornar-me boig", confessà en una entrevista feta a un diari de Praga. Els escrits, rebutjats després, rajaven, entre ells una revista que volia fer arribar al "poble" la poesia moderna i de la qual en van sortir només tres edicions.

No obstant això, cansat d'aquell món, als seus vint-i-un anys ho deixa tot, també una noia, per marxar sense saber ben bé per què, a Munic. L'instint no l'enganyà: hi trobà dos personatges essencials en la seva vida: una russa

fascinant, la ja esmentada Lou Salomé. D'ella n'havia llegit dos escrits, *Jesús, el jueu* i *Ruth*. I Jacobsen que se li presentà en la seva novel·la *Niels Lyhne*. En tots dos s'hi endinsà: va llegir febrosament la novel·la fins aprendre el danès per assaborir l'obra del creador en l'idioma original. Jacobsen, ja mort quan ell tenia deu anys, l'introduirà en el secret de la creació d'un univers poètic. Lou Salomé, en canvi, el farà penetrar teòricament i pràctica en el món de l'inconscient, en aquella saviesa que el té en compte, hereva de Nietzsche, en el món de l'esperit i de la sexualitat, una sexualitat innocent i delitosa.

Els escenaris d'aquella íntima i fructuosa convivència foren una casa pagesa, prop de Munic, a la vall de l'Issar. I una altra casa boscana prop de Berlín, Waldfrieden (pau boscana). El cognom d'aquella dona volia dir justament "Shalom", pau. I un Rilke angoixat que a estones podia perdre la consciència a causa de la intensitat de les seves emocions, l'anirà trobant a poc a poc, apaivagant-se, asserenant-se. Lou, mestre iniciadora, li canviarà el nom. Rilke deixà de dir-se René, per esdevenir Rainer Maria, un home en el qual allò que és femení i inconscient en el baró apareixerà amb tota la seva vibrant sensibilitat... Rainer Maria, doncs, viatjarà a Florència on, ensinistrant-se i aprenent dels ulls, escriurà, dedicant-lo a Lou i adreçant-lo a ella, mare, germana, mestre, amant, el *Diari Florentí*. Amb ella, vestit de rus, aprendrà el rus, i amb ella viatjarà cap a Rússia el 1899.

## **Rússia**

El 25 d'abril de 1899 Lou i Rilke, acompanyats de l'estrany marit de Lou, Karl Andreas, surten de Berlín cap a Moscou. Els paisatges immensos, la companyia d'aquella dona, el fervor de la multitud, el contacte amb gent camperola, desvetllen una nova dimensió en el poeta. Ho va recordar en una carta de 1923:

*...Immediatament Rússia se m'obrí, regalant-me l'obscuritat i la fraternitat de Déu. Només en Ell hi ha comunitat. I així, vaig poder anomenar aquell Déu que s'havia vessat damunt meu, i durant molt de temps vaig viure en el vestíbul del seu Nom.*

La nova divinitat, pressentida a Florència, havia començat a donar senyals de vida i d'embaràs. Semblava com si el gall, amb el seu cant sobtat, anunciés el fi de la llarga nit secular, del desemparament i l'angoixa infinites, una aurora còsmica i íntima començava a il·luminar els paisatges interiors i exteriors de Rilke.

Fruit d'aquella primera experiència de Rússia i d'aquella Pasqua inoblidable, serà la primera part del *Llibre d'Hores, El Llibre de la vida monàstica*. En tornar a Berlín entre el 20 de setembre i el 14 d'octubre de 1899 vénen indeturablels els versos. El nou Déu de inspiració, llibertat i amplària, li mostra un nou monaquisme, ben diferent de l'altre, on no hi ha prohibicions pel que fa al sexe, un Déu que agermana "en voluptuositat bressolada" l'home i la dona i així "fan un treball seriós". Un monaquisme tot ell consagrat al misteri de l'Home, portador -i amorosament portat- d'un Déu de poema, cant i creació: li surten a raig una munió de pregàries-poemes. En ell no hi parla només una veu única, també hi parla, a estones, el gran col·lectiu humà:

*Visc la meva vida en cercles creixents  
que damunt les coses es dibuixen.  
El darrer potser no l'acompleixi,  
però ho vull intentar.  
Giro a l'entorn de Déu, de la torre antiga.  
Milers d'anys fa que hi giro,*

*i encara no sé: sóc falcó? Sóc tempesta?  
O bé, sóc un càntic molt gran?*

En aquests versos parlen un individu i una humanitat que s'interroguen, a força de fracassos, estralls i dissort, per la seva identitat: Qui sóc de debò? A través de la història han anat donant i vivint diverses respostes a aquesta pregunta. Soldat? treballador? esclau? dominador? ramat? víctima? botxí? falcó? tempesta?... La resposta que Rilke avança des del centre comú per a tots és aquesta: potser sóc una gran cançó. Anys després, als *Sonets a Orfeu*, dirà: *Gesang ist Dasein*, cantar és ser. Ser poeta és deixar d'acusar, d'atacar, deixar de lluitar, deixar de dominar i de sotmetre's, prendre possessió del Tot, lloant, agraint, celebrant, deixant de lamentar-se, de plànyer-se. L'ésser humà és un convidat a la gran festa de l'existència -i com a convidat Rilke va viure gran part de la de la seva vida:

*Al teu jardí vivim durant molts anys,*

diu Rilke en un vers que, si el sentim i el pensem, és terrible, perquè implícitament s'hauria d'afegir: "i no ens n'adonem". Colom s'endinsà en el mare ignotum, tot seguint una intuïció, la rodonesa de la terra. Descobrí tot un nou continent i verificà la seva intuïció, però en ell, amb ell, ho descobrí tota Europa. Rilke s'endinsa en la vida, una vida difícil, marcada per una guerra mundial i una greu malaltia pròpia, amb aquesta intuïció que li venia del profund: "Sóc cançó?" Tota la biografia de Rilke serà un intent de verificació d'aquesta hipòtesi -que ja havia aparegut a Hölderlin: "ple de mèrits, però poèticament viu l'home a la terra". I en ell ho farà també una humanitat que, falcó o tempesta, és a punt d'arribar a un carreró sense sortida marcada per la guerra contra si mateixa, contra el veí i contra la naturalesa, una guerra que, suïcida, encara ara dura. Errada, la consciència humana, una, cerca una sortida, una nova identitat més real i, per això mateix, més feliç. Les altres identitats, tan mancades, no han donat resultat. Aquest és, en el fons, el secret de Rilke, de la seva vida i de la seva obra en aquesta Europa que ara es vol una, nascuda malalta, potser no podia ser d'altra forma, a l'ombra dels monestirs medievals.

#### **Un nou monaquisme, una nova Europa**

Per això Rilke no es només un artista que cerca una obra d'art. Es tracta de viure una nova identitat que inicia una nova història, si més no, europea. Aquella vella Europa, submergida en un bany de sang i foc, havia estat formada i ficada en un motllo pel vell monaquisme, gran i estrafet alhora, de la Regla exterior i de la prohibició sexual. Gairebé tota l'energia humana s'havia concentrat en el treball i en la lluita. El falcó es feria a si mateix i es menjava les pròpies entranyes. Aquest monaquisme gran, instrument d'una institució eclesiàstica dominadora i poderosa, que havia maldat per civilitzar al bàrbar, contemplava la mort del "Déu" col·lectiu, que sacralitzava reis i jerarquies. Havia de generar, fet a la seva imatge i semblança, el dictador i el treball dels esclaus, i a la imatge i semblança del cruel autor de l'infern, els camps de concentració i els forns crematoris. Així prengué cos el déu que Europa havia triat i que li havia estat imposat.

Amb Rilke i el seu *Llibre de la vida monàstica*, comença un nou Déu i un nou monaquisme: una solitud plena, feliç i lliure, des de la qual estimar sense límit, fruïnt de si mateixa i de l'altre, fruïnt del món, descobrint-ne la bellesa. Ho dirà en carta a un nen de deu anys:

*"La majoria no sap que el món és bell i que la més petita de les coses -una flor menuda, una pedra, una escorça, una fulla de bedoll- irradien brillantor. La gent gran, amb tots llurs afers i neguits,*

*turmentant-se per no res, deixen de veure del tot aquestes riqueses que els infants, si són bons i estan a l'aguait, ben aviat descobreixen i estimen amb tot llur cor. El millor seria, però, que tothom maldés per a continuar essent en això com un infant, atent i bo, càndid i pietós en el seu cor i que no fes malbé el do d'alegrar-se d'una fulla de bedoll, d'una ploma de paó, o d'una ala de cornella, com també d'una muntanya molt alta o d'un magnífic palau. De la mateixa forma que el gran és gran, el petit no és petit. Una gran bellesa eterna amara el món sencer, justament repartida tant entre les coses petites com entre les grans, car en allò que és important, essencial, no n'hi ha d'injustícia a la terra... Com més gran em faig, més sé que hi ha molta bellesa en el món, que gairebé tot és bellesa..."*

El Llibre d'Hores, amb les seves tres parts, és el llibre de poemes d'un monjo no sotmès a cap regla, un monjo que adreça a Déu els versos que abans havia adreçat a la dona estimada en nuesa i voluptat, íntimament coneguda:

*Apaga aquests ulls meus: no deixaré de veure't,  
si em tapes les orelles podré igualment sentir-te,  
i podré sense peus anar vers tu,  
i sense boca podré encara conjurar-te.  
Lleva'm els braços i t'agafaré  
amb el meu cor com si fos una mà;  
para'm el cor, bategarà el cervell;  
i si al meu cervell tu cales foc,  
llavors et portaré en la meva sang.<sup>3</sup>*

Un monaquisme que ha descobert alguna cosa infinitament més rigorosa que una Regla exterior o un motllo fet de lleis, costums i horaris: l'exigència interior, única, que allò més profund fa néixer en ell, però que no li és estranya ni aliena, que extraurà d'ell potencialitats ben reals, però encara amagades, que li assenyalen el camí, pas a pas, cap a una pau fonda i una joia incondicional: la llei de creació, la llei del poema, d'allò nou que vol néixer, l'origen de tot que es vol mostrar en aquesta vida única. D'altra banda, és un monaquisme que, assumint la matèria i les arrels animals de l'ésser humà, agermana l'home i la dona en una relació sense límits dreçats a priori, que no coneix o no naturalitza la possessió, que assumeix, patint-lo i fruïnt-lo el sexe, en comptes de prohibir-lo o culpabilitzar-lo -aquell "error eclesiàstic" de les Cartes a un Jove Poeta- com un encàrrec difícil de la vida a fi i efecte d'extreure'n un bé de bellesa, humanitat, fruïció i delícia, un increment de dolçor.

La Regla exterior i la prohibició o la renúncia al sexe marcaren aquell monaquisme que a Europa, el 529, data de la fundació del monestir de Monte Casino, inicià una obra de restauració, de manteniment de la cultura grecorromana en un món bàrbar que havia acabat amb l'imperi Romà d'Occident. Es tractava de fer obra de civilització, no de creixement, maduració i felicitat humanes. El monjo antic, a Occident, civilitzà el bàrbar, però no endevinà l'estructura profunda de l'ésser humà, la seva reprimida frustració, i la seva violència desmesurada, la hostilitat i la guerra com a formes de vida, potser efectes d'aquella frustració. Error potser necessari, però la guerra que Rilke havia de viure en carn pròpia n'era un dels resultats. Quan camí s'haurà de desfer! Però el cert és que en la missió de Rilke s'obre un camí ben amagat que duu a indrets ben diferents.

Aquest camí no es fa sense pregaria, sense **actualitzar** la unió amb el profund i sagrat -potencialment sempre hi és. Justament, el recull portava aquest nom, *Gebete*, pregàries. Tanmateix, no es tracta de suplicar al vell Déu

<sup>3</sup> Traducció de Joan Vinyoli.

jeràrquic, que, espectador, recompensa el bé i castiga el mal, sinó d'aquella pregària que fa ésser, que dóna consciència d'aquella escalfor i d'aquella energia que ve del profund, que unifica aquell que prega i li fa endurar, assumir i fruir aquella soledat que és ben seva, una soledat que l'acosta a les arrels:

*Però com més m'inclino en mi mateix  
més fosc és el meu Déu, com enramada  
amb cents d'arrels que ben callades beuen.  
Només pel seu caliu és que m'aixeco:  
més ja no sé, perquè les meves branques  
prou dins descansen, sols el vent les mou.<sup>4</sup>*

El Déu a qui Rilke prega -justament mitjançant poemes- no és un déu moralista, sinó aquell Absolut que crida amb "veu ben forta 'viure'" i "en veu baixa 'morir'", mentre va repetint "sempre 'Ser'", de tal forma que, amb aquesta energia i amb aquesta escalfor ben sentides, hom pot gosar aventurar-se cap a allò desconegut i propi, sortir de la indefinida i avorrida repetició per a entrar en la unitat i varietat de l'etern retorn.

Aquest Déu mai ve de fora. Estava ben endins -"tu ets l'inconscient obscur d'eternitat en eternitat". És més enllà de la consciència, però no de la realitat humana total. Viu cada vida humana i en fa l'experiència sempre nova en cada biografia. Però es mostra com a Mare interior, justament quan hom acull allò que sembla estrany i era propi: *Tu ets el foraster, la mare i la mort*. I fent servir aquella virgiliana i inoblidable imatge del capvespre, Rilke no veu el Regne de Déu com venint de dalt, sinó brollant de la intimitat de la casa i de la llar:

*Com més el dia, amb gestos cada cop  
més dèbils, va inclinant-se cap al vespre,  
més existeixes tu, Déu meu. Puja com fum  
de totes les teulades el teu regne.<sup>5</sup>*

Pregar, un acte ben complex, que sempre corre el perill de corrompre's, és, entre molts altres aspectes- incrementar la consciència, obrir-la, anar-se descobrint i interioritzant com allò únic que es va creant mogut per una acció subtil, pacient i fonda, que tot i essent nostra, no ve pas de nosaltres. Pregat és acceptar i permetre que tot esdevingui, la bellesa i el terrible, perquè tot duu, tot -esdeveniments, coses, encontres, situacions, no n'hi ha pas, d'atzar- ha estat atret per aquesta potència, com un gran imant, que nia en el bell fons humà, a fi de mostrar-se i amarar la consciència.

No és un Déu del passat, sinó, sobretot, del present i del futur que es va obrint i madurant. Ho dirà a la carta sisena al jove poeta:

*Per què no pensa en Ell com el qui ve, com el qui brolla des de l'eternitat, com el futur, el fruit darrer d'un arbre, les fulles del qual som nosaltres? Què el priva de projectar el seu naixement cap als temps que vindran i viure la pròpia vida com si fos un jorn dolorós i bell en la història d'un gran embaràs? No veu que tot el que s'esdevé és sempre un inici? I no podria ser també el Seu inici, car començar és sempre tan bell? Si Ell és el més perfecte, no ha d'haver-hi abans*

<sup>4</sup> Traducció de Gabriel Bou

<sup>5</sup> Traducció de Joan Vinyoli

*quelcom més humil perquè Ell es pugui triar, tot partint de la plenitud i de l'abundor? ...Com abelles que apleguen la mel, nosaltres recollim el més dolç i el bastim. El comencem fins i tot amb allò que és petit, amb el que no té aparença, amb el treball i després amb el repòs, amb el silenci o amb alguna alegria menuda i solitària. Amb tot allò que fem sols, sense participants ni seguidors, comencem Aquell que no arribarem a veure. Tanmateix, els qui van ser són en nosaltres com fonament i disposició, com llast en el nostre destí, com sang que fresseja i com gest que s'enlaira des de la pregonesa del temps. ¿Hi ha, doncs, alguna cosa que li pugui arrabassar l'esperança de retrobar-se així, algun dia en Ell, el més llunyà, el màximament remot?*

Davant d'aquest Déu que dóna i inspira, l'ésser humà es comporta femeninament -Rainer Maria-, com aquell que s'obre i rep, en una interacció misteriosa on donar és rebre, on rebre és donar. Ànima, en l'home, és el receptacle del diví. Rilke ha descobert la seva vessant femenina, allò profund que vetlla de nit i que rep l'amant nocturn, el desvetllar-se del sentiment profund, màximament delitós:

*...I la meva ànima al teu davant és com una noia,  
i és com la nora de Noemí, és com Rut.  
Quan tot és llum camina entre tes garbes  
com una dona que fa un servei profund.  
Quan ve la fosca baixa cap al riu,  
es banya i es vesteix amb gust.  
Quan tot es fa silenci, se l'acosta i s'escalfa  
prop dels teus peus, caminant cap a tu.  
I en la foscor més gran, a mitjanit, quan li preguntes,  
-¿simplicitat profunda!- "Sóc una noia, saps?, sóc la Rut".  
¿Que tes ales planin de la teva noia al damunt!  
Mon ànima dormirà fins a l'aurora  
prop dels teus peus. (L'hereu ets tu).  
Amb la teva sang s'escalfa,  
i és noia al teu davant, és com Rut.*

Rússia, en companyia d'aquella dona única, fou el lloc d'aquella primera experiència que s'havia d'arrodonir, en perfecta soledat, a l'altra banda d'Europa, a Toledo i Ronda, tretze anys després. Fou com un cant de gall que, enmig de la nit, individual i col·lectiva, n'anunciava el fi i l'aurora. Rússia, en aquell moment de la seva vida, fou, sobretot, el descobriment d'aquell Déu, fosc, íntim i immens, més enllà del bé i del mal, un Déu de bellesa i inspiració, nascut després de la mort de l'altre, el déu, de les masses, pura projecció fins a l'infinit de misèries, revenges i pors, tan col·lectiu que imposava un ordre aparent al ramat mitjançant el càstig i la por.

### **Del fang al marbre**

El viatge es tornà a repetir un any després d'estudiar el rus aferrissadament "com si prepararessin un examen terrible": l'onze de maig de 1900 es troben a Moscou. L'11 de juny arriben a Jasnaja Poliana a casa de Tolstoi. Viatjaran pel Dnieper i remuntaran el Volga en un vaixell. Tornaran a Moscou i romandran a Sant Petersburg. Lou anirà Finlàndia tot superant les dificultats de Rilke per restar sol a Sant Petersburg. Es desespera. Escriu una carta, actualment perduda, segurament planyívola, a Lou. La separació s'anuncia. Lou no vol ser presa de Rilke. Els seus camins s'han de separar. I

de fet es van separar. Dos anys de silenci fins que Rilke el trencà. I Lou també. La correspondència entre ambdós continuà al llarg de la vida. La darrera carta de Lou, en la que animava Rilke a llegir els seus propis poemes, el poeta ja no la va poder llegir. La mort li havia tancat els ulls.

Lou va omplir i adobar per sempre més el buit que la mare biològica de Rilke, una "dóna foraviada, irreal, sense cap vincle, que no sabia envellir", segons ell, havia deixat en el fill. En una carta a Lou, referint-s'hi, escriu:

*Me n'adono que, dins meu, en algun indret, encara tinc moviments que són l'altra meitat del seus posats mesquins, m'horroritza la seva religiositat dispersa, la seva fe entossudada, la seva buidor... I pensar que pugui ser el seu fill, que en aquesta paret, penjada en el buit, descolorida, hi ha algun indret que gairebé no es pot veure, una porta empaperada que fou el lloc per on vaig entrar al món!" (15 d'abril de 1904)*

La mare que Lou representà, alhora amiga, amant, mestra i germana, la imatge de la qual el poeta projectà vers l'infinit, era aquella que Rilke va contemplar en visitar Roma: la que sosté el fill mort. L'inconscient-mare sosté la consciència-fill morta; morta perquè no sap que és sustentada i perquè no sap qui la sosté. Adonar-se de l'inconscient profund i matern, sentir-lo, fer-se'n còmplice, es resurrecció i vida, penetrar en l'espai interior del món i de l'absolut. Aquesta mare té el poder suprem: llevar el terror. Ho dirà molt de temps després en els seus Quaderns de Malte:

*La presència del terrible en cada partícula de l'aire. (...) Oh nit sense objectes! Oh finestra sorda al so de fora, oh portes tancades amb esment, antigues prescripcions, acceptades, cregudes com a autèntiques, mai del tot compreses. Oh calma al replans de l'escala, calma a les cambres veïnes, calma al capdamunt, a la teulada! Oh mare, tu, l'única que vas sortir a l'encontre de la calma, llavors en la infantesa! Que l'arregles i dius: sóc jo, no t'espantis. Que tens el coratge al ple d'ela nit, d'ésser aquesta calma per al qui té por, per a qui mor de por. Encens un llum i tu ja ets aquest sorollet. I l'aixeques davant teu i dius: sóc jo, no t'espantis. I poses el llum damunt la taula, a poc a poc, i no hi ha dubte: ets tu, ets la llum a l'entorn de les coses de sempre, que arriben al cor, que són allà sense cap sentit figurat, bones, d'una peça, veritables. I quan se sent una remor en algun punt de la paret o se senten passes per l'entarimat, llavors només somrius, somrius transparent sobre un fons clar al rostre espaordit que et sotja, com si fossis part del misteri de tot soroll somort i t'hi haguessis avingut i concertat. Hi cap poder que iguali al teu en la sobirania de la terra? (...) És com si haguessis avançat la immensitat en oir la crida que et sol·licitava. Com si haguessis pres una gran avançada i fossis lluny de tot allò que et pot venir al darrera; com si només tinguessis a l'esquena el teu caminar indeturable, l'avançarà etern, el vol del teu amor.*

És la mare qui lleva el terror que ens fa tornar "tremolosos i abaltits". Ella s'avança a tot allò que pot arribar encara i gràcies a la mare, "el perill -diu Rilke- s'ha fet més segur que la seguretat". És ella qui vetlla pel fill que fa seva una vida que comporta risc, desemparament i perill. L'ésser humà, nu d'aquelles proteccions que demanen l'holocaust de la llibertat, de la capacitat de crear i d'estimar, afronta el perill, vinculant-se en pura relació (reiner Bezug) amb aquesta força sobirana: és el pacte, l'aliança amb l'Esperit. Per ella, l'home es posa incondicionalment i total en mans del propi destí. Solament així, l'ésser humà viu sota un cel ample, la volta del qual li fa d'abrigall.

No, la mare de Rilke no era la seva mare biològica. Rilke la contemplà solament quan descobrí Lou Salomé, quan s'hi uní. En ella descobrí el rostre de l'Esperit que alenava en el seu centre mateix:

*Fores per a mi la més maternal de les dones,*



*fores un amic com els homes ho són,  
una dona eres per als qui et sotjaven  
i ben sovint també eres com un infant.  
Fores allò més tendre que he trobat  
i fores el més dur amb què he lluitat.  
Fores el cimel que em beneí  
i has estat l'abisme que em devorà.*

Anys després de la mort de Rilke, Lou, en escriure els seus records i haver dedicat un capítol "amb Nietzsche" i un altre "amb Freud", va escriure el més íntim "amb Rainer". D'ell, del record d'aquells anys que van viure plegats, escriu:

*"No podia ignorar que darrere el poeta, coronat pel destí, i de l'home que davant ell és destrossà, hi havia encara U- U que per naixement vas ésser tu fins a la fi; u que confiava en si mateix, perquè, molt pel seu damunt, confiava en Aquell per qui tan confiadament ens sentia dut, tant que acceptà la missió de donar testimoniatge poètic d'Ell. Cada vegada que ens tornàvem a trobar, parlàvem, vivíem en aquest etern present del qual n'extreies la confiança com un dels homes més infants, les passes del qual no poden errar perquè romanen orientats cap all fonament primer (...) Fòrem com germà i germana quan l'incest no era pas un sacrilegi.*

En aquell moment, però, més enllà de l'anècdota, la Mare ja no volia alletar més el fill. El fill havia crescut i com dirà més tard en els Quaderns de Malte:

*"no estic pas lluny de creure que la força de la seva transformació degué consistir en no ésser ja fill de ningú (en això es basa, fet i fet, la força de tots els joves que han marxat de casa).*

Rilke empen sol un nou camí. El portarà a una colònia d'artistes, Worpswede, on farà una íntima amistat amb una escultora, Clara Westhoff i amb una pintora, Paula Becker, ai las, ja promesa amb un altre pintor. Al capdavant, Rilke es casarà, potser precipitadament, amb l'escultora el 28 d'abril de 1901. La seva fecunditat, però, no minva: escriu la segona part del *Llibre d'Hores* -el *Llibre de la Peregrinació*- i el 12 de desembre neix la seva única filla: Ruth.

El camí viatger també continua: la seva esposa, deixeble de Rodin, el posa en contacte amb un editor de monografies d'art. I aquest li encarrega fer-ne una sobre el discutit escultor francès. Rilke, artista sotmès a la inspiració exclusivament, ha d'aprendre a treballar cada dia, sotmetre's a una disciplina, a la dura llei de la feina diària. Encara no ho sap, però aquell que l'ha d'enfortir, encarnant l'arquetip de pare, justament quan el seu està a punt de traspassar, serà justament un escultor.

Després d'haver-se anunciat per carta, el 28 d'agost, aniversari del naixement de Goethe, arriba a París i al dia següent visita Rodin al seu estudi del 182 rue de l'Université. Allí l'escultor li mostra, ja en marbre, *La Mà de Déu*, gegantina, que sosté un home i una dona, nus, que s'estimen, acaronen i penetren en aquell espai insòlit. Rilke la comenta admirat en carta a Clara. És el primer encontre que sembla com un somni despert. Rilke topa meravellat amb tota la potència creadora del ja vell patriarca amb la seva llarga barba. Tres mesos després d'anar i venir cada dia de París a Meudon, casa de l'escultor, enllesteix un estudi sobre Rodin. Ha començat el nou mestratge: la ceràmica, bella, però fràgil que és Rilke, esdevindrà marbre blanc i dur en contacte amb l'autor del *Balzac*, el *Pensador*, el monument a Victor Hugo i *Les portes de l'Infern*.

Segurament abans d'enllestir l'assaig rep la carta admirada i confiada d'un alumne de l'Escola Militar de Märish Weisskirchen que vol ser poeta i li

fa arribar uns quants versos. El 17 de febrer de 1903 li escriu una llarga resposta que serà la primera de les *Cartes a un Jove Poeta*, publicada amb altres nou vint-i-sis anys després, quan ja en farà tres que Rilke ha mort. No pocs crítics han parlat de la torre d'ivori on es tancà en vida el poeta. Es pot dir això de qui es pren tan seriosament la seva correspondència, potser la seva obra més considerable, que la fa amb tanta cura com si es tractés d'un llibre que s'ha de publicar, on, qui la rep, es troba tan amigablement acceptat i reconegut que les conserva durant anys i anys i que, al final, las publica? Veritablement, Rilke és també l'autor d'una correspondència insòlita i perfecta, tot recreant aquest gènere oblidat. I així li brollen aquells paràgrafs inoblidables que milers de lectors, de tant llegir-los, els porten ben gravats a la memòria:

*...No puc tractar la forma dels seus versos perquè em sento ben lluny de qualsevol intenció crítica. Si hi ha alguna cosa que no es pot tocar amb paraules crítiques és una obra d'art: altrament, sempre en resulten malentesos més o menys encertats. Les coses no són tan entenedores ni de tan bon dir com ordinàriament se'ns voldria fer creure: gairebé sempre els esdeveniments són indicibles, car s'acompleixen en un àmbit on no ha penetrat mai cap mot, com també ho són les obres d'art, éssers curulls de misteri, la vida dels quals perdura al costat de la nostra, que s'esvaneix...*

En elles hi trobem afirmacions que sentim tan autèntiques com originals i sobtades, com en solucionar el problema que angoixa a tants joves i adolescents més enllà de qualsevol moralisme:

*I sempre que(...) a partir de vostè mateix, de la seva disposició i naturalesa, de la seva experiència, de la seva infància i força, arribi a una relació amb el sexe absolutament pròpia (no influïda pel convencionalisme o pel costum) no haurà de témer perdre's o esdevenir indigne de la seva possessió més preuada.*

Hi trobem també pàgines belles sobre la voluptat corporal, potser el millor que, sobre aquests temes, que demanen més una mirada poètica que no pas objectiva i científica, mai s'haigí escrit, fruit de records i experiències:

*(Els amants) fan venir el futur i encara que s'equivoquin i abracin a cegues el futur prou que ve; s'alça un home nou i dels fons de l'atzar que aquí sembla accomplir-se, es desvetlla la llei segons la qual una llavor més poderosa i més resistent s'obre pas a colzades cap a la cèl·lula de l'ou que li surt obert a l'encontre. No es deixi enganyar per la superfície. En la pregonesa tot és llei. (...)*

O sobre la relació entre sexualitat i creativitat:

*En un pensament creador reneixen mil nits d'amor oblidades que l'omplen de grandesa i d'elevació. I els qui a les nits es reuneixen en voluptuositat bressolada fan un treball seriós, apleguen dolçor, pregonesa i força per a la cançó d'algun poeta que ha de venir i que sorgirà per a expressar delícies indicibles (...) Em sembla que en l'home hi ha també una maternitat corporal i espiritual; el seu engendrar és una forma de donar a llum i donar a llum és crear, tot partint de la plenitud més íntima.*

O d'altres, fetes a contracorrent, contrariant les evidències col·lectives, sobre el sentit de la malaltia que tant s'acosten a les troballes de les noves psicologies i medecines mal anomenades "alternatives":

*Pensi que la malaltia és el mitjà gràcies al qual l'organisme s'allibera del que li és estrany; cal, doncs, a ajudar-lo a estar malalt, a fer que pateixi tota la malaltia, a fer que esclati...*",

sobre el no posar límit a les grans experiències de la vida com poden ser l'encontre amb els morts i l'experiència del transcendent, experiències que ens fan ampliar la consciència justament sobre la immensa realitat humana:

*...Ens cal acceptar la nostra vida tan àmpliament com sigui possible. Tot, també l'inaudit, s'hi ha de fer possible. Aquesta és en el fons l'única audàcia que se'ns demana. És a dir, ser valents enfront del més estrany, prodigiós i inexplicable que ens pugui succeir. Que els homes hagin estat porucs en aquests sentit ha fet molt de mal a la vida. Els esdeveniments que es diuen "aparicions", tot l'anomenat "món del esperit", la mort, totes aquestes coses tan vinculades a nosaltres, s'han allunyat tant a causa de la diària i repetida aversió a la vida que els sentits amb què podríem copsar-les s'han marcit. Car si ens imaginem l'ésser de l'individu com una cambra gran o petita, es mostrarà que la majoria només en coneix un racó, un llogaret a la finestra o una llenca per on es va i es ve. I així es té una mica de seguretat.*

I aquella exhortació permanent a refiar-se de la vida i del seu fluir en cada existència humana:

*...Al nostre entorn no hi ha paranys ni llaços, no hi ha res que ens hagi d'espantar o de turmentar. Estem en la vida com en l'element més propi i, a més.(...)s, hem esdevingut tan semblants a aquesta vida que, si restem quiets i silenciosos, gràcies a un benaurat mimetisme, gairebé no ens podem diferenciar de tot el que ens envolta. No tenim cap motiu per a malfiar-nos del nostre món, perquè no està contra nosaltres. Si té espants, són els nostres espants; si té abismes, aquests abismes ens pertanyen; si hi ha perills hem de provar d'estimar-los.(...) C'regui'm, la vida sempre té raó, sempre.*

També hi trobem pàgines que, més enllà del feminisme i de la lluita entre els sexes, tornen a situar la condició de la dona en un món nou que ja es deixa sentir.

Tots aquests escrits, traduïts a molts idiomes, mostren la increïble maduresa de Rilke, fruit del contacte amb Lou i gràcies a un primer contacte amb Rodin i la seva obra, que del fang passa al marbre o al bronze: "cal restar sol, cal treballar, cal tenir paciència, deixar de mirar a dreta i a esquerra... S'ha de triar, la felicitat o l'art. Cal trobar la felicitat en l'art", repetia Rodin al seu deixeble. No és pas estrany que aquestes cartes hagin esdevingut ben significatives per a molts. Els descobriments de les noves psicologies transpersonals no fan altra cosa que verificar les afirmacions del poeta. Aquestes cartes, en el fons, són l'altra vessant d'aquella gran regla benedictina que formà -i deformà- Europa, publicades just quan feia 1400 anys de la fundació del primer monestir benedictí i de la Regla de sant Benet. Son realment el seu contrapunt i contrast: no és una regla adreçada a tots, sinó unes confidències dites a cau d'orella, adreçades només a una sola persona. Tanmateix inspiren i continuaran inspirant i alenant a molts. A hores d'ara sabem que és un escrit essencial del nostre segle.

L'encontre amb Rodin tindrà una segona part: el 5 de setembre de 1905, després d'una llarga estada a Roma, Rodin convida Rilke a anar a casa seva, a Meudon. Rilke accepta, content. Deu dies després es troba a casa de l'escultor on rep una nova invitació: encarregar-se de la correspondència de l'artista, maldestre amb la lletra escrita, a fi de pagar-se les despeses. En principi, el treball només l'ocuparà dues hores cada dia. Rilke fa mans i mànigues per a restar prop de Rodin, del qual n'admira "la perpetua calma, la perpetua paciència, la perpetua alegria". Vol escalfar-se prop del seu sol, aprendre d'un mestre, dialogar amb ell.

Tanmateix, el treball de secretari va envaint les hores de Rilke fins demanar-li una dedicació total. Aquesta situació es prolonga fins l'11 de maig de 1906 quan, a causa d'un malentès, el calmos, pacient i alegre Rodin el treu furiosament, violenta i irremissible de casa seva, just el dia que fa nou anys que el poeta va conèixer Lou Salomé.

També més enllà de l'anècdota, el que debó està succeint és que el seu destí el vol ja independent i autònom. Ha acabat la seva formació com a iniciat en el món de l'art i de la creació. La durada del procés ha estat exactament nou anys.

Rilke escriu una carta a Rodin mirant de desfer el malentès. La carta, després de mostrar la ferida i allò que li sembla injustícia, acaba així:

*...Vostè i jo ens posàvem d'acord en una cosa: que a la vida hi ha una justícia immanent, que es realitza a poc a poc, però infal·liblement. En ella poso tota la meva esperança: un dia ella esmenarà l'error que vostè ha volgut imposar a qui ja no té ni mitjans ni dret a mostrar-li el seu cor.*

Aquella "justícia immanent", absoluta, va fer el seu procés. La reconciliació arribà el novembre de 1907. Un any després, Rilke i Rodin aniran a viure plegats a l'actual Museu Rodin de la rue Varenne, antic hotel Biron, prop de la tomba de Napoleó. Rilke en lloga una part a la banda esquerra del primer pis amb accés directe a la terrassa. Rodin en llogarà la planta baixa. Rilke hi escriurà bona part dels *Quaderns de Malte*, la única i gran novel·la de tot el seu repertori i probablement els seus dos *Rèquiems*, el dedicat a Paula Becker i l'altre, a un poeta suïcida, dos dels seus poemes màxims.

Rilke ha arribat a la seva majoria d'edat. És ben conscient de la seva missió poètica: viure i anunciar alguna cosa nova:

*"Fa riure. Sec aquí, a la meva cambreta, jo, Brigge, amb vint-i-vuit anys, ignorat per tothom. Sóc aquí assegut i no sóc res. I malgrat tot, aquest no-res comença a pensar i pensa a cinc pisos d'alçària, en una grisa tarda parissina, aquests enraonaments:*

*És possible, pensa, que encara no s'hagi vist, conegut i dit res de veritable i important? És possible que s'hagin tingut centúries de temps per observar, reflexionar i escriure, i hom hagi deixat passar les centúries com aquella estona de lleure, a l'escola, en què solem menjar el pa amb mantega i una poma?*

*Sí, és possible.*

La consciència és una superfície. Romandre només en el món conscient, és desconèixer del tot la realitat, la pròpia, la dels altres, la del món. Ignorar l'inconscient és perpetuar l'estada a l'avorriment i a la diversió que no satisfà:

*És possible que, malgrat descobriments i avenços, malgrat la cultura, la religió i el coneixement de les coses, ens hàgim quedat en la superfície de la vida? És possible que, fins i tot aquesta superfície, bé que ha estat, fet i fet alguna cosa, hagi quedat coberta per una tela insòlitàment ensopida, de manera que ha pres l'aire d'una sala moblada durant les vacances d'estiu?*

*Sí, és possible.*

El malentès s'estén a tota la història universal. Aquesta història només és una cara de la moneda, universal, sí, però abstracta, mancada de intimitat, privada de pregonesa:

*És possible que s'hagi malentès tota la història universal? És possible que el passat sigui fals perquè sempre se n'ha parlat a partir de les masses, com si es parlés d'una avançada col·lectiva de moltes ànimes, en comptes de parlar de l'individu entorn del qual els altres s'aplegaven, perquè aquest era estrany i ja és mort?*

*Sí, és possible.*

Cal reconstruir la pròpia biografia, trenar-la amb la història, unir història i biografia per arribar d'una altra manera al Tot:

*És possible pensar que s'ha de recobrar allò que ha succeït abans d'haver nascut? És possible que haguem de recordar tothom, l'un darrera l'altre, que provenen de tots els avantpassats i que no han de deixar-se persuadir per aquells que diuen posseir un coneixement altre de les coses?*

*Sí, és possible.*

*És possible que tots aquests homes coneguïn fil per randa un passat que mai no ha existit? És possible que cap realitat no sigui res per a ells; que llur vida s'escoli sense lligar-se a res, con un rellotge de paret en una cambra buida?*

*Sí, és possible.*

En la nova percepció, Rilke s'adona d'una veritat tan senzilla com oblidada: la realitat, Dasein, l'aquí i ara de l'ésser, és sempre concret, indefinible, indicible, misteriós. El rostre que vol esdevenir universal és sempre únic. Allò que és col·lectiu és una falsa abstracció, una comoditat fruit de la mandra i de la inèrcia:

*¿És possible que no se sàpiga res de moltes noies que, a fi de comptes, són vives? ¿És possible que hom digui "les dones", "els nens", "les noies", i no suposi (malgrat tota cultura) que ja fa temps que aquestes paraules no tenen plural, sinó incomptables singulars?*

*Sí, és possible.*

I prolongant el pensament de Nietzsche-Zaratustra que havia sentit del jubilat, és a dir, del pontífex romà -jubilat perquè justament "Déu ha mort"- "un déu en tu t'ha dut al teu ateisme", per a Rilke el déu col·lectiu, el déu del ramat, manipulat per jerarques i legisladors, no existeix. Com tampoc existeix "el món de tothom", objectiu, fruit d'un coneixement ingenu de la realitat. Només existeix el "meu -i el "teu"- món". De la mateixa forma, només existeix el "meu" -i el "teu"- Déu. Altra cosa seria indigne tant de Déu com de l'ésser humà. Déu ja no pot ésser el Déu de tothom. Només essent el "meu" Déu, en el límit, pot esdevenir el Déu de tots:

*¿És possible que hi hagi gent que diuen "Déu" i es pensen que això és una cosa de tothom? Només cal mirar dos col·legials: un es compra un ganivet i el seu company se'n compra un altre de ben igual el mateix dia. I al cap d'una setmana s'ensenyen l'un a l'altre els ganivets, i succeeix que només s'assemblen de molt lluny: tan diferents s'han tornat en mans distintes. (Sí, hi diu la mare d'un: si és que sempre heu de fer-ho tot malbé!). Què us deia? Això: ¿és possible creure que podríem tenir un Déu sense espatllar-lo?*

*Sí, és possible.*

Tot això és possible i ha estat ben real. D'aquí la voluntat d'escriure, la missió d'escriure. Si Malte-Rilke no ho fes, de debó, es moriria:

*Però si tot això és possible, si té ni que sigui una ombra de possibilitat, llavors bé cal, per l'amor de tot el que hi ha en aquest món, que s'hi posi algun remei. El primer que hagi tingut aquesta idea neguitejant ha de començar de fer alguna cosa d'allò que s'ha deixat de fer; encara que només sigui un home qualsevol, i de cap manera el més escaient: no n'hi ha cap altre. Caldrà que aquest Brigge, aquest jove i insignificant estranger, pugui els cinc pisos per asseure's i escriure dia i nit; sí, caldrà que escrigui, així acabarà tot plegat.*

Heus aquí gairebé tot el seu manifest diguem-ne profètic. No es tracta de crear només una obra bella. Es tracta, sobretot, de dir la veritat sobtadament descoberta i lentament païda.

I juntament el seu manifest poètic:

*Fer versos és fer ben poca cosa, quan s'han fet de jove! No s'hi hauria de tenir cap pressa; s'hauria d'arreglar significança i dolçor durant tota una vida, i si fos possible, una llarga vida, i llavors, ben bé al final, potser seriem capaços d'escriure deu línies bones. Perquè els versos no són, com la gent es pensa, sentiments (se'n tenen prou de jove!), -són experiències. Per fer un sol vers cal haver vist moltes ciutats, homes i coses, cal conèixer els animals, s'ha d'haver sentit com volen els ocells i saber els moviments que fan les flors al matí, quan es desclouen. Cal poder pensar enrera en camins per contrades desconegudes; en trobades inesperades i en comiats que es van veure venir de temps abans; -en dies d'infantesa que romanen foscos; en els pares que patien quan ens donaven una alegria i no l'enteniem (era una alegria feta a la mida d'un altre); en les malalties dels nens, que esclaten d'una manera tan estranya, amb tan profundes i difícils transformacions; en dies passats en cambres calmes i recollides i en matins a la vora del mar; en el mar, sobretot. En mars; en nits de viatge que corrien cel enllà i volaven al costat de les estrelles -i encara no n'hi ha prou, de pensar en totes aquestes coses. Cal tenir records de moltes nits d'amor cap igual que una altra, records de crits de dones a punt de parir, i records de dones tendres, blanques, adormides, dones que han parit i comencen de tancar-se. Però també cal haver fet companyia als moribunds i haver estat assegut al costat dels morts en la cambra amb la finestra oberta i en el sorolls com martellades. I tampoc no n'hi ha prou que es tinguin records. S'ha d'ésser capaç d'oblidar-los, quan n'hi ha massa. I s'ha de tenir prou paciència per esperar que tornin. Perquè els records de debó no són aquestes coses. Només quan esdevenen sang a dins nostre, mirada i gest, records sense nom, indistingibles de nosaltres mateixos, només aleshores pot passar que, en una hora molt rara, neixi en el centre dels records i en brolli la primera paraula d'un vers.*

Rilke, en aquest fragment tan llarg i tan clàssic ha exposat, sí, una poètica de la vida i alhora el seu itinerari vital. Els vers en serà l'última destil·lació, fruit de l'alquímia del profund.

#### **La Iniciació de Rilke: Espanya**

Després del temps relativament assossegat de París, comença Rilke una època de viatges. Ja ha estat una bona temporada a Capri. Ara viatjarà a la Provença, coneixerà a Aristide Maillol, l'escultor de Banyuls, anirà a Leipzig a casa del seu editor per enllestir els *Quaderns de Malte* i anirà a Venècia. I sobretot, després de conèixer el desembre de 1909 a la princesa Marie von Thurn und Taxis, una de les seves màximes amigues i protectores, farà una primera estada, convidat per ella, al castell de Duino, a la riba de l'Adriàtic. Això succeïa entre el 20 i el 27 d'abril de 1910. Hi tornarà. Encara ha de completar el seu coneixement de terres i gent a l'altra banda del mar: Algèria, Kairouan, on coneix a Vera Ouckama, la noieta dansarina a qui adreçarà els seus Sonets a Orfeu. Finalment, després de passar per Nàpols arriba el 10 de gener a El Caire. Romandrà a Egipte fins el 25 de març. El seu company serà un llibre, *Les Confessions* d'Agustí de Hipona, escrites al nord d'Àfrica. A Munic, el 14 de setembre de 1911, a l'Alte Pinacotek de Munic contemplarà per segona vegada pintures del Greco, com aquella segona versió, més expressionista que la primera de *l'Expoli*. Dos anys abans, el 16 d'octubre de 1909 a París havia contemplat extasiat el Toledo del mateix pintor que tot just acaba d'ésser redescobert. El desig de viatjar a Espanya s'abranda encara més.

El 12 d'octubre d'aquell mateix any fa un viatge decisiu en el seu itinerari. En cotxe, travessant la Provença, el nord d'Itàlia, Ventimiglia, sant Remo, Florència i Bolonya, arriba el 22 d'octubre al castell de Duino. Aquell mateix dia escriu un poema que inclourà en la *Vida de Maria, Pietà*. De fet, es troba molt malament. Escriu a Lou Salomé, ja membre del cercle psicoanalític de Viena, si seria bo per a ell fer una psicoanàlisi. Al dia següent, passejant vora la mar, pensant en una cosa ben diferent, una carta de negocis, li vénen, "sent" els primers versos de la seva obra cabdal, les *Elegies de Duino*:

*Qui, doncs, si jo cridés, em sentiria d'entre els ordres  
dels àngels?*

Aquell mateix dia acaba la primera elegia; la segona fou enllestida a primers de febrer. I a raig escriu part de la tercera i sisena. Hauran de passar, però, deu anys de sequestre i guerra, abans d'acabar-les. El seu autor haurà de viure encara moltes altres experiències: una llarga immersió en la solitud i la malaltia; de la seva creació en depenen la seva salut i felicitat psíquica. Ha d'experimentar també l'experiència d'una guerra inacabable, terrible i mundial, que acabarà amb la derrota col·lectiva i amb l'exili propi. Un món terriblement dolorós i absurd, tan individual com col·lectiu, li ha de caure al damunt a fi d'expressar en versos tan solemnes i sublims un goig inalterable.

L'estada a Duino es veurà interrompuda per un llarg recés a Venècia. Al setembre torna al castell de la princesa Marie von Thurn on presencià un fet sorprenent: a finals de setembre i els primers dies d'octubre de 1912 tenen lloc una sèrie de sessions d'espiritisme al castell. El mateix Rilke en pren nota, perquè a ell, sobretot, es refereixen. Una Desconeguda li anuncia el viatge a Toledo, l'existència d'una església d'on pengen cadenes ensangonades, els ponts... "i aleshores canta, canta i canta", li diu la Desconeguda. D'altra banda, pocs dies després, el 6 d'octubre, el fill gran de la princesa, Pascha, té un somni on el mateix Rilke li anuncia que anirà al Sud i fa com si li dibuixés la ciutat on anirà a parar. Pascha comunicà el somni a Rilke, que en pren nota. La conclusió d'aquest afer d'anècdotes, profunditats i experiències paranormals, és preludiar el viatge a Espanya, tot i que no en sap res del seu idioma. El viatge, preparat amb tants presagis i senyals vinguts de "l'altra riba", és certament essencial: l'objectiu és Toledo, un temps capital, centre de l'imperi alemany, sota la corona de l'emperador Carles, primer d'Espanya i cinquè d'Alemanya.

El 31 d'octubre es troba ja a Baiona. La pluja no el deixa sortir de la ciutat: hi passa la nit. Vol anar a Barcelona al dia següent. Una vaga de trens l'obliga a anar a Fuenterrabia i el 2 de novembre, dia de Difunts, entra a Toledo. Al capaltard d'aquell mateix dia, una jornada plena de màgia, com un gran instant etern, escriu de l'hotel de Castilla estant, situat a la plaça de sant Agustí, una carta a Marie von Thurn, explicant-li les seves experiències toledanes:

*Princesa, que sigui per vostè la meva primera paraula: esperança. I si amb aquesta paraula se'm permet d'expressar també un desig, tant de bo que durant molt de temps cap altre mot se'm faci tan clar com aquest a fi de poder acomodar-me aquí sense cap reserva i sense cap limitació.(...) Això no es pot descriure a ningú. Aquí tot respon a una llei, no n'hi ha pas, d'atzar, a Toledo. Sí, ara entenc aquella llegenda segons la qual Déu, el quart dia de la creació, va prendre el sol i el col·locà exactament damunt Toledo. Però tot i que el caràcter sideral d'aquesta insòlita parcel·la del planeta va més enllà de qualsevol ponderació, tan allunyada està de la terra, tan projectada cap a l'espai, jo l'he recorreguda tota, gravant-me totes les seves coses a la memòria com si*

*tingués que saber-les demà mateix i per sempre: els ponts, tots dos ponts, aquest riu, més enllà del qual s'estén tota aquesta abundor de paisatge a l'abast de la mirada, encara que no ha rebut la seva forma definitiva. I després, imagini-s'ho, la felicitat dels nous camins que hom mira de recórrer per primera vegada, aquesta indescriptible seguretat de sentir-se dut i agafat de la mà. Possèit d'aquesta felicitat, vaig anar pel carrer de Santo Tomé i després pel carrer de l'Àngel, que em portà just al davant de l'església de San Juan de los Reyes, dels murs de la qual pengen cadenes, i en les quals s'arrengleraven els captius o els alliberats (...) Això fou el primer que vaig mirar de trobar. Després res em semblà casual. En fer aquests descobriments gairebé et vénen ganes de mirar al voltant per saber qui ens mira de debó, a qui donem una alegria amb tot això, com fan els nens quan aprenen alguna cosa. (...) Ara són gairebé les set del vespre i el dia s'allarga com un jorn del Gènesi. El meu hotel s'anomena Hotel de Castilla, que aquí es considera el millor i sembla acceptable (...)*

L'estada a Toledo s'allarga gairebé dos mesos. El fred i el trobar-se ben malament el van foragitar de la ciutat. L'envaeix el sentiment d'exili, d'estranyesa. El viatge ara va cap al sud, a la recerca d'un clima més càlid: passa silenciosament per Sevilla i va a Còrdova on entra en íntima comunicació, ben misteriosa, amb una goseta prenyada i anònima, tot un símbol de la vida, i celebra amb ella la missa: hi comparteix una mica de sucre:

***"Fou només un detall, però el cert és que vàrem celebrar la missa junts. L'acció no fou altra cosa que un donar i un rebre, però el seu significat i gravetat i tota la nostra absoluta compenetració foren il·limitades. En tot cas, és adient haver passat per aquí voluntàriament, tot i que sigui amb incertesa, amb culpabilitat, d'una forma absolutament mancada d'heroisme, perquè, al capdavall, em senti meravellósament preparat per a penetrar en la condició divina".***

A Còrdova, sobretot, descobreix meravellat la mesquita i s'indigna davant la catedral cristiana que uns canonges van edificar al seu interior, destruint-ne la unitat: ja els hi va dir l'emperador: "Com aquesta (la mesquita) només en teníeu una; com aquesta altra (la catedral) en teníeu molts". Aleshores, Rilke, enfurismat, s'apropa a l'Islam i llegeix l'Alcorà. Constata l'abandó del cristianisme en aquests paratges -"només hi ha esglésies oblidades, capelles que badallen de fam". Al capdavall, el 7 de desembre, s'atura a Ronda, la tràgica, una ciutat dividida en dos pel tall profund del Guadalavín. S'hostatja a l'Hotel Reina Victòria. Naturalment, és el millor de la ciutat, davant un paisatge esplèndid de llunyanies, claror i capaltards, la serralada de Ronda. Però Rilke se sent com aquella ciutat, partit en dos de dalt a baix. Viu en si mateix la malaltia del temps, com feien els vells profetes bíblics, el tall profund que dividirà Europa. I li brolla la primera part de la Trilogia espanyola:

*D'aquest nívol, el veus?. D'aquest que tan ferotge  
tapa l'estel, que adés hi havia (i de mi)  
d'aquesta serralada, enllà, que ara en la nit  
el vent de la nit té per un temps (i de mi),  
d'aquest riu en el fons de la vall, que reflexa  
la lluïssor esquinçada d'aquest cel (i de mi),  
de mi i de tot això fer-ne una sola cosa,  
Senyor: de mi i també del sentiment amb què  
el ramat, clos a dintre de la cleda, exhalant  
accepta el gran i fosc no-ser-res-més del món,  
de mi i d'aquella llum que lluu en la foscor  
de tantes llars, Senyor: fer-ne una cosa sí,  
de tots aquests estranys -doncs no en conec ni un-,  
Senyor, i de mi mateix, de mi també només*



*fer-ne una cosa sola; de tots aquells qui dormen  
dels vells desconeguts que estan en els hospicis  
seriosament tossint en llurs llits, i dels nens  
ebris de son dormint en pits que els són estranys,  
de tantes coses imprecises i de mi,  
de res més que de mi i del que no conec  
fer-ne, Senyor, Senyor, Senyor, la cosa aquesta  
còsmica i terrenal que com un meteor  
només la suma aplega de la seva volada  
en el seu pes: gronxant res més que l'arribada.<sup>6</sup>*

"Jo sóc jo i la meva circumstància" meditava i escrivia Ortega en un primer assaig, les *Meditaciones del Quijote*. Aquest poema és un bon exemple d'aquesta intuïció decisiva. Allò a què està avesada la consciència normal -hi viu malament, però hi viu- li era insuportable, a Rilke: sentir-se lluny i estrany del que tenia al davant, sentir-se dividit entre un "jo" i un "no-jo" totalment estrany, sentir-se separat de si mateix, esquinçat, lluny de les fonts pregones tant de la vitalitat, com del sentiment i de la intel·ligència. Perquè Rilke havia viscut aquesta unió indicible entre subjecte i objecte, la unitat plena de món i consciència -la consciència com un cel que embolcallava i contenia el món- l'absència gairebé total d'exterioritat, es posava malalt quan n'era privat. Aquest estat d'angoixa, de pèrdua, de divisió que el deixava insensible, semblava demanar-li que hi posés remei:

*"Li ben asseguro, princesa que necessito un canvi en mi des de l'arrel. Altrament, totes les meravelles del món serien endebades".*

Efectivament, en arribar a Duino, Rilke havia tastat la possibilitat de la psicoanàlisi. La resposta de Lou a una pregunta seva sobre el particular fou un "no" dit amb plena certesa: la psicoanàlisi, tal com es practicava a l'escola de Freud, faria morir les llavors de creació que Rilke portava. Ell només es posaria bo duent a terme la seva creació<sup>7</sup>. Del treball de Rilke depenia justament la seva salut psíquica. Rilke havia de viure simultàniament i per ara una profunda angoixa i el sentiment, indescriptiblement joiós, de viure del miracle. Potser la seva angoixa no era altra cosa que l'efecte d'un gran embaràs. Així s'expressava en carta a un psicoanalista:

*Cregui'm, no hi ha res que m'impresioni tant com allò que la meua vida té d'incomprensible, d' excepcional, de miraculós... Tant és així que en el pensament de deixar d'escriure potser només m'esclafa el fet de no haver descrit fins al límit el contorn absolutament prodigiós d'aquesta existència tan estranyament emmenada. Ai, veig al meu voltant tèrbols destins, sento parlar d'atzars i em sento sorprès. Em podrà comprendre si li dic que en fa por enterbolir mitjançant qualsevol classificació o control un ordre infinitament superior al qual, després de tot el que he viscut, he de donar la raó, fins i tot si m'anorreés?*

Sia el que sia, l'estada a Ronda i a Espanya arriba al límit. El 18 de febrer de 1913 Rilke marxa de Ronda. Va a Madrid. Visita el Prado, admira Goya i una setmana després arriba a París. L'esperava una gran sorpresa, una nova amistat femenina que li explica per carta una més de les *Històries del Bon Déu* que Rilke

<sup>6</sup> Traducció de Gabriel Bou.

<sup>7</sup> Anys després, la mateixa Lou diria que la psicoanàlisi freudiana era avortiva. L'autèntic treball del psicoanalista, tal com ella el volia practicar, s'havia de semblar al treball de la llevadora que ajuda a néixer allò que en el pacient s'ha concebut.

havia escrit en tornar de Rússia, llibre que ella havia llegit fervorosament. Magda von Hattinberg, que així s'anomenava la corresponsal, rep una resposta de Rilke: aquesta història que no havia arribat a escriure, ell també havia volgut afegir-la a la sèrie.

Després de verificar aquella misteriosa telepatia, Rilke es vessa en cartes llarguíssimes. L'anomena "Benvenuta". En elles, redacta la única autobiografia que va sorgir de la seva ploma. I després d'una prolongada correspondència fervent, apassionada, quan s'han citat per veure's i conèixer-se físicament, després de viatjar junts a Berlín, Zuric, París i Duino i després d'estar dos mesos junts, Benvenuta no se sent capaç d'endurar la humanitat del poeta a qui considerava com un "àngel vingut d'altres móns". Cercava el poeta i l'artista, no l'home i Benvenuta el deixa: "Perdona'm", li demana.

Rilke es troba altra vegada sol. El nom de *Benvenuta* s'afegeix al de moltes altres companyes del viatge de la vida, de les quals Rilke va rebre molt i a les quals molt va donar. Per a recuperar-se de la pèrdua i del desengany viatja a Assís, a la vora d'aquell joglar de l'Absolut Amor a qui havia enaltit en la tercera part del *Llibre d'Hores*, el llibre de la pobresa i de la mort. Rilke hi cerca soledat, silenci i reflexió. Viu prop de la basílica. Ha rebut carta de Lou. Hi llegeix: "*Vaig plorar terriblement en llegir la teva carta, però no em vaig poder prohibir veure com la vida tracta a vegades els seus fills predilectes*".

### **El poeta i la guerra**

L'u de agost de 1914 esclata la tragèdia col·lectiva: Alemanya ha declarat la guerra a Rússia; dos dies després ho fa amb França. Comença la mort per a Europa i la pobresa, altra vegada, per a Rilke. Ell, aquells dies, es trobava de viatge entre Leipzig i Munic. Hölderlin i l'amistat amb una pintora que sabia de memòria bona part de la seva obra sostenen al poeta en el tràngol davant la possibilitat d'haver d'anar a la guerra: corre la notícia que Àustria vol mobilitzar tots els barons fins als quaranta dos anys i ell en té trenta vuit. Per curiositat assisteix a una sèrie de conferències d'una mena de vident, Alfred Schuler, segons el qual els morts són els éssers autèntics i el regne dels morts constitueix una existència única i inaudita; en el seu si la nostra vida és més aviat una excepció.

El contacte amb Schuler farà néixer en Rilke la noció de *l'obert*, aquell espai comú als vius i als morts... Justament ara, quan els morts en els camps de batalla es comptaran per milions.

Els temors de Rilke es confirmen. El 24 de novembre de 1915 és declarat apte pel servei militar i mobilitzat. I s'assabenta que tots els seus manuscrits, cartes, llibres i papers que tenia a París han estat subhastats pel propietari de l'apartament que tenia llogat a París. Es fan veritat aquelles línies del Malte:

*Els mobles antics se'm malmeten en un graner on m'han permès deixar-los, i ni jo mateix, Déu meu, tinc aixopluc, i plou en els meus ulls.*

El que no sap és que André Gide i Romain Rolland, informats per Stephan Zweig, obtenen de la portera de la casa una bossa amb tot de papers del poeta, que seran guardats escrupolosament al celler de l'editorial Gallimard.

El 4 de gener de 1916, a Viena, Rilke comença el servei militar enmig d'una profunda tristesa. Reviu, entre moltes altres coses, els anys d'internat. Gràcies, però, a la intervenció d'alguns amics, és desmobilitzat. Frueix la nova

llibertat a Viena a casa del poeta von Hoffmanstahl, a Rodaun, en els límits de la capital. Allí el visitarà Ernst, el fill gran de Freud. Li explicarà que durant un bombardeig a Duino salvà la vida en haver de restar fora del refugi on va caure un obús. Hi van morir tots els seus companys. L'experiència inspirarà segurament un dels Sonets a Orfeu.

Rilke, després de la seva estada vienesa, establirà la nova residència a Munic, clos en un mutisme gairebé absolut, només interromput per les cartes que rep i escriu.

Tot té un límit, també la guerra. La desfeta d'Alemanya i Àustria és total. Un dels seus versos s'ha fet cèlebre entre els joves supervivents:

*Qui va parlar de victòries? Sobreposar-se és tot*

**L'exili**

A les darreries de 1918 rep una invitació de Zuric per a donar-hi una sèrie de conferències i l'11 de juny de 1919 marxa cap a Suïssa. De fet, aquell país que tant havia defugit, li pot servir d'aixopluc. L'existència a Alemanya se li fa del tot impossible. Al capdavant, es decideix, i després de passar uns dies a Munic amb Lou Salomé, s'acomiada per sempre, ell no ho sap, d'Alemanya. Marxa decididament cap a Suïssa. Nyon, Zuric, Berna, Soglio, Lausanne, Lucerna, Basilea, Winthertur, Locarno el veuen passat encongít. "El món està malalt i la resta és sofriment. L'austriac no té pàtria", escriu a una confident. Però a poc a poc va guarint-se d'aquella "secheresse d'âme" que l'ofegava i que feia ben incert el seu destí de poeta. A poc a poc torna a entrar en contacte amb la vida després dels temps de Munic quan

*"no entendre res era la única tasca que havia de fer".*

Ara ja tornen aquells dies vius i saborosos passats a Capri i a Roma. Un càlid recolliment li torna a amarar l'esperit: s'anuncia un temps de creació. A la rue de Carouges de Ginebra troba el seu gran ajut -i el seu gran obstacle: una antiga amiga de París. Una pintora nascuda a Breslau, sis anys més jove que Rilke, Elisabeth Dorothee Spiro, de casada Klossowska, i mare de dos nois, Pierre i Balthus. "Merline", que així l'anomenarà Rilke, s'enamorà apassionadament del poeta, un amor que fou correspost. En les separacions s'escriuen cartes. La correspondència, escrita principalment en francès, és un testimoni singular d'aquells anys de creació. És també un document excepcional d'aquella hostilitat que Rilke experimentava entre vida i art: Merline no podia separar-se de Rilke i Rilke necessitava estar sol per a concentrar-se en el seu treball i en la seva obra:

*Amiga, amiga meva: Com puc veure'm condemnat a fer-te patir tant? T'ho prego: fes una mica les paus amb el teu dolor. Mira, aquest dolor és també vida, la mateixa vida que ens ha dut al punt més alt dels nostres cors, i no pots acusar-la de crueltat sense fer-li també el retret d'ésser tan generosa. (...) Ai, si jo pugues, acariciant aquest paper amb les meves mans, transmetre't una mica d'aquesta infinita tendresa que mai no he aconseguit donar-te del tot! A vegades em pregunto si de debó te n'ha arribat, perquè les meves mans n'estan encara plenes a vessar, inexhauriblement. En callar, esperava ingènuament que prenguessis possessió dels nostres tresors acumulats per fer-los servir d'alguna manera. Això ho hem d'intentar. Jo ho faig el millor que sé, miro de fer-ho. Gràcies d'aquesta mena no es reben sinó és pagant el preu d'extreure'n una més ferma convicció de la vida. I a la vida, fins i tot plorant, hem de celebrar-la. Intenta-ho, amiga meva, adona't del que has arribat a ésser. Tingues una mica de curiositat per conèixer i fer servir, nou, el teu cor, tan bon punt ha sortit del gresol de la inefable metamorfosi. La força anirà venint a mesura que la invoquis. Aviat hi haurà una mica de*

*pau i fins i tot un xic de dolçor. (...) Porto sempre amb mi el mocador mullat amb les teves llàgrimes. El porto com una penyora, com un símbol que les teves llàgrimes sempre s'eixugaran en el meu cor, totes les teves llàgrimes. I deixa'm creure, amor meu, que et sostinc dia i nit i sent que no t'abandona ni un sol moment, René.*

Amb Merline el trenta de juny o l'1 de juliol de 1921, tot anant d'excursió pel Valais, descobreix a les rodalies de Sierre una vella torre del segle XIII; és el château de Muzot. Rilke restà embruixat. Era ella, aquella torre símbol del seu Déu, "a l'entorn de la qual girava la seva vida"! Va parlar d'ella als seus amics de Winthertur, els Reinhart. Un d'ells, Werner, informat del desig del poeta, la llogà i la posà a disposició de Rilke. Merline va fer habitable el petit château, voltat de vinyes i pàmpols, sense electricitat ni aigua corrent. A l'entrada hi ha el símbol solar d'una esvàstica -invertida respecte al símbol nazi per excel·lència. En carta a Marie von Thurn, descriu el seu nou habitatge, les parets del qual, quan les toca el sol, li recorden, diu, Andalusia. El 26 de juliol de 1921 el poeta començà a viure-hi. Una nova protectora, Nanny Wunderly, cobreix econòmicament les seves necessitats i malda perquè no li manqui res. El 8 de novembre les tensions entre Merline i Rilke arriben al punt més alt. Aquest dia Merline deixà Muzot i Rilke es quedà sol.

L'1 de gener de l'any que en fa deu del naixement de les *Elegies de Duino* rep una carta on se li dona notícia de la mort de Vera Ouckama-Knoop, una noieta dansarina que ell havia conegut anys enrera a Egipte, i que, nascuda amb el segle, havia traspassat als dinou anys. Un mes després Rilke componia vint-i-cinc sonets com a monument funerari a Vera. Han nascut els *Sonets a Orfeu*. El 7 de febrer brolla amb total fluïdesa la setena Elegia de Duino, dos dies després acaba la sisena i l'11 de febrer acaba la desena; el 14 redacta altra vegada la cinquena, tot inspirant-se en els *Saltimbanquis* de Picasso que havia contemplat a Munic anys abans. És la darrera de les *Elegies*, la que es troba al bell mig. Al dia següent enmig d'una altra arrabassada inspiració que li dura més d'una setmana li brollen vint-i-nou sonets més, la segona part dels *Sonets a Orfeu* juntament amb la *Carta del jove obrer*. És el dia 23 de febrer de 1922, quan s'anticipa tota una primavera i els ametllers floreixen en contrades càlides.

Com recordaria Rilke uns versos escrits a París!:

*Oh vida, vida, temps de miracle!  
Contradicció i contradicció. Sovint  
dolent, el camí se't fa tan aspre!  
Després, de cop, amplària admirable,  
com d'un àngel tens tenses les ales!  
Oh temps de la vida, oh inexpressable!!*

## **Paciència és Tot**

¿No havia escrit al jove poeta, dinou anys abans:

*"Ser artista vol dir no calcular, no comptar, madurar com l'arbre que no empaita els seus suc i que es manté ferm enmig de les torbonades de primavera, confiat, sense por que no vingui després un altre estiu. Amb tot ve sols pels pacients, per als qui viuen despreocupats, tranquils i folgats, com si al davant tinguessin tota l'eternitat. (...) Un any no compta i deu anys no són res"*

Tot just deu anys, setmana a setmana, dia a dia, mes a mes, i les *Elegies*, ben acompanyades, van sorgir a la llum. Després de deu anys d'escoltar i escoltar-se

per si hi havia una paraula per ell. Deu anys de pre-guerra, de guerra, de postguerra, de revolució social i de daltabaix austriac i alemany. Mentre, en el profund es covaven els versos, vinguts d'aquella mare pacient que espera, espera sempre a la consciència-fill, amb què acaben les Elegies:

*I nosaltres, que pensem en la felicitat  
ascendent, sentiríem l'emoció  
que gairebé ens sobresalta  
quan alguna cosa feliç cau.*

I els Sonets a Orfeu, aquell semidéu que obre les portes de l'Hades gràcies al cant i a la música, a la recerca d'Eurídice morta i perduda. El cant gloriós, la celebració i la lloança d'Orfeu les obre. Acaben amb aquests versos, que en són la cloenda:

*Vulgues sentir, oh amic dels llunyedars,  
que el teu alè l'espai engeganteix.  
A l'ombriu ressonant dels campanars,  
dringa-hi sonor. A tot el que es nodreix  
de tu aquesta menja el farà fort.  
Transforma't i retorna, sense fi.  
Quin gran dolor t'ha lacerat el cor?  
Si el bevent amargueja, fes-te vi.  
Sigues endins d'aquesta nit brogent  
un conjur màgic en l'encreuament  
dels teus sentits, que a un bell acord els crida.  
I si allò que és terrestre mai t'oblida,  
digues, segur, a la terra: jo flueixo!  
I a l'aigua furiat: existeixo!<sup>8</sup>*

Enfervorit, embriac, escriu a Lou Salomé i al seu editor, Anton Kippenberg, tot fent servir paraules com "miracle", "gràcia". La torre de Muzot ha donar el seu fruit. L'exili, provocat per la derrota, l'ha retornat a casa. Rilke sap que la missió de la seva vida ha arribat al seu final i, alhora, al seu inici autèntic. A la seva vida i obra li està promesa la fecunditat. El seu treball s'ha arrodonit. Ha vingut la pau.

#### **La mort pròpia**

Rilke somriu, se'l veu distés. Habita a Muzot, no para, però, de viatjar: Zuric, Meilen, Greifen See, Berna, Lucerna... El 28 de desembre -han començat els símptomes d'una misteriosa malaltia a la sang- ingressa per primera vegada al sanatori de Valmont, damunt Montreux, on s'hi estarà un mes. El mes d'abril a Muzot rep una visita ben esperada: Paul Valéry. Per rebre'l fa onejar una senyera a la teulada de la torre de Muzot. Després de la visita, un salze nou, plantat al jardí, recordarà l'estada de l'autor del Cementiri Marí que Rilke ha traduït, encisat, amb resultats ben positius a l'alemany. D'altra banda, la seva correspondència arriba a un cim de profunditat i lucidesa que, a preguntes de crítics i traductors, es va tornant autobiogràfica i interpretativa de la seva obra. Aquell mateix any es publica *La Muntanya Màgica* de Thomas Mann. L'escenari és justament un sanatori. Un dels personatges, madame Chauchat (gat calent), reproduïx trets de Lou Salomé. Mor Kafka i Adolf Hitler comença a escriure *Mein Kampf*. El vuitè congrés psicoanalític es reuneix per vuitena vegada a

<sup>8</sup> Traducció d'Alfred Badia.

Salzburg. Freud, però, no hi pot assistir. Rilke escriu poemes en francès a les roses, als jardins, a les finestres.

En el penúltim any de la seva vida, viatja a París acompanyat de Merline. Vol posar a punt les traduccions que es fan de la seva obra. A París li espera una sorpresa: recupera les caixes de manuscrits, cartes, llibres i objectes que es trobaven a l'apartament de París i que semblaven perduts per sempre més. L'estada s'allarga fins al 18 d'agost. I així se n'acomiada. Malalt, torna a Muzot i el 27 d'octubre escriu les seves últimes voluntats. Hi expressa el desig de ser enterrat a Raron, al costat de l'església que hi ha damunt el poble, a les envistes d'un paisatge esplèndid. Demana també que a la tomba hi posin uns versos seus, creu d'intèrprets, dedicats a una rosa, "pura contradicció", "Rose, reiner": el seu nom a l'ombra d'una rosa, "delícia de ser somni de ningú, sota tantes parpelles" -o cançons: una projecció de si mateix. Encara té temps d'adobar la vella capella de santa Anna, voltada de llegendes, ben a prop de Muzot, a l'altra banda del camí. Rilke no ho sap, però prepara el marc dels seus funerals: aquesta serà la primera cerimònia que allí es celebrarà.

**"Et portaré a la meva sang..."**

Al balneari de Bad Ragaz es troba per última vegada amb la princesa Marie von Thurn und Taxis. Hi ha tristesa en el comiat: cap dels dos no sap res, però tots dos ho pressenten. Aquell comiat és el darrer. El 13 de setembre es troba a Anthy amb Paul Valéry. Un escultor fa el retrat del poeta francès. La conversa entre Rilke i l'autor del *Cementiri Marí* s'allarga hores i hores. Després del comiat, Rilke marxa en un vaixell i el francès pinta una aquarel·la reproduint el moment que el deixà l'amic austriac. Aquell mateix mes, Rilke pot disposar dels serveis d'una secretaria. Justament és russa, com en rus ha estat la seva correspondència amb Boris Pasternak i Maria Tsvietàieva. S'acomiada de Rússia, del seu primer gran viatge. I s'acomiada de les roses amb versos escrits en francès:

*Si la teva frescor tal volta ens sorprèn,  
rosa feliç,  
és que en tu mateixa, ben endins,  
pètal contra pètal, et reposes.  
Totalitat ben desperta,  
però el seu centre dorm,  
mentre innombrables es toquen  
les tendreses d'aquest cor silenciós,  
que van, com un riu,  
fins a l'extrema boca.*

A les darreries d'aquell mateix mes de setembre, Rilke talla una rosa al jardí de Muzot per a obsequiar una visitant. La mort l'acaba de visitar: s'ha punxat el dit amb una espina. Patint una leucèmia, sense defenses, la ferida s'infecta i la infecció s'escampa per tot el seu cos. El 7 de novembre Rilke vol classificar tota la seva correspondència i tornar-la, ben lligada i curiosament empaquetada, als seus respectius corresponents. Llegeix el llibre de Gide: *Si le grain ne meurt...* I li confessa a la secretaria: "Cap metge al món no em podrà ajudar". L'últim dia de novembre empen el seu darrer viatge a Valmont. Un mes després, a les 3,30 de la matinada del 29 de desembre, després d'obrir i tancar tres vegades els ulls amb un sentiment de sobrehumana admiració, pel que sembla, mor sol. Al seu costat només hi resta la última amiga suïssa, Nanny Wunderly. Ha deixat per refer els últims versos, uns versos que comencen així:

*Vine, tu, el darrer a qui reconec.*

*dolor incurable en el meu cos carnal:  
tal com jo vaig cremar en esperit, mira, cremo  
en tu: la llenya va trigar molt de temps  
a afegir-se a la flama que ara encens,  
però ara t'alimento i cremo en tu.*

Molts anys abans, un Nietzsche enamorat havia posat música a l'Himne a la vida de Lou Salomé. Els versos finals deien:

*...I si tu, vida, ja no em pots donar cap més plaer,  
recorda, encara et queda el teu dolor.*

## II. LA TRANSFORMACIÓ DE LA REALITAT

Aprinc a veure. No sé en què consisteix, tot penetra en mi més a fons i no s'atura al lloc on solia tenir terme. Tinc un interior que no coneixia. Ara tot hi fa cap. No sé què s'hi esdevé.

Rilke, els Quaderns de Malte

Davant la tomba silenciosa de Rilke, on reposa des del 2 de gener de 1927 ran d'una església, però fora, com ran d'una església, però també a l'exterior, reposen les despulles de Nietzsche, tot mirant les roses que sempre vetllen el seu poeta, -aquelles roses "que vénen dels morts"-, val la pena aturar-se a meditar: en aquesta vida, llegida des d'un cert punt de vista, hi trobem proximitat a la bogeria, malaltia, educació foraviada, solitud, límits, ben estrets, de tota mena, físics, psicològics, econòmics, històrics, desemparament, desarrelament, pobresa, guerra, derrota, exili, i finalment la mort. A la vida de Rilke hi troben aixopluc les misèries que acompanyen la condició humana vista des de la seva vessant tràgica. Però, i aquí rau el miracle com també la missió de Rilke, en ell es troben transfigurades, salvades, redimides, capgirades. Aquesta vida acaba amb un crit de joia sobrehumana com les seves obres cabdals: "Jo sóc". *Hiersein ist herrlich!* "Ésser, ésser aquí, és gloriós", és el mot que resumeix l'itinerari poètic, humà, artístic, religiós, de Rainer Maria Rilke.

Rilke és el mestre que en aquest segle ens ha estat donat justament per aprendre a viure com a homes i dones en el nostre planeta erràtic i en una època sota tants aspectes disbauxada i accelerada; paradoxalment, però, ben governada per les lleis còsmiques i on, ho diu Rilke, enmig d'un món de màquines i robots, el miracle i la màgia són sempre possibles. Perquè hi ha alguna cosa en tots nosaltres que pot transformar -potser, mai tan ben dit, "transfigurar"- la misèria i la tragèdia en bellesa, salut i alegria. En el fons, Rilke, autor del *Llibre de la Pobresa i de la Mort*, pertany a la raça dels Rembrandt i dels Velázquez: el primer, contemplador del misteri del rostre humà, destil·là bellesa i divinitat... mitjançant un bou escorxat. El segon descobrí el bufó que hi ha en els reis i... el rei que habita en els bufons de la cort; aconseguí pintar l'espectador, posant-lo al costat dels reis, reflexant-los en un mirall. I, el millor de tots, pintà com ningú el miracle de la llum aèria, aquella llum final que apareix en tot el quadre de *Las Meninas*, fet per un Velázquez que morí, admirat molts anys després, pel jove Rilke, el dia de la Transfiguració, un 6 d'agost. Sobre la tragèdia de la condició humana

*la llum, sobre totes les coses  
ve tèbia com una pau,*

diria un dels nostres grans poetes.

**La llum que ve de la foscor**

En aquesta viva tradició de l'origen, de creadors ben arrelats en l'invisible origen de totes les coses, Rilke ja havia enunciat el seu manifest de bellesa:



*L'art no és una tria feta en el món, sinó la transformació integral d'aquest en esplendor...  
L'admiració que projecta cap a les coses (cap a totes, sense excepció) ha d'ésser tan impetuosa, tan  
intensa, tan radiant que no li deixi temps per recordar la seva lletjor o la seva infàmia<sup>9</sup>.*

Transformar, transfigurar el món... ¿pagant, però, el preu d'una pèrdua de realitat? No, dirà Rilke, sinó mirant-lo des del profund sovint inconscient, des d'allò que és debó. Heus aquí una realitat que sempre és present a Rilke. ¿No li diu al jove poeta en la tercera de les seves cartes a ell adreçades?:

*Deixar perfer cada impressió, cada germen d'un sentiment en ell mateix, en l'obscur, en allò que no té nom, en l'inconscient, en allò inabastable per a la pròpia comprensió, i esperar amb profunda humilitat i paciència l'hora del part d'una nova claror. Sols així es viu segons l'art, tant quan es contempla com quan es crea.*

L'inconscient profund, però, **sempre és present**. Quan el tenim en compte, quan ens hi obrim, quan l'escoltem, veiem, comprovem, sentim que qualsevol exemple o circumstància és el tema d'un diàleg entre el jo conscient i el jo profund a fi i efecte d'anar plegats, de reconciliar-se, de reconèixer la saviesa i la guia "d'aquella intel·ligència que tot ho veu", segons Nietzsche, que té una més gran informació i, sobretot, que és on rau la identitat del subjecte. Quan aquesta dimensió es activament present, quan se la té realment en compte, tot es transforma i transfigura: el bo continua essent bo. I allò que és dolent es capgira. La paret, el mur, posem per cas, que ens impedeix i ens barra el pas, esdevé camí i conducció. Deixem de colpejar-lo amb els punys, tot fent-nos mal, per a palpar-lo i seguir-lo fins la propera obertura. A Rilke aprenem que viure és aprendre a ésser, fer conscient l'inconscient... mitjançant el procés mateix de la vida quan ens obrim, tot convidant-lo, a aquest inconscient pregon, allò que ens constitueix com a éssers conscients i lliures, allí on rau la nostra grandesa que a tots és comuna.

## Les transformacions de les negativitats

**Solament un pas, i la meua profunda misèria esdevindria joia.**

**Rilke, els Quaderns de Malte**

D'aquesta forma, allò que normalment anomenem "negativitats", l'aïllament, el desparament, la dificultat, la conflictivitat entre els sexes, la malaltia, el dolor, la tristesa, la pobresa, el límit i finalment la mort, es transformen i transfiguren.

Les negativitats, les objeccions a la vida, allò que la fa absurda i sense sentit, esdevenen els grans ajuts, els bons amics, els àngels que ens acompanyen i transformen. La soledat esdevé totalitat; la malaltia, guarició; la pobresa, abundor; el límit, infinitud; la mort, Ésser. A Rilke i al seu món, gràcies a la presència operant d'aquell inconscient que ens fa creadors en rebre'n la inspiració, **el límit no limita, la malaltia guareix, la mort fa ésser**. Heus aquí la gran transformació de l'existència i l'arrel de la profunda seguretat del poeta enmig d'un món de desparament i inseguretat... quan ens limitem a viure unidimensionalment, en el nivell de la consciència sense profunditat, prescindint de la profunda energia i saviesa de l'inconscient matern que tot ho amara i que n'és la atmosfera on es pot viure, respirar i mantenir-se dempeus.

<sup>9</sup> Carta del 19 d'agost de 1909 al baró Jakob Üxküll, escrita des de París (77 rue Varenne).

## La transformació de la soledat

Possiblement no hi ha res més insuportable que la soledat, no hi ha un càstig més terrible per a la consciència normal que sentir-se sola. Tampoc no hi ha paraula més repetida, més invocada a Rilke:

*"en el fons i justament en les coses més profundes i importants estem sols, més del que es pugui dir"; "solament l'individu, el solitari, està com una cosa sota la influència de lleis pregones", "amb tot allò que fem sols, sense participants ni seguidors, comencem Aquell que no arribarem a veure..."; "...en la seva soledat no s'ha de deixar desconcertar si en vostè alguna cosa desitja sortir-se'n; justament aquest desig (...) l'ajudarà a desplegar la seva soledat sobre un paisatge immens"; "m'alegra que es trobi ben sol i valent enmig d'una realitat rigorosa"; "...la soledat li serà puntal i llar, àdhuc enmig de relacions ben estranyes; des d'ella trobarà tots els seus camins"; "enamori's de la seva soledat i enduri'n el dolor..."*

Potser la soledat, segons Rilke, sigui el pa inicialment amarg de l'ésser humà, que l'alimenta i fa créixer. Trobar-se sol... amb Si mateix, vol dir estar en Tot i amb el Tot, tastar l'essència, el perfum de la realitat, rebre'n la intuïció i les ganes d'actuar i de fer allò que només aquest individu concret pot fer en bé de si mateix i del Tot, i que, si no ho realitza, es frustra a si mateix, és a dir, la missió pròpia i única. I així li diu a un corresponsal en carta feta pocs dies abans de Nadal, justament quan la soledat és fa palesament dissortada, sinònim de desemparament i de moltes altres coses per l'estil, com convertir aquesta soledat en una situació que alimenti i, al capdavant, en una festa:

*...Solament n'hi ha una, de soledat: és gran, no és gens fàcil de suportar i a gairebé tothom li arriben hores en les quals la canviaria de grat per una companyia qualsevol, ni que fos trivial i a baix preu, per l'aparença d'una lleu conformitat amb el primer que es presenti, amb el més indigne... Però potser siguin aquestes les hores que fan créixer la soledat, car la seva creixença és dolorosa com la creixença dels infants, i trista com l'inici de la primavera.*

Rilke parla justament d'un "creixement de la soledat", d'un apregonar aquesta soledat, buidant-se de tot allò que la ocupa. Aquesta capacitat d'endurar la pròpia soledat, no com a resignació, sinó com activitat i tasca, dóna la mesura de la grandesa humana:

*Cal aconseguir anar cap a un mateix i durant hores i hores no trobar-se amb ningú. Restar sol com quan s'era infant i els grans rondaven enderiats amb assumptes que semblaven seriosos i importants i dels quals no s'entenia res.*

Cadascú sap com es relaciona -o no- amb la pròpia soledat, que és alhora silenci i llibertat. No és estrany que al final d'aquesta mateixa carta al jove poeta s'insinuï el tema de Déu, no com aquell que dóna normes, sinó com el que la fa possible, la soledat. Perquè solitud, a Rilke, vol dir estar amb tot, amb el Tot, amb l'essència i amb l'arrel, i és aquest Tot qui ha actuat quan la soledat se'ns imposa, per a fer-la possible a fi i efecte de fer-ne l'aprenentatge.

*Vaig estar amb uns amics a Suècia, que m'oferien tot allò que pot donar l'hospitalitat més oberta. Tanmateix, no em podien donar això, la soledat il·limitada, aquesta forma de viure cada dia com sis fos tota una vida, aquest estar amb tot, dit breument, l'espai que no es perd de vista i enmig del qual hom es troba voltat d'allò innombrable.*

I així Rilke escriu al seu cunyat, que, segurament a causa de la pèrdua d'una persona estimada, es sentia sol -una situació gens extraordinària en tantes històries amoroses:

*...Hem sabut noves teves a través de la mare i, sense saber res amb exactitud sentim, tanmateix, que passes una època difícil. La mare no et podrà ajudar, perquè en el fons ningú no pot ajudar en la vida a un altre; això és el que tornem a percebre sempre en cada conflicte i confusió: que estem sols.*

Rilke reconeix la situació i en constata l'efecte: estem sols, som soledat. Immediatament, però, aquesta paraula canvia de sentit i de contingut;

*Això no és tan dolent com pugui semblar a primera vista. Fins i tot, és el millor de la vida: cadascú té en si mateix el propi destí, el seu esdevenidor, tota l'amplària i el propi món. Ara bé, és ben cert que hi ha moments en què és difícil i pesat estar en un mateix i romandre dins el propi jo; succeeix, però, que justament en els moments en què amb més força i, gairebé es podria dir, més obstinadament que mai, hauríem d'aferrar-nos a nosaltres mateixos, ens lliguem a alguna cosa exterior, mentre un esdeveniment que sembla important trasllada el centre propi des d'un mateix a allò que és estrany, a altres persones. Actuar així és obrar contra la més senzilla llei de l'equilibri, i d'aquí només en poden sortir dificultats.*

La carta continua: Rilke hi formula una llei que desfà molts falsos romanticismes teixits a l'entorn de la comunitat:

*Clara i jo, estimat Friedrich, ens hem trobat d'acord i ens hem entès justament en això: que tota comunitat només pot consistir en l'enfortiment de dues soledats veïnes posat i que tot allò que sovint s'anomena lliurar-se, fa mal a la comunitat essencialment; car si algú s'abandona ja no és res, i si dues persones s'abandonen a fi de penetrar l'una en l'altra, ja no tenen sòl sota els seus peus i la seva companyia és una caiguda. No sense grans dolors, estimat Friedrich, ens hem adonat d'això: hem experimentat el que arriba a saber d'una o d'altra forma tot aquell que vol una vida pròpia.*

I després de tractar la dificultat de l'amor i els errors que brollen de voler suprimir la soledat, afegeix:

*Viure és transformar-se, i les relacions humanes. que són un extracte de la vida, són allò que canvia constantment,, puguen i baixen de minut en minut, i els que viuen de debò són aquells que, quan es relacionen i entren en contacte cap moment s'assembla a un altre; son persones entre les quals mai no hi ha res gastat, alguna cosa que ja hagi existim sinó allò que es nou, veritablement nou i inesperat, allò inaudit. Si que existeixen relacions així, que han de ser causar una joia ben gran, gairebé insuportable, però només poden establir-se entre persones ben riques, de tal forma que cadascuna d'elles sigui per a si mateixa, rica, ordenada, concentrada. Només dos móns amplis, profunds i propis poden trenar-se. (...)*

*Creu-me com més som més ric és tot allò que experimentem. I qui vulgui tenir en la seva vida un amor profund ha d'estalviar, i reunir, i aplegar mel. No hem de desesperar si hem perdut alguna cosa, alguna persona, una joia, una felicitat: tot torna altra vegada més esplèndid. Allò que ha de caure, cau, allò que ens pertany resta amb nosaltres, car tot camina seguint lleis que són més grans que la nostra comprensió i amb les quals només aparentment estem en desacord. Hem de viure en nosaltres mateixos i pensar en tota la vida, en tots els seus milions de possibilitats, d'amplàries i futurs, davant els quals no hi ha res passat ni perdut.*

Aquesta soledat, tan difícil a Rilke, donà el seu fruit. Justament en el Testament escrit a Suïssa el 1920-21 i dedicat a Merline, publicat cinquanta anys després, Rilke ho constata. En les línies finals podem llegir:

*...No puc desprendre'm de mi mateix. Perquè, en cas de cedir en tot, de cedir allò que és meu, i lliurar-me a cegues als teus braços, com a vegades desitjo, i perdre'm en ells... tindries algú que ha renunciat a si mateix; però no a mi, no a mi. No puc dissimular ni canviar. Igual que en la infantesa davant l'amor immens del meu pare, m'agenollo ara en el món, i suplico a tots aquells que m'estimen que es mostrin indulgents amb mi. ¡Si, que em tinguin indulgència! Que no em facin servir per a la seva felicitat, sinó que m'ajudin a desenrotllar en mi aquella profundíssima felicitat solitària, sense la Gran Demostració de la qual, al capdavall, no m'haurien pas estimat.*

### La transformació de la pobresa

"Sóc molt pobre" confessa Rilke en una de les seves cartes. I no es refereix només al fet anecdòtic que en aquest moment no té diners per a adquirir els seus propis llibres. Diu alguna cosa sobre el tarannà espiritual que l'acompanyà al llarg dels seus dies. D'aquesta forma, el 16 de setembre de 1907 escrivia des de París aquesta carta a Clara, la seva esposa:

*...Visc en aquesta expectació, en aquell no preocupar-se, en què, segons Kierkegaard, l'ocell ens va al davant. El treball de cada dia fet a les palpentes, dòcilment, amb pura paciència, i "l'obstacle que estimula el fervor" com a consigna..., tot plegat és la única forma de preocupació que no escomet el dret de Déu, el qual ens estalona dia rera dia, nit rera nit, perquè vagi escrivint aquestes planes sense deixar-hi cap buit i sense inquietar-me per les que encara té a la mà. No fa pas massa temps algú en va dir sense més ni més: "Vostè serà famós i ric". I justament era un dia que jo estava prou capficat perquè no tenia un ral a la butxaca..."*

Pobresa a Rilke no vol dir tenir poc. Vol dir, ras i curt, no tenir res. I qui no té res ho rep tot amb agraïment i ho valora. Al capdavall, tot és do i obsequi. Més encara, deslliurat de les preocupacions que giren a l'entorn de la possessió, va rebent tot allò que necessita per a donar -o no donar- aquest pas en el camí que duu a la missió pròpia, desconeguda encara, perquè nia a l'inconscient. A poc a poc va adobant el seu neguit, va fent l'experiència de deixar-se dur per la vida, de refiar-se'n, de saber que no va sol; a poc a poc va fent l'experiència d'aquella seguretat ontològica, que rau en l'ésser, enmig de la radical inseguretat social, seguretat i certesa que l'apropen a la natura i a l'animal: "Mireu els ocells del cel, mireu els lliris del camp".

Aquesta seguretat unifica el jo en la seva arrel profunda, l'enforteix, li dóna una certesa indicible. A poc a poc, Rilke va fent l'experiència que la vida no es guanya, sinó que es rep com un obsequi, com un viàtic pel camí que va més enllà de l'instint de supervivència, l'actitud justa davant el qual es rebre'l amb generositat i amplària d'esperit. En aquest nivell, donar és rebre, i rebre és donar. Per això Rilke no es cansa de cantar-ne l'esplendidesa, tot afirmant que "viu del miracle". Quan els diners mancaven venia amb sorprenent oportunitat l'amic o l'amiga que el convidava a casa seva, tal volta castell, palau o torre antiga com a Duino, Soglio o Muzot. Llocs així, que ell rebia com a signes d'hospitalitat d'aquell Gran Convit que vol ésser l'existència, foren els marcs de les *Elegies de Duino* i dels *Sonets a Orfeu*. Viatjà constantment i sovint anava als millors hotels com l'Hotel de Castilla a Toledo o el Reina Victòria de Ronda, encara ara esplèndid. Morí en un magnífic sanatori des d'on podia contemplar la magnificència del llac Lemán, damunt Montreux. En vida i obra posà en pràctica i constatà una llei de l'esperit: l'ésser humà que viu tenint en compte l'inconscient, que es lliura a les forces que s'hi amaguen i viu al nivell que el durà a la seva missió pròpia, al servei del Tot i de tots -sovint anant contra corrent-, **va rebent en el moment oportú tot allò que li fa falta per a dur-la a terme**, un terme que és veu fosca i global com alguna cosa absolutament necessària i totalment

impossible en esguardar les forces actuals, no les amagades i desconegudes, del subjecte que l'ha de realitzar. Rilke, autor del *Llibre de la Pobresa i de la Mort*, el protagonista del qual era justament el poverello d'Assís, que no tenia res perquè ho era tot, tot un món agermanat, transformà la segona en Vida i la primera, justament per la seva obediència-fidelitat al profund, en Abundor. Pobresa a Rilke significa justament això, abundor, perquè

*pobresa és esplendor que ve de dins.*

### **La transformació de la malaltia**

Per a la consciència normal la malaltia és un atac que prové de l'exterior, un accident, un virus... Sembla una evidència, però no acaba de trobar explicació, en aquesta hipòtesi, que la malaltia, el virus o el que sigui, afecti a un i no a un altre -pensem en el cas d'una epidèmia. I hem muntat tota una medicina basada en aquesta hipòtesi. En canvi, per a la consciència que malda per trobar-se a si mateixa, la malaltia és un senyal, un símbol, un missatge del profund que cal rebre, endevinar escoltar. Més encara, és una forma que té l'organisme de netejar-se, de treure's del damunt alguna cosa que li fa mal:

*Si en la seva evolució -escriu al jove poeta- pateix alguna molèstia, pensi que la malaltia és el mitjà gràcies al qual l'organisme s'allibera del que li és estrany; cal, doncs, ajudar-lo a estar malalt, a fer que pateixi tota la malaltia, a fer que esclati. Estimat senyor, en vostè ocorren ara tantes coses! Li cal ésser molt pacient com un malalt, i ben refiat com un convalescent, perquè potser és tant l'un com l'altre. Encara més, vostè és també el metge que el vigila. I en totes les malalties hi ha molts dies en els quals el metge no pot fer altra cosa que esperar. I això és el que, sobretot, ha de fer com a metge que el guareix.*

Allò mateix que provoca la malaltia com un missatge és també metge que guareix. Aquest centre, aquesta identitat central, no només és mestre que orienta i ensenya. És també metge que cura. Ho endevinà Maragall en el seu darrer article *La panacea*. Això mateix ho podia signar Nietzsche quan va caure malalt dels ulls, una ceguesa progressiva, i aquesta malaltia l'alliberà d'un camí que no era el seu, tot i que fos ben segur, com era ser catedràtic de filologia a la universitat de Basilea. El mateix dirà Màrius Torres, la tuberculosi del qual el va fer trobar l'amistat i amistats que desitjava com també la seva autèntica missió: esdevenir poeta, i quin poeta! En ell es mostra la quintaessència del seu país. En aquesta missió trobada i realitzada fou un home ben feliç, que va pressentir una extraordinària fecunditat de la seva vida (mireu, si més no, el seu *Arbor Mortis*). La malaltia significà en aquest context i per aquests creadors la transformació, el retrobament d'una salut fora mida, radical.

Alguna cosa semblant succeeix amb el malestar mental, el nucli del qual Rilke anomena "tristesia". No cal recordar un passatge memorable de la *Summa* de Tomàs d'Aquino quan parla dels remeis de la tristesa, el geni del qual no fou seguit ni de lluny pels moralistes i moralismes pseudocristians, forjadors de tants "pastors" i "ministres" que l'invocaven sense conèixer-lo. El primer remei que Tomàs suggereix és "el plaer", quaelibet delectatio "qualsevol plaer", diu exactament; el segon, comunicar-se amb els amics "communicatio amicorum"; el tercer, "fletus", plorar; el quart, i ben subtil, "contemplatio veritatis", la contemplació de la veritat i del seu absolut (és un bon moment per a dedicar-se a les matemàtiques o per recordar, amb l'ajut de fotografies, posem per cas, els moments feliços de la pròpia existència que s'allarguen en el temps, però que

són més enllà del temps; el cinquè, finalment" somnum et balneum" dormir i banyar-se i tornem al primer, la delectatio. Rilke en trobà un sisè: viure la tristesa, viure-la tan a fons com es pugui:

*"...Vostè ha patit tristeses que ja han passat. I diu que l'experiència li resultà difícil i enutjosa. Tanmateix, li prego que consideri si aquestes grans tristeses, com qui diu, no el van traspasar des de l'arrel; si no li van modificar moltes coses; si vostè no va canviar en algun punt del seu ésser mentre les patia. Perilloses i dolentes solament ho són aquelles tristeses que hom arrossega entre la gent a fi de cobrir-les. Com malalties tractades de manera superficial i nècia, es retiren un moment per a rebrollar més temibles una mica després. Es concentren a l'interior i són vida, vida no viscuda, vida menyspreada i perduda a causa de la qual es pot morir. Si ens fos possible veure més enllà del que sabem i una mica pel damunt de l'avantguarda dels nostres pressentiments, potser suportariem amb més confiança les nostres tristeses que les nostres alegries. Perquè aquelles són instants en els quals alguna cosa nova s'ha endinsat en nosaltres, alguna cosa desconeguda. Els nostres sentits, esglaiats, emmudits, s'encongeixen, tot en nosaltres es fa enrera. Brolla el silenci, i el nou, allò que ningú no coneix, es dreça al bell mig i calla...*

*(...) Molts signes, però, parlen del futur que acaba d'entrar d'aquesta forma a fi de transformar-se en nosaltres molt abans d'esdevenir i manifestar-se. Per això és tan important restar sol i atent quan s'està trist, car l'instant aparentment en blanc, immòbil, per on entra el futur, està molt més a prop de la vida que no pas aquell altre sorollós i fortuït, quan se'ns presenta com venint des de fora. Com més silenciosos, pacients i oberts ens mantinguem en la nostra tristesa, més cap endins i encertit entrarà en nosaltres el que és nou, més nostre el farem i més esdevindrà el nostre destí. I quan un dia llunyà "es realitzi", el sentirem proper i familiar en el més íntim.*

La tristesa, justament, és un senyal que la vida no ens ha abandonat, que ens acompanya en el procés de transformació i ampliació de la consciència, a fi d'incrementar el gust de la felicitat i l'amplària de la joia:

*(...) Per això cal que no s'espanti, estimat, senyor, si davant de vostè es dreça una tristesa tan gran com mai l'hagi sentida, si un neguit, com llum o ombra de núvols, passa per les seves mans o pel damunt de totes les seves activitats. Ha de pensar que hi ha alguna cosa en vostè que esdevé, que la vida no l'ha oblidat pas, que està en bones mans i que aquestes mans mai no el deixaran. Per què voldria excloure de la seva vida tot neguit, sofriment o malenconia si ignoren com treballen en vostè totes aquestes embranzides? Per què vol obsessionar-se amb la pregunta per llur origen i sentit? Vostè sap prou bé que es troba en un estat de transició i que res no desitjava tant com transformar-se*

Viure la tristesa, la depressió fins al límit, perquè en arribar-hi, tot es transforma. Hi ha un canvi radical de la persona, intern o extern -si és que encara es pot parlar així- que es manifesta a poc a poc o sobtadament. Sembla com si l'energia, mal emprada, es retirés de la consciència per anar cap al fons. I quan arriba al fons torna a elevar-se, transformada, per a renovar-ho tot, després ja dels falsos valors col·lectius. En la tristesa, l'ésser humà pot potser transformar-se com cap altra teràpia ho aconseguiria. A qui la pateix, però, li cal entrar en una comunitat que no s'impacienta, que sàpiga esperar i confiar en les forces profundes que porten el procés. Quan s'actua així, creient en aquestes forces, creient en el malalt, creient en si mateixos, el miracle es fa present. Això sí, cal esperar i actuar fins arribar al límit, fins que l'energia toqui el fons, com aquell que es deixa anar, colgant-se en l'aigua, fins tocar terra amb els peus. Aleshores, pot donar una embranzida i surar finalment. És com un bateig per immersió a fi de renéixer a una vida nova i més real que l'anterior. En canvi, quan es prenen fàrmacs, quan s'atura la malaltia a mig camí, tot sembla succeir com si el pacient ni surés ni toqués terra, tot movent-se en un estat de mort en vida -ni es viu ni es mor-, absolutament digne de compassió, si no de indignació. I això és així, perquè

aquest centre profund atrau l'energia més enllà de la consciència, perquè la depressió és un senyal de canvi i de transformació. Perquè, en definitiva, l'inconscient és allò més poderós en nosaltres que se'ns imposa a fi de lliurar-se... per a la seva i, al capdavant, nostra benaurança, en sentir-nos sencers i no dividits o aliens a nosaltres mateixos.

### La transformació del límit

Heus aquí un dels descobriments màxims de Rilke i també una de les paradoxes del seu món on constantment apareix la paraula "infinit", com allò que no té límit... Justament, s'ha dit, com es pot concebre la vida de Rilke tan pobre, tan malalta, tan desarrelada, tan incapaç de conviure amb ningú d'una forma estable, tan erràtica...? I la veritat és que Rilke arribà a una felicitat indicible, precisament perquè posseïa la saviesa del límit. Recordo el fragment d'un dels seus poemes escrits a París:

*...Entre tota existència. arriscada a ser gran,  
n'hi ha alguna més encesa i més ardida?  
Estem dempeus, ens recolzem en els límits  
i arribem per dins a alguna cosa inaudita...*

"... Ens recolzem en els límits". La saviesa consisteix no en tenir uns límits més o menys amples o més o menys estrets -hi ha vides, com la de Rilke, on els límits són indiciblement estrets- **sinó en saber-los discernir en cada situació**. Quan arribem al límit, arribem a la frontera (die Grenze, que hem traduït com a "límit") més enllà de la qual hi ha el tot, que ens aixopluga i prolonga. Quan respectem el límit i ens aturem, arribem al llindar del Tot -allò inaudit. Si ens aturem o anem un pas més ençà o més enllà del límit, ve l'angoixa, la buidor, o el cansament que ja no es pot reparar amb un simple descans. El Tot no apareix i brolla la pregunta: i a què això?, que veritablement no té resposta. I de buidor en buidor anem construint una vida buida, sense plenitud, plena de badalls.

La saviesa consisteix, doncs, en discernir exactament el límit, la frontera, allà on ens hem d'aturar, tot resistint la temptació de desistir, d'abandonar o de perllongar l'esforç. A l'últim moment, quan de debó ja no es pot més, ve el Tot i tot canvia. Allò que pesa esdevé vol. Quan hem pogut discernir el límit de la situació sense impacientar-nos, el Tot parla amb molta claredat. Ve l'ajut inesperat, sempre sorprenent, però mai estrany.

Tot té un límit en aquesta vida i cada límit és un encontre amb allò il·limitat, justament perquè som alhora limitats i il·limitats. Té un límit la malaltia, la depressió, la tristesa, la nit. Té un límit la vida humana, un límit absolut. L'anomenem mort. Ara bé, quan anem fent l'aprenentatge del discerniment del límit, quan el sabem respectar i fem l'experiència del Tot, sabem que, si no precipitem la nostra mort, si no l'ajornem, si discernim, donades totes les circumstàncies, el límit de la nostra vida, el Tot parlarà - ens parlarà i parlarà a d'altres que tinguin ulls per a veure-hi. No es tracta tant de la així anomenada immortalitat de l'ànima, **sinó del moment just i del lloc just**. Aleshores, tot parla, tot viu. I ve la festa de la vida sencera, arrodonida, més que de la mort, que en ella ha trobat la rodonesa. Es clou el poema de l'existència -el poema, que també té un límit, un límit, el punt final, que el constitueix com a poema. Heus aquí el paradigma -i la paradoxa- d'una cosa limitada, com és ara un poema, i alhora definitiva i eterna. Un poema autèntic, vingut del profund i treballat per la consciència, es pot llegir moltes vegades i mai no s'exhaureix, mai no es repeteix, és presència del misteri inexhaurible. Un poema, sí, alguna cosa limitada i eterna, alguna cosa,

l'existència de la qual va més enllà de la dualitat finit i infinit, perquè és alhora finit i infinit.

El mateix succeeix amb la vida humana, que és alguna cosa limitada, concreta, definida, però quan arriba a ésser poema, quan es deixa inspirar en la seva acció, pensament i sentiment pel profund, esdevé definitiva i eterna. Veritablement, a Rilke, la malaltia guareix i el límit no limita. Al capdavall, la mateixa malaltia representa un límit i en el límit apareix una nova i insospitada salut.

### La transformació de la dificultat

La presència i l'existència de l'inconscient i del seu centre ordenador que actua com un imant, transformen també la dificultat. Quantes vegades Rilke fa servir el concepte de "Schwer" que vol dir alhora difícil i "pesat":

*La gent (amb l'ajut de convencions) s'ho té tot resolt de la forma més fàcil, tot adreçant-se cap als aspectes més fàcils del fàcil. Resta, però, ben clar que a nosaltres ens cal mantenir-nos en el difícil i pesat. Tot allò que viu s'hi manté. (...) Poc sabem, però és segur que ens cal recolzar-nos en la dificultat, i aquesta seguretat mai no ens deixarà.*

Quan tenim en compte l'inconscient, la "dificultat" es transforma **en el camí més curt i ràpid per adonar-se del centre que atrau**: una cosa és difícil, perquè pesa, i pesa perquè el centre l'arrossega i l'atrau. La dificultat, la pesantor, dona testimoni de l'existència del centre. La situació resulta pesada per aquell que es considera "centre" sense ésser-ho. Per això qui es desperta, qui viu amb els ulls oberts copsant la veritable llunyania -un mateix- vigila per a mantenir-s'hi, per restar-hi, per aferrar-s'hi, altrament es perdria en la facilitat que el duria a la dispersió, a la pèrdua, a errar en el buit. I així, en el seu Rèquiem per a un poeta suïcida, que amb la mort va voler liquidar una situació que ell creia impossible d'endurar, Rilke li adreça aquestes versos:

*Duies l'alegria al damunt, el pes  
del teu petit salvador. I no veies  
qui era en traspassar amb ell ta sang.  
Perquè no vas esperar que la càrrega  
et fos insuportable? Llavors canvia,  
i si pesava era perquè era de debó.  
Potser hauria estat un moment després;  
potser davant ta porta es col·locava  
una garlanda al cap quan l'engegares.*

Rilke al·ludeix a una imatge estimada, Cristòfor, el sant que ajudava els vianants a traspassar el riu, quan un nen li demanà fer el mateix<sup>10</sup>. Però aquell nen li pesava molt, al gegant. I la raó n'era que el gegant es portava si mateix damunt les espatlles. El pes era justament l'alegria amagada, reprimida, que ell portava dins, encara no conscient. Per això, quan el pes arriba al límit, canvia. La imatge és recurrent a Rilke. I així, en el *Llibre d'Hores*,

*Si de la finestra em cau alguna cosa  
(ni que sigui la més imperceptible)*

<sup>10</sup> Un dels llocs preferits de Rilke a Toledo era seure's en el banc de la catedral que està sota la immensa imatge pintada de sant Cristòfor, a la dreta del presbiteri.



*com es desvetlla la llei de gravetat,  
prepotent com el vent que ve del mar,  
sobre cada pilota, sobre tot gra!  
Com cap al moll del món els arrossega!  
Damunt de cada cosa vetlla una  
bondat a punt d'alçar el vol, damunt  
de cada pedra i de cada flor.  
Solament nosaltres, a causa de l'orgull,  
arrabassem d'un ben travat conjunt  
un buit espai de independència,  
en comptes d'obeir les sàvies lleis  
i recollir-nos com fa l'arbre.  
Com un infant, sempre de nou una  
cosa has d'aprendre:  
pacient, refiat, amb allò que pesa, caure.  
Caure com allò que va gosar el vol  
abans que cap ocell.*

En el límit, el pes es transforma en vol, la dificultat, la pesantor, en lleugeresa (paciència és tot). El pes, la dificultat, la prova, en el límit mostren el seu sentit: enrunar les defenses del jo diminut i encerclat. Un cop trencats els barrots de la gàbia, l'ocell vola, i en volar és feliç.

#### **La transformació de la sexualitat, la germanor dels sexes**

L'antic monaquisme separà el sexe de l'espiritualitat. Només se'n legitimava l'ús sota la llei i signant el contracte. Càstigs terribles amenaçaven els transgressors. I el que és més greu, aquest monaquisme va escampar mitjançant una pretesa espiritualitat sense sexe, un sexe sense esperit, acuitat, neguitós, mancat d'eternitat i de pau. La voluptat va marxar a d'altres indrets, el senyal d'allò que és feliç ja no existeix, essent així que el més pobre dels homes en podria gaudir i tastar aquella dolçor que és a prop de la vida. Potser no era possible altre cosa en aquell temps i en aquelles condicions. La renúncia al sexe, però, potser va ser el resultat de cercar una solució del tot fàcil. Quin contrast amb les paraules de Rilke que afronta el sexe com encàrrec de la vida, com a dificultat i pes:

*El sexe és feixuc. Però tot allò que ens ha estat encomanat ho és. Gairebé tot allò que és seriós és feixuc, i tot és seriós. I sempre que ho reconegui i a partir de vostè mateix, de la seva disposició i naturalesa, de la seva experiència, de la seva infància i força, arribi a una relació amb el sexe absolutament pròpia (no influïda pel convencionalisme o pel costum) no haurà de témer perdre's o esdevenir indigne de la seva possessió més preuada.*

El sexe, Déu i la mort son els trens grans proscrits i exiliats de la religió occidental. Així, en un moment donat de la seva obra, Rilke fa parlar un imaginari jove obrer, tot posant el seu pensament i el seu sentir en aquelles paraules:

*En aquell amor que "ells" (els cristians) anomenen "sensual" amb una insuportable barreja de menyspreu, anhel i curiositat, és on cal cercar els efectes corrosius d'aquella degradació que el cristianisme plantà a la terra. Tot hi resta descompost, reprimat, tot i que venim d'aquest esdeveniment tan pregon i que en ell hi tenim el centre del nostre èxtasi... ¿Per què el pecat no va anar a raure a un*

*altre indret del nostre cos? ¿Per què el van fer caure aquí, esperant dissoldre'l en la nostra font més pura a fi de embrutar-la i enmetzinar-la?... Un clergue em diria que hi ha el matrimoni, tot i que ha de saber molt bé què se n'ha de pensar... El meu sexe no s'adreça solament als meus descendents: és el misteri de la meua existència... La causa de la terrible hipocresia i inseguretats del nostre temps està en el goig sexual inconfessable, en la culpabilitat absolutament forviada que com més va més creix i que ens separa de la naturalesa i àdhuc dels infants."*

Ara bé, sense caure en fàcils facilitats, perquè és treball d'una vida, quan l'inconscient es fa present mitjançant la inspiració, i amb ell una pau, serenitat i innocència que vénen d'allò que és més enllà del temps, es va recuperant o pot recuperar-se una sexualitat senzilla, dolça, transparent, lliure, sense possessió, respectant el propi desig i el desig de l'altre, una sexualitat voluptuosa, justament perquè és pacífica i sense neguit. Ara bé, una sexualitat humana demana totalitat en cadascú. El baró ha de ser més que viril, ha d'esdevenir persona, és a dir, li cal anar acceptant tota la seva vessant "femenina" i que viu projectant-la en l'altre sexe. Parlant d'un autor del seu temps que el seu corresposal anomena, Rilke comenta:

*...Quan la vida, fressosa, passa per ell i desemboca en el sexe, no troba un home tan transparent i sòlid com cal. En aquesta obra no hi ha cap món sexual totalment madur i autèntic del tot; hi ha un món que no es prou humà, que sols és viril, un món que és zel, embriaguesa i neguit, i que està carregat amb tots els vells prejudicis i vanitats, amb les quals el baró ha llastat i esguerrat l'amor. Perquè sols estima com a baró i no com a ésser humà, en la seva sensibilitat sexual hi ha quelcom estret, aparentment salvatgí, ressentit, efímer, no etern, que minva el seu art i que el fa obscè i dubtós.*

Quan es fa aquesta experiència "en l'esperit" de la sexualitat es tasta també la dolcesa d'allò transcendent, causa i efecte alhora de l'experiència, **exorcitzant** literalment tot allò que Rilke anomena "errors eclesiàstics", que vénen segurament d'una situació de gran, immens, poder social... i econòmic. Així es comportava el déu dels dictadors i jerarques amb els seus creients, castrant i fent malbé la substància humana. En canvi, el Déu dels poetes, interior, fomenta i inspira una sexualitat així, humana, dolça, plenament voluptuosa, alegre, íntimament lligada a la vida, creativitat i llibertat de les persones que n'accepten la inspiració.

Una sexualitat així demana la plena i total llibertat dels que hi participen, especialment de l'home i la dona. Unes i altres superaran a causa de la seva experimentada (i que a cada moment s'ha d'experimentar) vinculació amb la pròpia soledat i poder, la mútua hostilitat que prové de l'intent de dominar l'altre o l'altra. Això pressuposa una promoció ontològica i social de la dona, igual com a persona al baró, més enllà de qualsevol feminisme. Rilke reserva per aquest fenomen paraules estranyament lúcides i dolces, record del seu encontre tan fecund amb Lou Salomé:

*Tot just ara comencem a considerar sense prejudicis, objectivament, la relació de l'individu amb l'individu, ambdós solitaris. Per això el nostre tempteig de viure una relació d'aquesta mena no té cap model de referència. Tanmateix, hi ha alguna cosa en la transformació de temps que vol ajudar la nostra vacil·lant iniciació.*

*La noia i la dona en llur desenvolupament nou i propi esdevindran passatgerament imitadores de la forma de ser -i de no ser- del baró, repetidores de les professions i oficis masculins (...) Les dones, en les quals la vida s'atura i hi habita amb immediatesa, fecunditat i confiança, han d'arribar a ser en el fons persones més madures i humanes que el baró (...). Aquesta humanitat de la dona, madurada en dolors i humiliacions, sortirà a la llum quan s'hagi desembarassat de les convencions del que és exclusivament femení en les transformacions de la seva condició social (...) Un dia, la noia i la dona seran, el nom de les quals no voldrà dir solament oposició al baró, sinó*

*quelcom absolut, quelcom que no suggerirà complement i limit i sí, en canvi, vida i existència: la persona femenina. Un progrés així transformarà la vida amorosa, la transformarà d'arrel, la reformarà cap a una relació de persona a persona, i no d'home a dona...*

La soledat viscuda en quart creixent per progressiva atenció al profund que es va fent conscient, porta justament a una germanor "de persona a persona", genera confiança, confidència, tendresa, amistat i intimitat que, a priori, no té límits, que es poden ultrapassar quan es viu l'instant, més enllà del temps. L'inconscient, quan es presència, transforma la situació en màgia i en la "màgia", en l'encís, tot es fa possible. Heus aquí un dels camps preferents on actua l'experiència de l'Esperit, allò que inspirant i enfortint cap a l'origen, vincula i reuneix consciència i inconscient. D'aquesta acció en parla Rilke justament:

*Qui ets, inabastable? Esperit,  
que on i quan convé em saps trobar!  
Tu, que com un cegar, trenes tan endins  
el meu interior que es clou fermat!  
Qui arrossega, amant, amb ell la dona  
no hi és prop. Ets tu sol, tu, proximitat.  
A qui, com si color fossis de sobte  
dels seus ulls, no has amarat?  
Et veuria i sabria com te dius  
ai, qui música veiés en un mirall!*

Heus aquí, em sembla, moltes coses que es vivien, amb el seu capteniment propi i amb el llenguatge de l'època, en els temps evangèlics, preconstantinians, si més no en forma de llavor. Avui, en un planeta superpoblat, les transformacions del temps i de la naturalesa duen no a una sexualitat socialment reproductiva, sinó íntimament unitiva... entre persones i no només entre l'home i la dona. Les transformacions del temps i la vivència de l'Esperit tal com es dona en certes comunitats, donen la raó a Rilke, tot i que fan crispar i enfurismar als vells representats de l'antic ordre. D'altra banda, aquesta experiència de l'inconscient i de l'Esperit, essencialment femenina, duu cap a un món més "femení", on aquests valors -més enllà dels valors de la "dona"-, més propers a la vida, a la naturalesa, als animals, més capaços potser de "sentir", han de passar cada cop més a primer pla.

#### **La transformació de la mort**

*"Todos están enfermos del miedo a la muerte...¿Quién nos enseñará a reír profundamente? ¿Quién nos ha de enseñar la profunda alegría de la vida, sino aquel que sepa enseñarnos la profunda alegría de la muerte?",* així s'expressava sorprenentment Maragall en un article ben seu. És ben cert, la religió col·lectiva occidental ha obrat de tal manera que, tot i fer servir com cap altra la paraula "resurrecció", ha escampat tal terror davant la mort que, és ben clar, l'hem anat foragitant, tant en els pobles com en les ciutats. Ja és difícil de recordar aquelles velles parròquies voltades de creus i làpides on, per les festes, es reunien els vius i els morts. Ara els cementiris són ben lluny de pobles i ciutats. Els cotxes de morts passen a molta velocitat pels carrers de la ciutat: cal amagar la mort amb l'excusa que tot s'ha de fer de pressa. "Ai, la mort! I que n'ets d'embellidora!" cantava Joan Maragall i pot ser la darrera revelació de la grandesa d'aquell que acaba de morir i sortir de

la mediocritat i grisor de la vida quotidiana. Potser per això, el nostre món, prodigiosament tècnic, està tan mancat de bellesa i de grandesa.

Què ha succeït? En una carta lúcida d'un temps incert i dolorós, en plena guerra mundial, el 8 de novembre de 1915, Rilke va escriure una carta memorable: en ella parla de Déu i de la mort com a realitats que s'han separat, allunyat i marginat erròniament. Fixem-nos en el cas de la mort:

*Miri, amb la mort ha succeït el mateix. Viscuda, essent així que no podem viure-la, que sap més que nosaltres, que espantada i allunya des del començament el sentit de la vida, ha estat també enretirada, reprimida, allunyada, perquè no ens interrompis constantment en la recerca d'aquest sentit. Ella, la mort que ens és tan indiciblement propera, tant que ens és impossible determinar la distància que hi ha entre ella i el centre íntim de la nostra vida, ha esdevingut també una realitat exterior, diàriament mantinguda a distància i que està a l'aguait, esperant el moment oportú per a llançar-se, cruel, damunt la víctima escollida. I així s'ha anat solidificant al seu voltant la sospita que la mort era la gran contradicció, la competidora per excel·lència, l'antítesi invisible a l'aire, el verí de les nostres alegries, de tal forma que el ben fràgil vas de la felicitat podia trencar-se i vessar-se en qualsevol moment.*

*Déu i la mort, des d'aleshores eren a l'exterior, eren l'Altre i allò U era la nostra vida, que semblava haver esdevingut, gràcies a aquest divorci, en alguna cosa ja humana, familiar, possible, "nostre" en el més estricte dels sentits (...) Perquè Déu i la mort havien estat privades de qualsevol significat usual, quotidià (com a realitats d'un altre indret, d'un altre temps, heterogènies) la gravitació reduïda d'allò que era sols de la terra es va anar accelerant i l'anomenat progrés no va ésser altra cosa que el resultat d'un món tancat sobre si mateix que oblidava que estava sempre ultrapassat per Déu i per la mort (...)*

L'oblit d'ambdues dimensions ens ha portat on som. A una existència no real, habitual, normal, rutinària, de tothom... i per això aparentment vertadera. Aquest marc de vida, si Rilke té raó, és del tot fals. Polítics, economistes, sociòlegs... en aquest immens mercat del progrés, vivim en un món radicalment falsejat. I no anem cap al progrés, sinó cap a l'autoliquidació. Augmenta la velocitat, sí, però és una fugida, una mala inversió de l'energia humana, veritablement potent. No és d'estranyar, doncs, que estiguem malalts. Quina conversió i quina transformació de la consciència no haurem de patir per adonar-nos i sortir-nos del pou, ben fosc i estret, de la falsedat i de l'error! Per a sortir-nos-en ens cal absolutament integrar en nosaltres la inspiració que ve del profund -"Déu", que malda per crear bellesa en la bellesa a través de l'ésser humà- i el límit absolut, el perfil del rostre, que és la mort. Ens cal esdevenir el Rostre infinit.

I si considerem la mort des del profund inconscient, hem de dir que a mesura que aquesta dimensió es va rebent i treballant, allò que brolla és el "poema" molt més viscut que escrit. Alhora inspirat i limitat és l'exemple perfecte del que Rilke acaba de dir. La dimensió "Déu", no separada del subjecte humà, es viu com a inspiració, anhel i intuïció, com obertura al misteri sense fi. Viure tot seguint la inspiració, la resposta que ve del profund, porta a una vida de creació, a una vida poema. I ¿què és la mort no separada, sinó el punt final del poema, allò que fa que el poema sigui i se'n pugui fer còpies o editar? Això és la mort, allò que fa ésser el poema -o la vida humana que es deixa portar per la inspiració que li ve de dins. Una mort que no ve de fora, sinó que sorgeix del cor del poema i de l'interior de la vida. Inici i final són el mateix, enmig l'obra creada, inspira i inspiradora. Aquesta, i només aquesta, em sembla l'alternativa d'un viure del tot contrari al món falsejat: "Falsche Welt" canta Pamino a la Flauta Màgica de Mozart, tot acomiadant-se'n. Una vida-poema, ni està separada de l'infinit ni deixa de

portar en ella la mort que és justament, com a Límit absolut, com a soledat feliç, com a radical pobresa, com a dificultat absoluta, allò que ens fa ésser.

Hi ha una altra imatge a Rilke per a considerar la íntima unió de la vida i la mort: la fruita; una imatge que li agradava molt, com li agradava la pintura de la seva amiga Paula Becker, tant que en el seu Rèquiem li diu:

*Això tu ho comprenies: fruites plenes  
que disposaves en paneres davant teu,  
mesurant-ne llur pes amb les colors.  
I així, com fruites, veies tu també  
les dones i els infants, de dins moguts  
a ser les formes de llur propi ser.  
a la fi també com una fruita et veies,  
i retirant la pell dels teus vestits,  
vas posar-te davant l'espill ficant-t'hi  
amb ta mirada, que restava gran  
i no deia: sóc jo, sinó "això és".<sup>11</sup>*

Per Rilke la vida humana és una fruita que madura. Arribada a saó pot ser menjada: aleshores la forma i el nom es transformen en gust i dolçor a la boca. Aquesta és la imatge brillant de la mort, que ja ha perdut totes aquelles connotacions que la fa terrible, temible, hostil a la vida. Una fruita que a la boca esdevé dolçor. Així en el *Llibre d'Hores*:

*Senyor, dona a cad'u la seva pròpia mort,  
el morir que prové d'aquella vida  
on ell tingué sentit, amor, fretura.*

*Car no som més que l'escorça i la fulla.  
La gran mort que en ell porta cadascú  
és aquell fruit entorn del qual tot gira.*

*(...)En aquest fruit ha penetrat tota calor  
dels cors, la incandescència dels cervells.  
Però els teus àngels, com esbarts d'ocells  
passant, varen trobar tots els fruits verds<sup>12</sup>*

Molts anys després, en els *Sonets a Orfeu*, la fruita penetra en la boca per ser menjada, assaborida. No és la mort, es tota la vida que per la mort esdevé dolçor:

*Pera, banana, poma exquisida,  
grosella... Tot això va parlant  
a la boca, de mort i de vida...  
Oh! Llegiu-lo en els ulls d'un infant*

*que les tasta! Es la boca mortalla  
de llurs noms? On hi havia el so alat  
de molts mots, quina llesta troballa*

<sup>11</sup> Traducció de Gabriel Bou

<sup>12</sup> Traducció de Joan Vinyoli

*de gustos cridats a llibertat!*

*L'anomeneu "la poma", i qui gosa  
dir què és? Espessa, de primer,  
la dolçor, elevant-se esdevé*

*gust novell transparent, clara cosa,  
sol i terra, desperts, ací, amb mi.  
Oh tacte, sabor, goig geganti!<sup>13</sup>*

També a les Cartes a un Jove poeta havia fet servir ja aquesta imatge, la mateixa, referida, però, a l'exercici de la sexualitat:

*"La voluptuositat corporal es... com la pura sensació amb què una fruita esplèndida sadolla la llengua."*

La identitat de la imatge ens porta a una altra consideració: sexualitat i mort no estan pas deslligades. Si l'origen de la nova vida és fruit d'un orgasme -la "petite mort" s'anomena en francès-, no serà la gran mort la penetració sentida en un altre orgasme, ara ja propi i sentit? El final és com l'origen en la creació, recordarà Rilke. I així, en apropar-s'hi, va veure la mort Bernini: la plasmà en l'escultura que va fer de la Beata Albertoni: la mort com a èxtasi com a orgasme final, infinitament feliç. Potser la vida estigui enmarcada entre dos orgasmes, potser sigui tan sols l'inici d'una nova existència i d'un nou naixement.

I així, entre els Sonets a Orfeu, n'hi ha un que descriu a través d'una acció-paràbola, escena que ell va contemplar segurament més d'una vegada, tot el procés de la mort de l'ésser humà, "sempre imperial". A les cavernes del Karst, al darrera de Duino, hom caça els coloms que hi són dintre introduint-hi unes tires blanques que, en ésser mogudes, fan sortir els coloms que, tot anant cap a la claror, van a parar a una xarxa. Sembla un parany, i no ho és, el que es pretén, però és "dur al punt d'acompliment una lenta maduresa". Llegim-lo en una esplèndida traducció:

*Moltes de regles de mort neixen amb calma ordenades  
des que la caça t'ullprèn, home sempre imperial;  
ja sé que sou trampa i xarxa, tires de vela penjades  
a la caverna del Karst, talment alegre senyal.*

*Hom les hi entra amb dolcesa, així fòssiu com penyora  
de pau. I quan el caçaire les esbatega a pleret,  
llavors la nit foragita cap a la llum de l'aurora  
un vol de coloms planyívol...*

*Però això és de dret.*

---

<sup>13</sup> Els versos de Paul Valéry que inspiren el poema de Rilke són aquests:

*Comme le fruit se fond en jouissance,  
Comme en délice il change son absence  
dans une bouche où sa forme se meurt,  
je hume ici ma future fumée.*

*Que fugi dels miradors tot tremolor de tristesa,  
i no tan sols del caçaire que, treballós, porta al punt  
d'acompliment allò que és una lenta maduresa.*

*Perquè matar és una forma del nostre dol vagabund.  
El que ens esdevé perdura  
a l'esperit, i és flama pura.*

## La vivència dels morts

*Ens cal acceptar la nostra existència tan àmpliament com sigui possible. Tot, també l'inaudit s'hi ha de fer possible. Aquesta és en el fons l'única audàcia que se'ns demana, és a dir, ser valents enfront del més estrany, prodigiós i inexplicable que ens pugui succeir. Els esdeveniments que es diuen "aparicions", tot l'anomenat "món dels esperits", la mort (...) s'han allunyat tant a causa de la diària i repetida aversió a la vida que els sentits amb què podríem copsar-les s'han marcit.*

Aquest paràgraf, que sol passar inadvertit de les Cartes al Jove poeta, en canvi, és important per a copsar el món de Rilke. La primera experiència fou, com ell confessa, sentir viu a Jacobsen quan anà a Dinamarca per llegir-lo enmig dels seus paisatges i homes. Segurament el sentia com si li parlés a ell, com un diàleg entre el mort i ell. Una altra experiència d'aquesta mena fou el Rèquiem dedicat a la seva amiga, la pintora Paula Becker, que va traspasar en plena joventut, quinze dies després d'haver donat a llum. Rilke la sent propera subtilment. Comença:

*Tinc els meus morts, me'ls he deixat anar-se'n  
i em sorprengué de veure'ls tan confiats,  
tan prompte a casa en ésser morts, tan justos,  
tan distints a llur clam. Només tu, tu  
tornes, em fregues, m'envoltes i vols  
tocar quelcom que soni com de tu  
i que et delati...*

Coneixem ja les experiències mediúmiques de Duino. No foren, però, les més importants. Més importants són les presències subtils quotidianes. En realitat, ens movem, gràcies a la consciència, en els dos móns, en visible i l'invisible, de tal forma que ben sovint en el visible es projecta el món invisible. Els morts fan constar subtilment la seva presència a través de coses i circumstàncies fent servir aquell llenguatge íntim i confidencial creat en les seves relacions més properes. Quants han sentit viu i proper al mateix Rilke esdevingut "àngel" i confident de molts! Així també els va sentir el nostre Maragall i ho va dir en aquell article fet del 2 de novembre de 1911, "Los vivos y los muertos". No són metàfores, com no és metàfora el món de les Elegies i els dels Sonets a Orfeu.

*La por al misteri, diu Rilke, no solament ha fet més esquifida la vida de l'individu, sinó que ha posat límits a les relacions de persona a persona. (...) Perquè la causa que les relacions humanes es repeteixin, irrenovables, amb tanta monotonía, amb tant increïble ensopiment, no és solament la indolència: ho és també la por a qualsevol experiència nova, imprevisible, davant la qual hom creu no estar a l'altura. I solament qui està disposat a tot, qui no exclou res, ni el més enigmàtic, viurà la relació amb l'altre com alguna cosa que batega i pourà en el propi ésser.*

Que aquest fets s'hagin de subratllar tant en el sentit d'un realisme subtil, però ben perceptible, jutja la religió d'occident, on justament l'eix sobre la qual tot hauria de girar, seria la presència d'Algú que ve de la mort, experiència sensible, tàctil, experimentable amb uns altres sentits, que no són els ordinaris. Qui tingui orelles per escoltar que escolti! Jo mateix no hauria pogut escriure una ratlla d'aquest assaig si no hagués sentit viu i proper, de primer desconegut, després íntimament i joiosa copsat i sentit, l'autor de les *Cartes a un Jove Poeta*, en aquell moment més metge que poeta. En el nostre temps, amb tota la seva grandesa, immensa com immensa n'és la misèria, gràcies a la presència confortant dels morts,

*encara ens és màgic el viure.*

\*

Així l'obra de l'Esperit, de la qual Rilke n'és un tan entranyable testimoni, no és només esberlar el mur de separació entre jueus i gentils, entre amos i esclaus, com ja endevinà Pau de Tars, sinó també entre homes i dones i... entre vius i morts. Les nostres relacions s'estenen, o es poden estendre, més enllà de la mort: perquè tot allò que viu, tot i que sigui a l'altra banda de la lluna, la sempre amagada, tendeix a comunicar-se, a expressar-se, a entrar en comunió. Heus aquí la clau de volta de l'univers de Rilke. La comunicació amb l'inconscient, allò que li és donat al "més feliç", a través de "l'àngel", ens posa en comunicació viva i real amb aquells que estan ja a l'altra riba. Uns i altres estem compromesos en una i idèntica història, en una evolució i transformació que ens és comuna. Uns i altres són membres del mateix cos còsmic. En aquest gir del temps, Orfeu, el "déu perdut", "esberlat per l'odi", "l'etern que amb els morts fa la festa", ha esdevingut "un missatger permanent" i amb ell el seu poeta que transformà també la última negativitat: l'avorriment en les relacions humanes.



### III. VIURE POÈTICAMENT

La possibilitat radical de la consciència poètica no ens ha estat donada per a fer versos -més aviat per a no fer-ne<sup>14</sup>. Tenim aquesta capacitat per a afrontar el món i la vida, copsant-ne la bellesa. Poèticament viu l'home sobre aquesta terra, perquè ell mateix és un poema somniat per la ment creadora: transformar la biografia en llegenda, la pròpia vida en poema, de tal forma que, breu i limitada com és, la puguem "llegir" i "rellegir" sense cansar-nos, descobrint -hi noves i noves dimensions i significats... heus aquí la tasca de la vida i de l'activitat del intus *legere*, del llegir per dins, del recordar. Heus aquí també l'autèntica religió, paraula que ve, no és gens improbable, de *religere*, tornar a llegir, rellegir.

*...I si la seva vida de cada dia li sembla esquifida, no l'acusi. Més aviat, acusi's, digui's que encara no és prou poeta per a cantar-ne les riqueses, car no hi ha esquifidesa ni lloc esquifit o indiferent per als creadors,*

aconsella Rilke al jove poeta. Però resta la pregunta, com esdevenir poeta de la pròpia vida i transfigurar la grisor de la vida quotidiana? Pregunta que va del braç amb aquesta altra: com propiciar-se el poder de l'inconscient? com fer que l'inconscient vessi la seva inescotable energia a la consciència de tal forma que una i altre, en les seves noces, retrobin el goig? Com passar del dictador al poeta? Perquè tots portem en nosaltres un Hitler i un Rilke, espills de nosaltres mateixos, portadors de les mateixes impossibilitats i de idèntiques possibilitats.

Rilke només en sap una, de resposta:

*-Oh, poeta, digues, què fas?*

*-Jo celebri (Ich rühme)*

*-Però allò que és mortífer, monstruós, com ho suportes?*

*-Jo celebri.*

*-I allò que no té nom, l'indicible, com ho invoques, poeta?*

*-Jo celebri*

*-D'on et ve el teu dret a ser veritat darrere de cada màscara i disfressa?*

*-Jo celebri*

*-Per què la pau i l'impetu com estrella o turmenta et veuen?*

*-Perquè jo celebri.*

Com entrar, doncs, ferm, amb tots dos peus, a la vida? Com fer pròpies les forces infinites de la profunditat? Com reconquerir el propi poder en perfecta solitud? El Rilke dels *Sonets a Orfeu* troba la resposta a totes aquestes preguntes amb una gran exclamació, com si acabés de descobrir el gran secret, la paraula màgica i secreta que li dóna accés al tresor: *Ruhmen, das ist: celebrar, heus aquí la clau!*, la clau que obre les portes tancades dels arcs de la pregonesa que ens és pròpia. També un bon dia, en els deserts de Palestina i enmig d'una gernació, Algú, que ho sabia, multiplicà en el desert pans i peixos justament perquè, en comptes de queixar-se per tenir-ne tan pocs per a tants, "alçà els ulls al cel i en donà gràcies, els celebrà". I va aparèixer l'energia del profund: l'aliment es multiplicà.

<sup>14</sup> En carta a Rudolf Bodländer del 13 de març de 1922, Rilke escriu: "La multiplicació de confusions que ens impedeixen de tenir una visió coherent del conjunt d'aquesta època ha fet que les crides de l'art s'hagin malentès com crides a l'art (...) El poema no vol suscitar en el lector un possible poeta... i el quadre perfectament realitzar més aviat diria: "per què pintar si jo ja estic aquí?"

En la lloança, en la cançó, en la celebració, l'inconscient profund s'obre i lliura la seva energia tot generant goig. I sentim la fondària del món trenada amb la pròpia. "Canta i no et psicoanalitzaràs!", deia amb un punt d'humor l'irònic Henry Miller. També ho sabia l'autor del *Flautista d'Hamelin*: Cantar, tocar el flabiol no és només un acte de bellesa, sinó de guarició i neteja, fer possible la vida com a Vida. Aquesta és la missió del poeta: disposar del suprem poder, donar vida, comunicar el goig, ser el portaveu i el mitjancer del Poder i de l'Energia que ve del profund.

Rilke redescobrí el secret d'una tradició colgada. L'acte central de l'ésser humà, no és "suplicar" ni "no suplicar", sinó lloar, celebrar, agrair (*eujaristein*, en grec) i així entrar en el Tot, deixar-se penetrar pel Tot, anar-se fent el Tot, transformar tot allò que sembla fer-ho opac. Allò que el dictador pretenia endebades, cercant-ho fora, esclafant d'altres, allunyant-los de si mateixos, el poeta ho troba dins, donant vida i identitat. Aquesta és la paraula última de Rilke, una finestra per on mirar allò que, tendre i fort, és real.

I amb ella, el perfum d'una rosa feliç, que ve, com un present, dels morts.

Sant Celoni 19 de desembre de 1997

## INDEX

<b>Introducció</b> .....	2
On és el Poder.....	2
El profund inconscient.....	3
El Poder que ve del profund.....	5
<b>I. Una vida i una obra</b> .....	5
Rússia.....	7
Un nou monaquisme, una nova Europa.....	8
Del fang al marbre.....	11
Les Cartes a un Jove Poeta.....	14
La iniciació de Rilke: Espanya.....	18
El poeta i la guerra.....	22
L'exili.....	23
"Paciència és Tot".....	24
La mort pròpia.....	25
"Et portaré a la meva sang".....	26
<b>II. La transformació de la realitat</b> ....	28
La llum que ve de la foscor.....	28
La transformació de les negativitats.....	29
La transformació de la soledat.....	30
La transformació de la pobresa.....	32
La transformació de la malaltia.....	33
La transformació del límit.....	35
La transformació de la dificultat.....	36
La transformació de la sexualitat, la germanor dels sexes.....	37

La transformació de la mort.....	39
La vivència dels morts.....	43
<b>III Viure poèticament .....</b>	<b>45</b>

## ANTONIO MACHADO: EL DIÀLEG AMB L' INCONSCIENT

*Leyendo un claro día  
Mis bien amados versos  
He visto en el profundo  
Espejo de mis sueños  
Que una verdad divina  
Temblando está de miedo  
y es una flor que quiere  
Echar su aroma al viento.*

*Antonio Machado*

*Converso con el hombre que siempre va conmigo*

*Antonio Machado*

### INTRODUCCIÓ

#### **Mestre del poble**

Per a la dictadura franquista fou el poeta recuperado. La resistència antifranquista el convertí en *poeta del pueblo*. Però, a hores d'ara, ja sabem que Machado continua essent un miracle.

La història ha canviat molt, però la seva vida i obra desvetllen encara una misteriosa tendresa i un constant magisteri. En un país que viu d'esquena al llibre, els seus poemes es reediten any rere any. Quan es commemorà el cinquantenari de la seva mort (1989), l'edició crítica de les seves obres completes, quatre volums ben farcits amb gairebé tres mil pàgines, es van haver de reimprimir dues vegades en ben pocs mesos. En el futur, el veurem, sí, com un gran poeta i com un gran prosista, però, sobretot -sobretot- com un gran mestre en l'art difícil de viure; com a un metge de l'esperit que es guarí a si mateix de l'aïllament, de l'absurd, de la inconsciència, de l'angoixa, de la inautenticitat, de la por visceral a la mort. Machado, per a nosaltres, es *mestre*, potser cridat a ésser metge, d'allò que en tots i cadascú és poble, exactament el contrari, de "número" o "massa".

Machado, tant en la seva vida com en la seva obra, és testimoni de la realitat radicalment nova, bella, poètica, una, que brolla quan la consciència humana s'obre a les seves arrels inconscients fins arribar, a través del laberint i de la "consciència vigilant", a aquella "consciència integral", que és consciència d'ésser: immensitat íntima, intimitat immensa. El poeta del pueblo ha esdevingut per a nosaltres *mestre del poble*.

No és atzar, sinó una coincidència ben significativa, que la seva obra estigui emmarcada per dues dates ben precises: 1898, l'any del seu primer poema, va coincidir amb l'aparent desastre de la pèrdua de Cuba

i de l'imperi colonial espanyol; 1939, data del seu últim vers davant del mar i de la mort a Cotlliure, fou l'any que contemplà el final de, la nostra guerra civil. D'aquesta forma, el període més fosc i malalt de la història peninsular després de Felip III, conté tot un camí, tota una lírica epopeia de la salut i de la bellesa, un raig de llum enmig d'una nit ben fosca.

Tampoc no fou una casualitat que el centenari del naixement de Machado -com també el de Rilke- coincidís amb la mort del dictador que el foragità d'Espanya, - situació que és ben simbòlica i que assenyalava dues figures de consciència. Aquella mort a nivell de superfície, d'història, aquell centenari d'un naixement, a nivell profund, a nivell de la intrahistòria, marcaren una nova etapa. Curiosament, el cinquantenari de la mort del poeta coincidí amb el centenari del naixement d'un altre dictador: Adolf Hitler (1889). Dictadors i poetes -quan un "neix", l'altre "mort", ens diu l'atzar- són figures arquetípiques i absolutament contrastades -blanc sobre negre- d'una elecció que sempre ens és possible: la del que s'entesta a imposar la voluntat del jo, un nan, sobre l'energia i les intuïcions del profund, que és un gegant<sup>1</sup>; la del que es posa, com un servei suprem, en aquella línia fronterera, abismal, on l'inconscient profund es vol obrir pas cap a la consciència en forma de redreçament, guarició i creació, és a dir, el poeta.

L'atzar ho assenyalava. Com si ens interrogués també a propòsit de Machado: on està realment el poder? Per on passa el futur? Pel dictador o pel poeta? Aparentment (recordem allò que ja hem dit de Rilke, aplicable a Machado), així ho diuen els manuals de història, pels primers -els segons resten arraconats en els manuals de literatura. Però passen els anys i els dictadors són condemnats a l'oblit i a un passat..., que ha passat. Els segons, en canvi, aparentment febles i sense futur, són recordats amb tendresa i presència; en realitat, pertanyien, i pertanyen, al futur. Encara ara, a la tomba de Machado, hi ha una bústia on es reben no poques cartes, com alguna que vaig tenir a les mans i que començava: "Querido don Antonio: como ve hemos estado en Soria y nos ha gustado mucho. Muchos saludos a usted y a su señora madre."

### **La convergència amb Jung**

Tampoc no va ésser un atzar que el seu naixement i la seva fi coincidissin amb el naixement de Jung i amb la mort de Freud: Machado, amb els seus poemes com eines de coneixement, és un dels descobridors i exploradors de l'inconscient i de la seva relació, negada, conflictiva, reconciliada a la fi, amb la consciència. Tot reflexionant sobre el seu camí i sobre el seu possible teatre com a mirall de l'existència, Machado va escriure:

---

<sup>1</sup>La imatge és d'Emerson, segons el qual, l'ésser humà, en la seva condició actual, "és el nan de si mateix". Nietzsche repren aquesta imatge en el seu fragment de *l'Així parlava Zaratustra*: "Encara lluitem pas a pas amb l'atzar gegantí, i sobre tota la humanitat no ha regnat altra cosa que no fos l'absurd".

Agotado ya por el diálogo, el monólogo y el aparte cuanto el personaje dramático sabe de sí mismo, el total contenido de su conciencia clara, comienza lo que pudiéramos llamar "táctica oblicua del comediógrafo", para sugerir cuanto carece de expresión directa, algo realmente profundo y original, **el fondo inconsciente o subconsciente de donde surgen los impulsos creadores de la conciencia y de la acción, la fuerza cósmica que es, en última instancia, el motor dramático...**" (Juan de Mairena I c. XX)

Després de molts anys d'estudiar tant a Jung, descobridor de l'inconscient col·lectiu, com a Machado, que no es van conèixer ni en vida ni en obra, he arribat a una sorprenent, però ben demostrable, conclusió: l'obra de Machado és la poètica de Jung; l'obra de Jung és, en essencial convergència, la psicologia de Machado. I quan dos creadors, que no es coneixen, diuen el mateix, una nova època des del punt de vista de l'inconscient, de la intrahistòria, ha començat. El testimoniatge idèntic i mútuament independent de dos testimonis, segons el dret jueu, no enganya, dona testimoniatge d'allò que és real. D'aquesta manera, l'inconscient, en el seu estil propi, ha donat testimoni, a través del discret atzar i ben sovint de clamoroses frustracions en forma de crisis col·lectives, de la seva presència i operació.

Aquesta època, ja ho hem insinuat en parlar de Rilke, ve marcada per l'aparició d'un nou centre de l'ésser humà, molt més enllà del "jo" amarat del sentiment de separació de tot i de tots, que malda per a ésser com tothom, el qual, foraviat, pretèn relacionar-se amb el Tot a través de la identificació amb les institucions socials i/o religioses, tot propiciant-se-les sigui com sigui, no sense sacrifici ni, tal volta, mutilació:

No extrañéis, dulces amigos,  
que esté mi frente arrugada;  
yo vivo en paz con los hombres  
y en guerra con mis entrañas. (PC CXXXVI, XXIII)

En la nova consciència, en canvi, cada individu té un accés directe al cor lluminós i energètic del Tot -aquell tresor amagat de les paràboles evangèliques-, que no és fora, sinó en el centre pregon, invisible, sempre present. Fet i fet, no pot ser altre el fonament de la democràcia, quan la paraula grega "demos" (democràcia, és a dir, "poder del poble"), expressa el que vol dir, "poble" i no "massa": l'autoritat no passa de "Déu" al monarca, sinó que ve del "Déu" situat en el centre mateix de cada membre del poble, el qual tria el governant i li delega per un temps limitat el seu poder.

Segurament és aquesta l'arrel i el sentit profund de la crisi actual de la que havia estat religió col·lectiva en el nostre país i temps: per a la institució eclesiàstica, el Principi, l'Origen, "Déu" es troba pel damunt d'una llarga escala jeràrquica, ben allunyat de l'individu, que s'hi relaciona mitjançant l'obediència a l'autoritat del "magisteri", tant en doctrina com, sobretot, (que això és el que interessa) en moral -una moral plena de claus epocals i culturals, de cap forma universal.

En canvi, en el nou nivell de consciència, en la seva dinàmica evolutiva, besllumada enmig de molts petits o grans terratrèmols, "Déu" vol relacionar-se, potser fins encarnar-s'hi, amb l'individu concret d'una manera exclusiva. L'individu rep d'"Ell", experimentalment, inspiració i energia per a afrontar els reptes de la vida i en rep la vida mateixa, en el límit, com a **consciència absoluta, energia infinita i goig incondicional**. Energia, consciència i goig que són per a ell, només per a ell, en la seva especificitat única, però que es comporta com el llevat enmig de la massa. Machado ho explicà amb gràcia i símbol tot recordant un fet de la seva infantesa -l'infant a Machado, ho haurem de recordar més d'una vegada, és el mestre de l'adult:

*El acontecimiento más importante de mi historia es el que voy a contaros. Era yo muy niño y caminaba con mi madre, llevando una caña dulce en la mano. (...) No lejos de mí caminaba otra madre con otro niño, portador a su vez de otra caña dulce. Yo estaba muy seguro de que la mía era mayor, ¡oh, tan seguro!. No obstante, pregunté a mi madre -porque los niños buscan confirmación aun de sus propias evidencias- : "La mía es mayor, ¿verdad?" "No, hijo mio -me contestó mi madre- ¿Dónde tienes los ojos?" He aquí lo que yo he seguido preguntándome toda mi vida. (...) Todo lo que soy, bueno o malo, lo debo al recuerdo de mi caña dulce. (JM I c.XLVI)*

Aquesta exclusivitat, aquest mirar només la pròpia "caña dulce", el vinculen progressivament i solidària al Tot i a tots des del centre (ningú en resta exclós), sense mutilació ni sacrifici, en plenitud, cap a una major plenitud.

No, ni el monarca ni el Papa, en les seves funcions de govern, ho són, de mitjancers (ho foren, potser, en un determinat nivell inferior de la consciència). Al capdavant, llur servei, potser necessari, només pot consistir en ésser miralls o, millor, pantalles -"el rey reina, pero no gobierna"- que recordin i rebin la projecció d'aquella suprema autoritat que *nia en el bell mig de cada home i dona* que vénen a aquest món, on s'hi hostatja, profunda i massa sovint només en estat potencial: "Nadie es más que nadie" escoltà un dia Machado de llavis d'un vell pastor sorià, proverbi que comentà així: "por mucho que valga un hombre, no tiene valor más alto que el de ser hombre". Ho recordà repetidament el nostre poeta, republicà no només per inclinacions polítiques, sinó per coherència espiritual.

### **Iniciació... al propi Misteri**

El pas d'una època a una altra, d'un nivell de consciència a un altre, no es fa sense iniciació, a través de les mil situacions i laberints de cada vida humana; un procés estrictament individual i propi per a cadascú dels que estan cridats per exigència interior (que es pot manifestar mitjançant un gran malestar en la situació actual -si no ho fessin, emmalaltirien) a pujar un nou graó en l'escala evolutiva de la consciència humana seguint les pròpies iniciatives i sota la seva responsabilitat.

I si això és veritat, també ho és que no hi ha iniciació sense mestre iniciàtic, estrictament individual, del qual, aquell que s'inicia, perquè se sent ben conegut pel mestre, se'n refia. Machado



-com ho són també Rilke i Màrius Torres- a través del procés de la seva vida, a través de la comunicació de la seva obra, és aquest mestre per alguns, potser molts, que li són contemporanis i coterranis -no endebades fou un viatger que la va recórrer tota sencera- fins morir, professor d'una llengua estranya i estrangera, a l'exili davant el mar del seus somnis. El "poeta recuperado", el "poeta del pueblo", ha esdevingut per a molts "padre y maestro mágico"; pare i mestre màgic, iniciador del poble, d'allò que en cadascú és "poble", sortint-se, i per això mateix, salvant-se de la "massa".

---

<sup>2</sup>Al·ludeixo al títol que donà a Machado un poeta contemporani, Félix Grande. Era el títol d'unes pàgines inspirades que aquest poeta publicà, fa uns anys, a la revista *Insula*.

## I. L'INICI D'UN CAMÍ: "Pura fe en el morir"

Machado va néixer el mateix any que Rilke i Thomas Mann i el mateix dia, onomàstica de la seva mare (26 de juliol de 1875), que Jung, intèrpret genial dels somnis i descobridor del procés de individualització. El lloc fou el sevillà Palacio de las Dueñas, en la mateixa ciutat on va néixer un altre gran creador de paisatges i retrats, Diego Velázquez, testimoni d'excepció de la primera decadència espanyola<sup>3</sup>. El va precedir un fet menut, però sorprenent: dos dofins, "*equivocando su camino y a favor de la marea se adentraron por el Guadalquivir*". Van treure el cap a Sevilla. Molta gent anà a veure el fenomen i allí, possiblement al pont de Triana, es van conèixer els seus pares. Així ho explicà el poeta, ja gran.

Pocs anys després d'aquell incident, Machado va obrir el ulls per a contemplar la primera llum d'aquest món en un claustre gòtic, mudèjar i plateresc, animat per la cançó de l'aigua, la viva remor d'una font. El precedí Manuel i el seguiren José, Joaquín, Francisco i Cipriana, tots ells fills d'un advocat i folklorista, molt cultivat, però sense sort ni fortuna, i d'una pintora per afició i pastissera per ofici, filla del barri popular de Triana.

Tres anys durà el seu paradís infantil. Després, Antonio abandonà el primer niu per voletejar per Sevilla, que aviat descobriria com la ciutat també de Gustavo Adolfo Bécquer. Als vuit, a ell, que li agradava sobretot jugar a capità de vaixell mercant, el pare el portà a Huelva, al lloc mateix des d'on Cristòfor Colom partí el 3 d'agost de 1492 per a descobrir i verificar la rodonesa de la Terra, a saludar el mar per primera vegada i anar-se'n immediatament a Madrid a fi i efecte de posar-se en mans de la Institució lliure d'Ensenyament, dirigida, aleshores, per Giner de los Ríos.

Una infància plena d'experiències i descobriments, que abominava de tot allò que era acadèmic, va anar seguida d'un batxillerat acabat els vint-i-cinc anys, del desarrelament bohemi i etílic pels "tablaos", teatres i tertúlies del Madrid antic, acompanyat, aixó sí, per la lectura gairebé diària, fervorosa i completa de Lope a la Biblioteca Nacional.

Seguint la lliçó i l'exemple de Manuel, el germà gran, a l'amargor estoica i resignada davant la vida, incapaç d'assaborir-la, oposà el tarannà d'un Epicur a l'espanyola. Al cap i a la fi, dogma dels modernistes del temps, la vida era rotundament finita, sense transcendència ni més enllà, i només en el plaer lliurava els seus èxtasis i secrets. La vida, així ho cantava Manuel, era tan sols una cigarreta que uns, els distrets o adormits, acaben de pressa, i que d'altres, els lúcids i desperts, assaboreixen a poc a poc,

---

<sup>3</sup>Velázquez, com Machado, oriund de Portugal -da Silva- va néixer (1599) el mateix any que Felip III es casava i deixava el govern de la nació en mans d'un "valido". Dos mesos abans de morir, en qualitat d'aportador de palacio", va haver de preparar la "tenda de l'encontre" a la illa de "los Faisanes", al Bidasoa. Allí Felip IV havia de lliurar la seva filla com esposa de Lluís XIV de França. Això succeí el 6 de juny, aniversari del baptisme de Velázquez. Dos mesos després, el 6 d'agost, moria a casa seva. La seva vida, doncs, queda perfectament emmarcada per aquesta primera decadència espanyola.

voluptuosament, per acabar, tots, això si ..., en fum i cendra, en el cendrer:

*La vida es un cigarrillo,  
-humo, ceniza y candela.  
Unos lo fuman de prisa  
y otros lo saborean.*

El desastre de 1898 trobà tots dos germans a Sevilla. Manuel, l'autor d'aquest versos que acabem de recordar, volia visitar la seva promesa, Eulàlia Càceres; Antonio desitjava revifar els records de la infantesa i visitar el lloc on va néixer i viure, el Palacio de las Dueñas. No en va trobar, però, les portes obertes. Fou aleshores, molt possiblement, quan es desvetllà la seva vocació poètica, que continuà a París com a traductor i redactor de l'editorial Garnier. S'hostajà a l'Hotel Mèdicis de la rue Monsieur le Prince on probablement havia mort Paul Verlaine, prop del parc de Luxemburg.

Entre d'altres misterioses causes com són ara una íntima evolució, el contacte amb els simbolistes francesos, el tracte amb l'altíssim Oscar Wilde, abans profeta de l'hedonisme estètic que a la presó de Reading havia descobert la fecunditat del dolor i la pregonesa de l'ànima, origen d'aquella esplèndida i llarguíssima carta que és el *In carcere et in vinculis*, li provocaren un tomb vers la profunditat i el seu descobriment:

*...Yo he visto mi alma en sueños,  
como un estrecho y largo  
corredor tenebroso  
de fondo iluminado (...) (S.XX)*

Així començà un secret debat, un dels fils amagats dels seus primers llibres, amb el seu ben estimat germà i amb l'actitud vital que representava:

*¿Y ha de morir contigo el mundo mago  
donde guarda el recuerdo  
los hálitos más puros de la vida  
la blanca sombra del amor primero,  
la voz que fue a tu corazón, la mano  
que tú querías retener en sueños,  
y todos los amores  
que llegaron al alma, al hondo cielo?  
¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo,  
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?  
¿Los yunques y crisoles de tu alma  
trabajan para el polvo y para el viento? (PC LXXVIII)*

Encara no hi ha cap certesa -"un golpe de ataúd en tierra / es algo perfectamente serio"- i sí moltes preguntes. Hi ha, però, un pressentiment i una intuició; hi ha una voluntat de descobriment, "de abrir con una diminuta llave / el ventanal del fondo que da a la mar sombría". Tot i així, les velles evidències epicúries i modernistes passen per una esmolada crítica:

*Yo, como Anacreonte,*

quiero cantar, reir y echar al viento  
 las sabias amarguras  
 y los graves consejos,  
 y quiero sobre todo, emborracharme,  
 ya lo sabéis... ¡Grotesco!  
 Pura fe en el morir, pobre alegría  
 y macabro danzar antes de tiempo. (PC LXXV)

### La mort i el joc. El "Retrato"

Aquest secret debat entre els dos germans provocà una resposta i un autorretrat de Manuel Machado que sembla adreçada al seu germà. Justament, el titulà Adelfos, germà, en grec:

*Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron  
 -soy de la raza mora, vieja amiga del sol-,  
 que todo lo ganaron y todo lo perdieron.  
 Tengo el alma de nardo del árabe español.  
 Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
 en que era muy hermoso no pensar ni querer...  
 Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...  
 De cuando en cuando un beso y un nombre de mujer... (...)  
 Nada os pido. Ni os amo ni os odio. Con dejarme  
 lo que hago por vosotros hacer podéis por mí...  
 Que la vida se tome la pena de matarme,  
 ya que yo no me tomo la pena de vivir...  
 Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
 en que era muy hermoso no pensar ni querer...  
 De cuando en cuando un beso, si ilusión ninguna,  
 ¡el beso generoso que no he de devolver!*

L'autorretrat de Manuel desvetllà un altre en Antonio pocs mesos després (1903), una resposta subtil i amagada, sols visible per a qui coneix el poema de Manuel. És un poema perfecte, rodó, profund, inspirat, inoblidable. S'anomena Retrato:

- 1 *Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,  
 y un huerto claro donde madura el limonero;  
 mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;  
 mi historia, algunos casos que recordar no quiero.*
- 2 *Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido  
 -ya conocéis mi torpe aliño indumentario-  
 mas recibí la flecha que me asignó Cupido,  
 y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.*
- 3 *Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,  
 pero mi verso brota de manantial sereno;  
 y más que un hombre al uso que sabe su doctrina  
 soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.*
- 4 *Adoro la hermosura, y en la moderna estética  
 corté las viejas rosas del huerto de Ronsard,  
 mas no amo los afeites de la actual cosmética  
 ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.*
- 5 *Desdeño las romanzas de los tenores huecos  
 y el coro de los grillos que cantan a la luna.*

A distinguir me paro las voces de los ecos  
**y escucho solamente entre las voces una.**

- 6     ¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera  
 mi verso como deja el capitán su espada;  
 famosa por la mano viril que la blandiera,  
 no por el docto oficio del forjador preciada.
- 7     Converso con el hombre que siempre va conmigo  
 -quien habla solo espera hablar a Dios un día-  
 Mi soliloquio es plática con este buen amigo  
 que me enseñó el secreto de la filantropía.
- 8     Y al cabo, nada os debo: debéisme cuanto he escrito.  
 A mi trabajo acudo, con mi dinero pago  
 el traje que me cubre y la mansión que habito,  
 el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.
- 9     Y cuando llegue el día del último viaje  
 y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,  
 me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,  
 casi desnudo, como los hijos de la mar. (PC XCVII)

Certament, aquest és un cim de la creació machadiana. Potser és la clau que ens obre la porta del seu món. Machado hi és tot sencer. Com si el poeta hagués pujat al cim d'una muntanya des d'on contemplar tota la seva existència que comença en el primer vers, tant en el temps com en l'espai -"infancia" i "Sevilla"- per acabar a l'última estrofa, també en el temps i en l'espai: "El día del último viaje" - "el mar"...; ;trenta sis anys abans que esdevingués!

Qui coneix el final de la vida de Machado, no s'ha estremit en visitar Cotlliure i constatar com van acomplir-se fil per randa els darrers versos que evocuen la seva mort? Va morir en un hotel menut, paret per paret d'un riuet a punt de desembocar en el mar, "ligero de equipaje", "casi desnudo" -el maletí que portava el va perdre, o li van robar, en un poblet de Girona, Cervià de Ter, mentre va hostatjar-se, camí de l'exili, a la Casa Santa Maria. I gairebé despullat, sense res a les butxaques, fora d'una capsa amb una mica de terra de la seva terra, el va hostatjar madame Quintana a Cotlliure -"costa lliure"-, un poblet de pescadors, de fills del mar, on la necessitat i l'atzar -l'atzar?- el portaren.

Però mirem d'aprop el poema per adonar-nos de la seva complexitat i riquesa: per una vegada, siguim permés un petit anàlisi estructural.

### **La saviesa implícita en el Retrato. Cronologia?**

El poema no és lineal, tot i que sembla adoptar un esquema cronològic en anar, aparentment, de la "infancia" fins al dia "del último viaje", sinó que té forma de paràbola, una estructura clarament semítica, que trobem també, per exemple, en el pròleg de l'evangeli de Joan. Les nou estrofes són simètriques per repetició dels temes: a la segona estrofa -"ya conocéis mi torpe aliño indumentario"- correspon la vuitena -"el traje que me cubre". A la tercera -"mi verso brota de manantial sereno (...)" y soy en el buen sentido de la palabra, bueno"- correspon la setena, on parla del seu soliloqui -"es plática con este

buen amigo / que me enseñó el secreto de la filantropía". A la quarta -"adoro la hermosura y en la moderna estética..."-, correspon la sisena: ""¿Soy clásico o romántico?" on parla també d'estètica i de la seva superació.

La cinquena, doncs, no té estrofa simètrica. És única; i justament és la punta del retrat: en el darrer vers, -es tracta del retrat d'algú que és poeta, que malda per un estil propi i que, com a home i com a poeta, és únic- es parla de la "voz una".

Immediatament, però, sorgeix una qüestió: com poden ésser simètriques la primera i la última estrofes? A la primera es parla de la infància; en la final de la mort. ¿Quina simetria és, doncs, possible?

El Retrato, fruit de la comunicació "con el hombre que siempre va conmigo", és una d'aquelles peces on la forma revela el fons: Machado, per a fer el seu retrat, per definir-se, necessita incloure la mort, no d'una forma accidental -i afegiria, trivial- com en el poema de Manuel, sinó essencial, substancial: sense ella no hi hauria perfil, retrat ni identitat -després veurem per què. Però la mort, l'última estrofa, és a més estrictament simètrica de la primera que comença "infancia", realitat que Manuel oblidà i que era tant essencial com la mort per a Antonio. Perquè la mort, "el partir la nave", és imaginada **com la realització del seu joc preferit a la infantesa**: capità de vaixell mercant. Ho sabem per la biografia que pràcticament dictà a Pérez Ferrero, però també per un esplèndid poema dedicat a un poeta-capità de vaixell, Julio Castro:

*...Con el milagro de tu verso he visto  
mi infancia marinera,  
que yo también, de niño, ser quería  
pastor de olas, capitán de estrellas.  
Tú vives, yo soñaba,  
pero a los dos, hermano, el mar nos tienta.*

I acaba amb aquests versos on es relacionen, no només referits al mariner Julio Castro, sinó també al seu mateix autor, el "capità" i el "poeta", el "poema" i el "navili":

*y que del mar y del olvido triunfen  
poeta y capitán, nave y poema. (PC CLXIV)*

**I així, la mort és imaginada i anunciada com realització del seu somni-joc de la infantesa<sup>4</sup>. Sorprenentment i a desgrat de la gran majoria de comentadors, es parla de la mort en clau infantil.**

Més encara, en la infantesa i en la seva activitat específica, en el joc preferit, es troba justament la clau per a interpretar i

---

<sup>4</sup> Amb això, em sembla, resten ben arraconades les opinions esdevingudes tòpiques dels comentaristes oficials de Machado -Sánchez Barbudo, Aurora de Albornoz, Bernard Sesé, entre d'altres- en llibres ben gruixuts i erudits. Segons ells, Machado, per la inclusió de la darrera estrofa en el Retrato es mostraria estoicament resignat a la mort. Aquesta afirmació no té cap fonament: es resigna estoicament un infant el dia de Reis a montar el cavall de cartró que tant havia desitjat? Amb aquestes afirmacions es malmet justament el Retrato, tot llegint-lo des de les pròpies categories, que, realment, no són les del poema.

endevinar l'enigma, socialment aterridor, de la pròpia mort. En la infantesa s'anticipà. En l'emoció del joc preferit, s'experimentà. Això resta suggerit en la simetria de les estrofes. I, d'altra banda, quin arabesc no formà la seva inspiració quan alenà en ell, davant del mar de Cotlliure, segurament el 17 de febrer de 1939, aniversari del naixement de Bècquer, el seu últim vers amb el mateix ritme i amb la mateixa mesura alexandrina que els versos del Retrat:

*Estos días azules y este sol de la infancia. (S LXXV)*

La darrera paraula de Machado davant la imminència de la mort és justament la primera del *Retrato*: "infancia"! El final és com l'inici. L'inici, el joc infantil, és com el final i l'anticipa. Potser si el nostre esperit es desvetllés, si escoltèssim la nostra veu única, endevinaríem la mort, la nostra mort, com un misteri dolç de la infantesa. Potser ja l'hem viscuda anticipadament quan jugàvem el joc que més ens agradava. Potser la mort no és allò que ens espera, terrible, forània i atzarosa, al final. Potser, com un "dolç àngel" torresià, ja jugava amb nosaltres, reia amb nosaltres, s'entendria amb nosaltres, jugant i anticipant el final. Potser si recordèssim la nostra infància i, amb ella, el joc predilecte, sabriem ja de dins estant què pot ésser la mort, la nostra, la que Rilke volia "pròpia", i la reconexeriem com Machado la va reconèixer, aquell matí fred i lluminós, a la platja de Cotlliure, escoltant les remors del vent i de la mar, amb el cap al vent, nu -s'havia tret el barret-, amb els peus enfonsats a la sorra, recolzat en una barca, acompanyat del seu germà Josep.

I sobretot, sobretot, començariem a perdre-li la por..., a la mort i, potser també, al viure.

### **Escoltar**

En efecte, els extrems del *Retrato*, infància i mort, són simètrics, amb tot el que això vol dir. Ens cal ara examinar la punta asimètrica, la cinquena estrofa que acaba amb aquell vers on es reflexa i concentra el tema del poema, la seva punta sense parió:

*Y escucho solamente, entre las voces, una.*

Gràcies a aquest vers el poema no resta tancat, sinó obert, obert cap al centre, cap a la pregonesa inconscient, una i de tots: la "voz una" és donada, ve del fons. L'acció del poeta, que el defineix com artista i com a home, és "escuchar", escoltar, rebre, acceptar. Un escoltar que és relació -"converso con el hombre que siempre va conmigo"- amb allò que en nosaltres és real, invulnerable, indestructible i, per això, enmig de les trifulques de l'existència, serè -"mi verso brota de manantial sereno"-, una relació íntima on es desvetlla el "secreto" -"que me enseñó el secreto de la filantropía". Un escoltar, sobretot, que és obeir, no un superior extern, sinó la veu que parla discreta en el profund. Recordem que "obediència" ve del llatí "ob-audire", escoltar a. Una obediència, doncs, que és obeir-se, fidelitat a si mateix.

I ens cal ara afegir: la infància i la mort, segons Machado,

mestre i metge, esdevenen simètriques quan la consciència escolta, ara, en present i mútua presència, al profund "interior" o "exterior". Així, l'art de Machado prové d'aquest escoltar:

*Tal vez la mano en sueños  
del sembrador de estrellas  
hizo sonar la música olvidada  
como una nota de la lira inmensa,  
y la ola humilde a nuestros labios vino  
de unas pocas palabras verdaderas. (PC LXXXVIII)*

Quan la consciència esdevé "oient", quan fa silenci en ella mateixa a fi i efecte d'escoltar, l'inconscient profund parla. De la unió d'ambdós vectors, de l'"escoltar" i del "parlar", brolla el poema que tendeix a unir, en el lector, superfície i profunditat i, en aquesta unió, màximament energètica i lluminosa, experimentar-se, sentir-se, guarir-se.

El poema llegit, viscut, quan el sentim "nostre" per l'emoció que ens suscita, ésdevé catalitzador que possibilita, ara en el lector como ja ho havia estat en el creador, la combinació alquímica, saludable, antidepressiva, vitalitzadora, autèntica, de conscient i inconscient, de forma i fons.

La superfície, gràcies a aquestes noces, deixa d'ésser superficial, avorrida; l'aparença esdevé **aparició** de la totalitat. La profunditat ja pot manifestar-se en ella. I el món en la consciència humana, en el límit, esdevé "teofania", manifestació del "divi"<sup>5</sup>:

*Quien habla solo espera hablar a Dios un día.*

L'escoltar i obeir al profund *prepara* una experiència espiritual insuperable: allò que les religions col·lectives, més preocupades per la moral i per la llei, per la supervivència de la institució, per la obediència i submissió al jerarca, que per la vitalització, guarició i autonomia adulta dels seus adeptes, pretenien sempre sense aconseguir-ho gairebé mai. I és ben cert que aquesta "obediència" no es pot pas manar ni imposar (és "poètica", no "dictatorial"). Només es pot assenyalar; només es pot "presentar" convidant-hi.

### **Del temps lineal al temps esfèric.**

Quan l'inconscient és escoltat, la vivència del temps canvia. Ja ho hem insinuat: la fi és com l'inici, la mort com la infància. El temps, quan el centre supra-temporal es fa present, deixa d'ésser lineal per adoptar, atret, curvat, una altra forma, ara circular. De la mateixa forma que l'espai terrè un dia va deixar d'ésser lineal en descobrir-se la rodonesa de la terra, transformant el Finisterre en un pur nom i el "Mare tenebrosum" en un mar tan amic i familiar, tan arriscat i misteriós com els altres (els homes ja no tenien por de

---

<sup>5</sup>També Joan Maragall en el seu *Cant espiritual* exclama. "Tot lo que veig se Vos assembla en mi"



perdre's en l'abim de la tenebra, perquè la terra no s'acabava, no tenia "finis" i el partir era un començar a tornar); quan el centre invisible es fa present en l'escoltar, el temps esdevé circular. En cada moment del temps es fa present, sinòpticament i simbòlica, el centre que l'atrau, el "sempre", i en ell el "tot", de la mateixa forma que en el *Retrato* apareix tota l'existència del retratat, desde la infància fins a la mort. I si en l'espai lineal hom es podia allunyar perillosament del centre i en l'espai esfèric, en canvi, el centre sempre és present, invisible, però experimentable en el propi pes; i si en el temps lineal cada vegada ens allunyem més de l'origen i ens acostem perillosament a la fi ("Juventud, divino tesoro / que te vas para no volver..."), tot envellint en la por i en l'horror, o en l'oblit i la inconsciència, en el temps circular cada moment resta recollit en el més enllà del temps: temps i "eternitat" es trenen íntimament en l'"ara". Amb quina subtil tendresa ho va viure i cantar Machado tot recordant la seva llar de Sòria:

...y cuántos son  
minutos de paz si el ahora vierte  
su eternidad menuda grano a grano. (PC CLXIV, xii)

Segons Machado el poema temporal, tant en la seva "materialitat" com en la seva estructura, pot recollir el temps perquè ve de més enllà del temps, del centre, -és "palabra esencial en el tiempo". I la tasca de la consciència poètica que escolta el seu centre -"hoy, enjambre que torna a su colmena"-, és reunir el temps, descobrir en l'ara el tot, centrar-se. "Viure cada dia com si fos tota una vida" es proposava Rilke. Això és veure cada dia com si fos un poema on està tot el "poeta" i la seva obra, on hi és tota sencera, en símbol i al·lusió, la vida i el més enllà de la vida. Cada dia és manifestació del "centre". L'home afeblit per la dispersió, en l'"ara" recupera tot el seu poder:

*Hoy es siempre todavía* (PC CLXI, VIII)

va dir don Antonio. La vivència d'**aquest** temps, no cal dir-ho, elimina progressivament la pressa i el neguit i totes les concomitants febleses. Quina guarició, doncs, que, recordem-ho, prové d'un escoltar el profund inconscient...que parla i vol parlar, però per a ésser escoltat!

### **Una paraula nostra que se'ns imposa**

Encara una consideració més: es trata del retrat d'un poeta que malda per un estil únic, per una veu única. Però aquesta veu, que és ben seva, no ve d'ell. Ell "l'escolta". Així Machado defineix no només el poeta, sinó l'ésser humà com a creador. Ser "home" o "dona", segons el poema, no és tant "fer" com "escoltar"; escoltar la veu que ve de la pregonesa inconscient i que malda per a fer-se una amb la consciència: "només una cosa és necessària".

Perfecte retrat! Mirem-lo altra vegada: la darrera paraula del primer vers es "Sevilla". La última paraula de l'últim vers és "mar". I què va de Sevilla al mar sinó el Guadalquivir, el riu de Machado, per

a qui la vida humana era com un riu que anava al mar?<sup>6</sup> L'espai, el Guadalquivir, i el temps de Machado, "mi infancia", penetren com a símbols en el poema, són alhora datació i ubicació plenes de significat: ja la pregonesa -"converso con el hombre que siempre va conmigo"- parlava a través del temps i de l'espai, del llocs i dels dies, donant-los un significat simbòlic, molt abans que s'iniciés el diàleg.

També pertany a la connexió amb el centre, a la consciència superior, englobant, que uneix subjecte i objecte, "jo" i "no-jo", endevinar, pressentir el futur com a sentit de l'existència. D'aquí aquella sorprenent lucidesa del *Retrato* en contemplar el final i disposar-ho per a la seva exacta realització. Tot això forma part de l'activitat de l'inconscient quan troba una consciència amatent, solidària, còmplice, dialogant. *Ho hem de recordar en parlar del sentit de la frustració i de l'absurd: quan un fet dolorós -una prova- es presenta a la vida, molt sovint haurà estat anunciada per un pressentiment o per un somni i potser anirà acompanyada d'un atzar, d'una sorprenent casualitat. En el somni i en l'atzar hi haurà amagat el sentit del fet dolorós a fi i efecte de prendre consciència de la seva necessitat per al creixement de qui l'haig de viure i passar. Allò no prové de la fatalitat o del "càstig dels déus", sinó del destí pregon, d'un aprenentatge que encara s'ha de fer, d'un anar pel camí que duu a una plenitud més gran.*

D'aquesta forma, no només la fi queda com preanunciada. Hi ha aspectes, esdeveniments, de la vida de Machado que resten també com anticipats i preanunciats crípticament: en parlar de les seves històries amoroses, en un vers, ben suggerent, fins i tot intensament eròtic, diu:

*y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.*

Anys després, s'enamoraria de Leonor Izquierdo, una adolescent de tretze anys, justament neboda dels propietaris de la fonda soriana on s'hostatjava. S'hi casarà i amb ella anirà a París i la vigília de la gran festa nacional francesa, "en la noche de la fiesta", la nit del 13 al 14 de juliol de 1911, aniversari de la presa de la Bastilla pels jacobins, tot escoltant la remor de l'aldarull ciutadà, prop de Saint-Germain, Leonor vomitarà sang. Realment, no sabia Machado amb quina exactitud es realitzaria vuit anys després el seu vers:

*Hay en mis venas gotas de sangre jacobina.*

### **El poema com a paradigma**

Una última i essencial observació sobre la forma reveladora del fons. Que Antonio Machado confii el seu retrat-biografia a un poema vol dir, sembla, que el paradigma de la vida humana, el seu context

---

<sup>6</sup> "Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar" / ¡Gran cantar! / Entre los poetas míos / tiene Manrique un altar. (PC LVIII)

referencial per a entendre-la i encaixar-ne els fets, és el poema:

*sólo el poeta puede  
mirar lo que está lejos,  
dentro del alma, en turbio  
y mago sol envuelto. (PC LXI)*

És a dir, la vida humana malda per manifestar-se i crear-se com una obra d'art que necessita, per a realitzar-se i veure's com a tal, la inspiració i l'energia que li vénen del fons.

És en aquest context on es realitza el tomb essencial: el poema, és a dir la vida humana, entesa així, **necessita per a existir el punt, la pinzellada final**. Només quan aquest punt final surt de dins del poema, del ritme interior, i l'hem posat, l'obra creada, el poema, la vida, són. Només aleshores es poden mostrar. Aquesta és la raó per la qual Machado necessita incloure essencialment com a final, "la mort pròpia", la mort que li surt del fons, de la seva infantesa i del context de tota la seva vida i de tota la seva activitat creadora, a fi que el poema, que és la seva vida, sigui, existeixi.

La mort doncs, com també intuï Rilke i veurà Màrius Torres, no ve de fora. Brolla de dins, com un arbre potent surt de la pròpia llavor. Aquell escoltar la veu única del fons, s'ha mostrat fecunda: la Mort, l'últim enemic de l'ésser humà, segons Pau de Tars, ha estat vençuda i transfigurada: no destrueix, sinó que fa ésser, dóna el perfil últim del retrat.

### **Guarició i redreçament**

No era aquesta la consciència ordinària de Machado. En el *Retrato* apareix una identitat ferma, segura, vigorosa, real: és allò amagat i profund, sempre present, però... en estat potencial. És com una promesa de realització que en mostra la fita. Perquè la consciència ordinària, el punt de partença del camí cap aquesta identitat tan certa i vigorosa, expressada amb tanta força, va ésser tot just el contrari.

Ho sabem per la seva biografia: coneixem la seva hipocondria, sabem que va estar a punt del suïcidi després de la mort de la seva esposa. L'angoixa, la desorientació, la pèrdua, el desemparament, la recerca desesperada, són el resultat i la conseqüència d'un sentir-se separat d'aquella font que després vindria simbolitzada pel brollador del claustre que el va veure néixer.

Així ho diagnostica en un moment lúcid i inspirat, quan es pregunta per la causa de l'angoixa que en ell fa estada i no obté resposta, però sí record del seu inici: a la infantesa, o millor, a partir del moment de la pèrdua de la infantesa en perdre la "mare", substituïda per la presència, dissortadament fidel, de l'angoixa. El seu sofriment es manifesta en soledat que ara vol dir aïllament ombrívol i perplexitat paralizzadora:

*Y no es verdad, dolor, yo te conozco,  
tú eres nostalgia de la vida buena,  
y soledad de corazón sombrío,*

*de barco sin naufragio y sin estrella.*

Immediatament, plasma aquest malestar permament amb imatges punyents, amb símbols universals, manllevats, segurament, d'un somni:

*Como perro olvidado que no tiene  
huella ni olfato y yerra  
por los caminos, sin camino, como  
el niño que en la noche de una fiesta  
se pierde entre el gentío  
y el aire polvoriento, y las candelas  
chispeantes, atónito, y asombra  
su corazón de música y de pena,  
así voy yo, borracho melancólico,  
guitarrista lunático, poeta,  
y pobre hombre en sueños,  
siempre buscando a Dios entre la niebla. (PC LXXVII)*

El gos oblidat per l'amo i que ha perdut el camí del retorn a casa, és la imatge que representa la pèrdua progressiva d'instint que ens fa deixar de sentir i negligir la saviesa del cos, que ens fa caure en mil malalties i dependències "mèdiques" (aquelles llargues cues davant les portes de la sanitat pública!), que ens fa agradables i gustoses les coses que ens fan mal i repugnants, mancades d'atractiu, les coses que ens convenen, la pèrdua del camí, no saber per on s'ha d'anar, l'equivocar-se una i altra vegada de company o companya, de feina, d'ofici, de lloc, d'amics;

...I l'infant que ha perdut la mà de la "mare", real o simbòlica, i se sent perdut justament la nit de la festa, enmig de l'alegria dels altres, alegria que no fa altra cosa que contrastar i incrementar la seva desolació i el seu desemparament: com es pot sentir tant de dolor enmig de tanta festa...?

Amb aquestes imatges representa Machado la seva condició present: ebri, drogat, per a no sentir la melanconia -ebri potser de melanconia-poeta i home perdut en somnis, aquí sinònims de irrealitat, per acabar amb un vers inoblidable:

*Siempre buscando a Dios entre la niebla.*

No cercariem allò que no hem perdut. I havent perdut "Déu", segons Machado, ens hem perdut a nosaltres mateixos i hem perdut també el "món", el nostre món: ens hi avorrim. La separació, la ruptura, han esmicolat aquella unitat potent que el llenguatge no pot fer altra cosa que separar: "Déu", consciència, món. El món no el podem veure a causa de la boira. L'oblit de l'instint, el desemparament sentit de l'infant, són la conseqüència de l'absència de "Déu", d'haver-s'hi separat, en constituir-se com un "jo" in-dependent.

### **El "Déu" de Machado, el Déu dels poetes**

Però, de quin "Déu" és hem separat? El Déu de Machado és "mare" que acompanya, força que inspira, retrobament de l'instint, energia vitalitzadora que alimenta i amara les arrels animals. No és un Déu de doctrina ni de lleis, prohibicions i imperatius, vingut de fora, que

sacralitza l'ordre i els poders establerts, sinó, més aviat, fruit de la seva experiència poètica, un Déu que ha de brollar de dins, com una onada potent de silenci, com una discreta intuïció, com una silenciosa invitació a créixer o a aprendre de les situacions o dels reptes de la vida..., com inspiració del poema i força per a treballar-lo:

*Adoro la hermosura.*

El seu obrar en l'ésser humà el fa esdevenir creador. Com retrobar-lo i retrobar-se? Com retrobar alhora el "món" i com superar la soledat ombrívola, tot descobrint la realitat de "l'altre" i no el seu "fantasma"?

Però abans de resseguir el camí machadià que dóna resposta a aquestes preguntes, subratllem una observació essencial del poema: Machado no naturalitza la malaltia: "*así voy yo*", observa, i no "*así soy yo*". El poeta no pacta amb el seu malestar ni es defineix per ell. El fixaria i es fixaria. Aquest malestar és alguna cosa apresada, sobrevinguda, alguna cosa no natural. Certament, no cercariem allò que no hem perdut. Però tampoc cercariem allò que hem perdut del tot, sense deixar ni rastre. Machado no s'adonaria de l'estat de pèrdua i desemparament si alguna cosa en ell no recordés justament allò que no està pas perdut ni desemparat. Només del record -i, per tant, de la presència- del benestar perdut, de l'ésser ara foraviat, hom es pot adonar del malestar i del no-res del propi existir. Només des d'allò que és real ens podem sentir irreal, i això justament en el moment d'adonar-nos de la pèrdua de realitat.

Correlativament, només des d'una certa presència de "Déu" hom pot sentir la seva absència. Només des d'una certa memòria hom pot experimentar l'oblit. Beneït moment en què ens adonem desesperadament d'anar perduts! El dolorós descobriment i reconeixement de la malaltia i de la pèrdua és ja inici de salut i de trobada: "*No em cercaries si no m'haguessis trobat*".

No és natural anar i trobar-se així, certament, i moltes tradicions religioses dirien que aquesta situació malaltissa i malalta és fruit del "peccat", culpabilitzant d'escreix a qui la pateix. No és aquest el pensament del Machado madur: ens cal sortir, o cal que ens treguin, del paradís, experimentar la seva absència, per a poder-hi entrar de bell nou adonant-nos-en, amb plena consciència:

*"Mas nadie logrará ser el que es si antes no logra pensarse como no es" (PC CXLVV).*

Dit d'una altra manera: ens cal dejunar per recuperar i poder sentir amb plena consciència el valor i el sabor dels aliments. Aquest sentir-se dissortat, desemparat, forma part d'un procés i d'un aprenentatge: es pot assumir amb tot el seu patiment, però sobretot amb tota innocència.

D'altra banda, l'estat que Machado viu és sí, individual, però també col·lectiu: aquell no encertar, aquell errar el camí, és tant individual com "tribal" i nacional:

"Los últimos años de la vida española han cambiado profundamente nuestra psicología. (...) El recuerdo de nuestro reciente desastre nacional surge en nuestro espíritu como una negra nube (...) Tras un largo período de profunda inconsciencia (...), perdimos los preciosos restos de nuestro imperio colonial... Imaginaos al pueblo español como a un hombre que, inesperadamente, recibiera un fuerte garrotazo en la cabeza, cayera a tierra sin sentido y al recobrarlo se levantara preguntando: ¿Dónde estoy? - (...) Acaso el golpe recibido nos pondrá en contacto con nuestra consciencia...

va dir a Sòria, el 2 de maig de 1908 amb ocasió del centenari d'aquell altre dos de maig històric. La vaca cega de Joan Maragall -"orfa de llum, sota d'un sol que crema"- podia representar també la pell de brau de l'Espanya ibèrica que enviava els seus fills a vessar inútilment la sang al Marroc. I si la malaltia és tant individual com col·lectiva, si l'individu que la pateix hi troba remei, aquest remei pot servir per tots: "el destí dels pobles és com el destí dels individus", subratllà Jung. Machado, en aquest moment, adopta la figura del xaman, d'aquell que, patint en si mateix les malalties de la tribu, recupera la salut, tant per a ell com per la tribu.

D'una forma o d'una altra n'era conscient quan va escriure, apuntant al significat últim de la seva obra -l'autoconfessió lírica i reflexiva d'un itinerari cap a la integració:

*Pláceme ponerme un poco en guardia contra mí mismo. De buena fe os digo cuanto me parece que puede ser más fecundo en vuestras almas, juzgando por aquello que, a mi parecer, fue más fecundo en la mía. Pero esta es una norma expuesta a múltiples yerros. Si la empleo, es por no haber encontrado otra mejor. (JM I, VI)*

## II. RETROBAR-SE. RENÉIXER

El camí d'Antonio Machado, un camí arquetípic de salut, sanació i "salvació", va, doncs, d'un extrem a l'altre: del desemparament, de la pèrdua i de l'angoixa com a situació inicial, fins arribar a la identitat que parla en el Retrato, on es presenta alhora la realitat i la presència de la fita, els mitjans per arribar-hi i la ferma promesa d'aconseguir-ho -la penyora n'és la seva existència com a poema. Amb d'altres paraules, el camí de Machado va d'un adonar-se de la dolorosa dualitat, viure's com no és, fins arribar a la integritat i a la unitat: sentir-se i viure's com realment és:

*...En el camino de la conciencia integral, o autoconciencia (...) puede el hombre llegar a la visión real de la conciencia (...) a verse, a vivirse, a serse, en plena y fecunda intimidad. El pindárico "sé el que eres" es el término de este camino de vuelta, la meta que el poeta pretende alcanzar. (PC CXLVII, De un cancionero apócrifo)*

Una paràbola, manllevada a la saviesa hindú, ens n'aclarirà el sentit:

*"Temps era temps, un cadell de lleó es va perdre i fou adoptat per un ramat de bèns. Va créixer pensant-se que era un bè com els altres. Menjava les herbes del camp i feia com els altres bèns, però de tant en tant li venien ganes d'anar bosc enllà, ben sol, i menjar-se les restes d'un animal mort o caçar-ne algun de ben viu, però l'aturava la mirada culpabilitzadora dels seus companys: "Això, un bè, no ho fa"... i es trobava malament. Però un dia, va aparèixer un lleó adult i els bèns van fugir espantats. El lleó se'ls va menjar tots i, en arribar al petit lleó que corria també aterroritzat, va sentir que aquest li suplicava: -"Si et plau, no em mengis!" El lleó adult, de primer, es va pensar que aquell petit lleó no hi era tot. Però, al capdavall, va comprendre i arrossegà al petit lleó a la riba d'un estany d'aigües tranquil·les i l'obligà a mirar les dues imatges que s'hi reflexaven, la seva i la del petit lleó. El cadell, en observar que la imatge reflexada era la del lleó adult, va comprendre de sobte. Restà bocabadat: "No sóc un bè, que sóc un lleó!" En veure's com era de debó, com un lleó, es va despertar, i des d'aquell moment fou tot un lleó... i va ésser feliç essent com era"*

En aquesta paràbola de la saviesa universal podem observar que, si el cadell de lleó s'hagués trobat sol davant del mirall, hauria fugit ben espantat. La seva gran por s'hauria manifestat: el lleó! I potser d'allò que fugim i que es té ben espantats, les nostres grans pors, quan ens identifiquem amb una falsa identitat, sigui tot allò que ve de nosaltres mateixos autènticament, tot allò que ve del lleó.

I una altra observació. Tant en el conte com en el camí de Machado, no es tracta de millorar la sort del cadell de lleó que es pensava que era un bè, d'ajudar-lo a adaptar-se millor a la seva falsa condició. Es tracta d'alguna cosa més fonda: d'un canvi d'identitat. Molt clarament ho expressà en uns versos primerencs que després, no sabem ben bé perquè, va suprimir:

O que yo pueda asesinar un día  
 en mi alma, al despertar, esa persona  
 que me hizo el mundo mientras yo dormía,  
 O que el amor me lleve  
 donde llorar yo pueda...  
 Y lejos de mi orgullo  
 y a solas con mi pena.(...) (S XXI)

Es tracta, justament, d'un canvi radical de identitat, d'un tornar a néixer: ha de morir "esa persona" estranya que em va fer un món fals, mentre "jo", el jo autèntic, "dormia". La grandesa ha estat substituïda per l'orgull, un orgull que no ~~li~~ deixa sentir els seus propis sentiments i que potser només el plor podrà adobar -ja veurem com aquest plor es donarà a la vida de Machado sota una alzina negra, a mig camí entre Baeza i Úbeda. D'una altra forma ho digué en un poema, ja definitiu. S'anomena justament *Renacimiento*, on expressa i condensa tot el seu anhel:

Galerías del alma... ¡el alma niña!  
 Su clara luz risueña;  
 y la pequeña historia,  
 y la alegría de la vida nueva...  
 ¡Ah, volver a nacer, y andar camino,  
 ya recobrada la perdida senda!  
 Y volver a sentir en nuestra mano  
 aquel latido de la mano buena  
 de nuestra madre... Y caminar en sueños  
 por amor de la mano que nos lleva.

\*

En nuestras almas todo  
 por misteriosa mano se gobierna.  
 Incomprensibles, mudas,  
 nada sabemos de las almas nuestras.  
 Las más hondas palabras  
 del sabio nos enseñan  
 lo que el silbar del viento cuando sopla,  
 o el sonar de las aguas cuando ruedan. (PC LXXXVII)

La immersió en el ramat de bèns la imaginà Machado d'una altra forma, no massa diferent:

Todos sabemos lo que es una ciudad dormida -tal es el caso de casi todas las ciudades españolas-; una ciudad donde se piensa que nuestra vida es algo hecho de una vez para siempre, un coche más o menos flamante, más o menos destartado (...) y que podrá llegar no importa adónde, o estrellarse en la cuneta del camino, y que nada de esto interesa ni debe preocupar a nadie; lo importante es tomar asiento en el vehículo y acomodarse en él lo mejor que se pueda. (OPP 877)

Aquesta és la situació. El desemparament, l'angoixa, l'error són els símptomes d'un estat de pèrdua de identitat -el lleó es pensa que és un bè-, de manca d'originalitat, de renunciar a aquella realitat única que som per a ensorrar-nos en la massa. Aleshores, vivint adormits, tenim un malson que és la nostra vida "normal". El resultat n'és el malestar, el sofriment psíquic i sovint físic. Com guarir-se



i com retrobar-se?

Que Machado respongui. En primer lloc, no anestesiant-se, no ofegant o eliminant el símptoma -"y no es verdad, dolor, yo te conozco"-, manifestació de la malaltia, sí, però alhora presència i advertiment punyent i dolorós de la salut del fons que vol surar i aparèixer:

(...) *Ama tu alegría,  
y ama tu tristeza  
si buscas caminos  
en flor en la tierra. (...) (PC XLI)*

En el mateix poema ja ens havia dit -o ja li havia estat dit:

*mata tus palabras  
y oye tu alma vieja.*

Paradoxalment, la salut nia "darrera" el dolor, el malestar, la malaltia, que potser són un correctiu. Acceptant-los, sentint-los sentint-los fins al límit, fem camí enrera, es desfà el nus de l'error. La salut, la sanació, la possibilitat de trobar-nos sans i estalvis, ja és en nosaltres: la malaltia, el desemparament, l'angoixa, el neguit, només es poden adobar, pel que sembla, vinculant-nos altra vegada a allò què ens havíem separat:

*converso con el hombre que siempre va conmigo.  
Quien habla solo espera hablar a Dios un dia.*

Per això, reprendre el diàleg, la comunicació amb aquell que ens habita i del que ens havíem separat, és relligar-se amb si mateix, en un mot, religió, però ja no col·lectiva, sinó estrictament individual i alhora universal: som a les portes de l'autèntica religació-religió que és revelació alhora de Déu i de l'ésser humà, de "Déu" i de "mí": es tracta d'escoltar la veu única que parla només a cadascú, en i amb la seva història única. Però per fer-ho cal superar fortes resistències: el fals bè té por de relacionar-se amb el lleó, ésser-ho. En fuig. Però, al cap i a la fi, no tindrà cap altra sortida i superarà el miratge.

### III. EL DIÀLEG AMB L'INCONSCIENT

#### El llenguatge dels somnis

Potser per això el camí inicial cap al despertar-se -"pobre hombre en sueños"- de Machado comença i passa pels somnis: recordar-los, reviure'ls, cercar el seu significat, dramatitzar-los, no intel·lectualment ni estètica només, sinó sobretot emotivament, afectiva i sentimental, treballar-los, representar-los -en el cas de Machado mitjançant un poema- amb la mateixa atenció i interès que posem en els nostres assumptes més estimats, essencials o urgents. Són missatges del lleó ben real i inconscient al fals bè, prou conscient i ben fals. Unes vegades, en el malson, li farà sentir sense amagatalls què malalment es troba i per què, i en d'altres, en els somnis, no rarament l'estat de benaurada felicitat que l'espera quan esdevingui allò que debó és.

Cal reiniciar un diàleg i una comunicació trencades. El poder i la iniciativa del diàleg han de venir, doncs, del més poderós. La iniciativa primera, el senyal, ha estat el malestar i la malaltia. És el toc d'atenció que genera la pregunta:

*Para dialogar  
preguntad primero.  
Después, escuchad. (PC CLXI, VI)*

Li toca ara al profund inconscient parlar. I ho farà amb el seu llenguatge propi, el del lleó autèntic, un llenguatge total, emocional, imaginatiu, simbòlic, energètic: les imatges dels somnis, plenes d'emocions, que trenen un significat amagat.

Aquest és el descobriment de Machado en aquesta primera etapa de la seva obra, de primer *Soledades* (1903), després la de *Soledades, Galerías y otros poemas* (1907). El seu autor fa una elecció: opta pel valor revelador i guaridor del somni a causa de les imatges que vehicula i de les emocions que suscita; els somnis no són absurds, sinó solen ser màximament significatius: en ells es poden fer presents elements que semblen ja irremeiablement colgats, potser, fins i tot la identitat perduda:

*Y podrás conocerte recordando  
del pasado soñar los turbios lienzos,  
en este día triste en que caminas  
con los ojos abiertos.  
De toda la memoria, sólo vale  
el don preclaro de evocar los sueños. (PC LXIX)*

També els antics metges grecs portaven els seus malalts al temple del déu a fi i efecte que somniessin, tot esperant que en el somni es mostrés el camí que calia seguir per anar cap a la guarició.

També els joves indis americans, abans de la seva iniciació, passen sols molt de temps en els boscos, consagrats al dejuni, a la purificació, al bany de suor amb les pedres calentes. Ho fan amb l'esperança d'aconseguir un somni iniciàtic. D'aquesta forma, la prova

a que es sotmeten té com a finalitat posar-los en contacte directe amb les capes més fondes del seu inconscient. Aleshores, el neòfit sentirà l'autoritat d'allò que només es pot anomenar "absolut", "diví" i que és la veu de la seva autèntica naturalesa, tot alliberant-se de la dependència pueril a l'autoritat dels pares. El somni que el neòfit té en aquest moment esdevé el seu guia, el seu constant punt de referència per a tota la seva vida.

Tot partint d'aquest somni i de les seves indicacions, triarà la seva vocació i el seu guia espiritual i, en cada situació crítica de la seva existència, tornarà a orientar-se per mitjà del seu somni iniciàtic<sup>7</sup>. Segurament, el *Retrato* fou fruit d'un somni d'aquesta mena, un somni global, sinòptic, que anava des de l'inici fins al final. També Jung parla per experiència pròpia d'aquesta mena de somnis globals, síntesi d'una vida i aparició del seu guió bàsic. La seva riquesa és inexhaurible; cada circumstància, cada etapa de la vida donen un punt de vista nou, un renovat i sorprenent sentit a aquest somni inicial.

El valor del somni, com a llenguatge i comunicació de l'inconscient a la consciència, com restabliment d'una relació perduda, travessa tota l'obra del poeta. El Machado final del *Juan de Mairena* escrit ja en plena guerra civil, ho constata:

*Siempre he sido un hombre muy atento a los propios sueños,  
porque ellos nos revelan nuestras más hondas inquietudes,  
aquellas que no siempre afloran a nuestra conciencia vigilante.  
(JM II, c. XV)*

Potser per això també, en aquella utòpica *Escuela Superior de Sabiduría Popular*, que Machado imaginà, la finalitat de la qual era

*"revelar al pueblo, quiero decir al hombre de nuestra tierra,  
(...) toda la enorme zona de su espíritu que puede ser  
iluminada y consiguientemente oscurecida, (JM II c.XXXV)"*

un dels exercicis era dedicar una hora a la interpretació i comentari d'un somni. Just en aquest mateix capítol es parla de la crucifixió i del sofriment de l'ésser humà autotorturat per la seva falsa identitat:

***Suele vivir el hombre crucificado sobre su propia vanidad,  
literalmente asado sobre las ascuas de su negra honrilla.  
Es condición humana este cruel suplicio -añadía Juan de Mairena-  
y no es justo que pierda totalmente nuestra simpatía quien lo padece.  
Pero también es condición del hombre el afán de mejorar esta condición,  
y aun la posibilidad de mejorarla, quiero decir, en este caso,  
de libertarse un poco de la cruz y las ascuas supradichas.  
Y nuestra mayor estimación irá hacia aquellos hombres que lo intentan,  
aunque no siempre lo consigan, a saber, hacia los hombres de espíritu filosófico  
que suelen pensar más por amor a la verdad que por amor al  
hombrecillo que todos y cada uno de nosotros llevamos a***

---

<sup>7</sup>Vegeu E. Harding, *Los misterios de la mujer*.

cuestas". (JM II c. XV)

El somni permet de penetrar en una profunditat nova que té una vibració i un sabor diferent, molt més intens i, per dir-ho així, gustós. A la superfície potser hi ha tempesta. Qui s'endinsa, però, a la profunditat gràcies al seus somnis, experimenta una pau i una felicitat noves, un brotar de vida:

*Y nada importa ya que el vino de oro  
rebose de tu copa cristalina  
o el agrio zumo enturbie el puro vaso...  
Tú sabes las secretas galerías  
del alma, los caminos de los sueños,  
y la tarde tranquila  
donde van a morir... Allí te aguardan  
**las hadas silenciosas de la vida,**  
y hacia un jardín de eterna primavera  
te llevarán un día. (PC LXX)*

"La consciència és una superfície" havia afirmat Nietzsche amb fonda intuïció. Machado no el contradiria: segons ell, no és en la consciència sola on es troben la pau i el goig, fruits de la unitat i de la integració, sinó molt més endins, allà on s'originen els somnis. En aquell silenci interior, on habiten les "fades de la vida", s'obre la porta d'un jardí que potser és perenne. En aquest punt la vida ordinària esdevé màgia i bellesa. En aquest punt els somnis comencen a realitzar-se.

En l'espai subtil i vibrant d'on broten els somnis, hi habita també la certesa. És, si més no, raonable fer una opció a favor del somni com a eina de coneixement i de penetració en zones més denses, més energètiques, per dir-ho així, també més apaivagades i serenes. Machado ho explica amb gràcia i profunditat per mitjà d'una paràbola: un nen somniava amb un cavall de cartró. En despertar, no el va veure. Advertit i prevenit, en un altre somni ja l'agafava per la crinera, però el nen despertà amb el puny ben tancat: el cavall no hi era!

*Quedóse el niño muy serio  
pensando que no es verdad  
un caballito soñado.  
Y ya no volvió a soñar.*

En aquest últim vers, més aviat tràgic, queda ben palesa una possibilitat suïcida: no creure en els somnis, pensar que en els somnis no hi ha veritat. Aleshores, marxem, decebut i trist. I quan els somnis ja no vénen, la profunditat esdevé muda i apareix el malson de la incertesa -incertesa del propi viure, del propi camí- que ho amara tot:

*Pero el niño se hizo mozo  
y el mozo tuvo un amor,  
y a su amada le decía:  
¿Tú eres de verdad, o no?  
Cuando el mozo se hizo viejo  
pensaba: Todo es soñar,  
el caballito soñado*

y el caballo de verdad.  
 Y cuando vino la muerte,  
 el viejo a su corazón  
 preguntaba: ¿Tú eres sueño?  
 ¡Quién sabe si despertó! (PC CXXXVII)

En canvi, quan s'afirma la "veritat" del somni, la seva capacitat d'ésser un missatger de la profunditat, encara no adulterada per "aquella persona que me hizo el mundo / mientras yo dormía", quan és vist i potser interpretat com a portador de la veritat sobre la "meva" vida en aquesta situació, quants anuncis, quanta promesa, quanta revelació...!

Tal volta pot succeir, més enllà de la unilateral interpretació que en fa Freud, que en un somni es trobi la solució d'un problema, l'existència del qual encara no es sospita. Els somnis poden també aparéixer en moments decisius de cruïlla de camins o quan ens trobem en un aparent carreró sense sortida, tot assenyalant la porta impensable que no volíem veure. Així, el somniador aprèn a refiar-se a poc a poc de la pròpia profunditat, a creure més i més en els somnis i en el seu punt de partença -l'altra part de si mateix.

En acceptar el somni, en interrogar-lo, en recordar-lo emocionalment, hom conversa amb si mateix, es vincula amb el propi ésser, es deslliga de les evidències i dogmes col·lectius i hipnòtics, i fa l'experiència d'una saviesa i d'una intel·ligència immensament més fonades que les de la consciència ordinària. "El hombre que siempre va conmigo" en els somnis es va mostrant com a **mestre i metge interior**, projectat, de primer secretament, després amb molta claredat, en **els "mestres"** i en **els "metges"** que trobem a la vida, fins que ens hi relacionem directament.

Potser la dificultat màxima per a valorar els somnis sigui la seva aparent absurditat. Aquesta dificultat d'entendre'ls assenjala, potser, la distància que encara hi ha entre la "pseudo-identitat" present i la real. En llur absurditat es mostra l'absurd de l'allunyament de l'Orígen, de la pèrdua en el ramat. Per adobar-la, aquesta dificultat, només hi ha una solució, diria Rilke: mantenir-s'hi, seguir interrogant els somnis. "Un dia llunyà, potser, vindrà la resposta", experimentada sempre com un *increment evident de llum, com una expansió feliç d'energia i de consciència*. Aquest interrogar, encara sense resposta, anirà sensibilitzant i expandint la consciència, capacitant-la per endevinar el significat del somni.

Sensibilització i expansió que són necessàries, perquè l'abast dels somnis, com de tot oracle vingut del profund, potser no té límit, potser cada somni sigui tot un univers. En el somni es trenca la sòlida distinció de la consciència normal i vigílica entre el "jo" i el "no-jo": en molts "jo" són tots els personatges del somni. En ells, no només es realitzen desitjos impossibles de realitzar a causa dels tabús i de les prohibicions socials interioritzades, com volia Freud, sinó que també es trenca la successió temporal. El somni acostuma a ésser arqueològic (assenjala l'origen) i teleològic (mostra la fi), com en el Retrato ja estudiat, originat, molt probablement en un somni: cal preguntar el per què del somni, però també, amb no menys intensitat,

la seva finalitat, el seu per a què, tot partint de la situació que vivia qui l'ha tingut, que n'és el context. Per això, **només** el pot interpretar en tot el seu significat qui l'ha tingut, el somni, potser resposta a preguntes que es feia.

Missió dels somnis és mostrar-nos l'altra cara de la circumstància, compensar, equilibrar l'actitud unilateral de la consciència vigílica: qui es posa en camí cap a la seva Realitat pot travessar situacions més o menys difícils, passar per camins estrets i per valls ben fosques. El somni li donarà aquella espurna de goig i de llum que necessita per a viure. Si no ~~les~~ troba despert, ~~les~~ pot trobar adormit. Machado trobà en un moment ben difícil de la seva vida, tot acompanyant desesperadament l'agonia de la seva esposa, el somni més feliç i gran, potser, de la seva existència: li mostrava què estava succeint en realitat: el naixement en ell d'allò essencial que anava cercant:

Anoche, cuando dormía,  
soñé, ¡bendita ilusión!,  
que una fontana fluía  
dentro de mi corazón.  
Dí, ¿por qué acequia escondida,  
agua, vienes hasta mí,  
manantial de nueva vida  
de donde nunca bebí?

Anoche cuando dormía  
soñé, ¡bendita ilusión!,  
que una colmena tenía  
dentro de mi corazón;  
y las doradas abejas  
iban fabricando en él,  
con las amarguras viejas,  
blanca cera y dulce miel.

Anoche cuando dormía  
soñé, ¡bendita ilusión!,  
que un ardiente sol lucía  
dentro de mi corazón.  
Era ardiente porque daba  
calores de rojo hogar,  
y era sol porque alumbraba  
y porque hacía llorar.

Anoche cuando dormía  
soñé, ¡bendita ilusión!,  
que era Dios lo que tenía  
dentro de mi corazón. (PC LIX)

Justament, aquell que anava "siempre buscando a Dios entre la niebla" el trobà en el somni, i es dilatà màximament just en el moment d'experimentar, amb màxima estretor, el dolor de la prova i la imminència de la pèrdua. Font, rusc alquímic i sobretot, -sobretot-sol-foc que era "llar" -i que estava a punt de perdre-, un sol que li retornava el plor i les llàgrimes, era allò que li sorgia de dins. ¿Sols "somni", "bendita ilusión" només? La tendència dels somnis, que solen ser anunci d'alguna cosa que ve, es fer-se realitat:

Tiene el padre entre las cejas  
un ceño que le aborrasca (...).  
Soñando está con sus hijos,

que sus hijos lo apuñalan;  
y cuando despierta mira  
que es cierto lo que soñaba. (PC CXIV vv.113-120)

### Machado i Freud

A Machado, la forma del somni no amaga el fons, sinó ben al contrari, el **revela**. Machado no té cap motiu per a malfiar-se del somni, tot projectant en ell les estratègies, prou conegudes, de la consciència normal: disfressar-se, fugir d'estudi, amagar-se. La meditació i la penetració en els símbols del somni és fecunda i útil perquè ens posen en contacte directe amb el fons: en ells s'hi fa present. D'aquesta forma, quan hom els creu, els somnis, quan els valora, els somnis van convertint-se en vida, realitzant-se. I la vida va esdevenint "somni", és a dir, perd la seva pesantor habitual, la seva opacitat i mutisme tediosos, per convertir-se en presència constant de senyals i missatges, en llenguatge i comunicació. Les coses del món de cada dia poden esdevenir "símbols", les situacions i circumstàncies de la vida poden esdevenir "paràboles" del més enllà d'allò que és visible.

Som al bell mig de la consciència poètica i d'un món que ha deixat de ser mut, avorrit i absurd per esdevenir eloqüent i significatiu, reblert de "señas lejanas":

*... No, mi corazón no duerme,  
está despierto, despierto.  
Ni duerme ni sueña, mira,  
los claros ojos abiertos,  
señas lejanas y escucha  
a orillas del gran silencio. (PC LX)*

Machado, en l'última etapa de la seva vida, va conèixer l'obra de Freud en una ja clàssica traducció al castellà, publicada el 1926. Això li va permetre descobrir la distància existent entre la seva experiència i concepció de l'inconscient i la de Freud. La posà en escena, aquesta distància, el 1928 en una peça dramàtica, escrita juntament amb Manuel: *Las Adelfas*. En ella, una mena de psicoanàlisi en vers, hi parla un psiconanalista, deixeble de Freud:

*...En zonas del alma donde  
el candil de la ciencia  
no luce ya, o luce apenas,  
**donde el poeta imagina  
el trajinar de colmena  
de un mundo creador, nosotros  
pensamos que está la negra  
mansión de los sueños malos  
o el antro donde se engendran.**  
Deseos que no han podido  
cumplirse, turbias y feas  
visiones: un mundo inválido  
de fracasos y miserias.  
Toda una flora malsana,*

toda una fauna perversa  
 cuanto tachó el rojo lápiz  
 de la moral, o a la excelsa luz  
 de los sagrados tópicos  
 de la razón, se avergüenza,  
 allí está, azorado, inquieto,  
 emboscado entre maleza...

(Las Adelfas Act.I, esc.II)

"...Donde el poeta imagina-nosotros..." La creació artística i allò que Freud anomenà "consciència oceànica" fent servir l'expressió, per a distanciar-s'hi, del seu amic i crític Romain Rolland, són també fruit de l'inconscient machadià, cosa que Jung subratllà i apuntalà amb la seva pròpia ciència: hi ha obres que brollen de l'inconscient col·lectiu amb autonomia pròpia. Aquesta contraposició entre el poeta i el psicoanalista és només l'aplicació d'una antiga intuïció: ja el 1907 Machado va comprendre "*en el profundo espejo de mis sueños*" **que l'inconscient es lliura, sencer, a la bellesa i a la mirada del poeta, que no escorcolla, que contempla, admira, respecta i estima.** La vibració de la bellesa, de l'autèntica bellesa, fa que la tímida profunditat s'obri i es manifesti. Som al bell mig, altre cop, de la veritat del *Flautista d'Hamelin*:

Leyendo un claro día  
 mis bien amados versos  
 he visto en el profundo  
 espejo de mis sueños  
 que una verdad divina  
 temblando está de miedo,  
 y es una flor que quiere  
 echar su aroma al viento.  
 El alma del poeta  
 se orienta hacia el misterio.  
 Sólo el poeta puede mirar  
 lo que está lejos  
 dentro del alma, en turbio  
 y mago sol envuelto. (...) (PC LXI)

"Sólo el poeta puede..." Potser no sigui una exageració. Potser la ciència psicològica no tingui el monopoli de l'inconscient: l'inconscient dóna la clau que l'obre... al poeta i al poema. També algú va dir amb una punta d'humor: "Canta i no et psicoanalitzaràs". **La cançó, el poema tenen, potser, la mateixa funció que el somni: posar en contacte la consciència amb l'inconscient.** Per això, en aquest poema, cal subratllar la relació mutuament interpretativa del poema i del somni. El poema ens porta al somni originari, al somni com a matèria prima del poema i l'il·lumina. El poeta, posant-se en el nivell vibrant de consciència on el porta el poema, entra en sintonia amb la regió del somni, amb la profunditat, i *en còpsa la intenció*: l'aparició d'aquella veritat essencial, divina que, confrontada amb tots els autoritarismes religiosos, vol brollar tímidament, com flor d'ametller enmig de l'hivern amb por de glacar-se. És la veritat del centre, tan discreta com potent. Quan s'exterioritza i projecta, quan no es viu on s'ha de viure, esdevé... una explosió nuclear. Així acabà la neurosi col·lectiva que es va dir Guerra mundial, la primera part de la qual va viure i patir Rilke. Ell n'era el contrapunt. I una cosa ben



semblant succeí a Machado.

### **L'energia central**

Potser en els somnis passi el mateix que amb l'àtom -allò mínim, aparentment indivisible (à-tom, allò que no es pot dividir) dels cossos físics. En el nostre temps, perquè no hem sabut trobar una feina millor, l'hem escindit. En comptes d'aparèixer alguna cosa menys que allò mínim, ha sorgit el màxim, l'energia nuclear ¿No seran els somnis allò mínim on comença a aparèixer allò que és màxim? ¿Com comparar la poderosa Raó, la omnipotent Voluntat de la consciència amb els negligibles somnis irracionals i involuntaris? Tanmateix, quan la consciència escolta amb tota atenció els missatges dels somnis, quan contempla i torna a contemplar les seves imatges, quan en reviu les emocions, quan en cerca la interpretació (o millor, l'endevinació), ¿no brolla una energia nova, una llum íntima -aquella "luz del fondo"- davant la qual l'aparent claredat, sense màgia ni encís, de la consciència normal, es mostra com grisor i tedi?

Quan l'ésser humà, obsessionat per allò "extern", pel progrés i per la tècnica tot cercant delerosament noves energies sempre exteriors, sorgeixen, o millor desapareixen Hiroshima y Nagasaki, brollen les centrals nuclears i la seva amenaça més que potencial. Quan l'ésser humà escolta els seu somnis a fi de "conèixer-se" i "guarir la tristesa", després d'anys i panys, de molt humor i de molta paciència, brolla un món humà, un home nou, un missatger de la profunditat, un anunciador de l'abisme, algú que justifica tota una època. El carreró sense sortida, té, si més no, una sortida: passa pel somni i per la pregonesa.

L'arma dels dictadors és l'energia atòmica. La dels poetes, les imatges que brollen dels somnis. Aquestes imatges mouen energies pregones, les que venen del centre: la cara i la creu d'una mateixa moneda. Recordo la India i Ghandi: la independència de la primera s'inicià amb un somni del segon.

### **El somni i l'infant**

Altra vegada l'infant esdevé mestre de l'adult: el valor del somni com eina de coneixement i de guarició, Machado no el va aprendre en cap manual de la psicoanàlisi, que aleshores no coneixia, sinó en un gest espontani de la seva infantesa. Tot recordant-la, potser perquè no el van deixar entrar al claustre del Palácio de las Dueñas, "donde madura el limonero", la memòria li lliurà una de les claus de la seva vida. Ho explicà en un dels seus primers poemes. Potser el primer de tots:

*El limonero lánguido suspende  
una pálida rama polvorienta  
sobre el encanto de la fuente limpia,  
y allá en el fondo sueñan  
los frutos de oro... (...)  
Sí, te recuerdo, tarde alegre y clara,  
casi de primavera,  
tarde sin flores, cuando me traías  
el buen perfume de la hierbabuena,*

*y de la buena albahaca  
que tenía mi madre en sus macetas.  
Que tú me viste hundir mis manos puras  
en el agua serena  
para alcanzar los frutos encantados  
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...  
Sí, te conozco, tarde alegre y clara,  
casi de primavera. (PC VII)*

Vaig copsar aquests versos, ara fa molts anys, davant aquell llimoner que es mira en el fons d'un pou, a Cotlliure, just davant les habitacions on va morir Machado: decidir-se per les fruites del fons, les somniades, que es reflexen en el més profund, allà on hi ha l'aigua quieta; donar-les més valor de realitat que a aquelles que penjaven, ben reals, de la branca de l'arbre, és el gest espontani de l'infant, el record del qual recolza l'opció del adult que vol aprendre l'art de viure i de retrobar-se. En el fons es revela l'essència i la possibilitat, el "encanto", l'encís; en ell s'hi anuncia, suggerit, el més enllà de tot.

I aquella tarda "recordada", en lliurar el record essencial que serà guia i orientació, esdevé "coneguda"...

\*

Somniar, recordar, treballar i fruir el somni és recuperar l'activitat específica de l'infant, és retornar a la infància, quan l'ésser humà encara estava xop d'origen, tot ell ple de gràcia i de misteri. Treballar el somni és retornar al Paradís perdut, perquè la regió dels somnis era una sola cosa amb l'infant. El somni, com el joc i el conte, li són connaturals. Quan es viu amb infants i ens expliquen els seus somnis, quant advertiment i quanta orientació pel propi camí! Machado ho expressà en un poema infinitament subtil:

*El hada más hermosa ha sonreído  
al ver la lumbre de una estrella pálida,  
que en hilo suave, blanco y silencioso  
se enrosca al huso de su rubia hermana.  
Y vuelve a sonreír porque en su rueca  
el hilo de los campos se enmaraña.  
Tras la tenue cortina de la alcoba  
está el jardín envuelto en luz dorada.  
La cuna casi en sombra. El niño duerme.  
Dos hadas laboriosas lo acompañan,  
hilando de los sueños, los sutiles  
copos en ruelas de marfil y plata. (PC LXXXII)*

## **El somni, el símbol i el sagrat**

*"Un día volverán con luz del fondo ungidos  
los cuerpos virginales a la orilla vieja"*

exclamà, després de la mort de Leonor, Antonio Machado: "luz del fondo", "unción", i abans a *Soledades*, "hondo cielo", "colmena", "flor divina", són expressions que caracteritzen la seva visió de

l'inconscient. Aquest "mar" del que se sent "fill" i amb el qual, somniat, tant li agradava jugar, és allò que ens constitueix i que ell no dubtaria en qualificar de "diví". "En Ell ens movem, som i existim", anunciava un místic, ja convertit a la innocència i plenitud de la vida. Aquest "mar" és condició de possibilitat per a l'experiència suprema:

Dios no es el mar, está en el mar... (PC CXXXVII)

Per això, els somnis, són "àngels", és a dir, missatgers de la pregonesa creadora i feliç -"hondo cielo"- a la consciència a fi i efecte de crear i experimentar, gràcies a aquest contacte, l'expansió de la consciència i el camí cap a la joia d'ésser. Quan l'inconscient no troba "consciència" tampoc no troba goig. Per això li urgeix tant comunicar-se i lliurar-se. D'aquí tants atutzacs, d'aquí que hi hagi vides aparentment tan difícils. Altra vegada i en altre temps, l'àngel continua lluitant amb Jacob tota la nit.

Per això, cal subratllar tant la importància i la serietat dels somnis, tant com el seu aspecte juganer i màgic. Per això també s'explica la seva desvalorització social en la cultura present -una situació que està a punt de canviar. La Bíblia en va plena, de somnis: la cultura i la religió d'occident, en canvi, els han negligit i arraconat, com han negligit i arraconat tot allò que ve de l'inconscient profund.

Ja és ben sorprenent i, si voleu, paradoxal, que un científic jueu, Freud, psiquiatra i ateu, els hi otorgués un valor gran com eina d'autoconeixement -i si no ens coneixem, per a què conèixer altres coses? No és d'estranyar, doncs, que un dramaturg contemporani hagi escenificat "Déu" anant a veure, mig d'incognito, Freud, tot negant-se a visitar els propis "admiradors"... Aquest occident nostre, tant ple de facultats universitàries i teològiques, no en té cap d'especialitzada en la interpretació dels somnis... I potser perquè aquesta societat nostra ja no somnia, perquè ja no pot sentir el palp màgic d'allò que és oníric, ha aparegut com a compensació i succedani la droga. Els somnis ens alliberen de la peculiar al·lucinació i del malson de la normalitat cosificada i objectivant. Quan desesperem de tornar al paradís, perquè s'han perdut els camins que hi duïen, només ens resten els paradisos artificials.

L'absència del somni com a valor i eix de la cultura i de la religió explica el naufragi de l'individu i de la col·lectivitat en un oceà de imatges, cap de les quals li és, en principi, pròpia. Aquest bombardeig sorgeix de l'absència de *les imatges pròpies i íntimes*, que li són exclusives i que l'alliberen de dins estant de l'anonimat i del ramat, que l'endinsen en el món propi i en el seu univers específic, imatges a través de les quals la vida el tria i el crida, i li anuncien identitat i missió. Per mitjà d'aquestes imatges, que són "creació", s'intueix a si mateix com autònom i creador. Així en els individus com en els pobles.

### **El símbol**

Aquestes imatges no són signes ni conceptes. Són símbols. En el

signe -per exemple, un rètol a la carretera- allò significat no hi és present. En canvi, en el símbol, una imatge reblerta d'emoció i d'energia, es fa present allò que ja no es pot dir ni tocar altrament. En aquesta imatge, plena de sentit i de força, instantània, el misteri, l'absolut, la grandesa que cada ésser humà és, es deixa escoltar, veure, tocar. I és així perquè en el símbol es troben i s'uneixen consciència i inconscient, superfície i fons, sentits i enteniment, cos i ànima, presència i força, miracle i realitat, fet i sentit del fet.

Gràcies al símbol ens alliberem de la tirania dels conceptes; intuïm, copsem allò inefable i misteriós. I la consciència, atreta, seduïda, arrabassada, retorna, feliç i expandida, a la profunditat i a l'origen. En el símbol, l'energia i la força del profund penetra lluminosament en la consciència. **El símbol és el mirall del "jo" profund.** En el símbol es fa present, es deixa conèixer i reconèixer.

Per això, un somni és un esdeveniment important, per no dir essencial en la vida de qui el té, una invitació i una obertura cap al retorn i al goig perdut. És com rebre la carta d'una persona molt estimada i allunyada escrita en un idioma que no coneixem. Si no l'entenc, la conservaré i miraré de trobar algú que em pugui traduir els mots i la sintaxi. Però el seu significat només el podrà copsar jo, destinatari del somni.

Per això mateix, el conjunt dels somnis d'una persona és un tresor que s'incrementa quan és evocat de bell nou: un mateix somni pot tenir diversos significats en diferents situacions i en diferents nivells de consciència. Succeeix el mateix que amb un poema, amb la relectura d'un llibre, amb la re-visió de una pel·lícula que ens van afectar profundament. Tornats a revisar en diferents etapes de la vida, suscitaven sentiments, anhels i visions noves. Així succeeix també amb els individus que vénen del somni i del símbol, amb els clàssics pròpiament dits. Las antigues mitologies, els infantils contes de fades, per la presència dels símbols que allí hi fan estada, es transformen en veritables besllums de l'ànima.

Els somnis, pel que sembla, venen de l'altra banda de la consciència, d'aquella regió que es troba ja a "l'altra riba", d'aquella aquella Vida que és més enllà de la mort. No és al·lucinació ni només fruit del desig l'aparició en ells dels "difunts", com tampoc no ho és l'existència de somnis telepàtics entre els vius, verificables d'una forma relativament fàcil. Per això, la gran poesia sovint és òrfica, ha travessat les portes de l'Hades o s'inspira en la presència dels "morts": això succeeix, per exemple, en la *Divina Comèdia* i en el *Nou Testament*, considerat, com és, un recull de poemes, testimonis i confidències. Certament succeeix en els *Rèquiems* de Rilke i en els *Sonets a Orfeu*, en *Campos de Castilla* i en la poesia de Màrius Torres. En tot allò que conté la força il·luminadora del símbol, es retroben també els vius i els morts. Treballant els somnis hom pot accedir a aquella dimensió on s'experimenta la pròpia immortalitat. Com ho afirma la tradició analítica junguiana:

*"L'experiència del centre proporciona el sentiment de trobar-se arrelat en el més profund de la pròpia intimitat, sobre un fonament ferm, sobre una parcel·la de íntima*

eternitat, invulnerable fins i tot per la mort física" <sup>8</sup>

El que fa falta, sobretot, és *endevinar* el sentit del somni, que és potser el sentit amagat de la "meva" existència, el seu "secreto", traslladar-lo de l'esfera profana a l'àmbit "diví" de la Consciència universal, on tot es trenca amb tot. Allí les imatges es transfiguren en veritables paràboles del Misteri. Aleshores, es deixa copsar, flairar, palpar amb uns sentits diferents, més subtils, però no menys veritaders ni encertits que els sentits ordinaris:

*"de este modo -diu Machado- los pucheros por donde Dios anda son más bellos que las porcelanas de Sèvres".*

En el santuari interior de qui somnia -l'únic santuari no fet per mà humana-, el somni pot ressonar com aquella "paraula de l'Absolut" que alguns pretenen proclamar en els temples davant un públic entre encongit i distret, més educat que atent, els sentits no iniciats del qual no capten la vibració del profund. El públic assistent no surt del seu tedi, més aviat l'incrementa.

Quina diferència, en canvi, quan, sensibilitzat pel treball amb els somnis o, en general, amb tot allò que prové de l'inconscient, s'escolten aquelles paraules que, perquè són veritables filles de l'ésser humà, sorgides de les seves profunditats, brollen també de la fondària del diví:

*Mientras la sombra pasa de un santo amor, hoy quiero poner un dulce salmo sobre mi viejo atril. (...)*

*Al grave acorde lento de música y aroma,  
la sola y vieja y noble razón de mi rezar  
levantará su vuelo suave de paloma,  
y la palabra blanca se elevará al altar. (PC XX)*

Aquests textos, sovint litúrgics, que pertanyen a les tradicions històriques, també han sorgit de la regió dels somnis i ressonen amb força i pregonesa en l'àmbit descobert i llaurat pel qui ha somniat. Aquestes paraules poden con moure i interpel·lar: són com una repetició, en la història col·lectiva, de les imatges íntimes i singulars de la pròpia biografia. No hi ha dualitat entre biografia i història:

*En Santo Domingo,  
la misa mayor.  
Aunque me decían  
hereje y masón,  
rezando contigo,  
¡cuánta devoción! (PC CLIX, XII)*

va dir el Machado sorià, enamorat de Leonor. I molt anys després, ja a Segòvia:

*No el sol, sino la campana,  
cuando te despierta, es  
lo mejor de la mañana. (PC id. LXXXII)*

---

<sup>8</sup>Vegeu Jung de Marie Louise von Franz (1982) p. 67

**El somni despert de Sòria**

*Tras el vivir y el soñar,  
está lo que más importa:  
despertar. (PC CLXI, LIII)*

El 1906 Antonio Machado, esperonat per la precària situació familiar i personal, deixa enrere el projecte de trobar un lloc en el Banc d'Espanya i, aconsellat per Giner de los Ríos, prepara unes oposicions per a una càtedra de francès en instituts que no requereixen estudis universitaris. Quevedo i Fray Luis, traduïts a la llengua veïna, li fan guanyar les oposicions. Tria la vacant de Sòria que obté per "Real Orden" el 16 d'abril. El 4 de maig arriba amb tren a la ciutat que hostatja també a Bècquer, una ciutat menuda amb set mil habitants i amb alguns diaris i revistes. L'estada serà curta, perquè no vol examinar els qui no ha ensenyat. Va de l'estació al centre de la ciutat en un cotxe arrossegat per cavalls, molt atrotinat, però ben provist de picarols alegres. "La Pajarilla" li deien.

Machado experimenta una estranya sensació: El paisatge se li obre, els sentits se li encenen. I brolla el poema:

*(...) Pasaron del blanco invierno  
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.  
Es una tibia mañana.  
El sol caliente un poquito la pobre tierra soriana.  
Pasados los verdes pinos  
casi azules, primavera  
se ve brotar en los finos  
chopos de la carretera  
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.  
El campo parece más que joven, adolescente.  
Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,  
azul o blanca. ¡Belleza del campo, apenas florido  
y mística primavera!  
¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,  
espuma de la montaña  
ante la azul lejanía,  
sol del día, claro día!  
¡Hermosa tierra de España! (PC IX)*

Machado, el somniador de Soledades, Galerías y otros poemas que acaba d'enllestir i està a punt de publicar, l'home que, per evocar els seus somnis, havia de tancar el ulls i enretirar-se del tràfec exterior, acaba de tenir una visió que equival a un somni; un somni, però, on no li cal tancar els ulls, sinó ben al contrari, tenir-los ben oberts.

Aquesta dilatació de la consciència, aquest increment de l'energia, benestar i obertura del sentits, són els senyals inequívocs que l'inconscient ha parlat. Justament, a Sòria, el vol el seu destí. A Sòria hi ha una promesa de realització d'aquel anhel i d'aquella exigència de *Renacimiento* -"mística primavera!". L'experiència no es pot ni s'ha d'oblidar. En les paraules i imatges del poema es mostren

els símbols; es beslluma també un esdevenidor o, millor, una "adolescente", una "flor", una "azul lejanía"... La terra, la terra que el farà seu en unes noces blanques i vermelles de sang, l'enlluerna per la seva bellesa. D'ara en endavant, Machado es veurà a si mateix també en el paisatge. Som en el nucli essencial de Campos de Castilla.

Machado acaba de fer un descobriment important: l'inconscient no parla només en somnis que vénen del dormir. Parla també a l'individu que té els ulls oberts, perquè es vol comunicar de totes les formes possibles. Ja Machado havia començat la secció que porta per títol *Humorismos, fantasías y apuntes* amb aquell poema que parla d'una "mula vieja", l'avorrida tasca de la qual era moure una sínia, en un cercle més indefinit que infinit: la indefinida repetició monòtona i avorrida.

Sortosament, l'animal, per obra d'un "divino poeta", portava els ulls venats. D'aquesta forma es suscita en ell, al costat de "la amargura de la eterna rueda"

*la dulce armonía  
del agua que sueña. (PC XLVI)*

Vet aquí la situació de l'ésser humà "adormit", immers en el ramat, en la sínia absurda de l'existència. Amb els ulls venats, en els seus somnis pot pressentir un altre món, fet de bellesa i d'harmonia. Ara bé, aquesta situació no és definitiva: la mateixa secció del llibre acaba amb un altre poema impressionant, on apareix també la sínia, ara buida, i d'on ha desaparegut l'animal amb els ulls venats. Els ulls, ara, estan ben oberts:

*¿Mi corazón se ha dormido?  
Colmenares de mis sueños,  
¿ya no labráis? ¿Esta seca  
la noria del pensamiento,  
los cangilones vacíos,  
girando de sombra llenos?  
No, mi corazón no duerme.  
Está despierto, despierto.  
Ni duerme, ni sueña, mira,  
Los claros ojos abiertosm,  
señas lejanas y escucha  
a orillas del gran silencio. (PC LX)*

De fet, el somni i el somniar amb els ulls tancats apuntaven cap a una altra dimensió: la de tornar a obrir els ulls, contemplar -mirar- un món nou i escoltar... el silenci, escoltar allò que no té paraula, però d'on prové tota paraula plena; allò que no té forma, però d'on prové tota forma bella. Molts anys després, Machado escriuria:

*"Hay que tener los ojos muy abiertos para ver las cosas como son; aún más abiertos para verlas otras de lo que son; más abiertos todavía para verlas mejores de lo que son. Yo os aconsejo la visión vigilante, porque vuestra misión es ver e imaginar despiertos y que no pidáis al sueño sino reposo... Así cantaba un poeta para quien el mundo comenzaba a adquirir una magia nueva. Porque el mundo es lo nuevo por excelencia, lo que el poeta inventa, descubre, a cada momento..." (JM I c. XIV)*

La consciència, gràcies a la seva activitat onírica i endivinatòria, s'ha transformat i sensibilitzat. Ha deixat de filtrar la realitat, barrant el pas a allò que no li convenia i donant via lliure només a allò que l'afalagava i sostenia. La realitat de la consciència va esdevenint consciència de realitat. Aleshores, l'ésser humà comença a ser el que és:

*"La conciencia cogida en su propia fuente sería conciencia integral... El pindárico "Sé el que eres" es el término de este camino de vuelta, la meta que el poeta pretende alcanzar". (De un cancionero apócrifo)*

Dit d'una altra forma, recordant la paràbola inicial: el lleó inconscient no parla a la consciència del fals bè només en somnis. La consciència pot estar atenta, tot esperant l'aparició de la seva realitat de lleó, autèntica (i per això mateix alegre). Al lleó li interessa molt comunicar-se. Hi arrisca el seu ésser i la seva vitalitat, i malda per mostrar-se de totes les formes possibles a la consciència maldestre i minvada, causa d'una fonda infelicitat i dissort. El lleó s'incomoda en suportar el capteniment de bè de la consciència. I li ho fa saber mitjançant l'angoixa i el malestar: *"Suele el hombre vivir crucificado sobre su propia vanidad, literalmente asado sobre las ascuas de su negra honrilla..."* recorda Machado.

Una d'aquestes formes d'aparició de l'inconscient a la consciència vigílica és, dons, el somni que hom té despert. També ho són la frustració, la vivència de l'absurd i l'atzar, és a dir, la coincidència significativa. **Amb aquestes formes d'aparició es trenca aquell diàleg essencial "con el hombre que siempre va conmigo".** Estudiem-les d'aprop.

#### **El diàleg amb l'inconscient. El somni despert**

Hi ha moments en la vida en què hom sembla somniar despert. Tot esdevé màgic, canvien l'atmosfera i l'experiència del temps i de l'espai. Tot esdevé precís, ple de contigut, de lleugeresa; els sentits s'obren, la percepció s'incrementa, la ment s'il·lumina. *Alguna cosa, la importància de la qual és decisiva, acaba de començar.* Pot succeir a l'inici d'una relació, d'un estudi, d'una carrera, d'una seqüència de la vida on el profund intervé. Es tracta d'un somni despert, que dura un temps més o menys curt, més o menys llarg. Pot durar unes hores o uns mesos, tot i que sembla que el temps hagi deixat d'existir.

El somni despert segurament esdevé en tota vida humana. Però ben sovint es malinterpreta. Hom pensa: "si això és el començament, com serà després". Però no, el que ve immediatament després, cau en el temps i ben sovint esdevé el contrari: hom se sent feixuc, difícil, pesat, encarcarat... Què ha succeït, doncs? Simplement, en el somni que hom té despert es viu abreujadament, simbòlica i sinòptica el camí que encara no s'ha iniciat; es viu anticipadament el resultat, la fita d'aquest camí. Hom ha pujat una muntanya i ho contempla tot. S'experimenta aquell increment portentós d'energia i de sentit que denuncia la presència de les noces de consciència i inconscient ben



acoblats, i la totalitat i la integritat que en són el fruit<sup>9</sup>.

Si no hi renunciem, tot traïnt-nos, mai no podrem dubtar d'aquesta experiència transfiguradora, perquè s'ha viscut ben despert. Però només és una promesa viscuda. Anticipadament s'ha experimentat el resultat final d'aquell camí. Veritablement, hom ha pujat al cim de la muntanya. En el moment següent, però, hom es troba en el fons del fons de la vall, a l'inici del camí, ara immers en el temps, que l'ha de portar cap aquell cim viscut en el somni despert.

El somni despert ha estat donat, segurament, perquè el camí serà difícil, aspre, s'hauran de vèncer resistències que semblaran invencibles... i insuportables. Serà un camí iniciàtic, com el d'aquells herois, desprovist, però, d'heroicitat, i xop de humanitat. Per això, aquest somni despert s'haurà de recordar, tornar a contemplar i a sentir, creure-hi, a fi i efecte d'alènar l'esperança i renovar l'energia:

*Quando meditamos sobre el pasado para enterarnos de lo que llevaba dentro, es fácil que encontremos en él un cúmulo de esperanzas -no logradas, pero tampoco fallidas- un futuro, en suma, objeto de legítima profecía. (JM I, XXIV)*

Si qui ha tingut el somni despert el fa servir d'aquesta forma, és a dir, si es deixa "posseir" per ell, si el conrea, podrà continuar el camí cap aquella fita futura viscuda, aparentment, en el passat - aparentment, perquè, en realitat, surava per damunt del temps. Renegar d'aquell somni, traïr-lo, renunciar a la promesa que comportava i comporta, deixar-se vèncer pel desànim, voldrà dir -i ho sap- renegar de si mateix, traïr-se, renunciar a allò més essencial que el constitueix i el fa créixer. Potser perdre's. Perquè en el somni que tenim desperts es mostra la realitat cap a on tendim amb una voluntat més aferrissada que la voluntat conscient. En aquest somni es mostra l'essència, allò que estem cridats a ésser i que encara no som. Mantenir-s'hi fidel i suportar-ne la deformació, la no realització encara de la seva existència, demana tota la paciència del propi inconscient i, al mateix temps, l'exercita. Sense aquest somniar despert, cosa ben diferent d'allò que fa el somnia-truites, ¡què fosca, avorrida, opaca pot aparéixer allò que anomenem realitat! Digna de la massa, sí, però no pas de l'únic que cada ésser humà és!

Així, doncs, aquelles situacions que inesperadament s'han presentat i en les quals ens hem sentit dilatats, reblerts de vida, són els moments que al cadell de lleó, que no es troba bé perquè s'identifica amb els bèns del ramat, li ha estat promesa la seva identitat de lleó. Aquestes situacions, que es mostren com "em sembla que estic somniant", en què es realitzen coses que estan més enllà del desig, necessitats que semblaven impossibles de formular i de satisfer, aquestes situacions en què tot s'ha transformat i la realitat es mostra com lleugera, oportuna, exacta, feliç... per a desaparéixer

---

<sup>9</sup>Vegeu més endavant, en el capítol dedicat a Màrius Torres, *L'Arpa* de Mossèn Cinto Verdguer. És un altre exemple de somni despert, col·lectiu o que pertany a la col·lectivitat.

immediatament després, **a la llum del record tenen el mateix valor que els somnis que tenim en dormir**; som tots els elements d'aquella situació. Dia, hora, circumstàncies, objectes, persones, són significatives, són o poden ésser símbols referits al símbol suprem: un mateix, feliç i ple.

Aleshores reconeixem que aquella felicitat no ens la donava ningú, que era en nosaltres i que de nosaltres brollava. No sorgia de l'objecte. Brollava de l'ésser mateix del que somniava. Si evoquem aquella situació en pau, tranquil·litat, amb l'afecte i l'emoció desvetllades, tornem a viure aquell goig i l'actualitzaem. Aquell goig recordat és ara present (present perquè ara l'experimento), ens alliberem de l'enyor, constatem que el nostre ésser és joiós. I pressentim que en aquella situació inicial, aquell somni despert es condensava el sentit i la fita d'allò que ara penosament o rutinària, potser amargament vivim. Allí s'anticipà la fita i el seu goig ens pot acompanyar en situacions difícils o contrariants.

Perquè no fem servir aquesta eina magnífica que ens ha estat donada, arribem a aquelles situacions nefastes **de ruptura o de rutina**, situacions que tallen l'arbre abans de rebre'n el fruit, a aquelles fugides, la fita de les quals no és la plenitud sinó la buidor del no-res. La fidelitat al record alena l'esperança i ens arrela.

Cal creure-hi, doncs. Aquest tresor viscut ha estat colgat de nou en terra. Però hi és, encisant tot el terreny. Cal gratar i excavar la terra de la memòria per dura, per corsecada que estigui.

Així actuaven els profetes d'Israel a l'exili de Babilònia. Recordaven als deportats un somni despert: l'alliberament d'Egipte, quan el mar s'obrí, foren alimentats miraculosament i arribaren a la terra justament promesa, després de passar pel desert. Al poble se li demana fe, és a dir, **fe en allò viscut**, que va més enllà de qualsevol creença, de qualsevol representació, imatge o doctrina. En recordar el somni despert, que sempre es dona en una situació determinada, **aquesta situació deixa de ser una anècdota per a esdevenir símbol de la totalitat**. Tot és èxode i alliberament cap a un paradís perdut, cap a una terra promesa. Aquest somni despert, la sortida d'Egipte, explica l'actual estat d'Israel, després de dos mil anys de diàspora. Paciència, constància, fortalesa de l'inconscient, que s'encomanen a qui roman fidel al seu somni:

*Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya*

constata Machado.

La Bíblia comença amb un somni despert: el paradís que, no sabem com ni quan, un dia fou viscut. És el paradís de la no dualitat, de la no separació entre l'ésser humà i el Tot, entre l'home i la dona en perfecta nuesa i sense sentir vergonya, entre l'home i la terra. Aquest paradís-jardí, viscut i perdut, acompanya cada una de les pàgines de l'Antic Testament i torna a aparèixer en aquell hort on es retroben, al final del poema de Joan, un home i una dona, un ressuscitat i la dona que n'estava enamorada, i això davant d'una tomba oberta, per on es pot passar, entrar i sortir-ne. També els escrits del

Nou Testament, tan fet malbé, és testimoni d'un somni despert dels "primers", viscut per Jesús i els seus deixebles, quan el miracle era possible, quan hi havia harmonia entre aquells homes i aquelles dones, quan brollava l'interès aferrissat i la despreocupació total per la realitat, quan comunicar-se era del tot possible i real, quan l'eternitat era aquí i ara, sense cap preocupació pel demà. Per a interpretar-lo cal oblidar-se de la doctrina, de la pràctica i de la moral "cristianes". Pertany al terreny d'allò que és oníric, màgic, poètic, al capteniment del somni despert...

*El hombre que no sueña,  
el enemigo espejo  
proyecta nuestra imagen  
con un perfil grotesco...*

diu Machado... Quin perfil tan grotesc han donat de la Bíblia, poema màxim de la humanitat, les esglésies cristianes, per haver oblidat el somni, per haver marginat els poetes-profetes, per haver reprimit l'inconscient i l'Esperit. Justament el Nou Testament és fruit del goig sentit i inicial, que acompanya al llarg d'un camí que pot ser un veritable via crucis, a causa de tot allò que hem reprimit i oblidat, i es refereix no a una religió, sinó a la vida humana sencera, cridada a la Vida i que, tal volta, s'experimenta enmig de la mort. Aquest somni despert s'ha de referir al nou èxode i a la nova llibertat de l'ésser humà, de tot l'ésser humà, cos, ànima i esperit, sotmés a l'esclavatge pels poder d'aquest món: alliberament de l'ésser humà reprimit en les seves potències per la por a aquests mateixos poders.

\*

Aquests somnis bíblics (gran lector de la Bíblia va ser Machado, sobretot, a Segòvia) anticipen, amplifiquen, universalitzen els somnis que tenim desperts. No els poden, però, substituir. Allò intimament oníric i feliç no es juxtaposa (així ho fan els "creients") ni es contraposa (com fan els "no-creients") amb el "somni d'Israel", ni amb el "somni de la primera generació evangèlica". Uns i altres es confirmen i recolzen mútuament. Ambdós (ambdós!) tenen la mateixa autoritat, tota l'autoritat del somni i d'allò que brolla de l'inconscient.

Evocar aquesta mena de somnis, significa ampliar l'esperit i obrir-se a un goig més gran. També aquí val més un moment feliç moltes vegades reviscut i abundantament contemplat que molts moments feliços rapidament consumits... i oblidats, mai reviscuts o aprofundits. N'hi ha ben bé prou amb un sol moment feliç per a netejar i "redimir" una vida: en aquell instant feliç vem tastar el centre: "Aquell home o dona, que allí vas viure, ets tu"

\*

Machado, en arribar a Sòria, experimentà un somni despert. Aquell somni inicial es va tornar a repetir en formes, símbols i circumstàncies ben diferents, justament un altre 4 de maig, cinc anys després de la seva entrada a Sòria. Acompanyava la malaltia final de la seva esposa: una adolescent que encara no havia fet dinou anys.

Machado, fumador empedreït, ha deixat de fumar. Menja amb els mateixos coberts de la seva dona, tuberculosa, per encomanar-se la malaltia. Li sembla que no té forces per a suportar el perdre-la i quedar-se sol. Però aquell dia que torna a sentir-se fonamentament dissortat, li ve el somni despert: els sentits s'obren, l'emoció el trasbalsa, la pregonesa li parla. Es veu com en un mirall en aquell om prop del cementiri, vell, habitat per teranyines, "hendido por el rayo", "carcomido". A aquest arbre, però, li han nascut miraculosament, inesperadament, unes fulles verdes. No és mort, viu, continua vivint:

*...olmo, quiero anotar em mi cartera  
la gracia de tu rama verdecida.*

*Mi corazón espera también,  
hacia la luz y hacia la vida,  
otro milagro de la primavera. (PC CXV)*

El miracle que esperava no es produí: Leonor morí tres mesos després, el primer dia d'agost d'aquell mateix any. Machado no renuncià, però, malgrat tot, al seu somni que li mostrava l'altra cara de la situació tràgica que vivia, anunciant-li allò que vindria: "otro milagro de la primavera". No destruï el poema, considerant el somni com una mentida o un engany, sinó que el publicà en una nova edició de *Campos de Castilla*.

I el somni es realitzà sis anys després a Baeza. Després del dol, la rebrollada del propi ésser, l'onada de vida i d'escalfor foren l'origen d'un poema que justament anomenà *Primavera*:

*Nubes, sol, prado verde y caserío  
en la loma, revueltos. Primavera  
puso en el aire de este campo frío  
la gracia de sus chopos de ribera.*

*Los caminos del valle van al río  
y allí, junto del agua, amor espera  
¿Por ti se ha puesto el campo ese atavío  
de joven, oh invisible compañera?*

*¿Y ese perfume del habar al viento?  
¿Y esa primera blanca margarita?  
¿Tú me acompañas? En mi mano siento*

*doble latido; el corazón me grita,  
que en las sienas me asorda el pensamiento:  
eres tú quien florece y resucita. (PC CLXVII)*

## El diàleg amb l'inconscient: la frustració

*Fui la piedra y fui el centro.  
Y me arrojaron al mar.  
Y mi centro vine a encontrar.  
Anònim*

Sòria per a Machado fou l'inici de la seva nova professió, professor de francès que tornava a viure l'encontre amb Rimbaud, Baudelaire, Verlaine..., especialment l'encontre amb Oscar Wilde i el seu elogi del dolor. Fou també la trobada amb una ciutat, com tantes, adormida, amb la seva gent, el seu analfabetisme, i amb els seus lletraferits i poetes. Sòria, però, fou, sobretot, la trobada amb aquella noieta que l'enamorà tan bon punt la va conèixer el 21 de setembre de 1907, festa gran a la ciutat. A partir d'aleshores la riba del riu amb els seus arbres plens de gràfics amorosos, fou el lloc de passeig d'Antonio que seguia i contemplava el joc de Leonor amb les seves amigues i companyes a l'altra riba:

*He vuelto a ver los álamos dorados,  
Álamos del camino en la ribera  
del Duero, entre San Polo y San Saturio,  
tras las murallas viejas  
de Soria...*

*Álamos del amor que ayer tuvisteis  
De ruiseñores vuestras ramas llenas... (PC CXIII;VI)*

Es casaren el 30 de juliol de 1909 a l'església de Nuestra Señora la Mayor. Aquell dia d'exhibició i patiment acabà en el tren que els portava cap a Saragossa amb destí Barcelona on els esperava Manuel. En arribar a la capital aragonesa es van trobar que les comunicacions amb Barcelona estaven tallades. Eren els dies de la vaga general i de la Setmana Tràgica. Aleshores ambdós anaren cap a Pamplona i Fuenterrabía, on vora el mar varen passar la resta de l'estiu. Acompanyat, dolçament agafades les mans, Machado tornava a contemplar el mar, després de molts anys:.

*...mi corazón y el mar.*

Allò que Machado va viure en companyia ho reflexà anys després en uns versos adreçats a uns nuvis que s'acabaven de casar:

*...De hoy más sabréis, esposos,  
cuánto la sed apaga el limpio jarro,  
y cuánto lienzo cabe  
dentro de un cofre, y cuántos  
son minutos de paz, si el ahora vierte  
su eternidad menuda grano a grano... (PC CLXIV)*

I l'anhel de tornar amb Leonor a París per recórrer amb ella aquells paisatges urbans tan estimats, quan sentia que tot li canviava per dins, per anar al Col·legi de França i sentir Bergson, per a escriure lluny de tot i de tots els seus records i averanys de la Laguna Negra, on neix el Duero.

I així en un hotel de Saint Germain, a la rue Perronet, es quedava sola Leonor sense saber gens de francès -potser de tant en tant un "oui" mig cantussejat per a donar algun senyal de vida, o passejar pel barri esperant ser acompanyada per Antonio i anar a la place des Vosges a sentir el brollador i la presència de Victor Hugo que hi va viure o contemplar el capvespre tot mirant l'absis de Notre Dame... L'enyor de Sòria, el fred humit de París, el sentir-se estranya, la malaltia, van provocar aquell vòmit de sang la nit del 13 al 14 de juliol, la festa gran de París. I ja veus a Antonio caminant adelerat, amb el cor en un puny, amb el cos ben tens, estroncant els sanglots, "en la noche de la fiesta", tot cercant un hospital per a la seva dona. "Como niño perdido".

Varen marxar un 12 de gener de Sòria. I tornaren el 15 de setembre d'aquell mateix any, 1911. Desolació, tristesa que no podia ja compartir, amargor, neguit, passeigs per la Cuesta del Mirón amb una noia de dinou anys asseguda en una cadira de rodes i mirant d'allunyar els nens que s'hi volien acostar, perquè no s'ho encomanessin. Un dia, la visió d'aquell arbre sec i vell, però florit, li retornà la vida i les ganer de fer un poema... I aquell altre somni, recollit en un poema de sol, mel, rusc i font, tan feliç, tan intensament feliç enmig d'aquella tristosa...

A finals de juliol rep amb molt de retràs un exemplar de la primera edició de *Campos de Castilla*. El dedica a Leonor.. Una setmana després, el primer d'agost la realitat parlà, trencant ja definitivament tots els somnis. A la casa de la plaça Teatinos Leonor aquell dia va morir:

*Mi niña quedó tranquila.  
Dolido mi corazón...*

El 3 d'agost, aniversari de la marxa de Colom cap a la rodonesa de la terra, en el lloc on Machado havia vist el mar per primera vegada, enterrava les despulles de la seva dona a l'Espino, ben a prop del mur. Començava el seu camí cap als morts, cap a la cara amagada de la lluna, cap a la rodonesa d'una existència que ara semblava esmicolada, destruïda, horrorosament feta malbé. Una setmana després marxava de Sòria per a no tornar-hi més:

*¡El muro blanco y el ciprés erguido!*

No havia sentit el tast dolç de la profunditat en arribar a Sòria cinc anys abans? No havia sentit una felicitat indicible justament allí? Aleshores, per què aquell mar de dolor i desesperança? El seu destí l'havia enganyat? Sòria, sí, fou per Machado la cara i la creu de la vida. Una felicitat que mai no havia estrenat, un dolor punyent com aquelles onades del Cantàbric, que el colgaven, impossibles d'endurar:

*"Cuando perdí a mi mujer -va escriure a Juan Ramón Jiménez-  
pensé en pegarme un tiro. El éxito de mi libro me salvó, y no por  
vanidad, ¡bien lo sabe Dios!, sino porque pensé que, si había en  
mí una fuerza útil, no tenía derecho a aniquilarla.*

I escriu a Unamuno:

*La muerte de mi mujer dejó mi espíritu desgarrado. Mi mujer era una criatura angelical segada por la muerte cruelmente. Yo tenía adoración por ella, pero sobre el amor está la piedad. Yo hubiese preferido mil veces morir a verla morir. Hubiera dado mil vidas por la suya. No creo que haya nada extraordinario en este sentimiento mío. Algo inmortal hay en nosotros que quisiera morir con lo que muere. Tal vez por eso viniera Dios al mundo (...) En fin, hoy vive en mí más que nunca y algunas veces creo firmemente que la he de recobrar. Paciencia y humildad.*

Al capdavall va trobar lloc a Baeza com a catedràtic de francès de l'Institut de l'antiga, ben antiga Salamanca andalusa. El primer dia de novembre de 1912, el mateix dia que Rilke entrava a Espanya, va prendre possessió de la càtedra. I continuà el dol en aquell pis damunt d'una fleca i davant per davant de l'Ajuntament, abans antiga presó, de la ciutat. Cada tarda anava en direcció a Úbeda, la ciutat andalusa on va anar a morir Juan de la Cruz, a nou kilòmetres de distància, "a comprar cerillas". A mig camí s'asseia, entre olivers, a l'ombra d'una alzina negra. Meditava, callava, mirava, adobava la seva perplexitat, el seu astorament, recomposava peça a peça una existència feta miques.

"Cuando perdí a mi mujer pensé en pegarme un tiro"... La tragèdia individual s'assembla tant a les tragèdies col·lectives, unes són grans per la seva magnitud, les altres per la seva intensitat! I no havia dit i escrit a Sòria aquell 2 de maig de 1908:

*Los últimos años de la vida española han cambiado profundamente nuestra psicología. Acabamos de cosechar muy amargos frutos. Y el recuerdo de nuestro reciente desastre nacional surge en nuestro espíritu como una negra nube que nos vela el épico sol de nuestros días(...). Imaginaos al pueblo español como a un hombre que, inesperadamente recibiera un fuerte garrotazo en la cabeza, cayera sin sentido y al recobrarlo se levantara preguntando: ¿Dónde estoy? -Comenzamos a despertar y a mirar en torno nuestro. Acaso el golpe recibido nos pondrá en contacto con nuestra consciencia...*

Machado havia de fer el dur aprenentatge de tornar cap a si mateix, de rebre agraït la felicitat que havia viscut amb Leonor, causa actual del seu dolor, la intensitat de l'amor, la senzillesa harmoniosa de viure i conviure amb aquella noia alegre, dolça, amatent... Però tot allò feliç, harmoniós, que havia viscut amb ella, havia sortit d'ell. Havia de retrobar-se, rebre's, agrair-se, estimar-se tot prescindint d'aquells ulls dolços, inoblidables. I un cop s'hagués retrobar, tornar-los a mirar, però com aquell que ve d'una festa i no d'una necessitat de famolenc i assedegat. Treball d'una vida: retrobar-se i retrobar el goig perdut... en un mateix.

\*

La frustració és un altra gran eina d'aquest definitiu i tan difícil diàleg amb Un mateix. Què tallants, fin i tot cruels, es fan en moments així unes frases esmolades del Zaratustra de Nietzsche:

Darrera dels teus pensaments i dels teus sentiments, germà meu, hi ha un sobirà poderós, un savi desconegut -que té per nom l'Un mateix, ell habita en el teu cos, és el teu cos.

L'Un Mateix busca i escolta sempre: compara, conquereix, sotmet, destrossa. Senyoreja i és també senyor del jo (...)

El teu Un Mateix es riu del teu jo i dels seus orgullosos salts. "Què són per mi aquests salts i aquests vols del pensament? -es diu a si mateix-. Una marrada per la meva fita. Jo sóc les crosses del jo i l'apuntador dels seus conceptes."

L'Un Mateix diu al jo: "Sent dolor aquí!" I al jo li hi dol i pensa com deixar de patir -i precisament per això li **cal** pensar.

L'Un Mateix diu al jo: "Sent plaer aquí" i el jo hi frueix i pensa com seguir fruïnt sovint -i precisament per això li **cal** pensar...

Aquell "hombre que siempre va conmigo", arquetip del Jo i centre de l'existència conscient i inconscient... Tot allò que vivim, tant si és plaer com si és dolor, ve atret per aquest poder que nia en nosaltres i vol comunicar-se a la consciència. Dóna testimoni de si mateix manifestant-se en el cos, en els somnis. També en la frustració. Sort i dissort, malaltia i bona salut, tot ve de dins, originat pels nostres pensaments i atret per aquesta potència central. **No existeix l'atzar ni som víctimes** de res ni de ningú, tot i que hàgim estat ensinistrats per a sentir-nos així, d'aquesta forma escassa i matussera que obre la porta a totes les resignacions i fatalismes, que assassina tota "providència" i ens fa escèptics i abaltits. L'ésser humà, per essència, és creador<sup>10</sup>, no des de la seva personalitat que "fa", sinó des del seu centre que és, l'actitud correcta davant el qual és justament "escoltar".

Aquesta situació, però, no es viu sense lluita. Jacob lluità contra l'àngel tota la nit, i va sortir-ne coix, del combat. Aquesta lluita amb l'Un mateix, amb Un mateix, pot durar tota una vida fins que ens adonem que "l'enemic" viu en nosaltres, que ens cal reconciliar-nos-hi, que ens cal estimar-lo, perquè, de debó,... som nosaltres mateixos.

L'Un Mateix és allò que debó som. La consciència s'ha de desenganxar de la seva identificació amb el "jo" per arribar a identificar-se amb aquest centre, segurament invulnerable més fort que qualsevol circumstància. Situacions, circumstàncies, objectes, tot allò viscut per l'individu ha estat atret i originat per aquest centre. Per arribar-hi no es pot seguir una tècnica, sinó acceptar progressivament tots els esdeveniments, interiors i exteriors, (aquella cançó de

---

<sup>10</sup> Redactades aquestes pàgines fa uns deu anys, acabo de llegir i traduir un llibre esplèndid, fort, vigorós i alhora extraordinàriament respectuós, d'una psicòloga transpersonal canadenca. El podeu llegir amb molt de profit. És una confirmació i prolongació de moltes de les coses que aquí es diuen. El seu títol és *El poder d'escollir. De la víctima al creador*, i el seu nom, Annie Marquier (Hèlios, 1998).



Nietzsche del "sí i amèn!"), constel·lats justament per aquest centre a fi i efecte d'aparèixer a la consciència<sup>11</sup>. El sentit de la vida, i dels fets de la vida, és justament aquesta progressiva vinculació amb el nostre Poder.

Aquesta veritat, poèticament intuïda i brillantment formulada per Machado anys abans, havia de ser viscuda, s'havia de fer cos i sang en ell. Aquella frustració d'un projecte de vida acompanyada, aquella mort ben absurda -es tractava d'una noieta ben jove, d'una flor que, aparentment, no havia donat encara fruit- havia estat atreta per aquest centre a fi de modificar-ho tot i iniciar Machado en el secret ben viscut "de la filantropia", de la vida i de la mort, de Si mateix. "Els teus fruits són madurs, però tu no ets encara madur pels teus fruits" sentí un dia el Zaratustra de Nietzsche. Allò intuit s'havia de fer sang en les seves venes, en la seva biografia concreta. Aquella mort tan frustrant no era una demostració de l'absurd de l'existència, sinó prova d'una iniciació cap al propi Goig tan immediat i... infinitament llunyà.

*Suele el hombre vivir crucificado sobre su propia vanidad. literalmente asado sobre las ascuas de su negra honrilla. Es condición humana este cruel suplicio (...) Y no es justo que pierda totalmente nuestra simpatía quien lo padece. Pero también es condición del hombre el afán de mejorar esta condición y aun la posibilidad de mejorarla, quiero decir, en este caso, de libertarse un poco de la cruz y las ascuas supradichas. Y nuestra mayor estimación irá hacia aquellos hombres que lo intenten, aunque no siempre lo consigan, a saber, hacia los hombres de espíritu filosófico que suelen pensar más por amor a la verdad que por amor al hombrecillo que todos y cada uno de nosotros llevamos a cuestas. (Juan de Mairena II, c.XV)*

La frustració, com a crucifixió del jo que crèiem ser, pot ser descrucifixió de la realitat pròpia, alliberament de la vanitat que oprimia i reprimia. Perquè es pot dir amb molta exactitud ben verificada que allí on el vector d'un desig acaronat, profund, radical, ha trobat el vector de la contrarietat, en el **punt d'encreuament**, -aquell dia, aquella hora, en aquelles circumstàncies, en aquell lloc i amb aquelles persones- ha aparegut, sinòpticament i simbòlica, com en un malson, el meu centre. D'altra banda, en la frustració, la ira, la ràbia, la desesperació dirigida contra un mateix, contra els altres, contra la vida en general, donen la mesura de la distància que hi ha entre allò que crèiem ser i allò que debó som. "Veritas mea, crux mea", la meva veritat és la meva creu, deia Nietzsche. La intensitat de la protesta dóna la mesura del ressentiment acumulat per la nostra separació de l'origen, causa de la nostra inseguretat i desemparament. El dolor que aleshores es fa conscient, era un dolor que ja estava en nosaltres com adormit i que aixeca el cap amb ocasió de la frustració. El vomitem en fer-lo conscient. El seu amarg sabor és alliberament del

---

<sup>11</sup> Esdeveniments que, en un moment donar, poden ésser una tècnica o un mètode. Però allò que cal seguir és única i exclusivament l'exigència interior, central, i els senyals que d'ella vénen. Enlluernats pels mestres, escàpols de nosaltres mateixos, podem abandonar el Mestre. I perdre'ns.. "No anomeneu ningú Mestre en aquesta terra. Un de sol és el vostre Mestre".

mal que portavem dins.

\*

La frustració assenyalava un centre, és aparició del centre d'una creu, allí on han topat i s'han trobat dues voluntats aparentment contraposades, la real i la quimèrica, allò que és i allò que no és. Allí ha estat crucificat aquell "hombrecillo que todos llevamos auestas". El cadell de lleó que es creia bè ha estat contrariat, el fals bè com a bè ha estat frustrat... pel lleó que porta dins. Justament el bè que el frustra com a lleó. La frustració, així, és revelació de nosaltres a nosaltres mateixos en la nostra soledat essencial.

També la nostra tradició occidental coneix una Frustració singularment pública i referida a l'Absolut. En la crucifixió de Jesús (molt més que la seva mort) els deixebles experimentaren la infinita frustració, el no res dels seus desigs de poder i d'afirmació messiànica nascuts en contacte amb el poder dels fets i paraules del Mestre. Se sentien escollits i pensaven senyorejar sobre Israel i sobre les nacions, com a ministres del Messies, rei d'Israel i senyor dels pobles -el somni de tota cristiandat. Ara, ben altrament, es veien suspesos en el buit, massa compromesos per a retrocedir, massa impotents per anar endavant. Penjats del no res. Frustrats en totes les seves expectatives de poder: "Per què ens has abandonat?" és el crit de desesperació dels deixebles, revelació d'ells mateixos a si mateixos. D'aquí la importància central de la mort de Jesús en tots els relats evangèlics.

Aquesta creu no es juxtaposa (com si no tingués res a veure-hi) amb la frustració individual de l'ésser humà enfrontat amb la seva pròpia realitat (com acostuamen a fer tots els "resignats" religiosos), no es contraposa a tots els plaers i goigs d'aquesta vida (com pressuposa la irreligió). Aquesta frustració reveladora (que denuncia l'estat de separació tant de l'ésser humà com de "Déu") es trenca amb la frustració individual, perquè allò real i feliç està ben engrillonat i crucificat. I això, que és "normal", es viu com a "natural". Els deixebles crucificaven la pròpia grandesa en nom d'una pretesa importància: Pere rebutja que Jesús li reconegui aquesta grandesa, fent-li de servent en rentar-li els peus: "Tu no em rentaràs els peus". I abans volia fer tres tendes, una per Moisès, l'altra per Elies, l'altra per Jesús, oblidant-se de si mateix i dels seus dos companys en el relat de la tranfiguració. Havia de pensar, si més no, en sis tendes, però ell no existia per a si mateix. Sacrificava la grandesa a la importància. No sabia qui era.

Occident, però, ha contemplat aquesta creu des del seu victimisme i ha vist en ella la Víctima suprema, justificant totes les seves resignacions. Es pot contemplar, però, creativament, assumint la frustració com alguna cosa que havia de venir per enderrocar els bloqueigs i fer aparéixer la realitat feliç i total d'aquest centre -ressurrecció, a partir del qual tots els plaers i goigs d'aquesta vida es fan possibles, perquè es viuran sense neguit ni impaciència.

A partir, doncs, d'aquest centre descobert, la consciència pot expandir-se en totes les direccions de la creu, cap a l'altura, l'amplària, la profunditat i la llargària. Es mostra la possibilitat

de la consciència sense límits ni fronteres. "Tot és vostre" recordava Pau de Tars a la llum d'aquesta Frustració-Revelació del centre benaurada. "Tot és vostre", perquè vosaltres sou el Tot. Tot a la nostra vida apunta cap aquest centre i tot prové d'aquest centre: "Enlairat, tot ho atrauré cap a mi". "Jo sóc jo i tota la meua circumstància"; "jo sóc jo i tota la resta", això és el que vol parlar-nos en cada frustració... que ens omple de ràbia, ens amara de ira o de desesperació. També parla en les paraules finals d'aquella magnífica Oración del Alma Enamorada de Juan de la Cruz:

*...Míos son los cielos y mía es la tierra. Los justos son míos y míos los pecadores. Los ángeles son míos y la Madre de Dios y todas las cosas son mías. Y el mismo Dios es mío y para mí, porque Cristo es mío y todo para mí. Pues ¿qué pides y buscas, alma mía? Tuyo es todo esto y todo es para ti. No te pongas en menos ni repares en meajas que se caen de la mesa de tu padre. **Sal fuera y gloriáate en tu gloria. Escóndete en ella y goza y alcanzarás las peticiones de tu corazón**".*

Així parlava l'altre gran poeta de Castella, dissortadament perplex, perquè no li era concedit satisfer el seu desig expressat en forma de súplica. En realitat, quan s'ha trobat el sentit de la frustració, "tot és teu; tot és tu", el desig, que brolla d'una consciència de mancança, perd el seu agulló obsessiu. Quan el goig central ha estat experimentat -i amb ell la llibertat davant tot allò que és "creat"- la seva satisfacció ja no se sent com a necessària per a retrobar la identitat i el goig; esdevé un luxe i un vessar-se de la plenitud:

*Si nuestra alma es incapaz de luz propia, si no queremos iluminarla por dentro -escribia Machado a Unamuno el 1913-, la barbarie y la iniquidad perdurarán.*

### **La frustració com a iniciació**

El sentit de la frustració no és, doncs, frustrar-nos, sinó frustrar un desig massa superficial, genèric, social, massa infantil, un desig que, fet i fet, no té en compte **tota** la realitat. Tot i així, el dolor que s'experimenta és el màxim que podem suportar. "No sereu provats més enllà de les vostres forces", diu Pau de Tars, mestre espiritual. I, com en els antics rituals de iniciació, aquesta, no ritual, radical, cap a la pròpia realitat i misteri, també té el seu mestre iniciàtic, aquell que mesura les proves per a portar-les fins al límit real -no més enllà, no més ençà, fins al punt just, matemàticament just.

En el cas d'Antonio Machado, interlocutor de Miguel de Unamuno, potser l'únic que el podia acompanyar en aquell tràngol, el mestre fou un altre gran poeta, Juan de la Cruz, el creador i patidor de la *Noche Oscura*, activament present, però discreta. La proximitat en l'espai, la lectura del gran poeta castellà, l'itinerari de Machado, Baeza, lloc de fundació del sant, la proximitat a Úbeda, ciutat on va morir, el viatge posterior de Machado, que volia anar a Salamanca i fou destinat a Segòvia, és a dir, la ciutat on van ésser portades les despulles del poeta místic dos anys després de la seva mort, per a ésser enterrades

al costat de l'Alcàsser segovià i, sobretot, la presència, inconscient per part de Machado, dels mots del poeta del *Cántico espiritual* en els seus propis versos, m'ho fan pressentir. No tenim consciència de quins esperits ens porten, de quins àngels ens acompanyen...

Recordem aquells versos ben coneguts de Machado, escrits i viscuts a Baeza, on expressa la seva frustració:

*Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.  
Oye, otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.  
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.  
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar. (PC CXIX)*

Versos lents, de ritme que s'allarga, i breus, només quatre, amb aquella sensació de sentir-se estripat ("arrancado"), queixós, clamorós -no és pas la primera vegada, "otra vez"-, la constatació de dues voluntats contraposades i la situació final, la soledat, aquell Fuentarrabia dolorosament lluny que només es fa present per tornar a obrir la ferida i impedir que cicatritzi:

*esta amargura que me ahoga...*

Aquests versos tenen un contingut manifest, són una queixa. Hi ha, però, un contingut amagat: qui parla en aquests versos els hi pot donar, sobretot en l'últim, un sentit amagat, victoriós. El darrer vers pot ser llegit com una continuació de la queixa, però també com un crit de triomf: Per fi entro a la meua soledat, a aquella soledat que és el meu espai propi, el meu espai humà! Ara començo a poder mirar de fit a fit la meua pròpia mort... Entro en la vacuitat, origen de tota forma i de tota vida, com aquella que pintà Friedrich en una pintura inoblidable, *Monjo davant el mar*. ¿I no fou així en la mort de Machado que afrontà la mort en perfecta pobresa i solitud, davant el mar, molts anys després, justament el 22 de febrer de 1939, tot creant un vers inoblidable? En acceptar la soledat ja no estem sols. Morí justament el dia de l'onomàstica de la nena-esposa, el dia de santa Elionor, com senyal i penyora d'una presència fidel: "Nunca te abandonaré", li va prometre en morir.

Però ara, en aquest moment, m'interessa subratllar un fet. Juan de la Cruz havia expressat en les dues primeres estrofes del seu *Cántico Espiritual* un plany a l'Estimat:

*¿Adónde te escondiste, Amado,  
y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido.  
Salí tras ti, **clamando**,  
Y eras ido.*

*Pastores, los que fuerdes  
allá por las majadas al otero,  
si por ventura vierdes  
a **aquel que yo más quiero**,  
decidle que adolezco,  
peno y muero.*

En els quatre versos impressionants de Machado, hi ha dues expressions del *Càntico*. No només hi ha identitat en el tema, el plany per la llunyania i desaparició d'allò que s'estima. Les paraules també són les mateixes: "clamar" a Machado, "clamando" a Juan de la Cruz; "lo que yo más quería", a Machado, "a aquel que yo más quiero" a Juan de la Cruz. Misterioses afinitats en els llocs, en les vivències, en els poemes. També en les paraules... Una presència misteriosa planeja per damunt d'un professor de francès, desolat, en un poble perdut de Jaen on Isabel, coronada a l'alcàsser segovià, segles abans, enderrocà les muralles...

\*

Absent Leonor de la vida física de Machado, aquest la retrobà en els seus somnis:

Soñé que tú me llevabas  
 Por una blanca vereda  
 En medio del campo verde,  
 Hacia el azul de las sierras,  
 Hacia los montes azules,  
 Una mañana serena.  
 Sentí tu **mano** en la mía,  
 Tu **mano** de compañera,  
 Tu voz de niña en mi oído  
 Como una campana nueva,  
 Como una campana virgen  
 De un alba de primavera.  
 ¡Eran tu voz y tu **mano**  
 En sueños tan verdaderas!...  
 Vive, esperanza, ¿quién sabe  
 Lo que se traga la tierra? (PC CXXII)

Tres vegades apareix la paraula "mano" amb tota la seva màgia de presència i de poder. També tres vegades brolla la paraula "mano" en aquell poema on Machado imaginà -somnià?- el seu renaixement, que així es titula el poema: **Renacimiento**.

Galerías del alma...;El alma niña!  
 Su clara luz risueña;  
 Y la pequeña historia,  
 Y la alegría de la vida nueva...

¡Ah!; Volver a nacer, y andar camino,  
 Ya recobrada la perdida senda!  
 Y volver a sentir en nuestra **mano**  
 Aquel latido de la **mano** buena  
 De nuestra madre... Y caminar en sueños  
 Por amor de la **mano** que nos lleva. (PC LXXXVII)

En aquesta unió de presagi i realització, apareix el sentit de la frustració: Aquella mare somniada ha estat ara substituïda per una Leonor també somniada, però misteriosament, intensament present, en un

espai, els dels somnis, que per a Machado té més qualitat ontològica que l'altre, l'així anomenat "real". Tot és un renéixer, un tornar a néixer des de l'arrel d'aquell que se sentia com gos oblidat i com infant perdut. Aquella mà que va perdre la nit del 13 al 14 de juliol de 1911, li fou retornada en els seus somnis, amb una presència molt més interior i potent que l'exclusivament física. Es feien veritat uns versos extraordinaris de Tagore... que encara no s'havien escrit:

*Amb la teva mort morires a tot el que estava fora de mi, i t'esvaïres de les mil coses del món per a tornar a néixer plenament en el meu dolor.*

*Aleshores vaig sentir que la meva vida havia assolit la perfecció i que l'home i la dona havien esdevingut, per sempre, un sol ésser dintre meu.<sup>12</sup>*

Una nova certesa i seguretat se li havia instal·lat en el profund. El centre havia penetrat en la consciència. Leonor havia esdevingut presència interior i ancorament en el cor de l'ésser, presència de l'origen. Allò íntim es va fent immens, allò immens es va fent íntim. I va desapareixent l'angoixa que és, segons Machado:

*"el sentimiento del esencial desamparo frente a lo infinito, impenetrable y opaco" (Juan de Mairena II cap X)*

A partir de la mort de Leonor Machado va comprendre que l'inconscient, que es manifestava en els somnis, aquella "fuerza cósmica" de l'acció i "la fuerza -sine que non- de toda poesía", era rigorosament també el país dels morts. Ja ho havia presentit anys abans:

*Desde el umbral de un sueño me llamaron...  
Era la buena voz, la voz querida.  
-Dime, ¿vendrás conmigo a ver el alma?...  
Llegó a mi corazón una caricia.  
-Contigo siempre... Y avancé en mi sueño  
Por una larga, escueta galería,  
Sintiendo el roce de la veste pura  
Y el palpitir suave de la mano amiga. (PC LXIV)*

El món dels morts, com a Rilke, se li obrí en clara manifestació i, si voleu, de forma encara més íntima que a Rilke. L'Orfeu de Rilke es verifica del tot a Machado. Machado és l'Orfeu dels Sonets de Rilke. Amb clau d'humor, veladament i irònica, ens ho va dir al Juan de Mairena:

*Es inútil -habla Mairena encarándose con un tradicionalista amigo suyo, en una tertulia de café provinciano- que busque usted a Felipe II en su panteón de El Escorial, porque es allí donde no queda de él absolutamente nada. Ese culto a los muertos me repugna. El ayer hay que buscarlo en el hoy. Aquellos polvos trajeron -o trujeron, si le agrada a usted más- estos lodos. Felipe II no ha muerto, amigo mío. ¡Felipe II soy yo! ¿No me*

---

<sup>12</sup> Present d'enamorat, 44

*había usted reconocido?*

*Esa anécdota que apunta uno de los discípulos de Mairena, explica la fama de loco y espiritista que acompañó al maestro en los últimos años de su vida" (Juan de Mairena I c. XXXII)*

Per tot això Machado, en comptes d'aconsellar, escèptic i amarg, prevenir-se davant l'amor (com sembla que Freud hi apunta a *El malestar de la cultura*), que sempre acaba en mort i frustració, recomana llençar-s'hi de totes totes:

*Huye del triste amor, amor pacato,  
Sin peligro, sin venda ni aventura,  
Que espera del amor prenda segura,  
Porque en amor locura es lo sensato (...) (PC CLV, V)*

I així, va escriure un sonet meravellós, fruit d'un doble viatge a les fonts del Guadalquivir, la serralada de Cazorla, (on sentí Leonor en una papellona) i a la seva desembocadura, Sanlúcar de Barrameda (on es va veure a si mateix)); fruit també d'un treball prodigiós de l'esperit:

*¿Empañé tu memoria? ¿Cuántas veces!  
La vida baja como un ancho río  
Y cuando lleva al mar alto navío,  
va con cieno verdoso y turbias heces.  
Y más si hubo tormenta en sus orillas  
Y él arrastra el botín de la tormenta,  
Si en su cielo la nube cenicienta  
Se incendió de centellas amarillas.  
Pero, aunque fluya hacia la mar ignota,  
Es también la vida agua de fuente  
Que de claro venero, gota a gota,  
O ruidoso penacho de torrente,  
bajo el azul, sobre la piedra, brota.  
**Y allí suena tu nombre, ¡eternamente!***

La frustració com a contra-temps no vindrà potser de la dimensió de l'etern essencial que irromp conflictivament enmig del temps, quan aquest es considera com a única realitat exclusiva: "ya nuestra vida es tiempo"...? També des d'aquest punt de vista la frustració, l'adversitat, el "contratemp", és salvació... Sia el que sia, quan l'ésser humà pot acceptar la seva frustració, passada o present, sense resignació ni revolta, tot trobant-li el sentit, ja no hi ha dues voluntats contraposades, sinó una sola: "Que es faci la teva voluntat". Aleshores, el poema -paraula essencial en el temps- es fa possible, l'eternitat s'hostatja en el temps, el cel baixa a la terra. I allò interior s'exterioritza: "Que se vea todo cuanto ve", va cantar Machado.

**El diàleg amb l'inconscient: l'atzar com a manifestació del significat ocult**

Quan els seguidors de Jesús, després de la seva mort, segons l'autor dels *Fets dels Apòstols*, es van aplegar en la comunitat dels Dotze per a formar el nou Israel, hi havia un lloc buit, el de Judas. Havien de ser dotze i es van presentar dos per a ocupar-ne el lloc. Ambdós omplien les condicions que feien falta. Havien, doncs, de triar-ne un. Com s'ho van fer en un acte tan seriós i transcendent? Senzillament, van agafar una moneda i la van llençar a l'aire acompanyant l'acció d'una pregària: "Tu, Senyor, que coneixes el cor de tots, mostra'ns a qui has triat". La sort assenyala Maties.

El mateix autor dels *Fets dels Apòstols*, a l'inici del seu evangeli subratlla un fet: Zacaries, el pare del precursor, sacerdot en el temple, fou triat "per la sort", a l'atzar. L'atzar sembla, doncs, ésser l'inici de la gran revelació, la que no prové del món només humà, sinó de l'esfera divina. L'atzar, "alenada de l'Origen" com l'anomena encertidament un filòsof de casa nostra, en revela les intencions i a l'atzar es confia una elecció decisiva quan no hi ha altra manera de fer-ho. L'atzar, segons Lluc, és revelació de "la voluntat de Déu" en el seu llenguatge o, en el nostre, del profund inconscient. També ho era pels profetes d'Israel que responien a les preguntes i a les decisions que se'ls demanaven amb un mètode semblant al de "cara o creu"<sup>15</sup>.

No d'altra manera sembla pensar i sentir Antonio Machado (segons el qual "la ingente experiència del Cristo està totaví a en curso") quan a l'inici dels seus *Proverbios y Cantares*, un autèntic poemari de saviesa, destil·lada alquímicament en contacte amb el poble i amb si mateix, escriu:

*¿Para qué llamar caminos  
A los surcos del azar?  
Todo el que camina anda  
Como Jesús sobre el mar.*

I més endavant va dir ell, que tenia consciència de ser fill de la mar:

*Caminante, no hay camino,  
Sino estelas en la mar...*<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup>L'atzar com a manifestació de l'Esperit és ben present en diferents tradicions. Limitant-nos només a la tradició de l'Antic Testament, per exemple: "la sort posa fi a les baralles i decideix entre els forts (Jos 7,14-15); 1 Sam. 14, 38-42; Ex. 28,15; Ex. 28, 3. Del *efod*, un dels instruments de la sort es parla a 1 Sam 2,18; 1 Sam 22, 18; 1 Sam 23, 10-12; 2 Sam 6,14; Esdras 2, 63; Nehem. 7, 65; Deut 33, 10...

<sup>16</sup>Comentant un verset del Salm 76: "En el mar está tu vía y tus sendas en muchas aguas y tus pisadas no serán conocidas", Juan de la Cruz escriu: "...Decir que "la vía y camino de Dios por donde el alma va a Él es en el mar y sus pisadas en muchas aguas", y que por eso "no serán conocidas", es decir que este camino de ir a Dios es tan secreto y oculto para el sentido del alma



Aquest camí de realització i guarició, secret, únic per a cadascú, aquest camí de creació del propi camí esdevé en el "mar" (una imatge per a representar l'inconscient col·lectiu):

*Cuatro cosas tiene el hombre  
que no sirven en la mar:  
Ancla, gobernalle, remos,  
Y miedo de naufragar.*

L'atzar, ho saben els taoistes que consulten el llibre d'oracles del I Ching<sup>17</sup>, té una màxima afinitat amb el "mar", de tal forma que de l'atzar prové un fet tan essencial com la creació, que originàriament brolla del profund:

*Hay escritores cuyas palabras parecen lanzarse en busca de las ideas; otros, cuyas ideas parecen esperar las palabras que las expresen. El encuentro de una y otras, ideas y palabras, es muchas veces obra del azar.* (Juan de Mairena)

En el món interior humà, segons Machado, hi regna l'atzar:

*Yo os confieso que he sido ingrato alguna vez, y harto me pesa, con mis maestros por no tener presente que en nuestro mundo interior hay algo de ruleta en movimiento...*

També a l'atzar, en clau d'humor, li confia Machado la difícil comunicació entre les persones:

*Que cada cual hable de sí mismo lo mejor que pueda, con esta advertencia a su prójimo: si por casualidad entiende usted algo de lo que digo, puede usted asegurar que yo lo entiendo de otro modo".*

I en aquest món, tan a l'inrevés, l'atzar fa possible trobar alguna cosa que estigui bé:

*Cuando una cosa está mal, decía mi maestro, debemos esforzarnos por imaginar en su lugar otra que esté bien; si encontramos por azar algo que está bien, intentemos pensar algo que esté mejor."*

Les arrels de la cultura es troben gràcies a l'atzar -a l'atzar hi parla l'origen de tot- enmig de les institucions que no accepten la casualitat, només la cusalitat, com a font de coneixement:

*El árbol de la cultura má o menos frondoso, en cuyas ramas más altas acaso un día os encaraméis, no tiene más savia que nuestra*

---

como lo es para el del cuerpo el que se lleva por la mar, cuyas sendas y pisadas no se conocen; que esta propiedad en los pasos y pisadas que Dios va dando en las almas que Dios quiere llegar a sí, haciéndolas grandes en la unión de su Sabiduría, que no se conocen." (Noche, libro 2, capítulo 18)

<sup>17</sup>Sobre tot aquest tema es pot llegir amb profit: Jung, *El secreto de la flor de oro*.

*propia sangre, y sus raíces no habéis de hallarlas sino por azar, en las aulas de nuestras escuelas, academias y universidades...*

També els costums populars confirmen aquestes constatacions de Machado, convergent amb tots els creadors, tant científics com artístics, plàstics o literaris: pensem que l'atzar, tan negligit i arraconat com els somnis, tan mancat d'acceptació i de interpretació com les frustracions en la cultura oficial, es fa omnipresent a través de les loteries i dels jocs d'atzar (bé se n'aprofiten les institucions normals), a les quals corresponen paraules que semblen sortides del vocabulari religiós: "agraciat", "feliç", "afortunat", i una gran fascinació col·lectiva. Recordo que en una festa major d'una capital de província, de sobte vaig veure les cares d'un grup de persones que semblaven presenciar un miracle de Lourdes a l'aparició d'algun extraterrestre. Em vaig sentir encuriós i vaig mirar allò que miraven: una ruleta gegantina, que havia d'assenyalar algun guanyador... L'atzar, amb tot el seu risc, amb tot el seu joc, fascinà Dostoyevski i fascina a molts, justament perquè en ell s'enmiralla una component essencial del psiquisme humà: l'origen i probablement la fi ("matrimonio y mortaja del cielo bajan"), el qual, quan no es té en compte l'inconscient, domina hipnòticament la consciència (quantes emocions mou!). En realitat, una transformació immediata de la situació econòmica s'espera de l'atzar, més enllà de la llei. També de l'atzar, de la consideració de l'atzar com a manifestació de l'inconscient amagat, pot sorgir una transformació radical i sobtada de la consciència.

Machado se sabia "hijo de la mar", "Dios está en el mar". I per caminar, en el sentit de Machado, és a dir, per anar damunt el mar, com un poema o un vaixell, sostingut pel miracle, afrontant allò que és absolutament necessari i del tot impossible, cal seguir segurament els solcs de l'atzar: aquella saviesa iniciàtica ens cerca individualment amb tot allò que som, amaguem i ensenyem, amb tots els nostres vicis i amb totes les nostres virtus més secretes. Som fills de l'atzar i **som atzar** -*"No anomeneu a ningú pare en aquesta terra: un de sol és el vostre Pare"*...

Quina racionalitat hi ha en la unió d'aquells dos gèrmens, patern i matern, que van compondre alguna cosa tan essencial i tan determinant com el nostre codi genètic. La raó racionalista o...l'atzar? Atzar, una paraula àrab que vol dir "joc de daus", és el mot que anomena la mesura de la nostra ignorància, perquè no n'hi ha pas d'atzar. "No es deixi enganyar per la superfície; en la pregonesa tot és llei", recorda Rilke. En l'atzar, en aquella coincidència significativa, no causal, estrictament individual, ben lligada al nostre origen i a la nostra fi, que ens fa exclamar: "¡Quina casualitat!", l'inconscient, tant individual com col·lectiu, ens ha parlat, s'ha fet present i ha unificat, en aquell punt, el nostre món interior amb l'exterior, ens presenta la nostra finalitat pregona, el sentit del viure, amagat i secret. En ell es mostra la realitat "una", la tendència de la qual és unificar allò que sembla oposat, les polaritats que constitueixen el moviment d'allò que és real: "Busca a tu complementario / que siempre va contigo /y suele ser tu contrario.

I així l'atzar ems allibera de les lleis generals que pertanyen

a l'àmbit de la ciència per a poder concentrar-no en el món de les realitats singulars, úniques i, en el fons, indicibles.

*En la época a la que me refiero Soria dormía (...).No quedaba ningún inquietador de los espíritus y Soria se echó a dormir. Todos sabemos lo que es una ciudad dormida -tal es el caso de casi todas las urbes españolas-: una ciudad donde se piensa que nuestra vida es algo hecho de una vez para siempre; un coche más o menos flamante, más o menos destartado, que arrastran pencos matalones o fogosos corceles, que conduce un diestro auriga o un cochero borracho, que podrá llegar no importa adónde o estrellarse en la cuneta del camino, y que nada de esto interesa ni debe preocupar a nadie; lo importante es tomar asiento en el vehículo y acomodarse en él lo mejor que se pueda...*

L'atzar individualment rebut i copsat ens arrenca d'allò banal, comú, trivial, genèric, general, normal. Fa que la nostra vida no sigui profanada. A través dels diversos atzars, anem comprenem o intuïnt l'Atzar original, la identitat nadiua i el seu poder de fer servir tots els esdeveniments per a mostrar-se. Ens treu de la cor per a dur-nos a espais que, ho copsem, com la llibertat, no tenen límit. El macrocosmos està contingut en el microcosmos que som. Allò immens es fa íntim (superant l'angoixa que pot provocar) i allò íntim es fa immens (anant més enllà d'allò particular, anecdòtic, privat, que sempre avorreix). A través, doncs, de l'atzar, angoixa i avorriment són exorcizats.

Einstein coneixia prou bé la no existència de l'atzar -"Déu no juga als daus" deia (però sí a amagar-se, va afegir Woody Allen); "quan Déu vol viatjar d'amagat, fa servir l'atzar". Ho sap tota una colla de científics quàntics. Per a ells, la coincidència significativa és com un petit forat per on entrellucar un món de completa harmonia, on tot lliga en tot, on tot harmonitza en tot. Ho sabien Francesc d'Assís i aquells que obrien la Bíblia i d'altres llibres "inspirats" a l'atzar com el nostre Maragall<sup>18</sup>; ho va saber Agustí d'Hipona, la conversió del qual fou fruit d'un ben curiós atzar. Un atzarós obús fou l'origen de

---

<sup>18</sup> "Así como gusta a veces salir a la libertad de los campos sin dirección obligada, dejándose llevar tan sólo por el vario atractivo de los caminos que se ofrecen al paso, así también place al espíritu en ciertas horas ser solicitado por el azar de los libros abiertos al descuido y como por el presentimiento de hallar en ellos la sabiduría que mejor conviene al instante. Hay, sobre todo, libros que nunca se abren en vano: los Libros santos siempre tienen algo que decirnos, y una cierta inspiración conduce nuestra mano a escoger entre ellos y a abrirlos en la página propicia" (Obres Completes II, Selecta, 1981, p. 670) I en un altre lloc, comentant l'amor impossible d'un arquitecte (segurament Gaudí), un escultor que interpreta el seu pensament, comenta: "Esas cosas sólo deben ser gobernadas por el azar que es padre suyo. Todas las cosas del mundo son hijas o nietas del azar; pero así como las más humildes han de ponerse al servicio de las potencias y designios humanos, las más grandes y hermosas no quieren obedecer sino al padre; y si se las fuerza a otra obediencia rebelan y dañan, y matan si pueden, y si no degeneran, y decaen y pierden todo su encanto original, y mueren feas y mezquinas. (Elogios, en Obres completes II, Preliminar, pp. 41-42)

l'instrument més poderós de la Contrareforma, la transformació d'Ignasi de Loiola. Goethe ho sabia i, sobre tots, ho va viure, pensà i cantà Nietzsche; Joan Miró anava a cercar inspiració tot seguint les passes del "déu-atzar" i una casual i obligada estada al llit d'un hospital desvetllà la vocació d'un gran creador del nostre temps: Henri Matisse. Per atzar va caure la inexpugnable Constantinople, i per atzar fou compost el Messies de Haendel. Seguint atzars fou construïda la Flauta Màgica de Mozart... Ho sabia Spengler i ho sabia també Simone Weil que va escriure: "Ho anomeno atzar per no anomenar-ho providència!" Ho va saber Màrius Torres que anomenà i invocà "l'arcana providència"

No acabariem. L'atzar- o una plenitud de significat- com aquell dia, 30 de març de 1987, va fer que fos subhastat un quadre de Vincent van Gogh, el pintor més pobre de tota la història de l'art per una quantitat la més gran fins aquell moment que mai no s'havia pagat per una obra d'art, Era justament el dia del seu aniversari -i cap publicació ho recordà. Aquell, "¡quina casualitat!" que se'm desvetllà al dia següent quan me'n vaig assabentar, em va fer pensar immediatament en aquella "justícia immanent" que Rilke escriví a Rodin, i en l'existència de la qual tots dos es posaven d'acord. L'atzar, tant com els somnis, ens posa en contacte immediat i directe amb l'inconscient -"converso con el hombre que siempre va conmigo". Si el treballem, si amb aquella "conciencia vigilante" l'increment de la qual -"humano tesoro"- era treball principal de la cultura, segons Machado, si li donem la nostra atenció, a poc a poc anirem de sorpresa en sorpresa i sentirem aquell tast dolç i gustós de la profunditat; l'entusiasme i la certesa respecte al propi camí són altres dos regals de l'així anomenat atzar, rebut i treballat, és a dir, percepció del nostre destí i missió en el tot. En l'atzar fem l'experiència d'allò que és transcendent: nosaltres mateixos, endollats, tant si ho sabem com si no, en l'Absolut. I es refereix també al sentit, al sentit de la pròpia existència, al sentit de la història:

*Cantad conmigo en coro: Saber nada sabemos,  
de arcana mar vinimos, a ignota mar iremos...  
Y entre los dos misterios está el enigma grave;  
tres arcas cierra una desconocida llave.  
La luz nada ilumina y el sabio nada enseña.  
¿Qué dice la palabra, qué el agua de la peña?(PC,CXXXVI, XV)*

Aquesta desconoguda clau "que tres arcas cierra", el misteri de l'origen, el misteri el final, i l'enigma de la vida mateixa, té un sol nom: l'atzar en els símbols que hi apareixen. És ell qui frustra, és ell qui és viscut com absurd (el gran portador del sentit), és ell, fet i fet, qui suscita el somni.

En canvi, quan reprimim l'atzar, quan l'atzar no és suficientment valorat, tard o d'hora caiem en el sentiment de la vida com absurd, sobretot en envellir o en començar a viure, esperonats per l'adultesa -és absurd el viure, i no tenim altre remei que viure. I és així perquè no penetrem en el fons inconscient de les nostres vides, allà on hi ha el "secret":

*¡Ojos que a la luz se abrieron,  
un día, para después*

*ciegos tornar a la tierra  
hartos de mirar sin ver! (PC CXXXVI, XII)*

\*

Machado consignà l'atzar com eina del coneixement i, principalment, del "caminar". Sobretot, però, el va viure. I el podem contemplar en la seva biografia, a fi d'aprendre-ho i aplicar-ho a la nostra - "nadie es más que nadie"-, lliurada i expressada en els seus poemes i reflexions:

No fou un atzar, sinó una coincidència ben significativa, que nasqués el mateix dia, mes i any que Carl Gustav Jung, intèrpret genial dels somnis i de la sincronicitat dels fets exteriors amb els interiors, descobridor també del procés d'individuació. Aquesta casualitat fa pensar en aquells "dos dofins", fills de la mar, que es van perdre en el Guadalquivir. El fet va provocar que els futurs pares de Machado es coneguessin. (*Juan de Mairena I, XLVI*) Tampoc fou un atzar que morís l'any mateix de la mort de Freud.

No fou un atzar sinó una coincidència plena de significat que Machado nasqués paret per paret d'un claustre gòtic, mudejar i plateresc en el **centre** del qual s'escoltava la remor d'una font.

No fou un atzar, sinó una coincidència plena de significat, que Machado que el seu primer poema fos escrit el 1898, any de la pèrdua de Cuba, i el seu darrer poema ho fos el 1939, poc dies abans de la seva mort, davant del mar i abans del final de la guerra civil espanyola, justament el seu període més baix des de Felip III. Neix i mort com a poeta entre aquests dos límits de la història col·lectiva.

No fou un atzar que fos destinat a Sòria: "Nadie elige su amor. Llévome un día / mi destino..."

No fou un atzar que s'enamores de Leonor Izquierdo, neboda dels propietaris de la pensió on vivia el dia de la festa major de Sòria (21 de setembre): "Amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario".

No fou un atzar que Leonor vomités sang justament la nit del 13 al 14 de Juliol a París, també festa major de la capital francesa. Es feien realitat els seus versos: "Llevo en mis venas gotas de sangre jacobina"; "como el niño que en la noche de la fiesta se pierde entre el gentío..."

No fou un atzar que, per error de correus, li arribés amb molt de retràs, un exemplar dels seus Campos de Castilla, just una setmana abans de la mort de Leonor.

No fou un atzar que Leonor morís l'u d'agost, just dos anys abans que esclatés la guerra mundial. Tampoc fou un atzar que fos enterrada el 3 d'agost, dia que Colom, el 1492, inicià el seu viatge, just en el lloc on Machado descobrí el mar per primera vegada, abans de marxar a Castella amb tota la seva família.

No fou un atzar que fos destinat a Baeza, lloc on Juan de la Cruz

fundà el primer col·legi andalús de la reforma. Hi arribà el 13 de juny de 1579, i al dia següent inaugurà el col·legi, prop de la Universitat, del qual en serà rector. S'hi estarà fins el novembre de 1581. Baeza tenia aleshores uns 50.000 habitants i està a 9 quilòmetres de Úbeda on va morir el poeta místic el 14 de desembre de 1591. Des d'Úbeda es veu la serralada de Cazorla, on neix el Guadalquivir -"Yo bien sé la fonte que mana y corre /aunque es de noche". Machado hi va anar d'excursió el maig de 1915. Hi va recordar *Platero y yo*, rebut aquell mateix any, sobretot aquell capítol del final, *Melancolia*: "*Platero amigo -le dije yo a la tierra- (...) ¿me habrás, quizá, olvidado? Platero, dime: ¿te acuerdas aún de mí? Y cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio...*" Machado hi composà "*Mariposa de la sierra*" i el dedicà a Juan Ramón.

No fou un atzar, tot i que fos una frustració (volia anar a Salamanca per estar amb Miguel de Unamuno), que fos destinat a Segòvia on havien estat traslladades també les despulles de Juan de la Cruz, el 1593. El 1928 hi va conèixer Guiomar. Després de sopar van passejar junts per la riba del Clamores.

No fou un atzar que Machado visqués al carrer Desamparados, quan era funcionari. I, en canvi, visqués a la Villa Amparo de Rocafort, prop de València, paret per paret d'una sèquia, al costat de l'estació del ferrocarril, tot fugint de les tropes nacionals.

No fou un atzar que, a Barcelona, anés a parar a la Torre Castanyer, un edifici semblant en bellesa i dignitat al palau de las Dueñas, on va néixer. D'allí sortí per fugir a França el 22 de gener de 1939, tot posant-se el vestit blau dels dies de festa i un rellotge d'or.

No fou un atzar que la seva darrera nit a Espanya dormís en un vagó de tren. Allí es va trobar amb Carles Riba, traductor d'Homer -font dels seus herois infantils-, el qual recaptà diners per a donar-los a Antonio i a la seva família.

No fou un atzar que algú no gens ben intencionat li robés el maletí amb objectes personals, segurament a Cervià de Ter: "ligerero de equipaje".

No fou un atzar que anés a parar a Cotlliure i s'hostatjés gratuïtament a l'hotel de Madame Quintanal, paret per paret d'un rierol a punt d'anar a desembocar al mar, en un poble de pescadors. Com tampoc no fou un atzar que davant per davant dels seus balcons hi hagués un pou amb un llimoner, tema d'un dels seus primers poemes, si no el primer.

No fou un atzar que morís un dimecres de cendra, quan acaba el carnaval, "y hay que quitarse lña careta", justament el dia de l'onomàstica de Leonor.

No fou un atzar que fos enterrat a França, antic professor de francès, que va morir repetint: "Merci, madame, merci". Tampoc NO fou un atzar que la seva mare morís tres dies després, el 25 de febrer de

1939.

No fou un atzar que després de la seva mort i enterrament, Josep, el germà que l'acompanyava, trobés en una butxaca del seu abric el darrer vers d'Antonio: "Estos días azules y este sol de la infancia." La seva darrera paraula escrita és justament la primera del *Retrato*, i la mesura d'aquest vers té la mateixa mesura dels versos del *Retrato* -quatorze sil·labes, alexandrí i solemne.

No fou un atzar que el centenari del seu naixement, com el de Rilke, coincidís amb la mort del dictador que el foragità d'Espanya. Com tampoc no ho fou que el cinquantenari de la mort de Machado coincidís (1989) amb el centenari del naixement d'un altre dictador, Adolf Hitler. Dictadors o poetes? Per on passa el futur? On és el Poder? Potser Nietzsche ho endevinà quan va dir: "Les paraules més silencioses són les que porten la tempestat. Pensaments que caminen amb peus de coloma regeixen el món".

#### IV. Cap a una teràpia autobiogràfica

*...con las amarguras viejas,  
blanca cera y dulce miel*

*A. Machado*

Per més soterrats, colgats i oblidats que estiguin en nosaltres tant l'origen, la nostra identitat com la nostra fi, totes tres realitats -que només en són una: la nostra vida com a poema, i com a poema, feliç- ens parlen a través de l'atzar, dels somnis, de les frustracions. Si les treballem, si les tornem a reviuere, podem emprendre el camí per a transformar de bell nou la nostra vida efímera en existència que dura; les perles esparses podran fer un collar en retrobar el fil de la nostra vida. Potser haurem de treballar, sobretot, les nostres frustracions, causa de molts ressentiments que ens espatllen la vida. En adonar-nos del sentit que tenien podrem transformar un bon grapat de emocions negatives, reconciliar-nos amb els fets, amb nosaltres mateixos, amb moltes persones que "ens han fet mal". Al cap i a la fi, el sentit de la nostra vida passa per l'amic, sí, però també per l'enemic. Perdonar, sí, però el perdó és fa real quan ja no hi ha res per a perdonar: quan el "mal" que ens han fet, ens ha permès de trobar un camí que era per a nosaltres. Si Cotlliure, posem per cas, fou la realització final del poema que és la vida de Machado, presentida ja en el *Retrato*, qui la possibilità, al capdavall? No fou el general vencedor, que, amb plena ignorància, es posà, o fou posat, com a servidor del destí del poeta?

*Enemigo  
que por el amor me hieres,  
brazo de Dios, ¡Dios contigo! (CCXXIII)*

va cantar Machado en un dels seus exquisits proverbis. Segons ell, la mel de la vida brolla de la transformació de l'amargor. Per això, aquest llibre, entre d'altres coses, preten iniciar a aquella teràpia autobiogràfica que n'és el subtítol. Cal recordar-lo i recordar la nostra vida, sobretot, seguint aquest llenguatge de l'inconscient -fets ben significatius- que vol parlar-nos.

Per fer-ho, no ens cal emprendre un camí laberíntic i esotèric. Només ens cal re-memorar els nostres jocs de la infantesa, i aquells que més ens agradaven, els somnis de quan dormiem; les trobades amb els amics, el moment de conèixer la persona que hem estimat, el que varem sentir i viure, potser, en enamorar-nos-en. Cal recordar els encontres atzarosos, els accidents fortuits, les causalitats que van voltar el nostre naixement, recordar naixements i morts, els fets i circumstàncies que els envoltaren. Cal recordar les malalties que varem patir... Perquè tot, fins i tot el nom del carrer on varem néixer, el número de la casa, es pot percebre amb doble significat, potser n'era un anunci de coses que havien de venir.

Ens cal, potser, trobar una persona que vulgui fer el mateix i explicar-nos mútuament la vida sota aquesta perspectiva. En explicar-la a un altre, fem un esforç suplementari i canviem el punt de vista des del qual contemplàvem els fets de la nostra biografia. Ens cal també treballar i aprofundir els records, recollir i escriure els somnis que



en aquesta situació puguem tenir, prestar atenció als esdeveniments. No n'hi ha cap que sigui insignificant. Tots els fets, tan bon punt penetren en la nostra consciència, han estat atrets per aquesta potència central que malda per mostrar-se i lliurar-la seva energia. Tot això que fou el treball d'Antonio Machado, de Rainer Maria Rilke, és també el nostre treball. Si ells van aconseguir realitzar-lo, també ho podem fer nosaltres: "Nadie es más que nadie".

Al capdavant, aquest treball l'inicia aquell Jo profund, el lleó, origen d'atzars, somnis i frustracions; ens cal però entrar-hi en complicitat, obrir-li la porta a fi que comenci el treball de transformació. La seva acció es pot manifestar també d'altres formes: oblits i errors involuntaris, una paraula que de sobte s'introdueix a la conversa, com si ens fes l'ullet a través de l'interlocutor, sense ell adonar-se'n... Quan hi poso la meva atenció a l'aguait i ho acullo, va sorgint una presència serena, silenciosa, pressentida, dialogant que en mostrar-se més forta que esdeveniments i persones, més potent que la meva pròpia subjectivitat, m'allibera de dependències, servilismes, de les ganes de "quedar bé". Davant d'aquesta presència em puc fer transparent.

Aquesta presència és el gegant en mí, l'arrel de la meva identitat, l'altra cara sempre amagada del meu ésser. Al "jo" de superfície se li comença a revelar el jo de laprfunditat i de l'alcària. Entre els dos, superfície i profunditat, brolla "el mar", la unitat verdadera. La superfície deixa de ser superficial i esdevé reveladora de la pregonesa. La profunditat deixa de ser allò ignorat, angoixant, per a mostrar-se com somriure que acull, com Mare que acarona i comprèn -que és pacient, bondadosa, no té enveja, no és altiva, ni orgullosa, no es grollera ni egoista, no s'irrita, no es venja, no s'alegra de la mentida, sinó que troba el goig en la veritat, tot ho excusa, tot ho ceu, tot ho espera, tot ho suporta.

La bassa que creiem ser s'ha transformat en "mar"; en aquest "mar" que sorgeix entre aquests dos "jo" es mostra la verdadera unitat d'allò voluntari i involuntari. L'anècdota íntima comença a ésser immensa. Com més gran és la intimitat més gran es fa la immensitat. En aquesta relació, en aquest mar, el viure s'experimenta com un navegar. Allò que es diu i es fa, allò que s'escolta i pateix es mostra com tenint un doble significat. Succeeix com en els poemes machadians, espills d'una vida-poema i fruits d'aquesta consciència simbòlica:

Da doble luz a tu verso  
Para ser leído de frente  
Y al sesgo. (PC CLX, LXXI)

Com si ens digués: "Dóna doble llum a la teva vida"; en la superfície d'allò viscut es mostra la fondària d'allò que és real; en el temps i en l'espai es beslluma allò misteriós que els ultrapassa. Tot allò que vivim vol ser encarnació d'una Saviesa, d'un Poder, d'un Amor i d'un Humor, posats en el solc de don Antonio, que s'adrecen a nosaltres, que són nostres, que som nosaltres. Tot això ja ho anunciava per a cada vida humana aquella paraula sublim de la tradició occidental, Logos sarx egeneto, que es traduïa, sovint sense entendre, "la Paraula es va fer carn". A mi, en l'atmosfera d'aquest treball, m'agrada traduir-la

amb molta més exactitud i bellesa, "el Somni es va fer realitat": aquesta és la tendència de l'inconscient quan troba una consciència còmplice. Aquest somni és l'ésser humà ple de vida sense mort. L'ésser humà nu, sense vergonya i sense por, rostre de la Saviesa, del Poder i de la Tendresa, emparat enmig del desemparament, viu enmig de la mort, joiós enmig de la tristesa -"estos días azules y este sol de la infancia"- com aquell dia a Cotlliure, un poeta davant el mar, que es va fer signe, símbol, testimoni i presència d'aquesta mateixa plenitud:

### **Esto soñe**

*Que el caminante es suma del camino  
Y en el jardín, junto del mar sereno,  
Le acompaña el aroma campesino  
Ardor de seco henil en campo ameno*

*Que de lengua jornada peregrino  
Ponia al corazón un duro freno,  
para aguardar el verso adamantino  
que maduraba el alma en su hondo seno.*

*Esto soñé. Y del tiempo, el homicida,  
Que nos lleva a la muerte o fluye en vano,  
Que era un sueño, no más, del adanida.*

*Y un hombre vi que en la desnuda mano  
Mostraba al mundo el ascua de la vida,  
Sin cenizas, el fuego heraclitano*

\*

A aquest treball li falta encara un element essencial: el treball sobre allò que qüestiona radicalment el sentit d'una vida humana i potser de tota vida humana: la vivència de l'absurd, d'aquell fet que no té sentit ni en pot tenir. Segurament és el missatger més radical i potent de l'inconscient a la consciència, d'aquell que som a aquell que creiem ser. Machado el treballà amb força, especialment quan reflexionà i cantà, seguint molt d'a prop a Juan de la Cruz, sobre el No-res, el Mai-més, el Ningú: "Nunca, nada, nadie, tres palabras terribles, especialmente la última (Nadie es la personificación de la nada)..." Quan parla del "Señor Importante" i del "Don Nadie"... Machado l'experimentà, sobretot, al final de la seva vida: fou la guerra civil i la derrota que l'embolcallà fins dur-lo a la mort.

Tanmateix, aquest treball sobre l'absurd el reservem per a un poeta i per a un país, la missió dels quals va ser justament adonar-se que l'absurd... té sentit. Estem parlant de la terra on va anar a morir Antonio Machado, Catalunya i del seu poeta essencial, Màrius Torres. Però aquest és justament el tema de la tercera part d'aquest llibre.

## ÍNDEX

### Introducció

Mestre del poble.....	1
La convergència amb Jung.....	2
Iniciació... al propi Misteri.....	4
<b>I. L'INICI D'UN CAMÍ: "Pura fe en el morir".....</b>	<b>6</b>
La mort i el joc: el "Retrato".....	8
La saviesa implícita en el retrato: Cronologia?.....	9
Escoltar.....	12
Del temps lineal al temps esfèric.....	12
Una paraula nostra que se'ns imposa.....	13
El poema com a paradigma.....	14
Guarició i redreçament.....	15
El "Déu" de Machado, el "Déu" dels poetes.....	16
<b>II. RETROBAR-SE. RENÉIXER.....</b>	<b>19</b>
<b>III. EL DIÀLEG AMB L'INCONSCIENT</b>	
El llenguatge dels somnis.....	22
Machado i Freud.....	27
L'energia central.....	29
El somni i l'infant.....	29
El somni, el símbol i el sagrat.....	30
El símbol.....	31

El somni despert de Sòria.....	34
El diàleg amb l'inconscient. El somni despert.....	36
El diàleg amb l'inconscient: la frustració.....	41
La frustració com a iniciació.....	47
El diàleg amb l'inconscient. L'atzar com a manifestació del significat ocult.....	51
<b>IV. CAP A UNA TERÀPIA AUTOBIOGRÀFICA.....</b>	<b>60</b>

# MÀRIUS TORRES: EI SENTIT DE L'ABSURD.

*S'adiu amb la grandesa de l'ésser humà i és conforme amb les seves més acimades exigències veure's forçat a viure en condicions psicològicament insostenibles i, malgrat tot, sentir-se cridat a mantenir-s'hi per a no perdre sense cap possible apel·lació el sentit dels seus dies. Això s'esdevé, sobretot, en determinades situacions conjugals o familiars, en els moments de crisi i a vegades per sempre. Quan l'home(...) es veu privat per sempre d'allò que li sembla rigurosament vital, quan el destí sembla esclafar-lo amb el pes d'una càrrega intolerable, quan l'esdevenidor se li tanca com la llosa d'un sepulcre, no pot ignorar (...) que, malgrat tot, encara li resta la part essencial de la seva humanitat. Aquesta part essencial, quan és captada per ell en la seva realitat, el manté dempeus entre els enderrocs de la seva vida i el fa invulnerable, tot i que al seu voltant no hi hagi altra cosa que runes. Encara no ho sap, però serà ella qui el redreci després dels temps d'aclaparament quan vivia sols perquè calia viure... Amb el temps, li tornarà el gust, potser el goig de viure. Esborrarà de la memòria el record dels anorreaments del passat, que es dissiparan com si mai no haguessin existit. I així, l'home palpa els fonaments enterrats en la solidesa de les seves profunditats originàries. Assumeix del tot la seva situació, la porta en ell, la supera i, per això mateix, es troba en el camí de la seva realització. Un dia, experimentarà el goig de ser.*

**Marcel Légaut**

**Poesia no és només un joiell posat a la nostra realitat.  
Tampoc no és passatgera inspiració o entreteniment.  
Poesia és fonament que soporta la història."**

**Heidegger**

## Què i qui és Catalunya

Els catalans celebrem sant Jordi, el llibre i la rosa. Però massa sovint oblidem el drac. O, quan no l'oblidem, el matem: "Sant Jordi *mata* l'aranya", així ho vol la llegenda guerrera i medieval, tot negligint aquell principi de la saviesa que ens recomana de no lluitar contra el mal. Rilke ho va veure molt clar en les seves Cartes a un jove poeta:

*"¿Podriem oblidar els vells mites que trobem a l'origen de tots els pobles, els mites d'aquells dracs que en el moment crític es transformen en princeses? Potser tots els dracs de la nostra vida siguin princeses que només esperen veure'ns un dia ben plantats i ardits".*

Així transmutà Rilke, sorprenentment, el mite, tan nostre, del cavaller enfrontat amb el drac. No lluitar-hi, no matar-lo -és tot just una princesa!-, sinó mirar-lo de fit a fit, fins que l'encanteri i la hipnosi es disolguin: el drac s'esfuma i la ment s'allibera en descobrir la princesa que portava dintre. Si hagués fugit o hagués mort al drac, el cavaller s'hauria trobat tan sols amb la seva esquerpa, inútil i rígida llança. La princesa i el seu encís haurien desaparegut, potser per sempre.

El drac, el nostre drac propi, potser sigui l'absurd, aquella situació individual, laboral, familiar, col·lectiva, que es viu com allò que no té sentit ni en pot tenir. Cal afrontar-lo, mirar-lo de fit a fit, amb coratge i paciència, fins que de la nit de l'absurd, en el moment oportú, apareix l'alba del sentit, la princesa amagada. I si aquest miracle es dona, si l'absurd té sentit i es deixa trobar... tot té sentit: penetrem en un món de princeses, fades i bellesa. Potser el drac, com l'absurd, en sigui el custodi i protector, aquell àngel amb espasa de foc que no deixava entrar en el jardí de l'origen.

Aquest autèntic miracle -trobar en el fons de l'absurd el sentit- és el miracle amb majúscula, perquè, ben mirada, la vida humana està embolcallada d'absurd: si és una vida feliç i lliure, la mort la torna absurda, tant més absurda com més feliç i lliure hagi estat aquesta vida. I si la vida és dissortada i esclava, ja és prou absurda i indigna de viure's des de l'arrel. No hi ha cap altra sortida: tard o d'hora ens hem d'enfrontar amb l'absurd.

Massa sovint ens revoltem davant ell, l'absurd, tot fugint-lo..., per a retrobar-lo altra vegada, més fort; o bé ens hi resignem, patint-lo com a víctimes fins que ens devora. Si l'absurd no té sentit, res no en té. Aquesta és, crec, la qüestió de fons que respon a la pregunta sobre què -i qui- és Catalunya, allò que explica l'enigma, potser millor el misteri, del cas únic del català i de la Catalunya del segle XIX-XX. No és una resposta que abranti estadístiques o informes. Respon a la pregunta per la força, per "l'esperit", per allò misteriós que crea i justifica una missió històrica, per la veu i la notícia pròpies, úniques, dins la gran polifonia de pobles i llengües; allò que origina, nia i s'expressa en el fons de l'idioma i dels poetes que l'han fet servir, donant-li tota la seva força.

Aquests poetes de Catalunya i per a Catalunya, que s'enfrontaren, cadascú a la seva manera, amb el drac de l'absurd, foren mossèn Cinto Verdager, un clergue èpic i Màrius Torres, un metge líric, dos pilars ben contrastats, units per la malaltia, la tuberculosi, que acabà amb els seus dies i obres. Dos pilars que, portats per l'esperit profund que nia a l'idioma, sostenen l'estructuració cultural, artística, espiritual d'un poble que renaxia i d'una llengüa que cercava

un paper específic en la cultura universal. El primer representà la creació del català com a idioma capaç de sostenir tota una literatura; i el segon, va significar la constitució i la manifestació de l'esperit que s'hostatja en el fons profund de Catalunya i que dona raó dels seus avatars.

### **De Mossèn Cinto...**

Avui, 17 de maig, he pogut, a la fi, anar al Mas Blanc, una esplèndida casa pagesa del segle XVII, voltada de pins i de roures, entre Centelles i sant Quirze de Safaja, ben a prop de l'abans sanatori antituberculós de Puig d'Olena. En aquest mas, Màrius Torres hi va viure quatre mesos de l'estiu i de la tardor del seu últim any de vida física, el 1942, quatre mesos plens, en un ambient familiar i íntim, voltat d'amics, com ell desitjava, ben diferent de la atmosfera del sanatori.

Avui és l'aniversari de mossèn Cinto: hauria fet cent cinquanta un anys. I la bona gent que viu i treballa al mas m'ha hostatjat justament a l'habitació on la taula és l'escriptori del Màrius. No he triat el dia. El dia m'ha triat. Només avui hi he pogut anar.

M'he assegut davant el petit escriptori, mentre el sol de la tarda donava vida al rellotge de sol, pintat per Josep Obiols, que tinc a la meva dreta, acompanyat dels versos que en Màrius li dedicà, escrits en rajoles de ceràmica per a commemorar el cinquantenari de la mort del poeta:

*Marca d'ombra que et mous al pas de l'univers.*

La meditació m'ha embolcallat. Mirava la taula, sentia el dia, escoltava la fonda i apaivagada vibració de l'edifici i dels roures que l'envolten, la majestat i la vitalitat del paisatge, el refilar alegre dels ocells. I he deixat que el pensament volés com els éssers alats de Màrius Torres:

*Un dia tornaran, xopes de blau,  
orenetes...*

Mossèn Cinto..., aquell osonenc dreturer, sensible i rústec, tímid, violent i ingenu alhora, immens, que recollia paraules, llegendes i rondalles com els seus covilatans recullen l'alfàbrega i el blat. Voltat dels arbres esplèndids de l'entorn del Mas Blanc, he viatjat avui, aniversari del dia que segurament el va estrenar, cap al seu bressol, que encara fa olor de fusta i d'arbre, allà, al museu de Vic, al costat dels records del bisbe Morgades on, també, protegit per un vidre, reposa el manuscrit de l'Atlàntida i la primera edició del poema.

Certament, mossèn Cinto fou tot un miracle. Abans de la seva Atlàntida només hi havia una llengua parlada amb prou feines. Ningú no l'escrivia, el català. Després de L'Atlàntida, de les nombroses traduccions a gairebé totes les llengües europees i del Canigó, s'obriren de bat a bat les portes per on van passar Maragall, Carner, Sagarra, Riba, D'Ors, Guerau de Liost, Pla, Joan Sales, Benguerel, Rodoreda... De l'arbre d'aquella llengua minoritària, sorprenentment conservada, sorgia prodigiosament tota una cultura i una literatura d'una extraordinària qualitat i bellesa.

Mossèn Cinto, d'infant, ho va veure tot -va veure el Tot- com en un somni despert. En

va deixar testimoni a L'Arpa, un poema extraordinari, on fa memòria de la seva primera experiència "poètica". S'esdevingué en sortir de l'ermita de la Damunt, on la mare el portava cada diumenge. Aquell dia, la bona dona pregà més estona que de costum, fins i tot, ens diu el seu fill, plorà. En sortir del petit temple,

*...un fill de Nàpols eixerit passava,  
duent al coll una arpa tota plena  
d'harmoniosa música d'Itàlia.*

La música sonà enmig d'aquella roureda secular -no dins del temple- damunt del poblet de Folgueroles.

*Jo, mentre l'ona cèlica bevia,  
primerenca regor de la meva ànima,  
a través de les cordes, fonts perennes  
per on lo paradís se m'hi vessava,  
a aquell bocí de món que coneixia  
a la terra i al cel doni una ullada.  
¡Què hermosos los trobí per la finestra  
de reixa d'or, si jo els vegés encara!*

A aquell nen, per virtut de la música i de la cançó, tot se li transfigurà, el Montseny, el Puigmal "de cabellera blanca", Ausona i el Gurri "de lluentes aigües", l'església del seu poblet,

*ramat de cases  
que com pollets esverdissos viuen  
a l'aixopluc de les materns ales,*

el camp de son pare "ros de xeixa", l'ubaga, els boscos i soleis "nius de mos somnis"..., fins que la visió interior es va estendre més i més enllà:

*i vegí vostres peus i vostres cingles,  
i vostres fonts, oh serres de la pàtria!  
i al pondre's damunt seu l'astre del dia, (...)  
i entre el floreig d'estrelles que hi naixien  
del vespre hermós entre les fosques ales,  
com aurora divina que em somreia  
vegí en lo cel la musa catalana.*

Així acaba un poema de transfiguració i totalitat: en el ponent apareix l'alba, la nit i el dia van plegats: conscient i inconscient, superfície i profunditat s'han endollat, la plenitud és total; el temps s'ha aturat i ultrapassat. L'Arpa de mossèn Cinto és el testimoni d'una anunciació, d'alguna cosa que ve. En aquella experiència de cim, de totalitat, on apareixia aquella misteriosa "musa" inspiradora, Verdaguer va sentir néixer la seva vocació d'artista i de poeta. Allò era total i ple. Era el somni despert, la crida d'alguna cosa que, vinguda del fons, maldava per néixer.

Amb mossèn Cinto començà, doncs, la Renaixença que s'expandí portada a espatlles de la riquesa i del treball d'una Barcelona i d'una Catalunya que creixien esplèndides, adobades per la revolució industrial..., fins que a la mort de Màrius Torres, el 1942, semblava que tot s'havia enfonsat, que no restaria res de tot allò, com un bosc abans frondós després de la furiosa



cavalcada del foc i del vent. El català, altra vegada, ja només es podia parlar (i fins això era mal vist). Ho imposaven les armes del general victoriós -i sobretot, qui les portava a la mà.

Però no avancem esdeveniments. Mossèn Cinto fou, sí, un miracle. Alguns l'han comparat per la seva grandesa a Víctor Hugo. En tot cas, amb un Víctor Hugo sense Pascal, Molière o Racine. Mossèn Cinto s'ho va fer tot sol. Sol, però no aïllat: alguna cosa molt invisible i molt real el sostenia, l'acompanyava, el duia: mossèn Cinto era portat cap a L'Atlàntida. Aquella epopeia que gestava des dels anys de Can Tona, era, segurament, la causa última d'aquells misteriosos i punyents maldecaps que el van forçar a deixar el seu lloc de vicari de Vinyoles d'Orís, que encara ara conserva amb orgull el lloret que Verdaguer hi plantà. El jove capellà havia anat a Barcelona a fer-se visitar pels metges i veure's observat amb cara de preocupació mentre hom li diagnosticava "anèmia cerebral" tot recomanant-li, sense massa esperança, "aires de mar".

I vet aquí que el rector de pagès, ben a contracor, va esdevenir capellà de vaixell. Tan malament es trobava que es creia morir. El comiat fou tan bell com trist:

*Hermosa vall, bressol de ma infantesa,  
blanc Pirineu,  
marges i rius, ermita al cel suspesa,  
per sempre adéu!*

Sortosament, no es va morir. Molt de temps va tenir com a company l'immens l'Atlàntic, enmig d'onades, maldecaps, enyors i mareigs:

*Què amargues són, què amargues, d'aquesta mar les ones  
per qui nasqué en la terra i en un bressol florit!  
Dolç aire de la pàtria que a tots la vida dónes,  
per què a mi sols tes ales m'allunyen del seu pit?*

Però al capdavant, després de nou vegades d'anar i tornar de l'Havana a la Península, va desembarcar a Barcelona. Portava ja el manuscrit "sota l'aixella, salabrós encara i fent olor de quitrà i d'algues marines". Mai més no es va sentir parlar de maldecaps ni d'anèmia cerebral. La causa de la guarició, ¿n'eran els aires del mar o... L'Atlàntida enllestida, ja nascuda, vibrant de vida?

Després, vaig pensar en mossèn Cinto fent d'almoïner al palau del Marquès de Comillas, ajudant a qui era poc més que un captaire, l'Amadeu Vives, que el recompensaria amb escriure fent del seu Emigrant una cançó ben popular. Vaig contemplar mossèn Cinto en les seves excursions, enderiades i entusiastes, pel Pirineu, acompanyant els marquesos als balnearis de Conflent. Allà va néixer el Canigó. Un bon dia el clergue-poeta va sorprendre en la seva imaginació el diàleg de dos campanars, prou allunyats l'un de l'altre i veïns del Canigó: el de Cuixà i el de sant Martí, tots dos abandonats, enrunant-se, revellits i amargs. La inspiració de mossèn Cinto pujà al cim no sols del Pirineu: després de les llargues queixes dels dos campanars que creien acabats els seus dies,

*somriqué la muntanya engallardida  
com si estrenàs son verdejant mantell;  
mostrà's com nívia de joiells guarnida:  
i de ses mil congestes la florida*

*blanca esbandí com taronger novell.*

Del diàleg amarg dels dos campanars, del somriure potent de la muntanya, el poeta n'extreu la conclusió, final també del Canigó:

*Lo que un segle bastí, l'altre ho aterra  
però resta sempre lo monument de Déu;  
i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra  
al Canigó no el tiraran a terra,  
no esbrancaran l'altivol Pirineu.*

Havia nascut la segona epopeia de mossèn Cinto, la de la muntanya. El bisbe Morgades el coronà de llorer com a príncep dels poetes de Catalunya al claustre de Ripoll, on potser ja havien començat les obres de reconstrucció, inspirades i alenades pel seu gran poema. Poc després, a les festes del mil·lenari de Montserrat tothom cantà el seu Violai: fou la seva consagració popular.

Un cop a Barcelona, acuitat per la seva sensibilitat envers tot allò que afectava al "poble", per la seva ingenuïtat nadiua, començaren els exorcismes en una casa del carrer de Mirallers (on encara hi ha fenòmens) i les revelacions... les revelacions d'un altre món, l'existència del qual no havia mai sospitat com tampoc els senyors bisbes del seu temps, només doctors en dret canònic: la religió era per a ésser bones persones i prou. Dels malalts, ja se'n cuiden els metges... Entra en escena la família Duran i els murmuris de la gent de sempre: "mossèn Cinto ha tastat carn". I juntament amb els Duran, l'allau de captaires i malalts invadint el palau del marquès, com en una pel·lícula de Buñuel. El Marquès, amb moltes i bones raons, va dir prou. I el bisbe, fent-li costat, va dir el mateix.

### **...i la mort del drac**

Mossèn Cinto, que ja havia experimentat el camí que li obrí un absurd en forma de maldecaps insoportables i de la fita d'aquest camí, la seva obra cabdal, ara, ben altrament, lluitava contra una injustícia, també absurda, "en defensa pròpia", fent servir com a llança una prosa eficaç, planyívola i càustica alhora. El creador s'havia adormit. Se li havia revifat la "víctima" en enfrontar-se amb el botxí en forma de bisbe-marquès que en realitat era, sense ells saber-ho, sense que mossèn Cinto ho sospités, el portador, mai ben rebut, mai no acceptat, de la seva llibertat.

Mossèn Cinto va moure cels i terra; tocà tots els registres de la màquina eclesiàstica. Tan bé ho va fer, tant s'hi entossudí, que dos anys després li tornaren la missa i les llicències. Tanmateix, quina olor de frustració, d'amargor i perplexitat fan els darrers anys de mossèn Cinto: el bisbe li concedí un ben magre benefici a l'església de Betlem, just situada en paral·lel amb el Palau Moja del Marquès a vint passes de distància. Ja tenia el que volia, segons creia, per damunt de tot. I molts el van veure, capellà de lloguer, acompanyant els cotxes dels morts per uns pocs cèntims amb una sotana ben recosida.

Aparentment, quin triomf el de Verdaguer! Però, en el més íntim, sense saber ben bé per què, quina fonda derrota!: "*Tant d'enrenou per passar d'una banda de la Rambla l'altra!*", repetia perplex. Ell, tan sensible, no s'havia adonat de la porta que si li obria, més enllà de l'amic

i de l'enemic. Va haver de perdonar oficialment i cristiana, al bisbe i al marquès. En realitat, els hi hauria pogut donar les gràcies si hagués mirat de fit a fit l'absurd que li rosegava l'ànima.

Mossèn Cinto va lluitar amb el drac de l'absurd. I, fort com era, el va vèncer i matar. Però de cop i volta va esdevenir un sant Jordi sense princesa, com un ocell deixat anar enmig d'un gran buit sense aire per volar. El desemparament final de mossèn Cinto semblava no tenir límit.

Quina era, doncs, la solució que hagués transfigurat el drac i revelat, si més no, la princesa de la seva llibertat, de la seva creació i de la seva més fonda realitat?

En aquesta masia gens conventual, però vibrant d'esperit que és el Mas Blanc, m'han vingut a la memòria aquell sacerdoti imposat pel costum -Verdaguer era el segon del fills, el que *havia d'anar* al seminari-, la seva revolta antieclesiàstica, presentant-se als jocs florals de Barcelona sense el vestit de seminariste, ple d'urc, ben tocat amb barretina i calçat amb espadenyes. Vaig recordar els seus primers poemes amorosos, escrits amb cor que cremava, i després ben arraconats, avergonyint-se'n; els dubtes i els maldecaps terribles en el seu primer ministeri tot just començat; la seva dèria d'arribar al cim com els místics castellans... i el seu fracàs en intentar-ho. La seva poesia "mística", només pietosa, que formà -o deformà- el sentiment religiós dels catalans, era ja un fet sovintejat, però el vol d'alosa de Joan de la Creu no s'encomanava als seus versos. Li calia afrontar el sobrehumà Misteri, propiciar-se l'àngel amb espasa de foc, ultrapassar el sentit comú, anar al fons del fons de la seva veritat.

Fins el moment que el bisbe li va prohibir la missa, havien tingut prou sentit tant el seminari, l'estudi dels clàssics com el sacerdoti. Si mossèn Cinto hagués estat tan sols Cinto Verdaguer no hauria tingut el lleure, les possibilitats ni la popularitat que en aquell moment feien falta per escampar la llengüa escrita i enfortir, enriquint-la, la parlada. Orígen viu, Verdaguer aplegava en ell mateix la cultura de l'artista, el cultiu del pagès i el culte al Misteri, tres paraules que tenen la mateixa arrel i que, quan excepcionalment es trenen, suscitaven una força immensa: la totalitat humana s'hi emmiralla i s'hi expressa.

Però el "culte", en el cas de Verdaguer, tot sent sincer, no era autèntic. No li sortia del fons, no brollava de l'instint, sinó de la disciplina i d'una voluntat forjada i forçada, exercitada i aferrissada. No era un culte autèntic. S'havia, doncs, de netejar i arrelar.

Si mossèn Cinto hagués resseguit en silenci creador, no resignadament ni revoltada, el mur que el bisbe li havia dreçat -la prohibició de la missa, l'allunyament de l'estament eclesiàstic- molt possiblement hauria trobat la porta, després del vèrtig, que l'hauria portat a una radical llibertat. Hauria descobert segurament aquella religió que és més enllà de les formes humanes, massa humanes, bones potser per un temps, però no pas per sempre, que l'encotillaven. ¿No havia refilet en un moment ple de sinceritat?:

*Rossinyol de la boscuria,  
jo, com tu, só enyoradis.  
Ta dolcíssima cantúria  
me transporta al Paradis.*

Molt probablement, discordant-se la sotana, hauria descobert aquella religió en "esperit i veritat" que l'haurien posat nu no en mans del déu extrínsec de la religió col·lectiva, dels

campanars -d'altra banda, meravellosos- de Cuixà i de sant Martí, sinó, com ja havia pressentit, del Déu tant immens del gran Canigó i de la imponent Maladeta, com sorprenentment íntim dels lliris del camp i dels ocells que volen, joganers i despreocupats, sota la volta del cel, del Déu que rebutja sacrificis i mutilacions, que no jutja, no prohibeix ni imposa, sinó que respecte, convida i atrau, -potser el més profund anhel de l'esperit: "Ells -deia, tot pregant, Tagore, referint-se als homes de la religió oficial- van entrar en el *seu temple*, van encendre els *seus ciris* i van cantar les *seves cançons*. Però en la claror del *Teu matí* els ocells refilen el *Teu nom*, perquè el *Teu nom és alegria*".

En aquesta religió, que és "*més enllà dels altars, els claustres i les aules*", dels rituals, dogmes, prohibicions i imperatius vinguts de fora, no s'hi entra amb el poder manllevat a qualsevol funció, per més sagrada que sigui, a la qual hom s'hi aferra. Possiblement, s'hi ha d'entrar despulalat, nu, perquè és un retorn a la Infància, un sentir-se altra vegada en el ventre calent i humit de la Mare. Després del vèrtig de l'absurd, en ésser foragitat del temple religiós, mossèn Cinto, en Jacint Verdaguer, hauria trobat segurament el goig ple del Misteri, la transfiguració de les coses, l'alè de l'Esperit, sempre anhelat i a la fi descobert. La realització potser d'allò que va viure en sortir de la Damunt.

Sensible com era a la veu dels elements, no va saber endevinar la invitació que si le feia. Possiblement, va pesar més el "personatge" públic disfressat inconscientment de fidelitat religiosa. I la frustració fou essencial; la tristesa, total.

Mossèn Cinto fou, sí, un creador gegantí de l'idioma. Però no va poder ser mestre del poble que el parlava. No li va ensenyar a afrontar d'una forma creadora, no resignada ni revoltada, els reptes de la vida. Perquè, ¿què niava en el bell fons de la llengüa? ¿Quin esperit havia de comunicar aquell idioma, aquell capteniment, aquella cultura?

Encara restava el drac ben sencer, restava l'absurd i el seu possible sentit amagat, potser ben reprimat. Encara estava dempeus, ferm i inamovible, dur com la pedra que no deixa el camí franc, terrible com el drac, perillós i amenaçador com l'esfinx, l'Absurd.

### **...a Màrius Torres**

Imaginem ara algú on l'Absurd hagués pres carn i sang i existència històrica. Un home pregonament interessat per la "ciutat" i el seu destí, un interès begut goludament en la calidesa de la llar, que veiés escapçada una brillant carrera professional, plena d'esdevenidor, per una malaltia molt greu, tal volta terminal i encomanadisa, que el forçés a aïllar-se en un sanatori. Imaginem, a més, per arrodonir-ho, que aquest home fos metge, conscient de la seva malaltia. Encara no hem acabat; cal forçar la imaginació: l'absurd que aquest home viu es trenca, a més, amb l'absurd col·lectiu: a causa d'una guerra civil, ha perdut la llar i el patrimoni familiar convertit en botí de guerra pels vencedors. I, a causa de la malaltia, no ha pogut acompanyar a amics i parents a l'exili en terra estrangera. Després, se n'ha enterat que els seus estan en perill, que d'altres enemics, enllà de la frontera, els volen agafar. El perill que corren és de mort. I just en aquest moment, la mort posa el punt final de la malaltia. Aquest home, encara ben jove, mor en aquesta nit absolutament fosca de la seva biografia i de la història col·lectiva.

Imaginem-nos ara que aquest jove, ja rosegat per les dents de l'absurd, té la capacitat de

comunicar els seus sentiments d'una forma bella, és a dir, imaginem-nos que és poeta. ¿Quins versos haurien sortit de la seva ploma? La resposta sembla fàcil, evident, natural: tristos, desesperadament resignats, elegíacs, o bé cínics i sarcàstics.

Però vet aquí que la realitat ultrapassa, i molt, la imaginació. Perquè aquest jove amb totes aquestes característiques, ha existit. No fou un ésser quimèric, forjat per la fantasia d'un novel·lista. Tampoc fou un ésser fantasiós: es mostrà lúcid respecte d'ell mateix, de la seva situació, i de la del seu país en el context de la política peninsular i mundial. Per a comprovar-ho, cal només llegir les cartes que d'ell s'han publicat. Ara bé, un més abans de morir, quan els nazis escorcollaven les cases de les ciutats franceses a la recerca dels catalans escàpols (el seu pare, ja a l'exili, es va haver de refugiar a l'Ajuntament de Montpeller), el novembre de 1942, en lloc d'un poema negre i desesperançat, va cloure la seva obra amb el retrat d'una persona admirada i estimada, un poema inoblidable i intensament feliç:

*És una onda de gràcia i d'harmonia  
que d'ella neix i que ella escampa entorn.  
Cada cosa s'encèn d'alegre poesia,  
com si li dibuixés amb foc un nou contorn,  
una claror més viva que la claror del jorn.*

*És l'impetu diví de la puresa  
que d'ella brolla sempre renadiu,  
i governa al seu volt l'ampla vida sotmesa,  
feliç, com un paisatge creuat per un gran riu,  
en una pau que creix cada cop que somriu. (95)*

Amb quin estat d'ànim es poden escriure aquests versos, sobretot els dos últims? Aquesta cançó destil·la pau i goig. I no és només el retrat d'una persona. És també el "retrat" i compendi de l'obra poètica que trià com a definitiva, els poemes lírics d'aquesta existència on l'absurd es va fer carn i sang, història i biografia: una obra que escampa "gràcia i harmonia", plena "de l'impetu diví de la puresa": només cal entendre, rera el pronom personal "ella", "aquesta poesia".

Si Verdaguer és un enigma, Màrius Torres, mort quaranta anys després del traspàs de mossèn Cinto, és tot un misteri. Pot sentir-se lliure i feliç l'individu enmig de les circumstàncies més hostils: una malaltia que duu a la mort, l'aïllament enmig d'una guerra civil perduda i, després, d'un règim polític advers? La resposta afirmativa a aquesta pregunta, per estranya i impossible que pugui semblar, n'és justament la seva vida i obra, una resposta tan evident com els seus poemes. Heus aquí un home i una obra que han desfet l'absurd, sense lluitar-hi, mirant-lo d'aprop, empassant-se'l, païnt-lo, fent-lo servir com a prova per a experimentar la força del Sentit. Heus aquí algú que ningú no dubtaria en qualificar de "víctima", però que es mostrà com a creador en transfigurar el drac i els seus fets en una obra joiosa i esperançada, que encomana la pau que ve després d'un profund dolor viscut i superat. Màrius, anant per un camí d'allò més

---

<sup>1</sup>En un diari íntim, que acaba el 5 de gener de 1937, Màrius escriu unes ratlles ben suggeridores a aquest propòsit: "Durch Leiden Freude" [Pel dolor a la Joia] És el que m'ha passat a mi. Si no hagués estat mort, moralment, aleshores, ara no seria feliç. I quines petites felicitats no descobreixo cada dia que abans ni tan sols sospitava! Un matí d'hivern calent i diàfan. Una posta ben pintada. La tercera simfonia un dia de pluja. Fer una carta per un amic que no l'espera. Fer la mica de bé que tothom, en un desert, pot fer si vol. Una conversa íntima amb una ànima d'elecció..." (Vegeu, Mercè Boixareu, Vida i obra de Màrius Torres. Selecta, Barcelona, 1968, pp. 37)

aspre i difícil -*Schwer*, pesat, diria Rilke- és el poeta del fons incondicionalment joïós però massa sovint inconscient, de l'esperit humà: perquè si l'absurd té sentit, tot té sentit. Machado ja ho havia dit anys abans, fill de la mateixa intuïció:

*Poetas con el alma / atenta al hondo cielo.  
en la cruel batalla / o en el tranquilo huerto.  
la pura miel labramos / con los dolores viejos...*

Màrius Torres, ben allunyat de la religió col·lectiva del seu país, lluny també dels corrents ideològics de les dretes i de les esquerres de la seva terra, no, però, de les seves aspiracions culturals, cíviques, republicanes i nacionalistes, després de la seva mort i en plena vida de la seva obra publicada pòstumament, es va convertir en un poeta íntimament, fervorosament llegit i rellegit pels qui van tenir la sort de conèixe'l, però va restar gairebé ignorat del tot per la cultura oficial i per un públic ample.

El contrast amb Verdaguer, a tots els nivells, és evident: quan les despulles de mossèn Cinto anaven camí del cementiri, tota Barcelona va sortir al carrer, una gernació de més de cent mil persones acompanyaren al seu poeta a Montjuïc. Quan Màrius morí -"un viure tan sensible, / una mort tan secreta"- se n'assabentaren una dotzena de parents i amics. Avui, enrunades les ideologies i ben clivellada l'autoritària religió de tothom, la seva obra comença a experimentar un cert reconeixement, com una veu solitària i inoblidable, universal a força de profunditat, de dolor superat, de goig íntim -"la vibració d'una corda ben tensa". Màrius Torres és testimoni evident d'un fet: hi ha una profunditat en l'ésser humà d'on l'individu pot extreure la llum, la força i el goig, que l'alliberen radicalment de les circumstàncies. Quan algú en fa l'experiència, es transforma: esdevé a poc a poc un ésser senzill, serè, autèntic, capaç de iniciativa, lliure. Humà. I si, per un miracle del destí, aquesta força i aquesta llum originals poden articular-se en una paraula vibrant, personalíssima, única (i, per això mateix, universal), es comuniquen, inspiren, enforteixen.

Aquest cim de vida i de poesia fou un metge malalt de casa nostra. En aquesta existència i obra hi ha alguna cosa que s'encomana al lector, sobretot si es troba en situacions ben difícils, fins i tot impossibles de superar humanament: en elles -i no només malgrat elles- es pot besllumar la vibració i la pau íntima de l'ésser, que res ni ningú no pot arrabassar. Aquesta ha estat l'experiència de molts lectors de Màrius. Se'l troben company que alena, orienta i redreça en moments ben aspres, sobretot quan l'absurd truca a la porta i esdevé amfitrió incòmode i maldestre. Aquest fou l'origen d'una obra breu, sí, però plena, inexhaurible i inoblidable, l'existència de la qual justifica tota una història, per dolorosa o absurda que pugui semblar.

En aquesta obra i vida es poden llegir també el destí, la malaltia i el possible guariment del seu poble, un poble no acuitat ni víctima de la història -com tan morbosament s'autointerpreta, especialment l'onze de setembre de cada any, commemoració d'una derrota-, sinó posat a prova per ella, "per una segura fidelitat" que Màrius assenyala i testimonia en versos inoblidables, justament el 18 de juliol de 1939; ell, abreujadament i simbòlica, en va viure el laberint, l'angoixa i la seva sortida. Màrius, malalt i clos en un sanatori, portà en ell mateix la malaltia del temps: va viure en carn pròpia amb absoluta impotència aquesta fonda neurosi col·lectiva que ara s'escampa arreu del món: la guerra civil. Tuberculós, va experimentar l'urpa i la paràlisi de la malaltia física; amarat d'enyor, va sentir la depressió, -"he estat foll i malalt"-, les ganes de fugir d'aquesta existència tan dura. Va experimentar l'absurd d'una vida sense horitzó ni futur.

Però es va redreçar. Màrius Torres porta misteriosament en ell la medicina que el guarí i que transmet tan com pot mitjançant la seva obra que, tot venint de la fondària, encomana aquesta mateixa profunditat en el lector, obrant aquell miracle que només la poesia i l'art saben fer: posar al fons de l'ànima aquella paraula que acompanya i dona claror, vestibul del silenci ple que, apaivagant la febre del viure, tot ho absorbeix i transforma.

A Màrius Torres no hi nia sols la figura de l'artista i del poeta. Hi batega també la figura del "mestre", del xaman, de l'home-medicina, del mestre iniciàtic que acompanya a través dels reptes i proves de la vida -cadascú la seva.

*"M'agradaria ser un poeta que es pogués llegir amb gust el segle vinent"*, va escriure a un amic. I potser sigui ara, a les acaballes del segle XX i a les portes del XXI, el moment de llegir-lo en pura intimitat i fer una experiència possiblement essencial: redescobrir el gust de la pròpia profunditat; comprovar, gràcies a aquesta lectura com sentits, emoció, enteniment, presenten allò que és segur, pacient i feliç, infinitament llunyà i intimament proper. Potser sentirem que un poeta així és un do inestimable, una intuïció de realitat, una gràcia de l'esperit, una medicina que fa el seu efecte.

### **La música i els morts**

Segons Maragall, gran mestre d'una pàtria en plena expansió cultural i econòmica, el progrés de Catalunya es mesura pel progressiu apregonament i expansió de la consciència: "Cap endavant, que vol dir cap endins", havia deixat escrit. Qui en fou l'hereu, aquell que seria amb el temps gran senyor de l'absurd i del sentit, tenia poc més d'un any quan el poeta de la Renaixença morí el 20 de desembre de 1911: Màrius Torres havia nascut el 30 d'agost de l'any anterior, a les vuit del vespre, en el cor mateix de la ciutat de Lleida, al Carrer Major, en un lloc ben visible: no fa tant de temps, una botiga hi exhibia, penjades per la façana, joguines i coloraines. Ara és un comerç dedicat a la música.

Poc després, el pare, Humbert que, com l'avi Marià, era metge, fou el primer alcalde de Lleida per elecció popular. Màrius fou batejat catòlic el 9 de setembre, contra les conviccions religioses del pare que practicava amb fervor la metapsíquica, de la qual en va ser un dels introductors a la Península. Mesos després, la família es traslladà a una casa prop de l'Ajuntament, les parets de la qual formen part de l'arc d'entrada a la ciutat. Allí van néixer els seus germans, en Víctor i la Núria. Allí s'escoltava el lliscar de les aigües del Segre, aleshores ben netes, travessant de vegades un mar de boira espessa, -"un riu profund que corre per una nit d'hivern".

La sensibilitat envers les presències subtils del món invisible, la presència confortant dels morts, la refinada educació musical, l'alegria escampada per la presència de la mare, amiga íntima i còmplice del seu fill, l'activitat, com a metge i com a polític, del pare, foren l'atmosfera juvenil que respirà el futur poeta; una atmosfera que no li durà massa: la mare traspasà quan Màrius tenia 18 anys i ja en feia dos que estudiava la carrera de Medicina a Barcelona, iniciada el mateix any de la mort de Rilke el "poeta d'Europa" a qui li hauria abellit ser metge rural.

Aquell jove baixet, irònic, silenciós, brillant, "amb unes ulleres semblants a les que

portava Gandhi", que li agradava d'anar per les llibreries de vell i entrar al Palau de la Música per "sentir el silenci de quan la música comença", per "anar, música endins, voluptuosament", acabà els seus estudis als 23 anys. Féu aleshores el seu únic viatge a l'estranger: visità amb els seus companys París, Florència, Roma, Pisa. Màrius, en trobar-se sobtadament davant el "campi dei miracoli" de Pisa, és a dir, del conjunt format per la catedral, el baptisteri i l'inclinat campanar, emmudí. Sobretot, experimentà una corprenedora emoció davant una Venus sense braços del Vaticà.

Després, a Lleida, recordant-la, deixà anar ben nu el seu trasbal:

*Assenyala'm si et plau el meu camí  
amb el teu gest mutilat i diví...  
¿Vers on? Senyora d'una terra morta,  
mires, cruel, amb un somriure antic  
aquest temps, massa vell per ser-te amic,  
perquè saps que dels dos ets la més forta.  
Tu que només ets bella! Marbre groc  
no sollat per les llagrimes ni el foc. (7)<sup>2</sup>*

Aquell viatger que semblava haver arribat a port i trobar-se davant un esdevenidor ben clar, amagava un neguit ben intens, una fonda i estranya perplexitat. Sabia perfectament quina era la seva funció: metge. Però s'adonava d'una altra realitat, infinitament més arrelada, exigent i encara muda, que el neguitejava i l'allunyava dels camins de tothom, la seva missió, allò que només ell podia portar a bon terme, el contingut de la qual ignorava del tot. Aquell científic amb l'ànima amarada de música i d'anhel d'un món "on tot és llibertat i tot és esperit", sentia obscurament la necessitat de lliurar-s'hi, la força d'un destí i d'una paraula que maldaven per brollar i realitzar-se:

*Tu que només ets bella!*

Tot i la seva perplexitat, va fer el que havia de fer: continuar el seu camí com a metge. Els fets, la vida parlarien. "La vida sempre té raó", havia escrit Rilke en les seves Cartes a un jove poeta. Màrius es doctorà a Madrid, renuncià a continuar els estudis a París i a instal·lar-se a Barcelona: no volia separar-se del pare ni de la família. L'any 1934 va viure dos esdeveniments importants: el 7 d'octubre, Humbert Torres, aleshores diputat del Parlament de Catalunya, fou detingut i emmanillat com a presumpte participant de la rebel·lió del govern Companys. Tres setmanes després era posat en llibertat, sense càrrecs. Dos mesos després moria el seu padri Marià, de qui la família havia rebut la seva visió de la vida i de la mort, tan lluny del fanatisme de qualsevol religió positiva com de la indiferència religiosa, un univers presidit per una intel·ligència còsmica que porta a l'esperit, d'encarnació en encarnació, cap a una harmonia preestablerta per aquell Agent-Creador que les religions positives anomenen "Déu".

L'esdeveniment essencial, però, succeí just un any després: la deessa invocada no va tardar en mostrar-li el camí. De primer, fou una grip innocent, però que s'arrossegà durant varies

---

<sup>2</sup>Quan cito poemes de Màrius Torres que ell trià per incloure'ls en el recull definitiu ho farem com ara, posant entre parèntesi el seu número que sempre va entre l'u i el 96. Els podreu trobar a l'edició de Margarida Prats i publicada a edicions 62, Barcelona, 1993.



setmanes. Per a recuperar-se va fer una estada al Pirineu de Lleida, a l'ombra del Encantats. Un dia pujà a l'estany de sant Maurici i expressà tot el seu enyor:

*A Espot, camí de sant Maurici, en el paisatge  
pesa, maestuosa l'ombra dels Encantats.  
Accentua el seu cant la tórtora salvatge,  
els nivols són més blancs, més esquerp el boscatge  
i més verges els prats. (...)*

*Ah, el joiós caminet! Jo també vaig pujar-hi  
un dia sense amor, ni guia, ni company.  
Volia abocar els meus dos ulls de solitari  
com en un gran mirall, tremoladís vari,  
a l'aigua de l'estany.*

*I vaig trobar que l'aigua de l'estany reflectia  
altíssim sobre totes les clarors de l'espai.  
un color canviant i ple de melangia  
-com els ulls que els meus ulls somniem cada dia,  
però no troben mai.<sup>3</sup>*

Màrius, d'ençà de la mort de la mare, sentia la intensa nostàlgia i l'absoluta necessitat d'una mirada, fraterna i amiga, d'uns ulls serens de dona, que mai no acababa de trobar. Què havia de fer, on havia d'anar per a trobar-los i trobar també aquell destí pressentit en el seu viatge davant la Venus del Vaticà, ulls i missió impossibles i del tot necessaris?

### **La malaltia que porta**

Aparentment recuperat, tornà a Lleida. Quan semblava que les coses s'havien arranjat, una setmana abans del Nadal de 1935, el dimecres 18 de desembre, a dos quarts de vuit del vespre en el primer pis del número 10 del carrer de la Paeria, aquell metge tan jove, lletraferit i afeccionat a la poesia, conreada des dels disset anys, començà a tossir. Una glopada de sang li tacà el vestit. La tuberculosi havia esclatat, mostrant-se amb tota la seva cruesa. Calia anar a un sanatori. El pare va suggerir Boltanya, al Pirineu d'Osca, prop de Lleida. Màrius, enmig del trasbals, el va interrompre: decididament, volia anar al de Puig d'Olena, acabat de construir, a mig camí entre Centelles i sant Quirze de Safaja.

Pare i fill hi van anar-hi quatre dies després, el 22 de desembre: era un edifici moderníssim, enmig d'un bosc frondós, avui cremat, amb tots els serveis necessaris, lluminós i amb un gran jardí, on encara hi creixen tota mena de flors a l'ombra de cinamons, llorers, xiprers i castanyers, un jardí i una arbreda que en dues ocasions han estat respectats pel foc devorador de boscos sencers de pins i de roures.

"Quin lloc per a una ermita!" exclamà molts mesos després. Però quan hi arribà, seriosament malalt, va haver d'estar-se molt de temps al llit. No podia contemplar l'immens paisatge, només

---

<sup>3</sup>Els poemes de Màrius Torres que ell va fer, però no que no trià per incloure'l en el recull definitiu, com aquest, el citarem donant la pàgina de l'edició de Margarida Prats: Màrius Torres. Poesies i altres escrits, (ed. 62, Barcelona 1993). I ho farem així: MT p. 140

el cel desde la finestra de la seva cambra, sovint amarat de febre, lluitant desesperadament per sobreviure, "*romeu sedent de joia, tot inventant un amor per cada noia que, mentre jo sigui absent, haurà crescut*".

### La guerra que esclafa

Un mes després d'haver-se llevat per primera vegada des de l'arribada del sanatori, esclatà la guerra civil. El procés de recuperació s'aturà. I un mal dia, llegint les pàgines de *La Humanitat* de Lleida, s'assabentà que el seu germà Victor amb només vint anys s'havia allistat com a voluntari per a anar a les trinxeres. No n'hi havia prou? Vet aquí una carrera professional i cívica sobtadament interrompuda, potser per sempre. Ell, que havia renunciat als estudis a París o a instal·lar-se en una gran ciutat com Barcelona per estar prop del pare i de la família, es veia sobtadament arrancat de Lleida, aïllat de tothom: podia encomanar la seva malaltia i era un perill pels altres... ¿No n'hi havia prou amb aquella joventut malmesa perquè ara l'absurd fos ja total? El seu germà, carn de la seva carn i sang de la seva sang, podia morir lluitant a la guerra.

A en Màrius, la guerra civil li havia esclatat al cor i als budells. L'absurd de la malaltia s'amplificava amb l'absurd de la guerra civil. L'esfondrament fou patètic i li arrancà un poema tan sincer com inoblidable, un poema que hauria pogut apropiat-se el seu poble, tres anys després:

*Dolç àngel de la mort, si has de venir, mes val  
que vinguis ara.  
Ara no temo gens el teu bes glacial.  
i hi ha una veu que em crida a la tenebra clara  
de més enllà del gual.  
Dels sofriments passats tinc l'ànima madura  
per ben morir.  
Tot allò que he estimat únicament perdura  
en el meu cor com una despulla de l'ahir.  
freda, de tan pura.  
Del llim d'aquesta terra amarada de plors  
el meu anhel es desarrela.  
Morir deu ser bell, com lliscar sense esforç  
en una nau sense timó, ni rem, ni vela,  
ni llust de records!  
I tot el meu futur està sembrat de sal!  
Tinc peresa de viure demà encara...  
Més que el dolor sofert, el dolor que es prepara,  
el dolor que m'espera, em fa mal...  
I gairebé donaria, per morir ara  
-morir per sempre-, una ànima immortal. (11)*

Vet aquí el poema més desesperançat de tota la seva obra, o millor, vet aquí el poema de la desesperança gairebé absoluta, que ell no volia recollir -el sentia ben lluny- quan trià, arran de la mort, la seva obra definitiva. Sortosament, qui en fou l'editor el va forçar a incloure'l: gràcies a aquest poema sabem que l'obra de Màrius Torres, lluminosa i clara, va brollar d'un moment tan fosc com una nit de lluna nova sense estrelles. En aquest poema molts s'hi reconeixen i hi inicien una lectura sovint inacabable: invocant al "dolç àngel de la mort", el poeta confessa la seva desesma de continuar vivint: "tinc peresa de viure demà encara", cansat

més pel dolor futur que pel passat. Té tantes ganes de morir, d'anorrear-se, de "morir per sempre" que a punt es troba de lliurar al no res el màxim valor de la seva tradició: "una ànima immortal".

Tanmateix, aquell crit davant l'esterilitat d'una joventut malmesa per la malaltia i la guerra, embolcallada per una història amb un final no per més pressentit menys absurd, on Màrius expressà el vell abim on s'enfonsen totes les il·lusions humanes -"; i tot el meu futur està sembrat de sal!"-, fou tan sincer como inautèntic. Els fets mateixos el desmentirien. Aquest poema que confessa un sentiment d'esterilitat absoluta, fou causa justament de la fecunditat del seu autor: un visitant del sanatori, amic d'una de les malaltes, Joan Sales, s'interessà per l'autor d'aquells versos. Així, en Màrius inicià una íntima amistat amb qui havia de ser el seu corresponsal, crític i editor, descobridor i editor també de l'autora de La Plaça del Diamant.

Concebut en la tristesa, el poema no diu la "veritat": el blanc se li ha tornat negre i el negre... negre també. Recordo el fragment que diu:

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

i alhora aquell proverbi-cançó de Machado:

*Cuatro cosas tiene el hombre  
que no sirven en la mar:  
ancla, gobernalle, remos  
y miedo de naufragar.*

On Màrius diu "morir" hauria de dir, més aviat i amb més precisió, potser, "viure", perquè es pot viure així -i ens cal aprendre-ho com més aviat millor-, sense timó ni "governalle", sense rem, ni "remos", sense por al naufragi, endut per forces misterioses que porten, mar endins, cap a una aventura inacabable. Cervantes, en boca del Quixot, també ho va veure així. Parlant del "caballero andante", el Quixot es plany:

*"Ya no hay ninguno que saliendo deste bosque entre en aquella montaña, y de allí pise una estéril y desierta playa del mar, las más veces proceloso y alterado, y hallando en ella y en su orilla un pequeño batel sin remos, vela, mástil ni jarcia alguna, con intrépido corazón se arroje en él, entregándose a las implacables olas del mar profundo, que ya le suben al cielo, ya le bajan al abismo..."*

En aquest poema de la "crisi" s'expressa el final del que en podríem dir estat de consciència normal, és a dir, marca la crisi, el judici final d'un tipus de consciència que depèn de les circumstàncies per a sentir-se ésser. Hom **és** quan les circumstàncies somriuen. Hom **no és** i se sent perdut quan les circumstàncies desapoben o es tornen agres, contràries o esquerpes. L'ésser humà, aleshores va a remolc de l'ambient, n'és la "víctima". Quan les circumstàncies individuals i col·lectives són absolutament poderoses i s'imposen com un pes esclafador, com era el cas de Màrius el setembre de 1936, la "víctima" se sent anorreada i ve el desig de "morir", de desaparèixer, quan, en realitat, allò que ha de desaparèixer és "la víctima", no l'ésser humà, sempre més gran que les circumstàncies... Que lluny som encara d'aquell centre invulnerable que ens constitueix i que Màrius acabarà per discernir i experimentar! El malestar, la desesperança, és l'estat característic d'una consciència errada, adormida, que encara no és. Però l'ésser humà

és i no pot no ésser, tot i que encara no en tingui consciència. D'altra banda, quan no viu allò que és tot en ell protesta: es fa palés el mal-estar, el mal-viure, el no viure. La consciència normal ha agafat el camí contrari d'allò que viu i es testimoni de vida: la vida surt de dins cap enfora, el seu moviment és centrífug. Si un fruit es fa malbé, l'arbre es recull i en produeix un altre, perquè tot ve de dins.

El contrari succeeix amb la consciència humana normal: segons ella, amb creença arrelada des de la infància més tendra, la vida ve de fora. I si de fora no es rep vida, aprovació, aplaudiment, la vida perd el seu encís i es desitja la mort. Aquell centre vertebrador i viu no existeix per a la consciència normal. Roman a l'inconscient. ¿És d'estranyar, doncs, que faci pressió a fi i efecte de manifestar la seva presència i la seva acció? Ara bé, aquesta voluntat de mostrar-se, d'aparèixer, vinguda del fons originari és experimentada per a la consciència, atenta només a l'exterior, hipnotitzada com un ocell captiu, com a tristesa, depressió, mort. Quan el procés arriba al límit, apareix el que era: la vibració de la vida del fons, la força verge i punyent que ve de dins; la consciència, a poc a poc o amb il·luminació instantània, rep notícia de la font inexhaurible d'on brolla. L'home "víctima", anorreat, esdevé en el límit home-creador. Les circumstàncies impossibles d'endurar, que aplastaven, esdevenen ocasió d'aprenentatge, de prova, de creixement, de presa de consciència del centre profund, d'allò que en nosaltres és invulnerable.

### Redreçament

Per això, no hi ha un sofriment absolut ni un dolor infinit si el portem fins al límit. El goig, l'alegria, la plenitud, tot allò que és positiu, pel que sembla, no té sostre. El dolor, el sofriment, la malaltia, la tristesa, la depressió..., en canvi, tenen terra i límit. Màrius, en aquest poema, arriba al fons del pou. Va tocar el terra, verificant la intuïció de Rilke, expressada en el Rèquiem a un poeta suïcida:

*Per què no esperares que la càrrega  
es fes insuportable? Aleshores canvia  
i si pesa, ho fa perquè és real.  
Mira, potser aquest fos l'instant següent:  
potser davant la porta es col·locava  
una garlanda al cap quan l'engegares.*

Arribats al límit, tot canvia. El pes esdevé ala; la caiguda, vol; el dolor, pau; l'angoixa, amplària; la tristesa fonda, alegria íntima. Així va passar també amb en Màrius. Arribat al fons del pou, se li va obrir el cel. No es va quedar a mig camí. Al darrere d'aquella "ànima" menystinguda del final del poema de la desesperança, que es volia donar com a preu del no-res, Màrius va endevinar la vibració de la bellesa, de la poesia i de la música, la porta d'entrada a un món on tot comença a ésser harmonia. L'"ànima" del final del poema 11, "immortal", va esdevenir inici d'un altre poema, ara de redreçament i guarició. Llegim-lo sencer:

*Que sigui la meua ànima la corda d'un llaüt,  
per sempre igual i tensa  
i que el destí no em pugui arrencar decebut  
sinò una sola nota, invariable, immensa.  
Una nota molt greu i molt constant. Vençut  
no sigui mai el clau que tiba i que defensa  
la viva pulcritud*

*de la vibració d'una corda ben tensa.  
 Sóc tan sovint com una corda fluixa i vençuda  
 que vibra malament!  
 Amb un ritme feixuc, engavanyat i lent,  
 àtona, corrompuda,  
 corda desafinada, la meua ànima ment.  
 Quants cops l'hauria volgut muda  
 per no sentir la música falsa del seu accent!  
 Senyor, Tu no voldries  
 reblar les torques del meus extrems afeblits  
 perquè mai no s'afluixin les meves melodies?  
 Jo vull ésser constant en els plors i en els crits,  
 i cantar sempre igual, ignorant les follies,  
 els delers, els neguits,  
 el corb que sobrevola, l'estepa dels meus dies...  
 Jo vull ésser com tu, o corda, que diries  
 que sempre et pulsen uns mateixos dits! (12)*

Potser els poemes 11 i 12 siguin un sol poema en dues parts. El moviment del primer acaba fent menció de l'"ànima". El poema immediatament següent comença justament amb l'"ànima". I això no és només formal; descriu allò que succeeix: en el fons de la tristesa trobem l'ànima. I un cop trobada, tocada, l'ànima s'expandeix en la consciència, deixant-se sentir com inici d'una vida nova on ja no es mouen només idees o creences, sinó realitats i experiències transformadores.

Màrius, amb els anys i l'experiència del sanatori, comprovà en ell mateix aquest davallar i tornar a pujar, o millor aquest davallar per a tornar a pujar (que pot ésser la intenció profunda de la malaltia), dit d'una altra manera, experimentà, el paper renovador de la depressió quan no s'atura "nèciament"<sup>4</sup>, emprant l'expressió de Rilke. Ho mostrà en un poema, el 69, prelude d'un altre essencial:

*Tot és lluny en la nit. I la distància  
 pesa, en la fosca, com l'ala d'un ocell mort.  
 Vanament, Recança i record  
 s'eleven. L'univers, en vàcua ressonància,  
 els torna, onda per onda, al mateix port.  
 És que és buit l'infinit. I tu que enyores  
 tantes coses, cor meu, que no respon ningú,  
 solament l'enyores a tu?  
 Tot és perdut com un passat. Sols el que fores  
 dura, dins teu, ben amagat i nu.*

Després de l'experiència de la buidor del "món objecte", el moment depressiu, es produeix la pregunta essencial, "potser allò que de debó enyores, ¿no és a tu mateix?". I ve la constatació:

*Sols el que fores  
 dura, dins teu, ben amagat i nu.*

---

<sup>4</sup>Vegeu el comentari i la nota que acompanya el comentari a la intuïció fonamental de la carta vuitena, sobre la tristesa, de Rilke al jove poeta.

Représ el contacte amb un mateix, comença el procés redreçador:

*Què estrany! I en aquesta hora trista i sola  
en què ens sentim més naufrags i és més desert el món.  
reneix el nostre ésser pregon  
i creure i esperar per sempre, ens aconsola,  
noves amors que no sabem què són.*

D'alguna forma renovats, descobrim alguna cosa en el món que ens crida, que és per a nosaltres, que ens crida a nosaltres, alliberant-nos de l'anonimat sense rostre de la massa, tot començant a prendre consciència d'allò únic que som: aquell estel, la llum del qual -és tan lluny!- encara no ha arribat:

*Sempre en la fosca hi ha una cosa clara  
que ens crida -llum d'hostal, presó, hospital o llar-,  
sempre un vaixell vetlla en el mar,  
i estels -un sobre tots, el més bell, el més rar,  
tan llunyà que la seva llum no ha arribat encara.*

Allò que ens crida, enmig de la vacuitat de la nit, és, sobretot, allò que dona orientació, nord i destí, la nostra identitat, la raó del nostre existir.

Màrius, pel setembre de 1936, a les envistes de la pròpia malaltia mortal i de la guerra civil, no menys mortal, s'enfonsà en les aigües de l'absurd fins tocar terra. Fou el seu baptisme per immersió, fins prendre consciència de la condició humana. Immediatament, arribat al fons, emergí, tot rebent una nova identitat en progressiva i radical solitud. D'aquest moviment, fet a la nostra història, emergí tota una obra poètica que en dona testimoni.

### **L'experiència de l'home i de la dona**

El poema de l'"ànima-corda de llaüt", de "l'ànima vibrant", el que fa 12 del recull, fou compost el gener de 1937. Bon inici d'un any que fou de pau, de millora àdhuc física, de reconstrucció. Sobretot, fou un any de paradís: trenà la íntima relació de Màrius amb "Mahalta", la confiada, fraterna i fecunda relació de l'home amb la dona.

Després de mesos d'estar-se al llit, "castell de febre i de repós", voltat d'un paisatge immens i esplèndid que ell, però, no podia contemplar, d'un cel ben blau, però encara anònim i distant, el primer dia que es va llevar i vestir, convidat a anar a una sessió de cinema, va fer l'encontre essencial. Ja ben començada la sessió, hi va entrar una noia fent molt de soroll amb les cadires. També per a ella, causant de la interrupció, era el primer dia que sortia després d'una llarga reclusió: començava a trencar el dol per la mort del pare.

Quan cadascú tornava a la seva habitació, Màrius va veure-li la cara. La sorpresa fou majúscula: en veure'n els ulls, se n'enamorà. Li ho explicà en carta un any després:

*(...) Acabada la sessió, ens vam trobar a l'ascensor (...). En veure't cara a cara, ja em va fer estrany que una noia amb tal posat de tendresa pogués fer tan soroll. Em sembla que va ser aquell moment a l'ascensor que vaig adonar-me de la teva existència, i m'inclino a creure que data d'aquell mateix moment la meva... el meu... el meu el que vulguis. Jo, és clar, no vaig donar-me'n compte, però ara m'ho revela l'estranyia claredat amb què el recordo. Per què no l'he oblidat, com he oblidat la primera*

*visió de l'altra gent?*<sup>5</sup>

Un seguici d'anècdotes assenyalen el camí d'aquesta comunicació essencial on un i l'altra s'endevinaren més que es veieren, una comunicació tan única com entranyable i íntima, potser gràcies als obstacles de tota mena que va haver de superar: malentesos, diferències religioses entre tots dos, timideses i, de part de l'ambient d'un món tan ple de possibilitats, però alhora tan migrat, amenaçat i clos, murmuracions, envejes, males interpretacions. Màrius no tardà massa en donar-li un poema. El dia de la Mercè de 1936, aprofità l'avinentsa per escriure-li la primera carta d'un llarg seguici d'altres tres-cents. És un escrit facciós on s'amaguen tant com es deixen endevinar la timidesa i les ganes d'apropar-se.

Ambdós es trobaven a la biblioteca del sanatori: al principi cadascú llegia el seu llibre i mirava de reüll el company de lectura, assajant de minar "una feble muralla de trèmula reserva". Després, l'una i l'altre van llegir les mateixes pàgines del mateix llibre. L'autor n'era Baudelaire:

*No podem acostar les nostres vides calmes*

va escriure Màrius en un poema bellíssim: l'amor que no es podia realitzar físicament, es vessà en intimitat i confidències, en art i bellesa. Li ho explicà al seu germà:

*Ahir al vespre vaig fer una cosa que no havia fet mai. Recitar uns quants versos meus a Mercè Figueres. És curiós com m'abandono a aquesta noia sensible. bona. intel·ligent i malalta.*<sup>6</sup>

L'amor, físicament irrealitzable, es nodria de llargues passejades pel Racó dels Enamorats del jardí del sanatori o, "com Adam i Eva, vigilats per la vil serpent", amunt i avall del passadís del sanatori esdevingut "Paradís". I quan un o tots dos s'havien d'estar al llit a causa de la malaltia les cartes es feien molt freqüents, fins i tot diàries.

Amb Mahalta, Màrius va fer al sanatori una experiència essencial ben trenada amb la seva biografia íntima i amb les vicissituds del seu anhel: l'estany de sant Maurici, on hi havia pujat "sense amor, ni guia, ni company", que va reflectir l'absència d'aquells "ulls que els meus ulls somnien cada dia / i no troben mai"- es va transformar en els ulls mateixos d'aquella noia. I això gràcies a la malaltia:

*Com una aigua tranquil·la reflecteix, cap al tard,  
els núvols els cignes i els saules,  
jo veig passar pel llac profund del teu esguard  
l'ombra de les teves paraules.  
Fins la paraula més difícil, els teus ulls  
què fàcilment saben donar-la!  
Quan al fons dels silencis la busques i et reculls,  
la teva mirada ja parla.*

---

<sup>5</sup>Carta a Mercè Figueres, setembre 1937. Vegeu Margarida Prats, Màrius Torres, l'home i el poeta edicions el Mall, Barcelona 1986) p. 67. En endavant citaré aquest llibre amb les sigles MP.

<sup>6</sup>Vegeu MP p.69.

*Per això quan, abans de deixar-me, somrius,  
emmudits els llavis de rosa,  
al mirall dels teus ulls, el mot que ja no dius  
insinuar-se encara gosa.*

*I també com un cel desemboirat i ras,  
la teva mirada és tan bella  
quan en tot l'infinit del seu camp no hi pas  
cap més presència que la d'ella. (17)*

El cel que veia buid pels balcons de la seva cambra de malalt, ben ajagut, ben sol amb la febre com a única companya, estava ja habitat pels ulls somrients de Mahalta. La seva bellesa i el seu caliu donaven presència íntima a la immensitat del cel: la immensitat, gràcies a aquella mirada, trobada gràcies al seu destí de malalt, s'anava fent íntima. La immensitat ja no l'angoixava: aquells ulls l'hostatjaven, el feien experimentar la gràcia de sentir-se incondicionalment acollit i acceptat:

*Tu que sempre m'aculls  
amb una mirada tan alta, (...) (20)*

Aquest darrer poema, tan intens i tant breu, escrit a la fi de 1937, forma part de l'experiència espiritual de Màrius Torres. L'infinit té rostre, un rostre femení, i aquest rostre l'acull pel que és. En aquesta acollida infinita, inamovible, ell és.

### **L'experiència de l'amistat**

L'experiència d'aquest amor irradià i es perllongà cap a un cercle d'amics tan de dintre com de fora del sanatori: la germana de la Mercè, l'Esperança Figueras, companya de feina i amiga de Joan Sales, poeta, novel·lista i pedagog de l'idioma; el doctor Josep Saló, estudiant de medicina, de primer, malalt al sanatori i que després en fou metge. A partir de 1939, el cercle, per les circumstàncies històriques i personals, encara es va fer més íntim i càlid i s'estengué a la propietària del sanatori, Maria Planas:

*"Altra vegada dilluns! Diuen que això d'esperar el diumenge amb il·lusió és una cosa de criatures. Llavors hauré de creure que mai no he estat tan criatura com ara. Hi ha hagut èpoques en què, positivament, els he vist acostar-se, tota la setmana, com un pesombre, un monstre del que era inútil intentar escapar-se. Però ara! Si no fos que, malgrat la meua modèstia o el meu orgull, el diable ho sap, penso que també nosaltres procurem una estona d'expansió a la Maria, gairebé tindria remordiments, cada dilluns, com un nen escrupulós a qui han donat un premi que no era per a ell.*

*Però no creguis que sigui solament un premi. Aquesta estona de conviure amb vosaltres també té un valor d'alliçament. Sóc una criatura esquerpa i poc tendra, ja ho saps, però hi trobo una cosa que potser em salvarà un dia, i és que em trobo molt bé, com un mussol enlluernat, amb la companyia de les persones tendres, gracioses i espontànies. Conversar amb vosaltres -sobretot en el boudoir de la Maria- és per a mi una lliçó de no sé què, però d'alguna cosa que m'ha fet sempre molta falta. Potser no és més que civilitat, però potser és alguna cosa molt més essencial -mesura, harmonia, què sé jo! Hi ha naturaleses educadores encara que no s'ho proposin. La seva sola presència, l'espectacle del seu viure, influeix més que tots el sermons i totes les advertències. I no pas banalment, desvetllant un absurd buit d'imitació o d'adaptació, sinó, com tots els bons reactius, activant el que s'hi contrasta allò que té en ell mateix de millor, de més autèntic, i madurant-ho. "Mercè, fas sorgir el que hi ha de millor en cadascú", diu un autògraf que jo tinc. És la veritat -i per a tranquil·litzar la teua modèstia*



*et diré que no ets tu sola qui sap fer-ho. (...)*<sup>7</sup>

Alguns dels seus poemes reflexen aquesta vivència de l'amistat que prenia cos en les reunions del diumenge en les habitacions que la Maria tenia al sanatori, justament quan les circumstàncies històriques eren d'allò més fosc. En un poema que s'anomena les "tres amigues" (87) resten descrites, de primer, la "Mercè", Mercè Figueras:

*La primera és caliu, com les llars ben cintrades,  
és humana per llei i espurnejant per joc,  
alegre, hospitalària, bon compay com el foc,  
dona sempre escalfor i crema de vegades.*

Després, l'Esperança, germana de la Mercè:

*La segona és perfum, com un matí d'abril,  
sols per la olor que en fa sabem les flors que amaga,  
té la suavitat del bàlsam per la llaga,  
el seu contacte és fresc com un llençol de fil.*

i la Maria, propietària i gerent del sanatori,

*I la tercera és resplandor, segons va l'aire,  
a vegades és clar de lluna, i altres llamp,  
sap escurçar els camins, i omplir d'ocells el camp,  
i quan ve sentim sempre que ens arriba d'enlaire.*

La cloenda del poema expressa, de forma galant, com si fos la d'un Watteau rediviu i sense enyor, allò que sentia el poeta en comunicar-se amb "les amigues":

*Feliç aquell qui pot, amb tota humilitat,  
viure en la triple gràcia de la seva amistat.*

De l'amistat amb Joan Sales resta la voluminosa correspondència que l'exili de l'amic-editor no va fer altra cosa que incrementar, i que fou publicada per ell. I resten, sobretot, les quatre primeres edicions dels poemes: l'amic, exiliat a Mèxic, va aprendre a fer servir una atrotinada linotípia per a copiar i imprimir amb les seves pròpies mans els versos de l'amic ja mort i enterrat a un níxol arran de terra, a l'altra banda de l'Atlàntic...

D'un amiga, el nom de la qual desconeixem, sorgí aquest Retrat tan misteriós, tan extraordinàriament bell, amb tanta projecció d'ell mateix:

*Sedueix com un bell paisatge  
que fos bell sobretot per la claror del cel.  
Qui el travessa en el seu pelegrinatge,  
s'emporta endins dels ulls un resplendor fidel.*

*Emanant la gràcia suprema  
d'allò que és innocent, i radiant, i nu,  
tota la seva vida és un poema*

---

<sup>7</sup>Carta a la Mercè, 22.1.1940

*murmurat per un àngel incandescent i bru*

*Quan, com fugint de vora nostre  
tanca els ulls. es fa nit en el seu rostre  
- i quants estels apunten al fons d'aquella nit!-*

*Queda un instant llunyana, sola  
Després, torna i somriu. I el seu esguard humit  
entorn del cap li encèn una aureola. (74)*

Comunicar-se amb els amics i amigues, dir-se i mostrar-se, fou segurament el gran estímul de Màrius per a fer versos. D'altra banda, l'efecte dels seus poemes en el cercle d'amics i d'amigues, li va donar consciència de quina era la seva vocació-missió real, "ser aquesta cosa absurda, un poeta líric". Els tempteigs d'abans de la malaltia havien esdevingut missió pròpia i destí, la realització del qual fou clau de volta de la seva felicitat, tan gran que no la van poder eclipsar les vicissituds de la malaltia i de la guerra, la pèrdua total del patrimoni familiar, la derrota, l'exili llunyà de parents i amics, la proximitat de la mort:

*"...Ce que je voulais dire, c'est que, plus que jamais, je bénissais Dieu qui m'avait accordé le privilège d'un travail à faire dans le silence et l'intimité, bien détaché de ce qui sera un jour de l'histoire. Un travail qui était à la fois le seul et le meilleur que je pouvais faire pour mon pays -et pour moi-même. 1939 fut une année heureuse."<sup>6</sup>*

Fruits de l'amistat, quan els versos de Màrius dringuen entre persones, creen lligams vertaders i amistats atípiques. El que fou origen aleshores, n'esdevé efecte a hores d'ara.

### **L'experiència de la mort**

Aquells set anys a l'Hospital Clínic fent la carrera de medecina i el brillant diploma que penjava oblidat i polsós en un despatx de Lleida, no foren inútils, ben al contrari. En la nova situació li van permetre d'acompanyar allò que s'amagava i l'accés al qual es prohibia als altres malalts: assistir a alguns moribunds i acompanyar-los en l'agonia i en el tram final. Màrius, metge malalt en el sanatori, veí de la mort, en fou un testimoni excepcional, com ho havia estat de la del seu avi-padrí: abans de 1936 ja havia escrit, arran d'aquella mort, aquest poema, acolliment i rebuda d'una herència. S'anomena "El mort que somriu".

*El nostre dol admirat, multiplica,  
amic perdut. ton somriure jacent.  
I si et perdem. ens consola una mica  
saber que somriuràs eternament.  
¿Es el record d'una vida perfecta  
retrobament d'una perfecta vida?  
¿Per què somrius? ¿Has trobat una recta  
ruta de llibertat indefinida?  
Gràcies, amic. pel més bell dels teus gestos  
que ens diu. callant, la certesa que els dicta.  
Tots aprenquem dels teus llavis, ja testos*

---

<sup>6</sup>Carta a Joan Sales, 7 d'octubre de 1940 Vegeu MT p.222

*que la joia de viure és invicta.<sup>9</sup>*

Mort i vida; vida i mort. La vida que, a través del somriure del mort, es mostra "invicta". La mort, que deixa d'ésser una objecció contra la vida... Màrius havia rebut de la dona, un somriure, el somriure de Mahalta. També la mort l'havia somrigut des del fons abismal de les coses a través de "l'amic" difunt. I sabia encomanar aquest somriure als malalts que podia acompanyar. No només això: els morts esdevenien "presències" gràcies a les experiències de la llar familiar, a la seva afinada i subtilíssima sensibilitat que l'estada al sanatori no va fer altra cosa que augmentar amb els seus naturals fluxes i refluxes. Ho va expressar en el *Diari* adreçat al seu germà:

*Quan vaig caure malalt, i durant les primeres setmanes crítiques de la malaltia, no em descuidava cap nit de pensar en els nostres estimats desapareguts. Durant el dies, moltes vegades els tornava a evocar. Després, a mesura que he anat millorant m'he anat oblidant d'ells, fins ara que els torno a cridar. És que només em recordo d'ells quan els necessito o és que només crec que existeixen quan llur existència em pot ser un consol? En tots dos casos, la meua posició és ben lamentable. I com que no em veig amb cor de pensar que no existeixen, quan passo un moment dramàtic, m'hauré d'esforçar a creure en ells, un cop hagi entrat en un període de calma espiritual... En aquests moments estic segur del que crec. N'estic segur perquè l'angoixa dels dies passats em prova que tinc, que sóc essencialment una ànima. Si l'home fos una màquina, com seria possible que sofrís?<sup>10</sup>*

Aquesta presència dels morts, amarada d'un sentiment tan íntim i estremidor, la va expressar subtilment i delicada en un poema que evoca la presència de la mare morta<sup>11</sup>. El poeta tanca els ulls, no només per a recollir-se, sino per a recordar l'anècdota íntima i estimada que es trenava entre ell i la mare quan aquesta s'acostava sense fer soroll, pel darrera, i li tancava els ulls amb les mans tot preguntant-li: "Endevines qui sóc?":

*Com si les teves mans sobre els meus ulls, encara  
poguessin com antany aturar-se amb amor,  
em plau, quan penso en tu, de tancar els ulls. Sonor,  
el teu record es mou en la penombra clara...*

A poc a poc, el record pren tangibilitat física. De primer, un moviment subtil; després, el soroll de les passes, la distància ja mesurable; finalment, l'olor del perfum, l'íntim record de l'infant:

*Torno a sentir els teus passos allà lluny, en la llum.  
En mesuro, amb el to i el ritme, la distància.  
Ara t'atures prop, aspiro, rosa rànica,  
una rífega urdent del teu antic perfum!*

---

<sup>9</sup>Vegeu, Mercè Boixareu, *Vida i Obra de Màrius Torres* (Selecta, Barcelona, 1968) p. 227. Aquest poema forma part d'una tria de poesies que Màrius havia fet abans de 1936. Aquest, concretament, segons Boixareu "està inspirat en la mort del seu avi".

<sup>10</sup>Vegeu MP p.88.

<sup>11</sup>Dec aquesta informació, com algunes altres, a la germana de Màrius, la Núria.

Davant aquesta presència que ja no estranya, però que sempre sorprèn, l'esperit s'encongeix: sent allò més potent, ultrancer, que fa por, però que esdevé irrenunciable, és allò que de totes totes es vol abastar i estrènyer amb els braços. Tanmateix, allò tan present, tan intens, esdevé no res quan el món visible torna a presentar-se:

*Els records, el sentits, tota la meua vida  
callen, davant l'angoixa vigilant de l'oïda  
que et persegueix en el silenci on et reculls.*

*Si ara estengués els braços en la fosca, podria  
agombolar-te encara, somni de cada dia.  
Però ja no hi seràs quan tornaré a obrir els ulls. (30)*

Així expressa en Màrius la seva relació amb els morts. És una anècdota de la seva vida, però tan intensa, tan arquetípica, així ho pensa, que esdevé universal.

També la mort, com a Machado, és vista per Torres com un misteri matern i infantil. No es tracta pas d'una simple opinió. Quan l'home es gira cap a la profunditat, quan està atent a les veus que venen de la profunditat, a allò que ve de la fondària, tan sovint inconscient, quan l'invisible té més pes que el visible, la mort també es transforma. Es manifesta progressivament com el pol simètric del naixement, una referència a l'embaràs, al ventre: es beslluma com un misteri de gestació, part i infantesa. El joc predilecte entre mare i fill, expressió de la seva complicitat, era el que acabem de mencionar: tapar-li els ulls al fill i demanar-li: "qui sóc?". En el joc s'anunciava la realitat, ja tendra, maternal, lúdica, si es pot dir, de la mort: "endevines qui sóc?". D'aquesta forma, la mort, la mare morta, el joc infantil, les seves experiències com a company de moribunds i de presència dels morts, originaren un poema bellíssim, ara sí recollit per universal en l'obra definitiva. S'anomena Cançó, i destil·la tendresa fins vessar-ne:

*El vespre em fa pensar en les seves mans.*

*Vora la nit com vora d'ella  
el misteri i la pau semblen germans.*

*Ara, sento als meus ulls, dòcils com dos infants,  
les seves mans que tenen un tremolor d'estrella.  
I somnio la mort del primer benaurat  
a qui unes mans fidels tancaren les palpebres;  
no per l'espant de les tenebres  
en l'horrible mirada de la vacuitat,  
sinò perquè una dona pressentí la dolcesa  
d'aquells que es queden sols  
-voltats d'amor, amb la vida suspesa-  
a escoltar dintre d'ells el cant dels rossinyols. (90)*

És un poema escrit vuit mesos abans de la seva mort, com si en fos una preparació i un anunci.

### **La transfiguració de la mort**

Més encara, quan el poema esdevé paradigma i punt referencial de la vida humana, la mort esdevé el punt final del poema i s'assoleix allò indicible: aquella realitat tan densa, tan

plena que només es pot acollir amb silenci, que no és un simple deixar de parlar, que és plenitud d'on brolla la paraula significativa, aquell silenci que és totalitat i significat, percepció d'allò que embolcalla amb tendresa de mare la vida humana. Inoblidablement, Màrius ho expressà en un poema on canta justament un instant privilegiat: el moment que "la Maria", en les reunions dels amics, recitava un poema. Aquell instant esdevé paràbola de la vida. I la mort, ja integrada, ja transfigurada, hi és present. El poema està dedicat a la "liseuse" de la Maria:

*Muts en aquestes pàgines, versos sense figura,  
sou com paisatges apagats en la nit;  
us cal la seva veu, aurora que procura  
música a cada mot, rostre a cada esperit.*

*La seva veu que és com un carbuncle, i fulgura  
a cada raig de llum que li travessa el pit.  
O versos que heu viscut l'instant que transfigura,  
no us dolgui de morir després que ella us ha dit...*

*El silenci que us pren es com la deslliurança  
d'una vida feta per a no viure tant.  
I en el mateix somriure que resumeix l'instant.*

*hi ha en el seu esguard un brill d'esgarrifança  
-com en un violí, al fons de la romança,  
sentim l'estremiment d'una corda tibant. (86)*

Meravellosament, Màrius, en els primers versos, descriu el què és la lectura en veu alta dels poemes. Els poemes abans muts, només escrits, comencen a viure. Són com paisatges nocturns, que no es veuen. La veu és llum i per ella els mots comencen a existir, a il·luminar-se. La veu n'és el sol. Però els versos -els versos que han viscut "l'instant que transfigura"- un cop dits, deixen d'existir, moren. I el poeta s'adreça a ells perquè no es dolguin d'aquest fet: el silenci és la seva deslliurança i el seu port. Llur destí és justament aquest: transformar-se en silenci i en somriure. Que en el fons del fons aparegui la corda tibant de l'ànima: el tot viu.

Tot s'inicia amb la primera paraula del primer vers: el mutisme original, la manca de vida: no hi ha res per dir. A la segona estrofa comença, amb el sol, la vida: "la seva veu". La tercera estrofa representa la fi i la mort: "el silenci que us pren". Els dos tercets finals, intenció del sonet, és justament una meditació sobre la mort del vers dit, sobre la mort humana quan la vida de l'home esdevé el que és, un poema que Algú diu. El mutisme original s'ha convertit en plenitud de realitat i de paraula, és a dir, en silenci -ja no es pot dir res més-, en somriure, en esguard brillant, en corda vibrant. Tot és reblert de vida.

Vet aquí, potser, el per què de la vida i el per què de la mort.

La vida és poema i, en la seva magnificència, a desgrat de la consciència que en tenim, més aviat escassa, malda irresistiblement per ésser-ho i manifestar-se com a tal. I el punt final -ho hem vist també a Machado i a Rilke- fa que el poema sigui. Gràcies al punt final, el poema, la vida humana-poema, és. Certament, és finita i limitada com l'extensió d'un poema. Però, també com un poema o una obra d'art, és quelcom definitiu, inexhaurible, etern; mai no s'esgota. A cada lectura lliura noves riqueses, nous descobriments, nous sentiments. Només en el domini de l'art fem l'experiència d'allò que és alhora limitat i definitiu, limitat i etern, limitat i... infinit,

que això és el que tendeix a ser la nostra vida humana. No podia ser d'altra forma a Màrius Torres: quan hom ha afrontat l'absurd cercant el Sentit i l'ha trobat, quan hom fa aquest treball d'home, s'ensinistra i es disposa a trobar-li el sentit que té a l'Absurd amb majúscula: a la mort, és a dir, a la mort pròpia. El Drac en majúscula ha esdevingut princesa: la vida transformada en obra d'art, en poema i bellesa.

### Fecunditat

D'aquesta forma, Màrius, que li ha trobat el sentit a la mort, li confia justament la seva fecunditat. La veu en aquell "arbre de la mort" que creix interior al llarg del temps, nodrint-se de la vida que "es marceix", la missió i sentit de la qual és potser adobar-lo i fer-lo créixer. Amb quina força el poeta l'interpel·la en els tercets finals, ultrapassant de molt la tragèdia:

*Déu al primer batec de cada cor que neix  
sembla dues llavors en una sola argila,  
la vida remorosa que cada instant s'esfila,  
la mort silenciosa que cada instant s'acreix.  
En l'estança més closa de la nostra existència,  
allà on només habiten l'esperança o l'horror,  
viu l'Arbre de la Mort; i creix, interior,  
de tot el que es marceix en la nostra vivència*

*Quan ve, tumultuós, el gran vent del destí,  
el seu brancatge, nu com un esquelet, vibra.  
Arbre, en la primavera que tu trauràs de mi,  
estreny amb les arrels el meu cos fibra a fibra.  
Faran les teves fulles una ombra de repòs,  
i un aspra perfum d'ànima vindrà a les teves flors. (54)*

Si els versos s'han transmutat, gràcies a la mort de les paraules, en silenci, somriure i vibració de vida, Màrius, el seu autor, es veu transformat per l'arbre de la mort en "primavera", "ombra de repòs" i "perfum d'ànima". El que ha vingut després del seu traspàs, i en algunes coses en sóc testimoni, li donen la raó. Aquesta obra poètica, que va molt més enllà de la literatura, que és profecia i guarició, fou un fruit més de la seva mort. Només després d'ella es publicà. Havia de ser pòstuma.

Aquesta visió de la mort, aquest nou inici per a la vida, aquesta cosa nova que es beslluma, ja fou vist i assumit per en Màrius, en un altre arbre, anunciador d'una cosa nova que ve després de la destrucció, conscient com era d'allò que s'estava produint i de quin era el seu lloc. Aquest poema fou escrit el març de 1939. Comença "Com un nou nat, dejú de la llet de la mare":

*(...) Tal vegada és el preu de la nostra grandesa  
aquest dolor d'estrenyer els braços en el buit,  
de sentir com un erm la nostra vida presa  
per arrels d'un gran arbre d'on no abastem el fruit,  
i endevinar amb el cor, invisible i segura,  
la claror de la terra natal de l'esperit  
enllà del mur extrem de la nostra mesura  
on es trenquen les ales dels ocells en la nit ( ) (60)*

La mort, potser, ens restitueix allò que sovint perdem en el viure de cada dia: la grandesa

de ser, substituïda massa sovint per la ridícula i efímera importància, tan perseguida, tan acuitada, tan devotament servida. Quan algú s'endinsa a l'àmbit de la mort, quan alguna persona molt propera hi penetra, enmig del silenci que es crea, enmig del dolor, es beslluma un sentiment de tanta grandesa que a vegades es fa difícil de soportar: no hi estem avesats. Tanmateix, potser en aquest sentiment de grandesa, s'expressa allò que és real i la visió migrada, vulgar, quotidiana, és tan sols el producte d'una hipnosi i d'un malson. La proximitat de la mort, si més no així li succeï a en Màrius, renovà la seva visió de la vida i dels vius. Com ressona en aquestes ratlles seves, a propòsit de la mort d'un combatent, aquell vers de Maragall En la mort d'un jove: "Ai la Mort, i que n'ets d'embellidora!":

*...Nous avons été saisis par la nouvelle de la mort de votre compagnon. (...) La mort est une grande artiste, elle embellit, elle ennoblit tout. Ou est-ce que c'est la vie, cette vie qui est l'oeuvre de nos mains et de nos désirs, mais qui n'est pas à la mesure de ce qu'il y a de meilleur en nous. De tout temps, les malheureux ont regardé la mort comme une libération, et les vrais heureux, ceux pour qui le bonheur est une paix, n'ont jamais craint de mourir..."<sup>12</sup>*

### L'acord final

A aquestes mateixes, diguem-ne, conclusions el porta la consideració sobre el seu segon gran art, la música. Màrius fou un devot de la música. A més de la seva educació musical d'infant, va gaudir de l'experiència "vora la mar" de sentir tocar el violoncel a Pau Casals quan anava a estiuejar amb la família a Sant Salvador, la platja gran i oberta del Vendrell -a partir del 39, seria el violoncelista qui rebria i escoltaria els versos del poeta i els atribuiria, meravellat, el nom d'un músic, segons el ritme del poema: "Això és Bach!... això és Corelli!", exclamava. Tots els poemes de Màrius són intensament musicals. I alguns fan tema de la música i dels seus estats, com aquest del 18 de març de 1937:

*En el silenci obscur d'unes parpelles closes  
que tanca l'Univers en el meu esperit  
la música s'enlaira. -Talment en l'alta nit  
puja fins als estels el perfum de les roses.-*

*Ella, divina música, en el meu cor petit  
fa cabre l'infinit, trencades les rescloses,  
i se m'emporta lluny dels Nombres i les Coses,  
més enllà del desig, quasi fins a l'oblit.*

*Com les algues que avancen en el pit de les ones  
entre el bleix de les aigües rítmiques i pregones,  
jo vaig, música endins, voluptuosament.*

*I mentre el món es perd, adormit a la platja,  
jo somnio, -perdut en l'estreta salvatge  
dels llavis de l'escuma i dels braços del vent. (25)*

Per la música, Màrius conegué la voluptat, la fruïció, el goig del profund. "Tota la seva vida és un poema", va dir en alguna ocasió. Ara, amb entusiasme i en èxtasi, posa la vida en el seu punt més alt. Per què la música? Per dir-nos què és, què pot ser la vida humana.

<sup>12</sup>Carta a Joan Sales del 25 de novembre de 1939. Vegeu MT p.216.

El poema té com a títol Mozart i n'és un homenatge:

*Enduts d'un ritme facil i profund  
també els nostres compassos voldrien un a un.  
volar i somriure.  
També la nostra llei és una gràcia ardent,  
ala d'un ordre en moviment,  
ràpida, lliure...  
  
Potser la nostra vida sigui un mal instrument,  
però és música viure! (73)*

Si la vida és música, la música és un anar cap al final, cap a l'acord darrer, i en aquest final -la mort- hi és tota sencera. El poeta imagina un diàleg del cor amb l'ànima, que sap el secret:

El cor  
*No és prou que a cada instant mori una mica.  
Cal que morin també, dins meu, els meus records  
i jo els perdi...  
Pàtria potent i rica,  
ànima, què faré sense els meus morts?*

L'ànima  
*-Com una música molt lenta  
flueix, miraculosament, d'un acord sol  
i, rítmica, s'eleva, s'orienta,  
i viu, i a cada temps que guanya duu l'estol  
dels silencis i els ecos d'abans en el seu vol.*

*així la vida, cor, aquesta lenta febre,  
arrossega silencis que sembla que hagin mort.  
veus i cants d'una música que ja no pots percebre,  
cap a un final fet d'ella, perfet com un acord. (66)<sup>13</sup>*

Si la vida és música, si la vida es poema, reclama un acord final, un punt final. El que ve "després", quan la música és música i el poema és poema, és quelcom nou, ple, joiós. No pot estranyar, doncs, la conclusió final de Màrius Torres, metge, veí de la mort i pujant dia a dia, de vegades treballósament i penosa, els graons que el portaven a les seves estances, respecte al problema capital de la mort, potser el seu darrer i màxim testament: ¿què és la mort en el context de la bellesa vinguda del fons? Senzillament, allò que sentia en el Palau de la Música de Barcelona quan era estudiant de medecina, mentre restava embadalit davant aquell silenci que es creava en el moment que el director, potser l'instant abans d'interpretar Bach, aixecava la batuta i tot, músics, públic, instruments, restava en silenci ple, expectant:

*Això és la joia -ser un ocell, creuar  
un cel on la tempesta deixà una pau intensa.*

---

<sup>13</sup> De les dues versions d'aquest poema trio la que dona Joan Sales, segurament anterior a la que apareix a l'edició de Margarida Prats. El fet que fos la darrera versió del poema feta per en Màrius no vol dir que sigui la millor.



*I això és la mort -tancar els ulls, escoltar  
el silenci de quan la música comença. (70)*

Un dia Màrius fou conscient que havia viscut anticipadament la seva mort en aquell moment de silenci, llindar de la voluptat i del goig. El poema no es titula Això és la mort, sinó justament Això és la joia, on apareix el vol joiós de l'ocell en l'aire renovat, encalmat, que ve després de la tempesta. A aquest "ser un ocell" correspon simètricament el "tancar els ulls" -la forma de volar de Màrius en escoltar la música. El "creuar" de l'ocell esdevé ara "escoltar". Però escoltar, ¿què? Justament allò que ve immediatament després del final del vers: la pausa silenciosa, el silenci, que és un fet per al lector abans de ser descrit pel poeta amb paraules a l'últim vers. **En recitar el poema fem l'experiència de la mort** tal com Màrius l'entèn, de la mateixa forma que en Màrius anticipava la mort pròpia en entrar al Palau de la Música.

I el poema, justament un poema sobre la mort, acaba amb un "comença".

Aquest poema tan senzill, tan corprenedor i suggerent, potser inspirat en la forma d'un poema de Rilke<sup>14</sup>, fou un part difícil, si més no, llarg: les dates mostren la dificultat d'aquesta senzillesa: nou mesos va durar la seva gestació, des del 30 de març de 1940 fins el gener de 1941.

En aquell racó de món, sacsejat per les notícies vingudes de fora, immers en absoluta impotència i aparent passivitat, Màrius penetrà en el secret de la mort. Afrontà el pitjor amb l'esperança del millor. I el millor li fou donat: la mort, "la minúscula mort que creix dins meu", se li transfigurà.

### **L'experiència de la derrota**

Amb la guerra, l'absurd individual s'havia fet més intens i es trenava amb l'absurd col·lectiu. Màrius, però, tot resseguint el fil íntim de la pròpia biografia, havia constatat que l'absurd aparent pot ser l'estoig del sentit amagat: absurda era la seva malaltia, però era ella qui l'havia portat a Puigdolena i li havia fet palpar la joia única de la creació. Potser sense poder-s'ho dir, no havia pressentit el seu destí en trobar-se davant aquella deessa nua i sense braços del Vaticà? No li havien estat donades, com un regal infinit, la confiança i la intimitat de Mahalta? No era això el compliment d'un anhel essencial? El seu camí tan laberíntic verificava les velles i arrelades creences del seu avi-padrí Marià... No s'havia posat en mans d'una voluntat i d'una intel·ligència infinites, que "coneixent les raons últimes de cadascun dels esdeveniments, ho aconduïx tot a bon terme"? No trobava la resposta a les seves moltes preguntes en aquella collita de versos, "d'instants que transfiguren", que sentia alhora tan donats i rebuts com propis i on s'expressava el bo i millor de si mateix, justament allò que no aconseguia de mostrar en

---

<sup>14</sup>L'any 1939, "año de la Victoria", com consta a l'edició, a l'editorial Yunque de Barcelona es publicà un recull de poemes de Rilke en edició bilingüe i traducció de Dorotea Patricia Latz. Molt possiblement aquesta fou l'edició que Màrius va tenir a les mans potser durant un parell de setmanes. El poema, que suposem inspirà el de Màrius, diu en la traducció: "Esto es la nostalgia: vivir en la agitación/ y no tener patria en el tiempo. / Y esos son los deseos: callados diálogos / de las horas diarias con la eternidad." Es troba a les pàgines 92-93. Dec aquesta indicació a Margarida Prats, autora d'un llibre sobre Màrius Torres, del que trec algunes indicacions, cites de cartes i del Diari de Màrius adreçat al germà.

estats de consciència ordinària? De l'absurd individual havia brollat aquella alegria que tan sovint el visitava, presència del sentit i manifestació ben clara de trobar-se en el propi camí. Al capdavant, fou tan intensa que el va fer indiferent al desenllaç de la malaltia que portava i que el portava.

Així doncs, de l'Absurd col·lectiu podia brollar també el Sentit. Els primers bombardeigs aeris sobre Barcelona, el 10 de març de 1938, un dia màximament, íntimament familiar -desè aniversari del traspàs de la mare i setzè aniversari de la germana, justament a Barcelona- li arrencaren un poema que es troba en totes les antologies:

*La galerna i el llamp, el torb i la tempesta,  
sobre l'ample terror l'han combatut a ras.  
La flor de l'esperança, minúscula i tenaç,  
color dels nostres somnis únicament hi resta!-*

*Entre les runes, sobre els fogars extingits,  
enlaira el seu perfum, secret con la pregària:  
i pella poc a poc, viva mà solitària,  
els quatre rastres dels cavallers maleïts...*

*Car tan profundament la seva arrel s'allarga  
que floriria encara si aquesta terra amarga  
un dia fos coberta d'una crosta de sal.*

*Però l'alè de Déu novament hi circula!  
I, granant en silenci les espigues del mal,  
ella traurà forment del jull i la cugula. (33)*

Com dringuen en el record els versos que posen punt final a la epoeia muntanyenca de mossèn Cinto!:

*...i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra  
al Canigó no el tiraran a terra"!*

Però "el monument de Déu" a Màrius Torres ja no és "la muntanya engallardida", sinó la minúscula i secreta "flor de l'esperança", nascuda sobtadament i pacífica entre runes. Ella realitza la alquímia no endevinada per mossèn Cinto: la secreta transmutació del verí i del mal, "el jull i la cugula", en blat net que es pot menjar.

D'altra banda, quina evolució la d'en Màrius! Ell, que un any i mig abans, havia vist desesmat el seu futur "cobert de sal", ara veu que la seva flor

*floriria encara que aquesta terra amarga  
un dia fos coberta d'una crosta de sal.*

Màrius està pregonament, divinament posseït per una esperança incondicional, sense límit, per aquell a priori que transforma les experiències que fa de la vida, la raó de la qual és... ella mateixa: "la raó de la meua confiança és la meua mateixa confiança", hauria pogut dir. Penetrem, som, com en el Principi Esperança de Ernst Bloch, i amb més fonament i credibilitat potser que en el filòsof marxista, en la pura intimitat de l'Ésser.

Un moviment semblant inspira un altre poema de Màrius sorgit de la fosca cloenda de la guerra. La seva data és justament "1939". "Lo que un segle bastí, l'altre ho aterra" havia cantat mossèn Cinto davants els dos campanars en perill d'extinció. En canvi, la ruïna davant la qual es trobava en Màrius era la de la seva pàtria, la dels seus orígens,... la d'ell mateix:

*Ara que el braç potent de les fúries aterra  
la ciutat d'ideals que volíem bastir,  
entre runes de somnis colgats, més prop de terra.  
Pàtria, guarda'ns la terra no sabrà mai mentir.*

*Entre tants crits estranys que la teva veu pura  
ens parli. Ja no ens queda quasi cap més consol  
que creure i esperar la nova arquitectura  
amb què braços més lliures puguin ratllar el teu sol.*

*Qui pogués oblidar la ciutat que s'enfonsa!  
Més llunyana, més lliure, una altra n'hi ha, potser.  
que ens envia per sobre d'aquest temps presoner.*

*batecs d'aire i de fe. La d'una veu de bronze  
que de torres altíssimes s'allarga pels camins.  
i eleva el cor i escalfa els peus dels pelegrins. (50)*

1939, l'any de la derrota, per a ell significava la pèrdua definitiva de Lleida, bressol nadiu: un despullament i un absurd més. La seva família s'havia traslladat a Barcelona quan la ciutat va caure en mans dels nacionals. Tot i tot, tenia més aprop aquells qu estimava i això el compensava d'aquella pèrdua. 1939, en canvi, va ésser l'any de l'exili familiar a França. Els mateixos dies que els Machado i els Riba, els Torres van travessar els Pirineus per anar a un camp de concentració; després a Lió i, finalment, a Montpeller.

De l'enyor de Màrius, el juny d'aquell any, s'enlaira la descripció de la ciutat perduda. En ella, sense adonar-se, es descriu a si mateix. De fet, en els somnis, "la ciutat" és símbol del centre pregon de l'esperit; qui en somnia una fa la vivència de la seva pròpia identitat central: la ciutat és allò que hostatja, centre que administra i governa. De fet, veiem allò que som. Màrius descriu Lleida a través d'ell mateix i del seu sentiment. Podem llegir, doncs, aquest magnífic poema com una descripció de Lleida i com expressió del més profund del seu autor, "dolç i secret", "feliç", "poeta", "fidel", "silencios"... El seu títol és, naturalment, *Molt lluny d'aquí*. Llegim-lo:

*Sé una ciutat, molt lluny d'aquí, dolça i secreta,  
on els anys d'alegria són breus com una nit.  
on el sol és feliç, el vent és un poeta,  
i la boira és fidel com el meu esperit.*

*L'Orient hi deixà la seva sang de roses  
la mitja lluna càlida del seu minvant etern  
i, enllà d'un gran silenci de persianes closes,  
un riu profund que corre per una nit d'hivern.*

*Als seus vells carrerons, plens de fervor, arriba,  
jo no sé de quins segles, un gris d'amor i encens:  
el so de les campanes hi té una ànima viva,  
i el seu batec és lliure com el del cor dels nens.*

*Alli, més bells encara que els parcs en primavera,  
els camps humils i alegres s'obren al capallard,  
en el seu gran repós l'ànima es fa lleugera  
com enmig de la vasta paciència del mar.*

*Res no crida al meu cor amb més tendresa ara  
que aquells camins fondals de xops i de canyars.  
El seu record fa un ròssec de recança al meu pas:  
torna a la meva espatlla la mà greu del meu pare. (55)*

Vers rere vers hi han desfilat la ciutat i l'artista. El vers final es trenca amb la biografia íntima: el record del pare absent. Fou també "pare!" ("pobre pare!") la seva última paraula i el seu últim record abans de morir: en aquest retrat que va de l'inici i l'origen, "els anys d'alegria", s'anuncia subtilment, crípticament, atzarosament (qui pugui entendre, que entengui), el final i la mort. **Molt lluny d'aquí** és un pema de totalitat. És l'anàleg del **Retrato** d'Antonio Machado.

### El rellotge de sol

Màrius restà sol i sense recursos propis<sup>15</sup> enmig d'una situació ben difícil a causa també de la seva nissaga: ell, fill d'un polític nacionalista ben representatiu, es trobava en una terra dominada pels enemics vencedors, àvids de represàlies... i de treure's la por del damunt. No era impossible que qualsevol dia no es presentés la policia per endur-se'l. De fet, s'hi va presentar. Fou la perspicàcia de la propietària del sanatori i la malaltia que, en aquell moment, enfebrint-lo, el tenia al llit, qui el salvaren de caure en mans dels que el venien a buscar i li volien mal.

L'espiral de pobresa, de malaltia, de soledat, havia donat un tomb i encara es feia més estreta. L'absurd s'anava entortolligant i acumulant en la seva biografia com un núvol negre que li tapava el cel, que li feia difícil la seva visió. Tanmateix, la confiança en aquella "intel·ligència infinita que tot ho governa, per la qual el Mal és un Bé, les raons del qual se'ns escapen", com havia escrit en síntesi el fundador de la nissaga, el padri Marià, anava creixent amb el mateix ritme, s'anava desampellegant de les raons rebudes per fer-se més i més personal, trenada amb experiències íntimes. Els fets mateixos de la seva vida li en donaven testimoni: el mal, la malaltia, no l'havia dut al seu bé màxim? I el que era veritat a nivell individual, no ho seria també a nivell col·lectiu?

El dia 18 de juliol de 1939, inici i final d'un absurd alhora individual i col·lectiu, va venir amb perfecta puntualitat i avinentesa un poema extraordinari. Màrius va veure la seva aventura, amb tota la seva llum i amb tota la seva foscor, en el poema dedicat al rellotge de sol del Mas Blanc, vist com a símbol de l'ésser humà, del seu poble, de la humanitat, en un moment de destrucció, de derrota, d'exili, de caos. Encara avui conserva escrita una llegenda llatina: Nisi

---

<sup>15</sup>Subratillo la paraula "propis". De fet, Màrius no restà abandonat, ni de lluny. La propietària del sanatori va tranquilitzar per telèfon a la família quan aquesta li anuncià que marxava a l'exili: ella es faria càrrec de les despeses del Màrius. Fins i tot, va millorar la seva condició. No fou un gest de compassió, sinó d'amistat i germanor. Maria Planas apreciava molt l'obra de Màrius. I a partir de 1939 l'amistat amb el poeta, com amb tot el grup d'amics, es va fer íntima. Tot i així, aquesta situació pesava en l'ànim del poeta, com ho demostren un parell de cartes a la Mercè Figueres on li comunica el pensament de guanyar-se la vida, davant de la impossibilitat de fer servir qualsevol altre medi, com autor de comèdies per a ser representades en els teatre. Tot i tot, se'n va desdir immediatament, també en carta, al dia següent.

signo serenas, només assenyalo les hores serenes. El títol del poema és justament Rellotge de sol:

*Marca d'ombra que et mous al pas de l'Univers,  
al mur antic i dolç rodant de segle en segle,  
sobre un temps que en nosaltres és fútil i divers,  
només la llum és la teva regla.*

*Tu mesures la glòria de la llum al zenit  
la canviant carícia dels angles, la segura  
fidelitat d'un ordre que va de l'infinit  
fins a la teva pàtina obscura.*

*Però ignores què duren l'ombra, la nit, l'acord  
dels núvols i del torb on la tempesta bleixa,  
l'instant de desesper que al fons del nostre cor  
és més llarg que la vida mateixa!*

*Ah, qui pogués com tu, mogut per sol més alt,  
no mesurar tampoc les tenebres avares,  
si en la pedra roent del nostre cor mortal  
totes les hores no ha de ser clares! (62)*

Els vuit primers versos, amb solemnitat còsmica, aparentment descriuen el rellotge de sol. Però van més enllà. Aquest rellotge no mesura el pas del sol... sinó el de l'Univers amb majúscula, el pas del Tot. Aquest rellotge fa present, "la segura fidelitat d'un ordre que va de l'infinit fins a la teva pàtina obscura". El rellotge de sol se li transfigura: amb imperceptible, amb subtil transició, esdevé símbol de la fidelitat divina i de la condició humana en el seu punt més alt. Màrius, que és tot en el poema -"antic i dolç", "la canviant carícia dels angles..."-, menant una vida que no amaga el seu risc, descobreix empar i fonament no en un "etern retorn" com el seu Nietzsche tan llegit, sinó en una "fidelitat infinita".

Els vuit versos següents no amaguen les hores fosques, el dolor de tota la seva situació individual, familiar, històrica, "l'instant de desesper" que fa la vida i el més enllà de la vida tan terriblement fosc i enganyós com si fos un parany posat per uns déus sàdics. Són justament les hores, potser en aquell moment tan sovintejades, que el rellotge no té en compte.

El Rellotge de sol, un dels punts més alts de la seva inspiració, marca també un punt d'inflexió en la seva vida i en la seva obra. És un final d'etapa i l'inici d'una altra. Ha acabat un cercle de la història i de la seva vida: el final retroba l'inici -així ho assenyalava la data del poema. I aquest cercle, malgrat el dolor punyent, autèntica prova de l'esperança, acaba "bé", amb goig: "1939 ha estat un any feliç", va deixar escrit en carta com si fos una acta notarial. El creador s'ha desvetllat tot descobrint la voluptat i el goig de crear. La guerra ha acabat. La fugida forçada dels seus, ara ja instal·lats a França, l'ha deixat sol: ja no s'hi pot recolzar. Aquest buid tan dolorós, tan incert, tan definitiu, malgrat que encara no ho sàpiga (exceptuant la germana, no els tornarà a veure mai més), potser sigui necessari perquè brolli l'arrel interior, la identitat nua, allò que el sosté a ell i només a ell, allò que el fa ésser enmig de la roda còsmica, allò que el fa no sentir-se perdut enmig d'un univers aparentment hostil. Escriviu a un amic:

*Tu marquais un jour la difference entre mon idée - ou sentiment- de Dieu et celle que nous pourrions appeler "orthodoxe" en disant que pour moi il s'agissait plus encore que de foi, de confiance. C'est*

*exact. Ce n'est peut être pas exactement la sorte de confiance qu'on a (ou qu'on n'a pas) en un père, mais c'est bien de la confiance.*<sup>16</sup>

Aquesta serà la nova etapa. Reeixirà? Intimament sol -"tota vida és camí de soledat", constatarà pocs mesos després-, tremolant de febre, de pobresa, de derrota i, alhora, de protecció, certesa i alegria, descobreix el tret suprem, potser, de la condició humana: assenyalar amb la pròpia ombra la llum infinita. Qui en pren consciència, qui s'adona que és "rellotge de sol" i accepta ésser-ho, pot trobar seguretat en el perill, sentit en el caos, salut en la malaltia, vida en la mort: l'abim vertiginós i angoixant pot transformar-se-li en "llar ben cintrada". I sovint té a l'abast el cant, el somriure, la tendresa: arrela en el més enllà de tot, en una fidelitat que res no limita.

El sol pertany a la definició i a l'"actuació" del rellotge. La presència del "Sol més alt" es fa tangible en el poema, en cada poema, que és com una marca d'ombra -i de Sol- en el temps -potser per això Màrius subratlla tant les dates de les seves creacions- fruit de la col.laboració i de la complicitat entre el rellotge i el raig de sol. I, per això mateix, la creació li fa sensible la misteriosa unió entre la consciència humana i les forces còsmiques. I, més enllà d'aquestes, la misteriosa unió, sensible en la creació del poema, entre el Sol i l'home. A aquest "Sol" de la consciència Màrius l'anomenarà "Déu", arrabassant aquest nom (potser recuperant-lo després d'un robatori) a les religions col.lectives, abans bones per a tothom, però on ningú no s'hi acabava de reconèixer. I així escriurà a Joan Sales:

*(...) Et je me suis très certainement posé bien de fois cette question que tu me prêtes: Est elle possible la prière? Ou pour mieux dire: A t'on le droit de prier? Ou encore: A quoi sert tout cela? Il y a bien des mois je soulignais ces mots d'Emerson: "La prière c'est la contemplation des faits de la vie du plus haut possible des points de vue". "Mais prière comme moyen pour un but déterminé... suppose dualisme, non pas unité, dans la Nature et la conscience. Sitôt l'homme est un avec Dieu, il ne peut plus rien demander (...)". Même si on n'est plus panthéiste comme Emerson, cet "être un avec Dieu", cette solidarité avec l'univers, garde une valeur troublante.*<sup>17</sup>

Lluny del pare, forçosament "abandonat" per ell, conscient també del sofriment de qui el va engendrar, Màrius veu néixer en el seu horitzó la Realitat anunciada per la relació simbòlica entre pare i fill. El pare biogràfic ha hagut d'allunyar-se per a donar pas a la íntima solitud de Màrius. Les antigues converses -evocades amb aquell "ròssec de recança"- entre pare i fill es transformen ara en els poemes-pregària de Màrius.

Aleshores, aquella font presentida, però encara llunyana, aquell nou nat que encara no havia tastat la llet de la mare, com havia escrit dos mesos abans, pot mullar els llavis en l'aigua, pot mamar d'un pit gens estrany; alguna cosa nova, molt definitiva, molt feliç, se li obre:

*Com un nou nat, dejú de la llet de la mare,  
busca, amb els llavis verges, els pits encara eixuts,  
jo tinc set de la font que no s'ha obert encara.  
M'has embruixat, gran Anima dels absoluts!*

<sup>16</sup>Carta a Joan Sales de l'11 de desembre de 1940, MT, pp.226-227.

<sup>17</sup>Vegeu la nota anterior.

*Tal vegada és el preu de la nostra grandesa  
aquest dolor d'estrenyer els braços en el buit,  
de sentir com un erm la nostra vida presa  
per arrels d'un gran arbre d'on no abastem el fruit.*

*i endevinar amb el cor, invisible i segura,  
la claror de la terra natal de l'esperit,  
enllà del mur extrem de la nostra mesura.*

*on es trenquen les ales dels ocells en la nit:  
de viure per morir, com qui camina a cegues,  
amb els ulls afamats d'aquesta llum que ens negues. (60)*

Aquesta llum vindrà, està a punt de venir, i serà, "entorn nostre com un abisme". Màrius està a punt de fer una nova experiència del Goig central, del misteri de Déu en el misteri de l'home, del misteri de l'Home en el misteri de Déu. El poema vingué el darrer dia de 1940:

*Quan seguim àgilment amb un cor que no es cansa,  
qualsevol cosa viva dins nostre o en el món  
-flama o ocell, temps de turment o d'esperança-  
fins als termes supremes on tota boira es fon,  
una sagrada esgarrifor, de mort o crisma,  
ens pren, de veure allò com nosaltres vivent,  
tornar-se gra de pols que es perd en un abisme  
enllà dels nostres ulls i de la nostra ment  
Com un espai, profunditat vertiginosa,  
tu ets per ella, cenyint la vida tremolosa,  
renaixement de tot morir, nord de tot rumb.  
Claredat massa vasta per la nostra mirada!  
Alegria de l'ànima que sent, enlluernada,  
Déu entorn nostre com un abisme de llum! (75)*

## La transfiguració de "Déu"

La presència de l'Invisible és una constant a Màrius Torres. Pregonament religiós, hereu de una sòlida tradició familiar, Màrius es bat sobretot amb el catolicisme dominant i les seves formes que ell sent buides i hostils a la pròpia tradició. Fins i tot, adolescent, trencà violentament i momentània amb una de les seves cosines, fervent catòlica. I ja en el sanatori topà amb el catolicisme, gens superficial, de la Mercè i de molts dels seus amics i amigues... A poc a poc, alhora que es referma en les seves conviccions, ja fruit d'una experiència que el fa madurar, augmenta en tolerància i respecte: el sol surt cada matí per a tots. D'altra banda, l'experiència del seu Déu porta cap a una abrandada experiència de fraternitat i no permet que hom s'enlairi per damunt dels altres, descobrint el fons secret de moltes motivacions i conductes. El frec frec diari, el contacte amb altres malalts republicans i no republicans, accentuat segurament per la presència en el sanatori de militars feixistes, li va permetre d'observar i d'observar-se. El Déu de Màrius no adula al seu creient, sinó que el fa assumir allò que no vol acceptar en ell mateix i que, projectat en l'altre, tal volta li fa donar les gràcies "per no ser com aquest". En la seva òrbita el creient veu allò que és humà, i per això mateix universal, més enllà de fronteres, cultures i creences:

*C'est qui s'est passé ces dernières années m'a montré le peu de distance humaine qu'il y avait entre*

*moi et des hommes desquels je croyais être bien loin et dont bien des choses me révoltaient. Cela a eu pour conséquence d'une part que j'ai cessé de les mépriser -quelques uns- et de l'autre que j'ai éprouvé à l'égard de moi-même une nouvelle contemptivité. C'est dur de n'être pas très au dessus des idées et des sentiments qu'on hait! Où n'est-ce peut-être que j'ai déjà 30 ans et que je devient mûr? "Nel mezzo del camin de la mia vita io mi trovai per una selva oscura... C'est difficile, être un homme. Il faut travailler, travailler..."<sup>18</sup>*

A partir de Rellotge de sol s'inicia el cimbal de l'aventura espiritual de Màrius Torres: la lírica intimíssima esdevé consciència còsmica; intimitat -"marca d'ombra"- i immensitat -"que et mous al pas del'univers"- van esdevenir una sola cosa i l'home retroba la seva unitat. La immensitat, per exemple, de la nit, el "torbaba" -a Pascal el feia "effrayer", esglaiar. Havia de rebre'n l'ensenyament. I així, en un dels seus primers poemes fa parlar a la Nit:

*(...) Alça, si et plau, els ulls en la tenebra, vers  
els estels que clivellen la meva carn obscura.  
Compara't al seu brill, i pensa, criatura,  
què val un ideal, una llàgrima, un vers.*

*Mes no et torbi l'esclat de la meva grandesa.  
Cada flor té un perfum, i cada ànima pesa  
en el fons del meu cor on l'Etern es present.*

*Que la meva amplitud et doni confiança  
en el braç que ens sosté, en la roda que avança  
i en el sol que veuries si jo fos transparent. (22)*

Sentir-se íntimament, dolçament, rigorosament, encertidament portat, li transformà el sentiment: la immensitat, en fer-se íntima, esdevenia espai del vol; la intimitat, en fer-se immensa, deixava de ser anècdota, particularitat, per esdevenir paràbola, mirall, exemple d'allò immens; la intimitat es feia "interessant", universal, i no avorria; al contrari, esdevenia poètica, en el més alt sentit de la paraula, és a dir, creació i novetat.

En la immensitat, Màrius descobreix l'abast infinit de la consciència que tot ésser humà, és i està cridat a ésser - tothom pot dir "tot" i "sempre", entenent-ho. I així, quatre anys després, Màrius descriu la nit d'una altra forma, sedosa, tendre, pacífica, immensa... com l'ànima:

*La nit és un palau a la teva mesura  
ànima en vetlla, vasta com cap arquitectura.  
Tota distància cap al teu interior  
llunyanies de pau-, llunyanies d'amor.*

*L'infinit ha tancat els ulls, i sent, als polsos,  
un batec suavíssim, fet de somnis tan dolços  
que eleva en aquesta hora la vida d'aquest món.  
Un trèmul pes d'estrelles descendeix al seu front.*

*Tanca també tu els ulls i adorm-te en la pau clara,  
ànima en vetlla, ànima en servitud encara:  
i escolta bategar, com en somnis, dins teu,  
el repòs de la mort, el silenci de Déu.(79)*

---

<sup>18</sup>Carta a Joan Sales del 7 d'octubre de 1940. Vegeu MT p.221.



Descoberta la totalitat-immensitat de la consciència, la nit n'esdevé estança pròpia, i ve la pau, perquè ja no hi ha dualitat que la pugui estroncar o amenaçar. Per això, potser, aquesta cançó no és exaltació, excitació ni ebrietat, sinó... cançó de bressol per a l'ànima "en servitud" que encara no s'ha descobert.

Potser per tot això la seva meditació va esdevenir, "més enllà dels altars, els claustres i les aules", pregària expansiva, fonda, viril, afamada de realitat.

### **El Déu del poema i... de la reconciliació**

Però no ens equivoquessim: el seu "Déu" no és el deu que sacralitza un ordre establert, jerarquitzat i imposat. No és el déu de la llei ni de la doctrina. És el Déu del poema i de la inspiració, el Déu transcendent i immanent al llenguatge del poble i al llenguatge del poeta, com la mare que li ensenyà:

*M'agenollo en el fons de la meua paraula,  
infinit de silenci...*

havia ja escrit en un dels versos més intensos, més fervents de tota la nostra poesia. Obeir la inspiració, mantenir-s'hi fidel, crear, fer poesia, era, doncs, alhora un exercici de bellesa i un exercici religiós. El poema vincula, uneix, reconcilia superfície i profunditat: vingut del fons inconscient i rebut per la consciència-superfície uneix ambdues dimensions i el creador s'unifica. El poema resultant participa del seu doble origen i es mostra la totalitat: la moció vinguda del fons és l'origen de la creació. Però aquesta no es donaria sense la col·laboració, la complicitat i el treball de la consciència (aquí rau la diferència amb la mediumnitat). En aquesta moció inspiradora, vinguda del fons, en aquest treball de la consciència, en la unió final, és on es fa sensible el Déu de Marius Torres.

El seu Déu, com succeí a Rilke, no separa l'home de la dona, al contrari: l'experiència espiritual és experiència de totalitat. No pot prescindir ni renunciar a l'"altre" sexe si vol arribar a ésser justament el que és, espiritual. Tampoc no pot limitar a priori la relació -els límits han de brollar intrínsecament de la qualitat, de la intensitat, de les ganes, nascudes de la mateixa relació: "Ni l'home sense la dona, ni la dona sense l'home" recomanà Pau de Tars, massa oblidat per les esglésies cristianes. Més encara, l'experiència espiritual, l'experiència del seu Déu, es verifica quan l'home i la dona es van reconciliant, anant més enllà de l'antiga i revellida hostilitat entre els sexes. Recordem un poema dedicat a Mahalta que comença:

*Com dos infants que van per un bosc de rondalla  
agafades les mans i els cors,  
seguim el caminet que entre jardins davalla  
cap al país dels teus records.*

I que acaba amb un crit:

*Ah, no em deixis en terra! Fes-me lloc al teu somni,  
Mahalta! Sóc el teu germà! (21)*

El Déu de Màrius Torres, fruit de la seva experiència, apropa i agermana també els vius amb els morts, malgrat la distància que els separa. Aquesta és una constant a Màrius Torres,

hereu de la seva tradició familiar. La Presència infinita porta les altres presències que silenciosament acompanyen en íntima solidaritat, en la unitat d'una història comú que evoluciona i madura. Aquesta "presència confortant dels morts" l'acompanyà al llarg dels seus anys de sanatori fins fer-se en moments ben sensibles, presència que ell, discretament, amagà. D'aquesta experiència brotà com un fruit esplèndid el poema que ja hem citat més amunt: el dedicat a la mare morta. Justament s'anomena Presència.

D'altra banda, Màrius no concep la inspiració d'una forma tan "espiritual" que la separi de l'instint: al contrari, ambdós es potencien íntimament. L'experiència del seu Déu redreça l'instint que orienta i fa encertar, i amb ell, la base animal. I així, el seu Déu es mostra justament

*en el rastre, en el bosc, de l'animal més lliure (67)*

tot el contrari del déu dels dictadors, de la rigidesa de la llei imposada, de la prohibició de l'instint i de la intuïció, de la originalitat creadora de cada individu, que separa l'individu de si mateix i de la pròpia fondària, el déu dels vencedors i dels jerarques, aliè i alienant: Màrius no ho sabia, però -fruit, diria ell, d'aquella "arcana providència"- el seu Relotge de sol fou donat i format en l'aniversari de l'inici de dues dictadures patides simultàniament per aquest país: la tan coneguda del dictador militar i la religiosa, iniciada el 18 de juliol de 1870 quan el concili Vaticà I declarà la jurisdicció universal del bisbe de Roma sobre totes les diòcesis del món, alhora que definia, el mateix i darrer dia del concili, el dogma de la infal·libilitat d'aquest bisbe. Aquest doble 18 de juliol, tan sorprenentment casual, tan atzarosament significatiu, -un gran atzar com Jung diria "un gran somni"- originen la pregunta per l'especificitat d'aquest país. Quina força pot brotar d'ell, un cop alliberat de la doble repressió?

El Relotge de sol és l'anunci profètic d'un nou Déu, d'un Déu que ve, el Déu del poema, que uneix conscient i inconscient, origen d'una nova salut i d'una nova autoautoritat. Aquest Déu, com la "flor de l'esperança",

*(...) pella poc a poc, viva mà solitària,  
els quatre rastres dels cavallers maleïts. (33)*

els estralls que en els esperits i en els cossos han deixat les dictadures de tota mena, estatals, religioses, socials, familiars... que ofeguen la profunditat i la fan inconscient, i amb ella els somnis i les íntimes mocions fins fer-les insensibles a la consciència. I això -són els poemes d'un metge!- en i per a una nació, un poble i una geografia on ambdues dictadures s'han fet sentir amb tot el seu pes esclafador.

### **Més enllà del temple**

El Déu que s'anuncia en els poemes de Màrius Torres contrasta, blanc sobre negre, amb el déu de les religions, dels temples i del sacerdots còltics. El seu lloc no és l'espai sagrat, fet per mà humana, malgrat la seva grandesa. La presència del seu Déu es fa sentir sobretot, "allà on la vida governa". Aquest poema que parla del Temple de la mort, conté justament allò que maldava per aparèixer en el fons de la vida i de l'obra de mossèn Cinto i que ell mateix frustrà amb la seva defensa aferrissada: un espai sagrat, és a dir, poètic, en la seva totalitat, sense temple, sense "fanum" que separa del "profanum". I n'obrí un altre que aquí s'expressa, escrit quatre mesos

abans del **Relotge de sol**, de tantes ressonàncies -"alegre, lliure, net com el vol d'un ocell"- nietzscheanes i...evangèliques:

*Com un poble d'ocells, fills de la llum eterna,  
des dels pòrtics del temple d'un déu abandonat,  
la meua ànima, sedent de claredat,  
guaita enfora, a l'espai on la vida governa,*

*no pas dins teu, al trist recinte humit i gras  
on regna, entre la fosca que glaça les palpebres,  
la Mort, la immunda Mort, oferta en els altars  
a un culte corromput de runes i tenebres.*

*La Mort -tots els camins que arriben fins a Déu  
passen sota els teus arcs, o portal de misteri-  
Ah, qui pogués morir, sense agonia, lleu,  
cara a la sola llum, a l'esplendor aeri.*

*alegre, lliure, net com el vol d'un ocell,  
travessant l'arc més alt a frec de capitell! (57)*

"Un déu abandonat"... Un canvi d'època pressuposa, en el fons, un canvi de "Déu". En aquesta nit tan nostra, tan present en l'obra de Màrius Torres, on l'ateisme és xavalla comuna i, en la pràctica, dogma col·lectiu, -un ateisme edificat també pedra a pedra per la mediocritat del temps no sense la complicitat de les institucions religioses més preocupades per la moral que per "l'experiència", es dreça el poeta i el poema, aquest poeta i aquests poemes.

Som, vivim en el temps del déu que ha marxat, abandonat, en el temps del Déu que encara ha de venir. És un temps de negació, de trontoll, d'indigència. El déu abandonat ja no hi és -la sensació de buidor de moltes institucions religioses, abans plenes, semblen una constatació d'aquell anunci nietzscheà sobre la "mort de déu", del déu col·lectiu. El Déu que ha de venir encara no hi és. Aquest doble "no", sembla esdeveniment en el nostre temps i en la nostra terra. Per això, enmig d'aquesta nit ben fosca, tan trasbalsadora, terrible a estones, que tants vertigens provoca, es dreça aquesta poesia, tan intensa, tan breu, tan corprenedora i, en el fons, tan evident, com un signe d'esperança i de presència, recollint, a través d'una missió pròpia, el geni de la llengua i del poble.

Aquest canvi de "Déu" és també un canvi d'"home". Perquè el Déu que ha marxat, el déu del temple i de la religió, era el déu del ramat, de la "massa": n'hi havia prou amb una doctrina i amb una moral per a tothom. Ben altrament, el Déu que ve, que s'anuncia en el poema, és el Déu propi, interior, el "meu Déu", el Déu del "meu" poema, tan més universal com més propi i únic sigui. És el Déu de cada instant com a oportunitat i creació única i irrepetible, el Déu que sols existeix en el fons de cada individu i que només a través de l'acció creadora, no automàtica d'aquest, es pot besllumar i experimentar, tot seguint camins propis, estrictament individuals... tan estrets que només es poden fer en solitud.

Aquesta nova vinculació, més que religió, tan rica en intimitat única i en immensitat real, té el seu sagrament i el seu símbol, com també el seu sacerdot-mitjancer: el poema i el poeta, posats tots dos en aquella línia perillosa que separa la consciència de la profunditat de l'abisme, en un lloc de màxima tensió, perill i hostilitat. Tots dos tendeixen a unir i vincular la consciència

amb l'inconscient, la superfície amb la profunditat. En aquesta unió, fruit de l'Esperit, l'home se sentirà sencer, nou, innocent, "salvat" com el primer dels homes. I com el primer dels homes o la primera de les dones, tornarà a entrar en el paradís.

### **Pelegrins**

El Déu de Màrius Torres "parla" i "actua" enmig de la vida. No pot ser el déu dels espais unívocament, inequívocament sagrats, dels temples i monestirs, de la regla vinguda de fora, de la renúncia a l'altre sexe. S'anuncià en aquella Llegenda del Gran Inquisidor de Dostoievski -la imposició eloquent contra la llibertat silenciosa. Fou viscut en aquell De profundis d'Oscar Wilde a la presó de Reading, en una situació que semblava sortida d'una novel·la del rus. I s'anticipà silenciosament en els somnis de Jung. Va esdevenir poema a Rilke i a Antonio Machado...

La realitat viscuda a cara i cor descoberts és l'escenari d'un encontre constant. El Déu de Màrius Torres s'anticipa ja a l'inici de la seva obra en la llum:

*(...) la llum sobre totes les coses  
ve tèbia com una pau. (6)*

I s'anuncia, es deixa conèixer, en les coses íntimes i entranyables, en els esdeveniments biogràfics, en els rostres que ens acompanyen i que estimem. En el cas de Màrius, en aquella "torre" del poema 9 que "era molt dolça, com un codony madur" i que en el record li apareix "en un blau decorat de miracle"; en aquella "ciutat, molt lluny d'aquí, dolça i secreta", "feliç" on "el vent és un poeta", alhora record i esperança; en la "divina música"; en les mans de la mare que li tapaven els ulls; en el moment de la creació poètica; en els ulls de Mahalta; en les converses i reunions amb els amics:

*¿No sents com vetlla Déu dins de cada misteri,  
ànima -vell misteri que t'agites dins meu?  
¿no vibres tu mateixa com una flama greu,  
èbria de l'amplitud de l'infinit aeri?  
És Ell. És el seu aire. En el seu si ens ha pres,  
i ens duu, amb els ulls tancats, cap a una riba clara.  
Ens porta amb Ell, i d'Ell l'infinit ens separa.  
Al braç del seu amor l'infinit no és res.  
Potser no ullarem mai la llum que tot ho crea  
ni mai el nostre esguard podrà penetrar arreu;  
no veurem la nostra ànima com Ell mateix la veu,  
ni serà tot misteri vençut en una idea;  
però sabent que és seu, també, el nostre camí,  
ja és prou meravellós de seguir-lo en la fosca  
i, amb llavis fets de la seva argila més tosca,  
besar molt humilment el seu senyal diví  
en cada món secret que envolta el nostre viure.  
-En el gran buit que pesa sobre les nostres mans,  
en els ulls plens de somnis dels vells i dels infants,  
en el rastre, en el bosc, de l'animal més lliure.(75)*

Tot d'una, coses, esdeveniments, rostres, en "l'instant que transfigura", deixen veure i sentir alguna cosa més enllà que els hi dona tot el seu misteri i tot el seu encís. Esdevenen

relació amb el Més enllà de tot, amb el Màximament proper.

Íntimament present, més enllà de l'amic i de l'enemic, del bé i del mal, vist i sentit en tot, en l'actuació de l'amic i també de l'enemic, en el bé i també en el mal, aquest Déu transforma l'existència de cada dia en un pelegrinatge amagat, discretament velat, però no menys real que l'altre, oficialment religiós. L'últim dia, 21 de febrer de 1939, de la vida d' Antonio Machado - "siempre buscando a Dios entre la niebla"- Màrius ho constatà en un sonet que, justament, s'anomena Pelegrins:

*No ens aturem als temples on altres pelegrins  
arriben al llindar de la teva presència.  
No volem la teva ombra; volem la teva essència,  
Pare de l'infinit que tots portem a dins.*

*Ell s'emporti aquests cors que no fan resistència  
a buscar-te, invisible com l'aire dels camins.  
Perquè sabem qui som, o terme dels destins,  
et sentim sobretot en la nostra impotència.*

*Sabem que en aquest món no arribarem a Tu.  
Però l'ardent impuls de fe que se'ns enduu  
més enllà dels altars, els claustres i les aules,*

*murmura en la muesa del nostre temple intern  
un himne que és un eco del teu silenci etern  
-o Tu que ets més enllà de les nostres paraules! (55)*

El Déu de Màrius Torres, origen de tot Nom, no en té. És l'indicible, perceptible només en el silenci. No es pot conèixer perquè no es pot abastar. Conèixe'l vol dir *sentir-se conegut*, embolcallat per un immens respecte i per una infinita tendresa i comprensió, conegut i acceptat en els detalls més íntims, més secrets, més inconfessables. El seu Déu, conscients nosaltres, encara que no del tot, d'una pèrdua radical d'identitat i de goig, és el fonament ferm per a retrobar-la algun dia: quan el poeta acaba el seu poema i es reconeix en ell, sap també que aquella paraula que és ben seva, no ve d'ell, fins i tot ha sorgit en gran part malgrat ell. Hi ha Algú, doncs, que no és d'aquest món, al qual l'ésser humà no pot manipular, que el coneix i el crida pel seu Nom:

*Tots aquests noms obscurs, resats amb avidesa  
pels llavis del covards, els folls, els moribunds,  
en el Nom sense Nom de la teva grandesa  
com els rius en la mar deuen negar-se junts...*

*Tan enlaire com ets, Senyor, ¿quin mot podria  
empresonar el teu infinit en el seu punt?  
Però t'hem de cridar; i al teu davant un dia  
tot home és un covard, un foll o un moribund.*

*I encara l'encarnem en presagis i en faules,  
i el teu silenci etern profanem amb paraules  
que mai no poden ser paraules de tothom.*

*Si ens fan errar l'orgull, l'amor, la impaciència,  
perdonans i somriu, arcana providència,  
Tu que ens has fet, o Tu que saps el nostre nom! (35)*

Màrius, que moriria l'any que en feia quatre-cents del naixement de sant Joan de la Creu, es troba amb la mateixa impossibilitat i amb idèntica tensió que els místics: no pot callar i no pot parlar: aquesta tensió dóna pes al llenguatge, fa visible tota la seva necessitat, grandesa, relativitat i... misèria. Màrius, creador de llenguatge, en constata la impotència, la pesantor com també la seva lluita gegantina mitjançant imatges potents:

*Sé que hauré d'oblidar per poder-te comprendre  
les paraules que he après en la carn d'aquest món.  
O Déu silenciós, que de música i cendra  
ordenes un llenguatge darrera del meu front.*

*I és sols a mi mateix que em sembla cega i vana  
com un àguila viva dintre d'un pou colgat,  
aquesta opaca, estèril, borda paraula humana.  
Tu tal volta comprens el jou que ens has donat.*

*Fràgil arpegi, acord de la teva arpa immensa!  
Menysprear-la, potser seria més que un crim.  
Però jo vull fugir d'aquests mots on morim,*

*i somniar la llengua d'una major naixença  
on sigui cada sil.laba com el batec d'un cor  
fent ritme en el torrent d'una sang que no mor. (59)*

L'exigència vinguda del fons, una exigència inacabable d'autenticitat, de camí propi, de demanar amb paciència i urgència el sentit de la pròpia missió, d'anar-s'hi encaminant pas rere pas, error rere error a través d'un entortolligat laberint, forma part del tarannà diari del creient en aquest Déu, ben lluny de les preteses seguretats dels "feliços posseïdors de la veritat". La certesa, el repós, però, hi és: un somriure cósmic, tal volta amb una punta d'humor i d'ironia, però sempre tendre i calent, presideix l'univers de Màrius Torres que, un punt més ençà, podria ésser tràgic:

*Si m'haguessis fet néixer gra de blat,  
què seria senzill d'arribar a ser una espiga!  
Llucar, créixer, florir en l'aire assolellat,  
entre olivers en una terra antiga.*

*Si m'haguessis fet néixer raig de llum,  
d'aquesta llum, Déu meu, que a tu no t'enlluerna,  
m'hauria estat donat de no triar el meu rumb:  
el meu destí fóra una recta eterna.*

*Però m'has creat home, fecund, fort.  
Has obert un camí a la meva mesura,  
i a cada instant he de buscar l'estel del nord  
en la nit nostra, viva, però obscura.*

*Tinc por, tinc confiança. Servitud  
no hi hauria més dura que la de l'home lliure  
si, tant més fatigat com més s'hagués perdut,  
pogués perdre el repós del teu somriure. (68)*

L'univers de Leonardo de Vinci fou tràgic. Moltes de les seves obres les va veure destruïdes en vida seva. I en arribar a la vellesa va patir visions terribles. Tanmateix, una creació

seva mai l'abandonà: la Gioconda i el seu somriure, que seria perfecta si, a més, fos un somriure tendre. També l'univers de Màrius, que podia ser tan aspre, esdevé sedós en estar presidit per aquesta realitat expressada amb una paraula recurrent: somriure, un somriure femení, sempre tendre.

### L'amor que ve del Tot

Quan Màrius arribà al sanatori i va haver d'estar-se mesos i mesos al llit, enfebrit, per a no naufragar absolutament inventà

*(...) un amor per cada noia  
que, mentre jo era absent, haurà crescut.*<sup>19</sup>

Després d'anys de sanatori, de contemplació, de creació, d'experiència, va comprendre la necessitat d'un amor únic, central a allò que el "creava", sostenia i el portava, allò subtil que l'embolcallava, besllumat en el fil de la vida -"arcana providència!-, que no rivalitzava amb cap altre amor. que d'ell brollava i que en ell s'expressava en una instintiva atmosfera de llibertat. L'amor li brollava del centre i s'extenia arreu, a tot el seu camp de consciència i més i més enllà, a coses, paisatges, animals, persones, cadascuna amb la seva presència, amb el seu rostre únic. Aquesta reconciliació plena, aquell venir del centre, aquest sentir-se "amor", inseparablement unit a la joia, ho expressà en un poema bellíssim, clau de volta de la seva experiència espiritual. El titulà Joia d'amor:

*Si tingués tantes ànimes com estrelles la nit  
i cada una em fes llum en una amor distinta  
ni jo ni les amors, errants per l'infinit,  
no fariem durar l'última estrella extinta...  
Ara, tenint una ànima per una amor només,  
sé que puc viure encara quan ja no hi hagi estrelles,  
perquè la meva vida, solitària com és,  
és plena de la llum que resplandeix en elles.  
Joia d'Amor, tu dones als nervis del meu braç  
la força radiant que als miracles ordena!  
-Sí, quan estenc uns dits de tenebra i de glaç  
fins al laberint d'òrbites d'aquesta nit serena,  
puc escriure amb els astres més límpids i més alts,  
la joia de l'amor que ens fa sentir immortals. (46)*

Com s'entèn ara el contingut d'aquella carta adreçada a Joan Sales que sembla resumir la vastedat del seu viatge interior, de la seva experiència espiritual, escrita justament el dia que feia cinc anys que una glopada de sang anuncià l'absurd:

*Tu marquais un jour la difference entre mon idée - ou sentiment- de Dieu et celle que nous pourrions appeler "orthodoxe" en disant que pour moi il s'agissait plus encore que de foi, de confiance. C'est exact. Ce n'est peut être pas exactement la sorte de confiance qu'on a (ou qu'on n'a pas) en un père, mais c'est bien de la confiance.*

*Tu as saisi très bien le genre de beauté, un peu aduste, que je voulais pour ces poèmes. Et je me suis très certainement posé bien de fois cette question que tu me prêtes: Est elle possible la prière?*

---

<sup>19</sup>Vegeu MP p.62.

*Ou pour mieux dire: A t'on le droit de prier? Ou encore: A quoi sert tout cela?*

*Il y a bien des mois je soulignais ces mots d'Emerson:*

*"La prière c'est la contemplation des faits de la vie du plus haut possible des points de vue". "Mais prière comme moyen pour un but déterminé... suppose dualisme, non pas unité, dans la Nature et la conscience. Sitôt l'homme est un avec Dieu, il ne peut plus rien demander".*

*Même si on n'est plus panthéiste comme Emerson, cet "être un avec Dieu", cette solidarité avec l'univers, garde une valeur troublante.<sup>20</sup>*

## El secret i el mestratge

Màrius Torres reeixí en aquelles circumstàncies extremes, tant biogràfiques com històriques, perquè emmarcà els fets aparentment adversos en el context d'una fe -o millor, potser- d'una esperança radical:

*Sé que tot serà com Déu voldrà, que res no manca de sentit, i que, en definitiva, mai no sabem que és millor per a nosaltres. Només demano a Déu que em conservi sempre aquesta calma (carta de maig de 1940).*

I encara:

*"Il faut avoir confiance, une confiance aveugle, même si nous devons mourir demain. Nous sommes l'Oeuvre d'un Dieu -nous, nos passions, et nos espérances- et il sait bien mieux que nous notre vrai but." (agost de 1940)*

El pare en la fe d'aquesta esperança no tardà en ésser anomenat:

*"Il faut faire, dit Goethe, une confiance infinie à l'infini. C'est mon lème." (març de 1941)<sup>21</sup>*

Aquests esdeveniments, "portats per una intel·ligència infinita", "per una arcana providència", atrets per una potència diguem-ne magnètica que rau en el centre de cada ésser humà -Màrius segurament l'anomenaria "ànima"-, té com a finalitat el creixement i el coneixement propi, un increment de ser i de consciència i, conseqüentment, de goig -el goig de Ser-, allò que tot altre coneixement ignora. Escriu al seu germà:

*"No et turmentis massa; però pensa que el que cal és no desapropiar la lliçó de res que passa; treure de tot una experiència que ens ajudi a conèixer-nos millor a nosaltres mateixos". (carta de desembre de 1941)*

D'aquesta forma recomana l'estudi de la filosofia en un sentit ben allunyat dels estudis oficialment acadèmics:

*"Il n'y a pas de meilleur tonique, de meilleur consolation que la philosophie pour les souffrances d'esprits forts (...) Et j'entends ici par philosophie tout ce qui nous aide à comprendre nous mêmes et le sens mystérieux de 'l'amarga maravilla de viure i de sofrir'. (...) C'est donc aussi la poésie, la musique et tout ce qui nous élève au dessus du plan immédiat de l'existence" (carta de l'agost de 1940).*

Això, però, no acaba d'explicar, que un jove frustrat en la seva joventut, professió, vida

---

<sup>20</sup>Carta a Joan Sales 11 de desembre de 1940. Vegeu MT pp.226-227.

<sup>21</sup>Cal confiar infinitament en l'infinit, aquest és el meu lema



familiar i cívica, i arrancat del seu status social, per la malaltia i la derrota, basteixi, reclós en un sanatori aïllat, una obra serena, joiosa i esperançada d'una altíssima qualitat artística. Això foren **només** les eines per a endevinar allò que justament l'absurd li portava: un sentit reprimit -"l'absurd, ens diu un psicoanalista, és la vivència d'un sentit reprimit que el subjecte necessita desconèixer a títol de resistència"<sup>22</sup>- enterrat en el fons de l'ànima inconscient. Només en aquestes circumstàncies podia surar a la consciència allò ben amagat: la seva íntima identitat i, amb ella, expressant-la i descobrint-la alhora, la seva missió de poeta, aquella paraula que brollava del fons tant individual com col·lectiu del seu poble amb tota la seva història: el "Déu" de la fondària, un esdeveniment radicalment nou, una mena de parusia, no provinent dels núvols del cel, sinó de la intimitat humana, netejant-la a fons. El mateix que li va fer sentir l'absurd, li va fer descobrir la pròpia essència i missió -com confessà a Carles Riba en carta: "ser aquesta cosa absurda: un poeta líric". Dir que n'estava agraït és ben poca cosa: som en l'àmbit de la "boja alegria" nietzscheana. Traduint-ho en termes de Torres: entrem en els dominis de la pau infinita, de la immensa serenor.

Fill de la cultura Mediterrània que havia discernit la tragèdia humana com cap altra cultura, Màrius que havia demanat el camí a una Venus sense braços, l'havia de superar vivint-la per dintre. Sabia que s'enfrontava d'altra manera amb el mateix monstre amb què es topà Edip camí de Tebas. "Endevina o et devoro", deia l'Esfinx al vianant tot proposant-li l'endevinalla que, en el fons, venia a dir: Què és l'home, qui ets tu?:

*L'Esfinx sortia un temps a l'hora violeta  
del vespre, quan ressona tot trepig vagabund.  
Barrant el pas als caminants, feroç, adreta,  
proposava l'enigma amb un somriure immund...*

*Ara el vespre s'adorm, cansat, damunt la terra  
i el vell monstre s'ha fos en la pols dels camins.  
Nit enllà, qui camini vers la pau o la guerra  
no trobarà l'esfinx si no la porta dins.*

*Si no sent a les creus de la carrera dura  
que dins la nostra ment segueix el pensament,  
l'intim espant de la teva presència obscura,  
o monstre que tens ànima, o hèstia somrient*

*que muda, amb una immòvil mirada cristal·lina,  
repeteixes l'enigma sempre renovellat!  
Eternitat: ¿què fas d'aquell que no endevina  
i davant teu és com un ocell embruixat? (81)*

Vet aquí el monstre amb què es topà mossèn Cinto: drac, absurd o esfinx, el monstre el devorà. Vet aquí el drac amb què es topà el pelegrinatge de Màrius Torres, més fort que l'esfinx. Trobà la resposta. La Catalunya i els catalans de 1939 toparen també amb aquesta mateixa entitat, drac o esfinx, que feia, que ens fa, la mateixa pregunta. La resposta havia de venir de l'altra banda de l'Atlàntic, de Coyoacán, amb la primera edició pòstuma dels seus poemes: l'absurd té sentit. I si l'absurd té sentit tot en té. Aquells fets que semblaven una derrota eran, en realitat, una prova que havia d'enfortir tot un poble, que li lliurava la possibilitat de creure en ell

---

<sup>22</sup>Vegi's Pierre Fedida, *Diccionario de psicoanálisis*, (Madrid, 1974, p.15)

mateix i en allò que niava, nia encara, en la seva profunditat: l'ésser humà, despullat, sense recursos, pot trobar en ell el Tot, res no li manca, tampoc "la segura fidelitat". ¿Ho podrà escoltar l'home del progrés indefinit que tot ho vol tenir i tot li manca, que ho enyora tot, però, en realitat, només s'enyora a si mateix, que ho sap tot, però que ignora encara l'essencial?

Acceptant els fets, també i sobretot els fets frustrants, absurds, com atrets per allò central, per aquell "Déu en mi" que conté en si mateix la meua més pregona identitat, preguntant pel sentit d'aquells fets en espera d'una possible resposta, més enllà de la resignació i de la revolta, la consciència es va reconciliant amb aquell centre més profund que Màrius anomena "ànima" i més enllà de l'ànima, amb "Déu" -"on Tu comences, on la meua ànima acaba"- . Així, l'home es pot endollar i descobrir com a centre invulnerable i creador, u amb l'energia central, nuclear, -l'altra no n'és sinó una exteriorització- que ve del profund. Es tracta, doncs, de descobrir l'ànima com allò que en la consciència vigílica ens fa feliços i que ens sembla venir de fora.

Màrius, anant a la recerca d'una radical interioritat que el centrés i concentrés enmig de l'adversitat, ho plasmà en un poema bellíssim que és alhora diàleg amb "l'ànima":

*Enllà passa la música, riu d'espais i de llum,  
artèria noble i viva...  
Quin foc obscur, com a mi, la consum?  
De quina antiga pàtria dels meus somnis arriba?  
Ah, si el seu mateix rumb  
fos el de la meua ànima captiva!  
Em tanco d'ulls... Però em deixa a la riba.*

I així veu passar -"enllà"- la vida "somni amarg i tenaç" i amb ella l'amor, també "enllà" (-"enllà, però no tant"-). Aleshores, pregunta:

*-Anima, perquè peses tant?  
Digues, ànima, digues:  
per què tu sola tens la força de durar?  
Tot passa, fora tu que tot ho veus passar...  
¿Quina llei per sempre et destrià  
de les coses que són tan lluny i tan amigues?-*

La resposta ve immediatament: allò que el poeta sentia lluny, "enllà", no ve de fora, surt de dintre. Tot brolla del centre:

*-Ah, no guaitis enfora! Interior,  
sóc jo qui fa la música, i la vida, i l'amor. (63)*

Al capdavant, quan sentim la immensitat del cel o la majestat de la muntanya, aquesta immensitat i aquesta majestat són nostres, brollen de nosaltres. D'on, si no?

A aquesta radical interioritat, com eix dels seus recursos interiors, s'afegeix el centrar-se en el Present, aquell alliberar-se del passat tot donant-li les gràcies i acomidant-se del futur, donant-li també d'antuvi les gràcies a fi i efecte de concentrar-se en l'"ara i ací", de sentir-lo, de viure'l amb progressiva plenitud. Som, ja ho hem dit, en el llindar de "l'instant que transfigura", santuari de la Realitat. Màrius ho expressà en el poema 31 del recull, el gener de 1938. Es titula Al present.

*Tal com un Déu es dreça davant l'Eternitat  
i la mesura tota amb el seny i amb els braços,  
jo em dreço davant teu, o Present! despullat  
de somnis massa vells i de records ja lassos.*

*El passat se'm desfà. M'enlluerna el futur.  
Cal un petit espai a la meva poquesa.  
¿Un moment que flueix, gota d'un riu obscur,  
podrà ser solament la meva eterna presa?*

*Alguna nit molt íntima i distès amb esforç,  
m'he dit, en l'interval dels somnis i els records:  
-L'eternitat és sols un present que s'eixampla.-*

*Potser l'arrel divina que és soterrada en mi,  
és sols aquest afany tan difícil de dir,  
de viure en un present una mica més ample? (31)*

A aquest fer-se present al Present s'hi arriba sentint les sensacions, sentint l'anar i venir de l'alè, la respiració, les olors, els sons, les imatges... Així neutralitzem el pensament immediat, que és cavil·lació i preocupació: la ment, així, no en fabrica de pensaments d'aquesta mena que ens deformen la percepció de la Realitat: està tota ella atenta als sentits, n'és la seva prolongació, fins arribar al sentiment. El Sentit brolla en aquesta línia: sentits, sentiment... Sentit. Després, sí, després podrà i haurà de venir el pensament com allò que pondera, pesa, els fets i la voluptat experimentada i sentida. En el Present que es fa present no hi cap la personalitat migrada, inventada, que és la que es preocupa, s'angoixa, protesta, la que es resigna o desespera de que les coses no li surtin com ella voldria... Només el present és definitiu. Només en el present sentim una nova identitat. Només el present ens fa sentir vius: quan l'abracem som com "un Déu que es dreça davant l'Eternitat". En ell podem sentir immediatament la joia del viure, centrant-nos més i més en ell, sentint-lo més i més dens, renunciant a allò que ja no és, que ha passat, i a la seva projecció en el futur. D'aquest present pot brollar l'"instant que transfigura", la percepció del sentit, el moment poètic. Em sembla escoltar la saviesa final d'Antonio Machado:

Hoy dista mucho de Ayer.  
Ayer es ¡Nunca jamás!

o

Hoy es siempre todavía

### **Endlich ein Gott! Finalment un Déu! (Rilke)**

Torno al Mas Blanc. Em trobo altra vegada davant l'escriptori de noguera d'en Màrius, avui aniversari de mossèn Cinto. La distància que separa el mas de l'abans sanatori és d'uns 4 kilòmetres. Pertanyia també a la Maria. El jardí, ara com abans, es confon amb el bosc i amb els camps de conreu. El rellotge de sol continua assenyalant una de les hores del dia. El menjador on acabo de dinar és el lloc on, a la llum d'espelmes i, a la tardor, amb la xemeneia ben encesa, sopava en Màrius amb les seves amigues. Després començaven les cançons, la tertúlia, la lectura de poemes, l'intercanvi de confidències... Fou el seu comiat festiu a la vida. Començà l'u de juliol de 1942 i es perllongà fins ben entrada la tardor. Feia molts mesos que Màrius no podia

sortir de la cambra del sanatori, i la Maria i els amics van decidir condicionar el mas per estiuajar-hi junts, com ocells lliures, sense horaris ni normes.

Allí celebrà el seu darrer aniversari. El dia després, u de setembre, li brollà un poema. Així s'acomiadava festivament també dels seus anys: havien donat perfum. N'acabava de fer 32. I va escriure:

*Que en els meus anys la joia recomenci  
sense esborrar cap cicatriu de l'esperit.  
O Pare de la nit, del mar i del silenci,  
jo vull la pau -però no vull l'oblit. (92)*

"Ara és temps de morir que la vida comença", havia dit en un poema. Sí, començava el temps de morir.

Es va acomiadar també dels seus. Els hi va fer arribar un "els vull tocar". Feia més de quatre anys que no els veia. I la germana, que estava a Andorra, en sentir-ho, va travessar la perillosa frontera a peu i sense documentació, i el 9 d'octubre abraçava al seu germà al Mas Blanc. S'hi va estar quinze dies. Un bon dia, la Núria li cantà un poema de Verlaine transformat en cançó per Charles Trenet. I, ben sorpresa, escoltà, tocada amb un somriure pel germà, la música amb que Màrius havia vestit el mateix poema, *Chanson d'Automne*:

*Le sanglot long  
des violons  
de l'automne  
blessent mon coeur  
d'une langueur  
monotone.<sup>23</sup>*

No podien sospitar que cantàven justament el sant i senya amb què la BBC de Londres anunciaria a la resistència francesa el desembarcament a Normandia i la fi del malson.

Va arribar l'hora d'acomiar-se. Van caminar lentament fins arran la carretera. Allí, encara avui, uns roures semblen créixer ben abraçats, amb una abraçada infinita. Era el 24 d'octubre, al migdia. Com pressentín alguna cosa, feien i desfeien molts projectes de futur: l'estiu vinent Màrius aniria a Andorra per a trobar-se amb el pare i amb els seus germans. De sobte es va fer un silenci dens. Màrius el trencà:

-...Sigues bona i valenta

Ja no es poden dir res més. El cotxe arrenca. Les mans encara parlen. Després, Màrius, a poc a poc, torna al Mas, veu giravoltar les fulles esgrogueïdes, caigudes dels arbres, minúscul, insignificant, malalt esllanguit, poc més que pell i ossos..., amb tota la seva misteriosa grandesa

---

<sup>23</sup>La resta del poema diu: Tout suffocant / et blême, quand / sonne l'heure, / je me souviens / des jours anciens / et je pleure! / Et je m'en vais / au vent mauvais / qui m'emporte / Deçà, delà / pareil à la / feuille morte. [Poèmes Saturniens, capítol *Paysages tristes*]

a l'altra banda, la invisible, del tapís de l'existència. ¿Recordà potser aquell poema de la primavera de dos anys abans?:

*Així un nívol es fon i deixa el cel més blau.  
Així una fulla pensa que es fa lliure quan cau,  
i s'apaga aquest vespre tan lent i tan segur,  
sobre els camps, pels camins on ja no va ningú.*

*Així en la fosca es perd el pas d'un vagabund...  
Déu meu, ja estic a punt.  
Ja vençut, però encara sota el meu estandard  
-més tard, potser seria massa tard. (71)*

La mort reclamava els seus drets. Màrius torna al sanatori. Al migdia del 29 de desembre, festa de sant David que va vèncer al gegant, aniversari de la mort de Rilke, Màrius, molt greu, pregunta a la Mercè, a la Maria, que volten el seu llit, quina hora és. No pateix gens -"que estrany!" comenta. De tant en tant es pren el pols. Va perdent la visió. Besa el record, un sant Crist, que li ha deixat com a penyora una nena, morta al sanatori un any abans i que ell havia assistit. S'acomiada de les persones que l'envolten, dels metges, de la seva infermera. A les dues pronuncia les seves darreres paraules: "Pobre pare!" Ho repeteix.

*El cel, tan prop, apaga dintre meu, un moment,  
l'aspra set de la terra que pesa en el meu cos.  
Ara, morir seria com ser emportat pel vent...  
Tots els camins de Déu són en el meu repós. (65)*

"Les dues i sis", diu algú. Moments després, la Mercè, tremolosa, plorosa, muda, li tanca els ulls,

*...perquè una dona pressentí la dolcesa  
d'aquells que es queden sols.  
-voltats d'amor, amb la vida suspesa-  
a escoltar dintre d'ells el cant dels rossinyols... (90)*

Dies després, amarada de records, gràvida d'absència, agafaria la ploma i escriuria a la germana del Màrius:

*...Tot havia acabat: el seu repós era definitiu i ningú no gosava trencar el silenci. En el comble de l'absurd que només es comprèn en moments com aquells i que tan profundament desolats estàvem, a la Maria no se li va ocórrer res més que abrigar-lo bé, perquè no se'ns refredés i més d'una hora vam estar sense poder treure els ulls de sobre els seus que jo havia tancat. Quan va imposar-se que cuidéssim del seu cos, vaig demanar permís a la Maria i en Josep perquè me'l deixessin amortallar. No podia resistir la idea que el vestíssin i sobretot que ho fessin mans estranyes (...). La Maria va portar-me el més preciós llençol de fil que va trobar en el seu armari. Cal que us demani perdó de moltes coses, Núria estimada, i d'aquesta més que de cap. Vaig rebutjar el llençol de la Maria, perquè vaig voler que el que portés per darrera vegada fos una cosa ben seva, ben vostra, potser una de les últimes restes d'aquella casa que ell havia estimat tant. Jo guardava d'ell un llençol amb les lletres del teu pare però tan vellet, tan apedaçat que no m'havia vist amb cor de cosir-lo més. El vaig arreglar com vaig poder (...) i el vam deixar en el seu llit amb una pau tan gran en el seu rostre que no podíem trobar altra consol que mirar-lo continuament".<sup>24</sup>*

<sup>24</sup>Vegeu Màrius Torres en el record. Recull d'homenatge a cura de Carles Albesa, Jordi Mir i Maria Isabel Pijoan i Picas (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1993) pp.11-15

A la tarda, les flors van vetllar les despulles del poeta: nadales i camèlies, roses vermelles i blanques, "roses com mai no les havíem vist en aquest temps", jacints blaus i nards "i un pobre pom de violetes" de part de la Mercè:

*...violetes, els morts que us han nodrit,  
¿són gaire lluny de la seva esperança?*

L'endemà nevà per primera vegada aquell hivern. A mitja tarda aquell cos, esllanguit i jove, fou enterrat al cementiri de Sant Quirze de Safaja, en un nínxol arran de terra:

*Pàtria, guarda'ns, la terra no sabrà mai mentir.*

Després, tot es transformà: Puigdolena és ara un col·legi per infants; el Mas Blanc, una mena de monestir silenciós; algú penjà a la façada de la casa on va néixer joguines i coloraines. I la història es repeteix, deixo el Mas Blanc sentint la presència pròxima de Màrius Torres: tot un esbart d'infants acaba d'omplir el jardí de corredisses, jocs i rialles.

Penso en el silenci discret de Màrius. La íntima dolçor prolongà el seu secret. Aquella obra extraordinària, on cada poema és tot un món, sols coneguda per uns pocs amics, tardà cinc anys en ser publicada ben lluny de casa seva. I durant anys interminables, tant el governador civil com el bisbe de la seva ciutat prohibiren d'esmentar el seu nom i donar a conèixer la seva obra: el poeta era, sí, un perill públic.

A hores d'ara, oblidada una dictadura i ben esberlada l'altra, Màrius Torres, fill de la profunditat i de l'Esperit, té tot el seu futur al davant. Aquella llavor menuda, portada a Puigdolena per un atzar inexorable (ell l'anomenà "arcana providència"), en un paisatge de cendra, cremat i esquerp -la seva terra- pot esdevenir tot un bosc. Ell ja ho havia pressentit quan imaginà aquell "arbre de la mort" que sentia créixer, invencible, en ell.

### **Una reforma que ve de les arrels**

*...Mories poc a poc, i et tomaves, cantant,  
una ombra que tenia la forma del teu cant.*

Màrius Torres

En esmentar el nom de Màrius Torres sovint apareix en l'horitzó el de Hölderlin, el poeta de Heidelberg. Com Hölderlin, Màrius vivia d'aquella força de l'Ésser, ara origen de la Renaixença catalana, un moviment de la història que passava per damunt de la voluntat dels mateixos catalans. "El llenguatge és la llar de l'Ésser" va cantar Hölderlin i repensà Heidegger. L'Ésser, no tenim cap altre mot, va triar el català per a dir-se d'una manera única, tot desvetllant el poder del ritme i de la paraula d'aquell osonenc dreturer i rústec que va celebrar un 2 d'octubre la seva primera missa "entre un dolmen i un altar". Per mossèn Cinto Verdager el nostre idioma va tornar a entrar per la porta gran de la literatura. Després suscità l'entusiasme, la paraula viva, el mestratge espiritual de Joan Maragall, accelerat en aquells darrers escrits fets ja en el llit de mort.

Però aquesta força viva de la Renaixença anava a espatlles d'una burgesia rica i, sobretot, d'una estètica modernista, esplèndida, però feta per embellir i amagar un món presidit per la

lletjor i la inhumanitat de la fàbrica. Aquesta força jove i entusiasta havia d'ésser posada a prova a fi i efecte d'esdevenir adulta. Havia de prendre consciència del poder, tot ell interior, que la sustentava i nodria, si havia d'expressar la "joia invicta del viure". A aquest esperit de la Renaixença li calia passar de l'adolescència a la maduresa. I això fou el que va esdevenir en la vida i en l'obra de Màrius Torres. "Ser es ser feliz", observà Ortega i Gasset.

Calia, potser, afegir "sea cual sea la circunstancia": a la grandesa de l'home pertany mantenir-se en la serenor i, si és possible, en la joia de l'ésser en circumstàncies contràries, romandre viu enmig de la mort, descobrir-se com un centre invulnerable enfront de qualsevol situació, per adversa, dolorosa o absurda que sigui a fi i efecte de trobar-li el sentit. I això que sembla impossible, l'esdeveniment de l'Ésser en una consciència humana, l'aparició d'aquest centre i d'aquest centrar-se en l'essència, aquest advent i aquest Nadal alhora tan senzills i misteriosos, tan inaudits a força d'ésser naturals, foren un fet a casa nostra. Succeí, aleshores inregistrable pels diaris, entre els anys 36 i 42 del nostre segle, en un llogaret diminut i sense pretensions de Catalunya, el sanatori de Puig d'Olena, després col·legi per infants, en una cambra que semblava més la cel·la d'un monjo que l'habitació d'un malalt.

Potser, quan s'ha captat què vol dir "l'oblit de l'ésser" i correlativament "recordar l'ésser", viure-hi, tant en la seva absoluta necessitat com en la seva humana impossibilitat, hom pot entendre i acceptar que calia tota una malaltia mortal, un absurd vertiginós, tota una guerra civil, una derrota clamorosa i després les embranzides d'una guerra mundial, per a fer ben palés aquest miracle de les arrels: un home, al qual, per viure, li cal recolzar-se progressivament en els seus recursos interiors, en aquella Llum i en aquella Força que brollen de la profunditat, tant més evidents com més fosques són les circumstàncies que les van veure néixer i que provocaren llur aparició.

Només així, des d'una radical, exclusiva i progressiva interioritat, es pot explicar aquest cinmal de l'esperit que és la poesia de Màrius Torres: una obra que brolla "d'aquell instant" que transfigura" en llum i sentit la fosca més absoluta, l'absurd més descoratjador.

Per això, des de Puig d'Olena i des de l'obra de Màrius Torres s'ha d'afirmar amb tota senzillesa i amb tot rigor que la Renaixença catalana, com a constitució d'un idioma i, sobretot, d'un esperit, com a manifestació de la intimitat de l'Ésser, va de Verdager, un clergue que desvetllà un idioma amb vibració de ritmes èpics, a Màrius Torres, un laic ben allunyat de la religiositat oficial, que va saber cantar i descriure amb grandesa íntima i subtileza incomparable la presència viva del misteri infinit en el centre de la vida humana. Per a Màrius Torres, la Renaixença (alhora civil, cultural i religiosa) arribà a la maduresa: la derrota es va convertir en "prova", i es va fer ben palés el misteri tendre, silencios i potent que embolcalla la vida humana. En aquest poeta, la Renaixença s'endinsà en una profunditat d'abisme quan semblava que havia mort en el més sorollós fracàs.

### ***Orígen d'una altra Catalunya***

Si això és veritat, en la vida i en l'obra de Màrius Torres cal cercar l'origen d'una Catalunya nova i essencial. El cert és que ell era ben conscient de trobar-se en les arrels d'un arbre, el fruit del qual li era tan inaccessible, invisible i impalpable com encertit. No seria aquest arbre alguna cosa nova, total, una nova experiència de si mateix i de Déu, d'un "Déu" no religiós,

en el sentit d'una religió col·lectiva, íntimament vinculat a l'experiència del "món", amb el sexe i els diners pel mig, a tot allò que s'anomena cultura i civilització? No es tracta, potser, d'una radical reforma que no és només religiosa, qué és també pedagògica, familiar, social, cultural i política? La resposta, pel que sembla, no pot ser pas negativa.

Sovint s'ha dit que l'origen de Catalunya, com el d'Europa, rau en els monestirs medievals: Ripoll, Sant Joan de les Abadeses, Poblet, Santes Creus, Sant Martí del Canigó, Cuixà, Montserrat... Aquesta Catalunya nova i essencial arrenca també d'un monjo discretament disfressat de malalt, en un monestir, amb no menys discreció, disfressat de sanatori. "Quin lloc per a una ermita!" va exclamar Màrius Torres un bon dia tot descrivint Puig d'Olena. I la veritat és que Màrius exercí un monaquisme no triat, sinó imposat per la malaltia i les circumstàncies que ell va poder assumir i acceptar: un nou monaquisme, ben semblant al de Rilke -tot i que sigui el contrari en la forma a causa de la seva immobilitat- on ja no hi ha regla exterior ni són vigents les puerils i malaltisses separacions entre els sexes: només hi val la inspiració, la llei interior del poema, sempre únic, i la presència estimada i entranyable de la dona, amb la qual es crea una comunicació i un intercanvi amorós i confident. La vida com a poema i la presència de Mahalta, la no separació entre l'home i la dona, marquen l'essencial diferència entre un monaquisme i l'altre, aquest ja fidel a l'Esperit. Del vell monaquisme va sorgir potser la Catalunya i l'Europa que patim, febrosa i fabril, incapaç de silenci, i de contemplació, ben allunyada d'aquella altra, dolça, pregona i secreta, que Màrius endevinà en si mateix i en aquella "ciutat llunyana" dels seus somnis.

Màrius Torres és, sí, l'origen d'un monaquisme de l'Esperit, a la llum del qual l'altre queda radicalment assumit i superat. Curiosament, el vell monaquisme -un fet tan natural com sociològic, eina de molts autoritarismes religiosos- el veiem en el sòcol de moltes religions col·lectives, fins i tot actualment, en el protestantisme. Paradoxalment, el nou monaquisme no és sociològic: s'adiu amb el tarannà lliure i obert, gens ascètic ni prohibitiu, de Jesús de Natzaret i la seva viva protesta contra la misogínia, la llei, el temple i... els vots perpetus. I això que és veritat a nivell col·lectiu, ho és també a nivell individual: l'obra i la presència de Màrius Torres, sol, "monos, monachus", davant el Misteri, en qui es fa present l'Absolut, esdevenen catalitzadors que fan possible en el lector el contacte entre consciència i inconscient, entre superfície i profunditat; amb l'alquímia conseqüent i la transformació final de l'individu, la mare del qual li parlava, l'alletava i l'acaronava en català. Quan un del seus poemes ens fa vibrar i estremir, quan ens "parla", experimentem no tant la seva com la nostra pròpia fondària. En aquest sentit el seu monaquisme té, d'entrada, un efecte guaridor: és una poesia que cura tot desvetllant un goig inèdit, amb el rar poder de suscitar la presència de l'Home en l'individu. En l'àmbit de la religió col·lectiva, el sacerdot era el mitjancer entre el déu sempre extrínsec, "oficial", i l'individu, sempre sotmés i sovint atrapat per la por. En la dimensió de l'Esperit, en el culte "en esperit i en veritat" del Déu radicalment interior i de l'home substancialment alliberat, el mitjancer és el poeta, és a dir, el creador. Per ell, gràcies a ell, es suscita l'experiència en la qual l'home "sent", endevina qui és i què està cridat a ésser.

Sí, també la renaixença de l'individu català va de mossèn Cinto a Màrius Torres.

### **Què i qui és Catalunya?**

Màrius Torres, per la seva situació històrica, pel context i pel contingut de la seva obra



poètica, pertany a la definició de Catalunya: n'és tant l'espill i el símbol com el resum abreujat d'allò que ja no es pot dir ni imaginar: "el destí dels pobles és com el destí dels individus", constatava Jung. I això, si més no, és veritat en el seu cas. Encara ara em sembla escoltar na Maria Aurèlia Campmany quan un bon dia, un dia millor, poc abans de morir, va dir: "Els catalans ens hauriem d'oblidar que som rics i que som treballadors". En la pobresa absoluta de Màrius Torres, en el seu oci no menys absolut es fan veritat les paraules d'aquella escriptora que tan bé coneixia Catalunya. D'altra banda, es difícil trobar una altra biografia tan sincrònicament trenada amb la història col·lectiva del seu poble, un poble que hauria fet seu aquell trist i desesperançat "Dolç àngel de la mort", que Màrius volia esborrar del recull. La història col·lectiva va escometre la seva biografia íntima; igualment, d'aquesta biografia, sense perdre llur universalitat, van brollar unes paraules íntimes, solitàries i autèntiques, vingudes del fons comú, que poden alenar, orientar, inspirar i criticar, la història de tots. El poeta, aquest poeta, no es només el sacerdot mitjancer entre la profunditat inconscient i la consciència de l'individu i del poble. N'és també el profeta.

Màrius Torres va sentir, en esfondrar-se aquella "ciutat d'ideals" de les seves expectatives, el batec d'una veu de bronze que venia de "torres altíssimes", segurament transposició ideal de la Seu antiga de Lleida. Jo ja no puc pensar en cap arquitectura de temples i santuaris de pedra. Però sí en la presència fidel d'aquest poeta entranyable i en la seva poesia: amb pedres que són les seves paraules, ritmes i silencis, la Renaixença es bastí un santuari, les campanes del qual dringuen a través de la seva veu única que ben aviat es transforma en la veu pròpia del lector. "Poesia és fonament que soporta la història", ens recorda Heidegger. No és doncs exagerat dir que la poesia de Màrius Torres és el santuari amagat d'una Catalunya dolça i secreta, pelegrina i marginal que s'anuncià en aquest metge malalt de casa nostra.

Catalunya té tot el dret de celebrar sant Jordi, el llibre i la rosa, -una festa que ben aviat serà universal-, i trobar en això el "patró", és a dir, el cànon, la mesura, la identitat. Però ha de recordar i celebrar, sobretot, el Drac. Ara sabem, pouant i llegint en la nostra història, que quan l'Absurd, potser el suprem missatger de l'inconscient, truca a la porta, amb tot el seu dolor i amb tot el seu vertigen, una transformació s'anuncia i alguna cosa ben essencial, feliç i bella com una princesa, ens espera.

**Sant Celoni 8 de juliol de 1996**

## index

Què i qui és Catalunya.....	2
De mossèn Cinto.....	3
i la mort del drac.....	6
...a Màrius Torres.....	8
La música i els morts.....	11
La malaltia que porta.....	13
La guerra que esclafa.....	14
Redreçament.....	16
L'experiència de l'home i la dona.....	18
L'experiència de l'amistat.....	20
L'experiència de la mort.....	22
La transfiguració de la mort.....	24
Fecunditat.....	25
L'acord final.....	27
L'experiència de la derrota.....	29
El rellotge de sol.....	32
La transfiguració de "Déu".....	35
El Déu del poema i de la reconciliació.....	36
Més enllà del temple.....	38
Pelegrins.....	39
Un amor que ve del Tot.....	42
El secret i el mestratge.....	43

Endlich ein Gott!(Finalment un Déu!).....	47
Una reforma que ve de les arrels.....	49
Una altra Catalunya.....	51
Què i qui és Catalunya.....	52

## Bibliografia

Màrius Torres, Poesies i altres escrits [6ª ed.] (ed.62, col. l'Escorpi, Barcelona 1993. Segona reimpressió.

Mercè Boixareu, Màrius Torres, Vida i obra (ed. Selecta, Barcelona, 1968)

Mercè Boixareu, Lectura de Carles Riba i Màrius Torres (Publicacions l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1993)

Margarida Prats, Màrius Torres, l'home i el poeta (El Mall, Barcelona, 1986)

Margarida Prats, Invitació a Màrius Torres, (La Paeria, Ajuntament de LLeida, 1992)

Montserrat Badia i Cardús, Estudi lingüístic de la Metàfora en Màrius Torres (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 592 pp. Barcelona 1983)  
[tesi doctoral]

Catàleg de l'exposició Màrius Torres (Lleida-Barcelona, 1992-1993 a cura de Margarida Prats. La Paeria-LLeida, 1993.)

Joan Sales, Cartes a Màrius Torres, (2ª edició, Club editor, Barna, 1976)

VV. Màrius Torres en el record, Recull d'homenatge (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1993)

Núria Folch, Màrius Torres vist per Joan Sales, col. Divulgació i cultura 1986 L'Avui, Barcelona.