

POESIA I COLLAGE: LA SUITE DE PARLAVÀ DE MIQUEL MARTÍ I POL VISTA PER LA PINTURA D'ANTONI MIRÓ

L'any 1991, el poeta de Roda de Ter Miquel Martí i Pol publicava la *Suite de Parlavà*. Tres anys més tard, el 1994, el pintor alcoià Antoni Miró realitzava una col·lecció de 38 collages a l'estudi que tenia a Pals, prop de Parlavà, l'espai que serveix al poeta com a espai de ficció per al seu poemari.¹ La concreció d'aquests collages va estar motivada també per l'amistat que unia els dos artistes. Aquesta obra, producte de la fusió entre els dos codis expressius, el literari i el pictòric, servia com a colofó de la intensa relació epistolar dels anys 1992-1994 (consulteu l'estudi d'aquesta correspondència a Cortés 2009a). La visita de Martí i Pol a la casa de Miró, al País Valencià, va servir per reforçar els lligams afectius i intel·lectuals entre tots dos. S'adonaren així que compartien un interès per l'erotisme femení i per la visió crítica de la realitat en les obres respectives. Així, per exemple, ho destacava el poeta en una de les cartes creuades en el període esmentat (Martí 15-vii-92):

La seducció i el misteri d'aquesta gamma de roigs té una força impressionant i és d'una bellesa colpidora. Però després hi ha el *tema*, el tors nu de dona que, immers en el roig, adquireix una molt peculiar matisació i és colpidorament bell. Sempre m'ha atret el nu femení, i aquest no crec que em cansi de contemplar-lo.²

La coneixença de Martí i Pol també va tenir un important significat per al desenvolupament intel·lectual de Miró. Tots dos van concretar una amistat que es va poder dur endavant a través d'una correspondència que evidencia l'interès per l'obra respectiva de cadascun. Així, podem llegir en les cartes que rep el pintor: «Aquest migdia un ordinari m'ha portat el vostre quadre. Us estic profundament agraït, però per fugir d'impertinències o de pedanteries us dic només que estic molt content i que moltes gràcies» (Martí 15-vii-92), tot fent refe-

1. Hem de recordar el precedent de la col·lecció de collages construïts a partir del poemari *La pell de brau* de Salvador Espriu (1993-1994) i que ha estat objecte d'anàlisi recentment en el volum *Visions de l'exili: literatura, pintura i gènere* (veg. Cortés 2009b).

2. Fem referència a l'epistolari compartit entre tots dos i que vam editar en el volum anteriorment esmentat (Cortés 2009a).

rència al quadre *Roig nuet* (1991), després de fer diverses qüestions relacionades amb els materials emprats en la seua elaboració [veg. il·lustració 1, p. xviii].

La interacció entre els dos artistes va tenir com a punt culminant el disseny de la col·lecció de collages «Suite de Parlavà», una bona mostra de l'atracció que el pintor alcoià sempre ha tingut pels escriptors catalans contemporanis, molt especialment per diversos poetes com Salvador Espriu, Joan Valls, Vicent Andrés Estellés i, en aquesta ocasió, Miquel Martí i Pol (veg. Cortés 2005 i 2007). L'anàlisi d'aquests collages, fets a partir dels versos de Miquel Martí i Pol, esdevé una eina d'interés per analitzar els processos comparatístics entre les dues disciplines artístiques, la poesia i la pintura. Tenim, doncs, un marc d'actuació concret en què text i imatge es troben, en un mateix espai de referència, i creen una confluència que evidencia les diferències de cada llenguatge. Una bona mostra, per tant, dels límits ben poc definits que poden crear-se entre dos llenguatges distints com la pintura i la literatura. Una concreció més, en definitiva, de l'empremta que els escriptors catalans coetanis van deixar en la formació personal i humana d'un artista autodidacta que esdevé plenament representatiu de la generació d'intel·lectuals que iniciaren la seua trajectòria artística en els anys seixanta. Una visió ben personal dels collages de Miró que ha rebut els comentaris del crític d'art Joan Àngel Blasco Carrascosa (1998: 5):

aquests encaixaments iconogràfics, que sorgeixen d'un procés de selecció d'imatges —d'acord amb un concepte i un propòsit previs—, que seran dislocades i seguidament reordenades, alhora que es fan servir per estimular l'efecte visual, trasllueixen l'acció catàrtica experimentada pel seu autor.

I. UNA INTERACCIÓ BEN FRUCTÍFERA

La presència de l'obra de Martí i Pol en aquests collages es manifesta en el títol de cada composició, que remet a fragments dels poemes de la *Suite de Parlavà*. El títol d'una obra artística pot aportar un sentit important en el procés de designació del seu contingut. A més, com llegim en l'estudi de Jean-Marc Poinsot (2000: 62), el títol «posa en valor a través de procediments de tota mena», en què «la sintaxi i la semàntica [...], malgrat les seves obligacions intrínseques, no s'oposen pas a la invenció». L'artista denota amb l'assumpció d'un títol concret la seua posició davant dels gèneres, dels temes o de les nocions existents. En aquest cas, l'ús de títols força expressius en l'obra de Miró és un fet constant. Així, aquestes denominacions —ben planificades per l'artista— esdevenen una clau per a la interpretació posterior de l'obra. Aquests títols, en moltes ocasions, procedeixen de versos o de fragments relacionats amb escriptors que han estat del seu interès en algun moment de la seua vida. En aquesta ocasió, hem pogut consultar el volum de poesia que el pintor va llegir i del qual va anotar els mots que servien per a construir els collages:

1

Fugiria de mi si no pogués
recuperar el meu temps i interrogar-lo,
tornar al passat com qui torna a la casa
en què visqué i, recorrent-la, troba,
lúcidament sorprès, tots els indicis
d'allò que és, i s'aprèn contemplant-los.
Fugiria de mi i em sentiria
desolat i enyorós, com qui perdut
enmig d'un mar immòbil defalleix
sabent que res ja no l'incita a viure.

2

Aquest potser és el lloc, i la resposta
a totes les preguntes tal vegada
la té el rellotge que no diu cap hora
i és un ull sempre obert que tot ho escruta.
Aquest potser és el lloc, i la bellesa
potser és només l'absència de desig,
el buit en què la veu es torna cant
i la claror penetra cada cosa
com un vel de misteri que no altera
la cadència secreta dels objectes.

3

Jugo a viure només, perquè tinc por
de trencar aquest embruix amb qualsevol
gest insòlit, amb qualsevol paraula
que no s'adapti com una altra pell
a la pell suavíssima del temps.
La tarda és un adàgio. Ben sol
al cor del goig, escolto la remota
simfonia del mar a la petxina
del teu record que sempre m'acompanya,
i només jugo a viure per no perdre't.

4

La pedra és la discreta quietud
en què maduren gestos i mirades
cansats de l'aldarull i del desfici.
La immensitat deu tenir un marc de pedra
que mesura potser una mà d'infant
càlidament ingènua. Reposo
entre parets solemnes que em recorden
cants i converses, quanys de solitari
que no refusa cap mirall opac
per estimar més dignament la vida.

5

Alguna cosa lleu, imperceptible,
que tanmateix mou voluntats i empeny
a persistir, quan l'ombra dels ocells
de presa és més feixuga. Torno enrera
per contemplar el ponent a la finestra
dels anys viscuts. Terrassa enllà, les branques
gronxen el vent, i el sol fa estranys meandres.
No vull res més que aquest silenci dens
i alguna cosa imperceptible, lleu,
en què, poruc si cal, em reconegui.

6

No em sedueix cap atzarós futur,
ni el riu d'aigües incertes del present
no m'empeny endavant. Em vull ingenu
de tan subtil, per poder seure a l'ombra
de l'arbre vell de la memòria, sense
neguits ni sobresalts. A poc a poc
destriaré figures i presències,
buidors i esclats, abades i captards,
per perfilar el tosc retrat de mi
que algú potser conservarà amb afecte.

7

Volen baix els ocells, aquesta tarda,
com si potser pressentissin l'esclat
d'un temporal llunyà. L'estança és gran,
silenciosa i càlida, tranquil·la.
Mig abaltit, sento que els mots em bressen
com una branca dòcil. Tornaran
els dies curts, intensos, reptadors.
Ara és el temps llangorós del desordre.
Deixo que el buit de mi l'empleni el buit
per no perdre el delit ni la tendresa.

Aquí també és a casa i també el temps
 hi transcorre lentíssim, entre dubtes,
 plàcids enyors i algun escadusser
somni que els dies dallen, implacables.
 Tant se val aquell rastre que vaig perdre,
 sense saber-ho, una tarda llunyana,
 embadalit com una criatura,
 i tant se val aquesta fosca absència
 que se m'entortolliga a les entranyes.
 Tant se val tot. Aquí també és a casa.

No parlo de claror per dir la llum,
 sinó de l'olivera i el desmai
 que flanquegen la porta de la casa,
 ni parlo de l'amor per dir l'amor,
 sinó d'una discreta melangia.
 Tot és debades, l'horitzó i la nit,
 l'esclat i el vent, la ruta i la temença.
 No parlo de la mar per dir la mar,
 només parlo de mi, cansat, adust,
 però, en secret, colpidorament tendre.

És obvi que l'artista no amaga la seua intenció. Ha planificat prèviament el seu treball, arran de la selecció prèvia dels mots que li serviran per a titular les obres a crear. Podem entendre una voluntat per ampliar la seua realitat estètica a partir de la visió del món que té el poeta. Ara bé, aquesta tria, de caràcter plenament arbitrari, servirà al pintor per descontextualitzar aquests mots i fer la reinterpretació de la realitat que considere. Així, només escull en una ocasió un vers complet, «i només jugo a viure per no perdre't», que quedarà enllaçat amb el primer vers de la tercera estrofa, «Jugo a viure només». Amb tot, usarà aquest vers complet com a títol per a un fotomuntatge posterior dedicat a Ovidi Montllor, que havia donat símptomes preocupants de la precarietat de la seua salut. Miró dedicava al seu amic un muntatge amb el títol del vers prestat de Martí i Pol; en la correspondència de tots dos, hi ha també referència a la preocupació compartida per la malaltia de l'Ovidi: «records a Montserrat [Sans] i Lluís [Llach] que va escriure una lletra preciosa per a l'homenatge a l'Ovidi, que com sabeu està molt malalt» (Miró 12-xii-94).³

En altres ocasions, Miró pren mots encavalcats de versos distints, com «remota simfonia» o «empeny a persistir» o «escadusser somni», una selecció que obeeix als enllaços que el mateix poeta havia creat entre els dos versos afectats [veg. il·lustracions 2-4, p. xviii].

En general, la selecció lèxica de Miró se centra en camps com la fugida, la solitud, el pas del temps i el record, el desig o la complicitat, uns conjunts semàntics que impregnen el poemari de Martí i Pol. I és que, si apliquem les paraules de Jean-Marc Poinot (2000: 62) «el títol nomena, designa el contingut, posa en valor» a l'acció de Miró, hem d'entendre que l'artista ha sigut plenament conscient en el procés de disseny i de concreció de la seua obra d'art. Una guia de lectura o d'interpretació, doncs, que serveix per a entendre el desenvolupament del seu procés creatiu. D'aquesta manera, la recepció dels collages resultants és conseqüència de la interacció entre l'artista i el públic, això és, en

3. Quan Miró escriu aquesta carta al poeta, fa dues setmanes que ha organitzat l'homenatge «La cançó amb Ovidi», en què diversos artistes de La Nova Cançó actuen a Alcoi en presència del cantant malalt, que morirà el 10 de març següent.

paraules de Poinso (2000: 65), «el seu públic està vinculat al seu lloc d'intervenció», que permet una orientació de cara a la seua interpretació. Una comprensió final que s'allunya del sentit originari dels versos d'un poemari que es trobava dins d'un conjunt d'altres obres com *Un hivern plàcid* (1994) o *Llibre de les solituds* (1997), en què Martí i Pol es mostra preocupat pel pas del temps i pel desencís general que mou l'evolució col·lectiva del país (veg. especialment la primera part de Carbó 1994 per entendre el debat del poeta entre la realitat interior i exterior i la resolució d'aquest conflicte). Un sentit que Miró intenta reforçar amb l'ús iconogràfic d'imatges del passat en *Tornar al passat*, amb la superposició d'un fragment d'estàtua clàssica amb la Marilyn Monroe, al costat d'una vella bústia del nostre país [veg. il·lustracions 5-6, p. xviii].

Vegem les paraules de Blasco Carrascosa (1998: 7) sobre els collages de Miró:

els recursos combinatoris que exhibeix Antoni Miró en aquesta vessant artística seua —a més de la fina ironia en uns casos i humor sense dissimular gens en uns altres que, de vegades, recalen en la crítica oberta o el sarcasme àcid—, denoten, abans que res, un notable ingeni a l'hora de posar sobre la taula la seua aguda faceta de versatilitat.

Un regust irònic que és present en el collage de Miró, com també en els versos de Martí i Pol, davant de la voluntat compartida de criticar la situació actual de la societat. Una visió similar tenim en el muntatge *Del teu record*, en què se simultanegen bocins d'una pintura clàssica al costat d'una finestra antiga oberta de bat a bat i diverses andròmines que poden identificar els records d'una persona. Una ironia comuna als dos artistes que es fa palesa en les il·lustracions 7-9, [veg. p. xviii-xix].

Una visió de la realitat distorsionada per l'humor en què l'erotisme —la principal aportació de Miró a la reflexió existencial dels versos de Martí i Pol— incrementa el contrapunt creat entre el passat i el present, entre la tradició i el consumisme. Un discurs sovint crític envers els desajustos de la societat actual, tant en temes ecològics com racials i socials, segons veiem en les il·lustracions 10-15, [veg. p. xix].

Si els versos de Martí i Pol són acurats i presenten una llengua directa i assequible, farcida de metàfores i d'imatges que evoquen sensacions i estats d'ànim dels personatges (veg. Farrés 1976, 2000 i 2003 per observar les tendències estilístiques de Martí i Pol al llarg de la seua trajectòria poètica), els muntatges de Miró procedeixen de la superposició de fotografies sotmeses a la disposició lliure de l'artista i a l'aplicació de color en algunes ocasions. Una tècnica també força senzilla —com diu el crític Blasco Carrascosa (1998: 5), «enganxar i pintar»— que provoca una recepció immediata en l'espectador, que comprén, sense gaire dificultat, els objectius del pintor després de la tria arbitrària dels versos del poeta. Hi ha, doncs, una mena de voluntat de conver-

tir l'espectador o receptor dels muntatges en una mena de *voyeur* de la realitat que el pintor observa, sempre sotmés a una distorsió eròtica —des de plantejaments de la dona com a objecte de desig— que motiva la disposició activa d'aquest. Es tracta d'un erotisme inherent a la poesia de Martí i Pol en anys posteriors als de *Suite de Parlavà* com *Estimada Marta* (1978) (veg. Busquets 1998) i *L'àmbit de tots els àmbits* (1981), una vegada el poeta havia superat el pessimisme per la seua malaltia. L'optimisme i l'ansia per la vida afavorien la recreació del sentiment amorós i l'erotisme. Miró, amb una voluntat emfasitzadora, concreta en collages com els següents el sentit eròtic de la realitat [veg. il·lustracions 16-20, p. xix-xx].

A més de l'erotisme, altres continguts s'incorporaven en els anys noranta a la poesia de Martí i Pol: la reflexió cívica i una fe en el futur que ja es deixen traspuar en *Suite de Parlavà* i que seran comuns al discurs artístic de Miró, com podem observar en els collages de la col·lecció corresponents a les il·lustracions 21-23 [veg. p. xx]. Un sentit crític de caràcter social que també es fa evident en els muntatges de les il·lustracions 24-26 [veg. p. xx-xxi].

Així, la col·lecció de collages se situa de ple dins de la trajectòria artística de Miró, dins d'una època, els anys noranta, en la qual l'artista desenvolupa la sèrie «Vivace», a través de la qual impregna la seua obra de referents crítics socials (veg., entre d'altres, Mira 1998: 16-17 i Iglesias: 1999: 21-22). Una crònica de la realitat —hereva de la sèrie anterior «Pinteu Pintura», en què hi havia sovint la superposició de codis artístics—, en la qual elements com la crítica social, la reflexió nacional de la cultura catalana i la recreació de l'erotisme femení esdevenen constants pictòriques. Així, hem d'entendre, com a bona síntesi de la nostra anàlisi, muntatges ja vistos com *Empeny a persistir*, amb les imatges del Che Guevara —una imatge constant en diverses obres del pintor—, o com *Algú potser* —que sintetitza el valor eròtic amb la repressió humana simbolitzada per la corda que envolta la cuixa de la dona—, o *Fugiria de mi* —una reflexió sobre la resituació de la dona en la societat que l'envolta [veg. il·lustracions 27-28, p. xxi].

Hi ha una reflexió existencial que impregna diversos collages, que esdevenen fidels al missatge inicial dels versos del poeta [veg. il·lustracions 29-31, p. xxi].

A TALL DE CONCLUSIÓ. LA COL·LECCIÓ «SUITE DE PARLAVÀ»

La interrelació entre poesia i pintura és un fet ben evident en l'exemple analitzat. Fidel al seu interès per la literatura, Miró anotava en el seu dietari: «encara que siguen bones novel·les, m'interessa més llegir textos en els que puc reflexionar i aprendre més. La lectura per a distraure'm no m'interessa, encara que aquesta estiga ben escrita i tinga un llenguatge ric» (Miró 11-II-98; veg. Cortés 2005: 307). Una base formativa dins de la qual hem d'afegir, a més de

l'obra de Miquel Martí i Pol, diversos poetes o assagistes com Ausiàs March, Joan Valls, Joan Fuster, Salvador Espriu, Vicent Andrés Estellés o Miquel Martí i Pol, sobre els quals manifestarà al llarg de la seua trajectòria artística un interès que es concretarà en diversos quadres i sèries pictòriques. Així ho reconeixia el mateix artista el 1990, en destacar la importància del poeta Joan Valls (Miró 1990: 70):

restaven els poetes per retornar-nos els mots, per recordar-nos el nom de cada cosa... els pintors som germans dels poetes, perquè tenim també com ells moltes coses a dir i no sabem pas com fer-ho, ja que ens manquen les paraules. Agafem un pinzell de tots els colors del blanc i pintem històries una i altra vegada. Tots ens pregunten milions de voltes què volem dir, com si no ho saberen. I hem d'inventar-nos noves paraules per a no dir res de nou, perquè els pintors no pinten paraules, els poetes, sí.

Hem d'entendre la sèrie «Suite de Parlavà» com un producte d'Antoni Miró per reinterpretar la poesia que li interessa; una reescriptura de la lletra a partir del llenguatge artístic, a partir de les tècniques de la pintura, el dibuix, el collage i el fotomuntatge; una simbiosi de llenguatges que enriqueix notablement el discurs literari inicial, tot i que el treball realitzat distorsiona el punt de partida del poeta. D'aquesta manera, elements apuntats de l'anàlisi del poemari, com la reflexió existencial o la visió crítica de la realitat que envolta el poeta, es veuen emfasitzats i alhora complementats. El discurs resultant incrementa el valor social i afectiu de la realitat descrita, en què el sentit polític i eròtic de les figures incrementa el sentit receptiu de les imatges resultants.

CARLES CORTÉS

BIBLIOGRAFIA

- Blasco Carrascosa 1998: Joan Àngel BLASCO CARRASCOSA, *Antoni Miró i els seus papers collés*, València, CAM, 5-7.
- Busquets 1998: Lluís BUSQUETS, «*Estimada Marta* de Miquel Martí i Pol», dins *Lectures de COU 1998-1999*, Barcelona, La Magrana, 285-344.
- Carbó 1994: Ferran CARBÓ, «L'absència present de Miquel Martí i Pol», dins *Miscel·lània Germà Colón*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 187-204.
- Cortés 2005: Carles CORTÉS, *Vull ser pintor! (una biografia d'Antoni Miró)*, València, Edicions 3i4.
- 2007: Carles CORTÉS, «Vull ser pintor...: el diari inèdit d'Antoni Miró», dins Joan Borja / Ximo Espinós / Anna Esteve / M. Àngels Francés (ed.), *Diaris i dietaris*, València, Dene, 443-456.
- 2009a: Carles CORTÉS, *Mirades creuades: Miquel Martí i Pol i Antoni Miró*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

- 2009b: Carles CORTÉS (coord.), *Visions de l'exili: literatura, pintura i gènere*, València, Brosquil.
- Farrés 1976: Pere FARRÉS, «El llarg viatge poètic de Miquel Martí i Pol», *Els Marges*, 7 (juny), 126-128.
- 2000: Pere FARRÉS, «Miquel Martí i Pol, la construcció d'una poètica», dins Àlex Broch / Ramon Pinyol i Torrents (coord.), *Col·loqui Miquel Martí i Pol*, Vic, Eumo, 93-108.
- 2003: Pere FARRÉS, «Estudi introductori», dins Miquel Martí i Pol, *Antologia poètica*, Barcelona, Cercle de Lectors, 5-53.
- Iglesias 1999: José M. IGLESIAS, «Antoni Miró: la realitat transcendida en imatges», dins Joan Maria Pujals / Manuel Vicent, *Prohibit prohibir*, Alacant, CAM, 17-24.
- Martí i Pol 1991: Miquel MARTÍ I POL, *Suïte de Parlavà*, Barcelona, Edicions 62.
- Mira 1998: Joan Francesc MIRA, «Sobre el crèdit de la realitat: imatges i transfiguracions d'Antoni Miró», dins id., *Antoni Miró. Sobre el crèdit de la realitat*, València, Bancaixa, 11-19.
- Miró 1990: Antoni MIRÓ, «Conte real tot recordant Joan Valls i Jordà», dins *Imatge de Joan Valls*, Alcoi, Ajuntament d'Alcoi, 69-72.
- Poinsot 2000: Jean-Marc POINSOT, «Paraules d'artistes i discurs crític», dins *Art i escriptura. L'escriptura d'artista. Krtu*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 52-66.