

Malaltia i emocions en la lírica: exemples de tematització del propi cos en la poesia catalana contemporània*

VICENT SALVADOR
Universitat Jaume I
vicent.salvador@uji.es

Résumé : La maladie est une situation corporelle et mentale qui modifie intensément l'état émotionnel des individus. Le langage véhicule l'expression des émotions humaines par des voies très différentes, à travers les contextes historiques et culturels et à travers les genres. Le genre lyrique impose ses propres conventions qui se différencient, par exemple, de celles du récit romanesque parce que la poésie permet une manifestation plus directe de ces pulsions, sans la médiation des personnages fictionnels. Cette étude analyse l'expression des émotions dérivées de certains types de maladies ou manques comme la tuberculose, l'impotence sexuelle, la sclérose en plaques, la surdité ou le cancer. On analyse ces aspects à partir de quelques poèmes d'écrivains catalans contemporains : Màrius Torres, Blai Bonet, Vicent Andrés Estellés, Miquel Martí i Pol, Manel Rodríguez-Castelló et Maria-Mercè Marçal.

Mots clés : maladie, émotions, corps, poésie lyrique, littérature catalane contemporaine

«La mer, c'est le corps, la plage, c'est le mental, et à chaque mar  e haute, la mer
vient envahir la plage et y d  verser son contenu.»
Roger Fiametti, *Le langage émotionnel du corps*

1. L'expressió de les emocions

La poesia l  rica   s caracteritzada generalment com una expressió directa de les emocions i els sentiments. Amor, alegria, desolació, rauxa, melancolia o indignació són tradicionalment temes sovintejats per la l  rica, on se suposa que el poeta o la poeta deixen escapar la projecció del seu jo m  s íntim. B  hler parlava de *funció emotiva* del llenguatge i Jakobson de *funció expressiva*, quan calia caracteritzar aquesta manifestació de la subjectivit  t: una puls  o interjectiva, com el crit que arrenca de l'endins i malda per propagar les seves ones a l'espai sideral. Però en la comunicació verbal, el crit ha d'articular-se aprofitant els replecs del llenguatge, de cada llengua particular, i les possibilitats que delimita la institució literària.

En la mesura que el discurs de la modernitat es va adherir a una proclamada prim  cia de la racionalitat, les emocions han estat relegades durant segles al paper de parents pobres, ignorats o menystinguts des de la prepotència de la ment pensant. Més encara que aix  : han estat invisibilitzats, no anessin a fer nosa. Al capdavall, les emocions neixen del cos, i el cos és eternament suspecte de brutícia i descontrol per als practicants de les filosofies dualistes, contra les quals Baruch Spinoza i la seva nissaga de pensadors van aixecar una alternativa que arriba avui a la neurologia contemporània i els seus estudis sobre les emocions i els sentiments, com ara les obres d'Ant  nio

Damasio (2010, entre altres), que han subministrat un auxili útil per al desenvolupament d'aquestes pàgines. La ineluctable base somàtica de les emocions és així el punt de partida. I molt especialment en els casos en què el cos de qui pren la paraula és un cos malalt, mossegat per la malaltia, el dolor o la mancança.

En tot cas, la manifestació de les emocions, tot i ser un universal humà, un fenomen primitiu com el plor del nen, està condicionada per la cultura i la història: «On aura bien mieux compris ce que voulait dire “primitif”, dans le cadre des sciences humaines, à partir du moment où les ethnologues ont parlé des émotions dans le cadre d’une histoire culturelle» (Didi-Huberman, 2013: 40-41). Qualsevol persona plora, en efecte, però no ho fa igual que les altres ni en idèntics contextos. Com diu Didi-Huberman per a subratllar la incidència de la història cultural, un xinès no plora pels mateixos motius, de la mateixa forma i davant del mateix tipus de companyia que un europeu.

Aquesta constatació és particularment rellevant per a la interpretació de la poesia, ja que es tracta d'un gènere literari on l'autor s'expressa generalment sense intermediació de personatges, com seria el cas de la novel·la o el teatre, i si ho fa alguna vegada és per un procediment irregular i trampós que deixa entreveure, com un tul poc atapeït, la vibració immediata de l'autor. En la lírica intuïm de seguida que la veu parteix de la persona que escriu, la que omple de contingut els seus mots i experimenta emocions difícils d'amagar. Certament «o poeta é un fingidor», ja se sap, però se li veu el llautó. El que passa és que cada poeta, en cada circumstància històrica i cultural, flexiona personalment les convencions del gènere a fi d'establir el filtre escaient per a l'ocasió. Centrant-me en la poesia –i concretament en alguns dels seus practicants en el marc de la literatura catalana contemporània– intentaré interpretar les diverses vies per les quals els poetes comentats han deixat traslluir les seves pròpies emocions generades per les disfuncions somàtiques que la malaltia provoca. Naturalment, l'espai del poema és diferent del de les novel·les que han focalitzat aquests processos, sigui *La muntanya màgica* de Thomas Mann, *Pabellón de reposo* del Cela o *El mar*, d'en Blai Bonet, per posar uns exemples ben significatius. La lírica té les seves pròpies lleis expressives on el biografisme és més immediat i més econòmic de mitjans a l'hora de tematitzar la malaltia de l'autor. Ho veurem a partir d'una tria de textos tan parcial com subjectiva, que no pretén ser sinó un tast personalíssim de les coloracions que prenen les emocions suscitées per la malaltia en la lírica contemporània. Es tracta d'exemples presos de sis poetes catalans, que, situats en l'ordre cronològic de les corresponents dates de naixença, són aquests: Màrius Torres (1910-1942); Blai Bonet (1926-1997); Miquel Martí i Pol (1929-2003); Maria-Mercè Marçal (1952-1998); Manel Rodríguez-Castelló (1958-).

2. Màrius Torres

Comencem per Màrius Torres, metge, reclòs durant anys en un sanatori on va morir de tuberculosi el 1942. La circumstància de la malaltia i la vida al sanatori plana sobre la poesia de Torres, però rarament es materialitza al voltant d'una sensació corporal directa, sinó que s'enlaira en una mena de panteisme estètic que defuig la representació immediata de la realitat corporal, del dolor. A tot estirar, hi trobem a les seves *Poesies* versos com aquests del poema «Calma», amb una al·lusió al cos que no correspon al tractament que l'autor fa habitualment de la mort:

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 emportant pel vent...
Tots els camins de Déu són en el meu repòs.
(Torres, 2010: 101)

El cos, en efecte, hi és esmentat i protagonitza una sensació de mancança: la necessitat de terra, la resposta al crit de la mare tel·lúrica on tot ha de tornar. «*Pulvis es...*». El vers esdevé bellament sinestèsic (la set és aspra i pesant) i alhora paradoxal, ja que la sequedat que les cèl·lules pateixen i que es transmet neurològicament al cervell no és aquí una avidesa d'aigua sinó d'una matèria eixuta, i precisament absorbent i assedegadora.

Amb aquest giravolt expressiu, el poeta metamorfosa les sensacions somàtiques i elabora una rica representació de les vivències íntimes, molt en la línia de la seva poètica personal. En mots de Gimferrer, la poesia és per a Torres «camí de la revelació de la transcendència», una empresa que aspira a descobrir «la dimensió transcendent [...] el fonament de la identitat personal dins la vasta roda còsmica». (Gimferrer, 2009: 156-157). Al fons de tot, hi predomina tanmateix una oposició molt elemental en la categorització perceptiva del món: l'axialitat *dalt / baix*, orientada cap al segon pol en virtut de les lleis gravitatòries. El cos és fatalment atret per la terra, però vet aquí que el cel i el vent constitueixen l'impuls antagònic que contraresta aquesta atracció de la terra i eleva el jo cap al repòs de Déu.

El cos és conceptualitzat, d'aquesta manera, en el marc del plantejament dualista que en fa el llast material de l'esperit, un dels dos antagonistes operatius en el drama humà que només serà resolt per la mort alliberadora. És així com la base somàtica, tan finament representada pel poeta, ingressa finalment en un esquema de pensament ben fixat en la cultura occidental i especialment en la mentalitat judeocristiana, tot i que en cas de Torres s'acolorixi d'un to panteista on el cosmos –el cel, el vent, el paisatge on Déu traça camins– sembla el garant de la pau i l'harmonia. Però Torres no acaba d'assumir explícitament un cos que, malalt i tot, és la seva única manera de ser en el món, com predica l'actual biologia de les emocions: «Al seguir este camino explicativo nos damos cuenta de que nuestra corporalidad nos constituye, y que el cuerpo no nos limita, sino que nos posibilita.» (Maturana, 1997: 59)

Els versos de Torres que hem comentat constitueixen una de les poques ocasions en què l'autor, metge i mortalment malalt de tuberculosi, fa referència directa a la seva realitat somàtica damnada, amb una estilització que sublima –el mot és ací indefugible– la seva experiència directa de la malaltia. En canvi, en el seu epistolari privat, la consciència de les dolències s'explicita sense embuts, tal com ho podem comprovar en reflexions com aquesta:

Si un dia em trobés curat de repent, t'asseguro que em costaria un esforç enorme viure com les altres persones. Em penso que hi ha alguna cosa definitivament rompuda en mi –almenys en les meves ambicions. I penso que és molt millor així. (Torres, 2010: 321)

Més encara. A vegades el raonament galènic hi treu el cap entre les línies de la carta i les paraules s'impregnen de la tonalitat del discurs mèdic:

I veig que no us he parlat de la salut, encara. La veritat és que no hi ha res de nou. Del juliol ençà he guanyat 400 grams. Ara peso 40 kg. 400 gr. La cura d'aspiració és ben poc eficaç, a causa de les petites depressions nanomètriques que puc fer sense que es presentin reaccions de protesta. Vaig fent, però, confiant que a la llarga aquesta famosa caverna es deixarà convèncer. Vaig llevar-me el dia del sant de la Mercè per dinar i passar amb ella la tarda, i no em vaig pas cansar gaire; és cert que no em vaig moure del silló. (Torres, 2010: 313)

3. Blai Bonet

Bé sigui per opció estètica personal o bé pels condicionaments contextual de la poètica catalana de l'època, o per tot plegat, el ben cert és que Màrius Torres defuig sistemàticament la representació del cos i de la malaltia. Sembla com si haguéssim de travessar la ratlla del mig segle per a trobar en la nostra lírica aquesta temàtica explícita. La trobarem, per exemple, en Blai Bonet, sotmès a tractament antituberculós en la seva joventut, en una època en què va ser, segons la seva expressió, «gigolò de l'alta costura de les lletres», una mena de Ganimedes de la Barcelona culta, retornat després a la Mallorca natal.

El mar és la textualització de la seva malaltia, una novel·la tocada de *tremendismo* (Eps, 2011), que troba en Cela o en Mann fecunds punts de comparança. Però en la lírica el repte era més incitant, i l'escriptor hi respon amb decisió en alguns dels seus versos. Ho podem comprovar, per exemple, en un autoretrat on dibuixa el seu cos de típic amb un realisme desconegut en els retrats poètics de l'època, que defugen generalment la prosopografia i deriven aviat cap a l'etopeia o l'estilització al·legòrica. Bonet, en canvi, assumeix el repte i fa del seu retrat una petita patografia, que comença per la descripció de l'aspecte del seu cos nu, amb l'únic pudor de substituir l'explicitud de la primera persona per un transparent «aquest home»:

De cap a peus vestit de negre va aquest home
que, despullat, és blanc com un donzell de marbre.
Al rostre té la ferma, boirosa finor física.
A les mans, molt petites, sovint hi te una grapa.
Són nervis. En aquest decapvespre d'agost,
descalç, nu de cintura en amunt, seu a l'entrada
de ca seva, que té el trespol de llicorella
i les parets de calç. Llegeix, i espera carta.
Ha fet trenta-cinc anys. Els polsos li blanquegen
amb alguns cabells curts i grisos de batalla.
Viu de fidelitat a la idea del cor,
però no hi pensa: va embarcat amb molts d'altres.

(Bonet, 2004: 144)

La producció literària de Bonet es va caracteritzar des dels primers llibres pel seu afany transgressor, que encara sobresortia més per contrast amb el rerefons de l'escola mallorquina. *L'evangeli segons un de tants*, d'on procedeix el poema «Retrat», l'inici del qual acabo de citar, és un poemari publicat el 1967, tot i que ja havia guanyat el premi Carles Riba el 1962. En el context dels anys seixanta, una certa afinitat amb les poètiques del realisme social podria contribuir a justificar l'aparició d'aquestes pinzellades del que podríem considerar una esquemàtica patografia mèdica. Però crec que aquesta opció correspon a una dimensió més radical que cal ubicar en un estrat pregon de l'imaginari poètic de l'autor i que l'aboca sovint a la immersió en la seva percepció somàtica. En aquest sentit, un poema de *Cant Espiritual* (1953), ens dona una clau interpretativa ben valuosa. De fet, dins la tradició dels cants espirituals catalans, aquest d'en Bonet va ser considerat a la seva publicació com una proposta confusa i més corporal que espiritual. Massa humà, diríem, per als crítics del moment, sobretot considerant que era un cant pretesament «espiritual».

Així, en el poema «Déu company», d'aquest llibre, es mostra clarament aquesta característica, que fa del diàleg amb Déu una mena d'exaltació somàtica, on els sentiments extreuen la seva substància semàntica de les percepcions més estrictament corporals, intensament abruptes: el gust de la saliva, la carn ferida, les nafres, la foscor i

el cruixit sonor del record, la soca del cos-arbre, la cremor dels ossos, la sensació de la pell llepada. Al capdavall, com explica Damasio (2010: 150), es tracta d'uns dispositius del cos privilegiats pel que fa a la seva relació amb el cervell, que forja la imatge del món i d'un mateix: «los puestos avanzados de información (las mucosas de los sentidos del olfato y del gusto, los elementos táctiles de la piel, los oídos, los ojos)». Vegeu els versos al·ludits:

Jo sóc el vostre ca que bava,
 el meu clamor és una saliva amarga.
 Des del llim de la terra, la meua veu com un colomí,
 com un colom de mar ferit pels caçadors.
 Les meves mans no han cantat,
 estic a la fosca com un munt de baleigs,
 i la meua memòria cruix com una garba d'aritges.
 Jo no he tret espiga, només herba, Senyor.
 Te cant com un marge ple d'escanya-rossins.
 Però en la meua soca desficiosa pel banyarriquer,
 de cada aurora, de cada dia, de cada lluna,
 és més alta la flama vibrant del vostre amor,
 que ara és el meu amor, Senyor.
 Les meves malures brillen com a rams fosforescents de civada,
 i és l'amor damunt el meu front com un batall joveníssim.
 I Vós, Senyor, vora els meus ossos incendiats,
 vora la meua carn agra com un pa florit,
 estau com un ca fidel,
 llepant-me aquestes nafres que, amb la seva claror,
 canten la misericòrdia de la vostra saliva.
 (Bonet, 2004: 76)

Tot és aquí un esclat de sensualitat en carn viva, una exhibició de les malures que «brillen com a rams fosforescents de civada». L'animalitat del cos en brut s'expressa a través de la imatge del gos –submissió, bleix, llengua, bava– i s'expandeix en l'àmbit dels sentits més arrelats a la carn, com són el tacte i els sabors: els defici i el calor, el contacte de la llengua amb la pell, la saliva amarga de l'home enfront de la saliva guaridora que és pròpia de la misericòrdia divina, o la carn agra de la fermentació (que en definitiva és la versió més purament orgànica de la transsubstanciació). Rere tot això hi ha la consciència de la malaltia, que comporta el desig insadollable, el dolor de la carència, fins i tot el pecat, o almenys la condició humana sentida com a limitació. L'amor de Déu –l'amor al capdavall, en un sentit estricte– hi apareix com la medicina guaridora que el malalt delera. No és gens estrany que uns versos com aquests produïssin una sensació confusa i revulsiva en el panorama de la literatura catalana dels anys cinquanta. Les emocions que s'hi vessen i que se susciten en els lectors no superen fàcilment l'examen d'un escrutini censor –el de la censura més severa, que és la de la pròpia consciència.

4. Vicent Andrés Estellés

Un altre poeta català que convé convocar aquí és el valencià Vicent Andrés Estellés, coetani de Blai Bonet, amb fama d'escriptor carnal, d'un erotisme desvergonyat i provocador. Les escenes de sexe que sovintegen en la seva lírica, així com el lèxic col·loquial que hi empra sense vergonyes, són trets característics d'una part de la seva producció. Si Miguel Hernández, en la veïna literatura espanyola, havia gosat poetitzar el suor en un cèlebre poema, Estellés s'atreveix, en un altre poema no menys cèlebre,

amb la «matèria obscura» que el seu propi cos produeix. La poesia catalana recupera així una tradició satíricoburlesca que incorpora referències sexuals i escatològiques, però Estellés integra aquests ingredients en un àmbit molt diferenciat pel to confessional que hi injecta. Darrere dels seus versos eròtics, més enllà de la broma juganera que de vegades els adoba, hi ha una veu potent que transmet el desig, l'emoció del record, l'enyor de l'inassolible, la passió insadollable d'un gran amador.

Ara bé, aquest desig sexual que el poeta confessa, s'enfila directament cap al cos de les dones, de la dona, que és el paisatge del seu somni, i en canvi es detura poc en el seu propi cos, i això malgrat que va patir durant anys les inclemències d'una malaltia vascular que va limitar-lo i condemnar-lo a reiterades operacions quirúrgiques. De fet, no trobarem en la poesia del de Burjassot cap autodescripció com les de Blai Bonet, fora d'algunes al·lusions escadusseres i esparses. Diríem que la seva malaltia és una malaltia d'amor, afrontada amb un desig de guariment inexhaurible. Fins i tot la mort pròpia –sovint invocada com a escena imaginària, premonitòria– adquireix en el versos estellesians un alè de vitalisme, com en una mena d'acte final d'un drama ja programat, on el protagonista s'instal·la còmodament dins el taüt, envoltat de l'escalfor familiar i dels ritus funeraris de la cultura popular.

Una altra cosa és l'evocació de la mort de la seva primera filla de tres mesos, que va deixar petges indelebles en la seva fabulació poètica (Carbó, 2013) i que segurament va determinar un canvi d'etapa creativa (Salvador, 2012). Sembla com si la imatge, difícil d'exorcitzar, del cosset del nadó podrint-se en el nínxol, l'hagués immunitzat contra les visions macabres de la seva pròpia mort. Per a Estellés morir és segurament deixar d'escriure –segons diu l'aforisme fusterià– però, per damunt de tot, és deixar d'estimar i de gaudir del sexe. Per això la impotència, ocasional o continuada, induïda en part per la cirurgia practicada sobre els parasimpàtics segons sembla, és la cara més negativa d'una experiència vital que preludia la mort al goig del sexe.

Vegeu la projecció que es realitza en *L'exili d'Ovidi*, on s'escenifica la imatge d'uns «Diàlegs amb el seu membre». En els fragments que en cito podem copsar com l'emoció de la pèrdua gradual de la potència sexual suscita la tendresa d'una confiança reblerta de complicitats:

de vegades, ara, encara t'excites i irrites i et dreces
 i no és com abans i tu i jo ho sabem, i no hi ha un amor
 de cuixes obertes o de boca càlida. et veig, alié.
 també tu demanes una llibertat o mort que no arriba!
 em fas companyia i t'ho agraesc. per les nits de sobte
 un punt m'inquietes; i torna la pau, trista, apegalosa.

.....

¿amb qui parlaria, si no fos amb tu, oh fosc i apacible?
 et veig com un gos dormint entre uns pèls, una intimitat.
 només parle amb tu, nu com em veig ara, isolat i vell.

.....

si de vegades et mire flàccid, ocell mullat,
 no sé què dir-te, car no em contestes, jeus en silenci
 tot arrupit, un munt de pena, cendra castíssima.

(Andrés Estellés, 1982: 265-271)

Gos aquietat, ocell mullat, munt de cendra que recorda el foc dels dies de glòria, el penis es personifica i desplega tota la seva capacitat de comprensió com a confident i

còmplice, tal un vell company d'aventures amoroses, testimoni mut d'una esplendor passada que acompanya el soliloqui catàrtic del poeta.

5. Miquel Martí i Pol

Els poemes estellesians orienten generalment les emocions pròpies –que hi són, no cal dir-ho– cap a un objecte extern, representat amb immediatesa o evocat en el record, i per això no donen tanta ocasió d'anàlisi des de la perspectiva fixada en aquest paper. Miquel Martí i Pol, en canvi, fa de la malaltia un factor protagonista en bona part de la seva producció, des que el 1970 se li declara l'esclerosi múltiple que el va recloure en la figura administrativa del «pensionista de gran invalidesa». Com ha assenyalat Carbó (2007), entre altres crítics, el laboratori creatiu del poeta manifesta una frenètica activitat a l'hora d'expressar de manera visual i colpidora l'experiència interna del dolor i de la mancança que pateix. Per exemple, amb referències als vidres a la sang, imatge amb què l'autor intenta transmetre una sensació interior: «amb escates de vidre a les entranyes, / amb plom, en lloc de sang, a dins les venes» (Martí i Pol, 2008: 245). I és que la lenta i inexorable malaltia suscita en el poeta, com a reacció pròpia del seu optimisme vital entossudit, un esplèndid moviment d'afirmació de la vida a través de l'art de la paraula. Són molts els versos del poeta de Roda de Ter que descriuen l'experiència interior de la malaltia i aquest voluntarisme de qui no vol renunciar a un *carpe diem* tenaç, sovint amb una dimensió exemplaritzant per als lectors, que troba en la poesia el millor instrument de catarsi.

En la zona abissal dels seus versos centrats en aquest nucli temàtic llegim una emoció profunda, negativa al capdavant com no podia ser d'una altra manera, que constitueix un autèntic *mecanisme d'adaptació*: «Las emociones negativas, como el miedo, son características de la mayoría de los mamíferos y suele considerarse que han evolucionado para favorecer la adaptación al medio y mejorar la supervivencia de las especies.» (Bayés i Limonero, 1999: 265). Les emocions del mamífer humà impregnen la cognició, que ja no se'n sap destriar d'aquelles, i guien l'individu cap un o altre domini de l'acció, en un esforç adaptatiu que malda per estendre la seva supervivència.

En aquesta decisió insubornable d'arrapar-se a la vida que Martí i Pol pren i manté, hi ha en primer lloc l'avaluació realista dels danys que la nau ha sofert i, tot seguit, el projecte de rescat d'allò més valuós que pot salvar-se del naufragi. Aquesta mena de signatura intransferible que radica en els ulls ocupa el prosceni de poemes com aquest de *Llibre dels sis sentits*, on esdevé objecte preciós i candidat principal al rescat del naufragi:

SALVEU-ME ELS ULLS

Salveu-me els ulls quan ja no em quedi res.
 Salveu-me la mirada, que no es perdi.
 Tota altra cosa em doldrà menys, potser
 perquè dels ulls me'n ve la poca vida
 que encara em resta i és pels ulls que visc
 adossat a un gran mur que s'enderroca.
 Pels ulls conec, i estimo, i crec, i sé,
 i puc sentir i tocar i escriure i créixer
 fins a l'altura màgica del gest,
 ara que el gest se'm menja mitja vida
 i en cada mot vull que s'hi senti el pes
 d'aquest cos feixuguíssim que no em serva.
 Pels ulls em reconec i em palpo tot

i vaig i vinc per dins l'arquitectura
 de mi mateix, en un esforç tenaç
 de percaçar la vida i exhaurir-la.
 Pels ulls puc sortir enfora i beure llum
 i engolir món i estimar donzelles,
 desfermar el vent i aquietar la mar,
 colrar-me amb sol i amarar-me de pluja.
 Salveu-me els ulls quan ja no em quedi res.
 Viure, bo i mort, només en la mirada.

(Martí i Pol, 2008: 337-338)

Si llegim amb atenció els versos reproduïts podrem entendre els motius d'aquesta centralitat dels ulls en el cosmos del cos malalt, tal com els presenta, tresor i llegat, en aquest veritable testament vital. Els ulls són comunicació exterior però també tacte interior, explorador de la arquitectura íntima d'aquest moribund adossat al mur que s'enderroca, i és per ells que coneix i estima la vida, les noies o la seva pròpia escriptura poètica.

Els ulls del poeta –finestra, mirall, mirada, diamant de llum, clau del futur– són un autèntic talismà de la identitat. De tal manera consitueixen un *leit-motiv* martipolià que per a ell fins i tot els rellotges no són sinó «ulls sense pupil·la». Però els ulls de veritat tenen al fons una nineta que balla –per al metge i escriptor polonès Andrzej Szczeklik la pupil·la seria Kore, una mena d'ànima de l'home. O, dit a la manera del pensament monista de la nissaga de Spinoza, un dels dispositius corporals privilegiats que constitueixen veritables sondes neuronals de la ment (Damasio, 2010: 150). En uns versos d'un altre poema («Autoretrat als seixanta-set anys», de *Llibre de les solituds*), el poeta fa aquesta afirmació que la neurologia actual assumiria al peu de la lletra: «Només els ulls mantenen una activa / funció de vigilància i subministren / detalls insòlits a l'imaginari / que és qui serva dempeus la baluerna.» (Martí i Pol, 2008: 704).

6. Manel Rodríguez-Castelló

Però tal com els ulls són una sonda neuronal, l'oïda és un altre d'aquests dispositius privilegiats. Un altre neuròleg, Oliver Sacks, va dedicar un llibre sencer a aquesta modalitat de ceguesa auditiva que estrangula el contacte social: *Seeing voices*, on fa una incursió en el món dels sords –un univers, desconegut per a gran part de la societat, que s'immergeix en l'entranya de la sinestèsia i que ha creat adaptativament un llenguatge propi (Sacks, 1989). Fem ara un salt cronològic a un poemari recentíssim, del 2013, *Estranyament*, de Manel Rodríguez-Castelló, on l'autor valencià dedica un poema, «Solitud», a aquesta tara auditiva, en el seu cas sobrevinguda de manera progressiva en l'edat adulta, que determina l'aïllament i la desorientació comunicativa:

Camines entre núvols,
 la multitud és un udol sord.
 De tant en tant palpes
 amb balbes mans
 el fred d'acer
 de les cantonades
 per orientar-te.
 Saps que et parlen
 però no pots distingir les seues paraules.
 Et pesa la realitat
 en cada instant
 i el seu eco repetit i insondable

com un batec confús
 abismant-se.
 (Rodríguez-Castelló, 2013: 45)

Aquí l'emoció és el sofriment provocat per aquesta sordesa-solitud, la consciència de la pèrdua d'una sonda neuronal centralíssima, sense la qual la realitat es fa feixuga i incompreensible, un eco, confús i pesant, d'un món que el tacte fred dels seus volums angulosos no pot restaurar. Més encara: hi ha un sentiment d'orfandat respecte a la paraula oral, que per a un poeta és veu vivificadora. Segons els neuròlegs, el cervell sembla processar més ràpidament la prosòdia, les inflexions i el timbre de la veu que la semàntica estricta dels enunciats, de manera que aquesta percepció de l'oralitat és un vehicle idoni de comunicació de les emocions (Morgado, 2012: 177-178). La sordesa, per tant, té entre altres inconvenients greus el de dificultar enormement la interacció en copresència, tant pels aspectes semàntics nociònals com pels emotius. «Saps que et parlen / però no pots distingir les seves paraules.». Ni tampoc saps –afegiríem– la riquesa de matisos amb què la veu es modula i tota la informació vital que així es transmet. Hi ha el gest, no cal dir-ho, que manté obertes les finestres de la visió, però el poeta sord és empentat més i més cap al regne de la lletra, l'escriptura i la lectura que dimensionen amb més precisió el seu món interior.

7. Maria-Mercè Marçal

La darrera estació d'aquest viacrucis líric que hem recorregut serà la de la malaltia mortal que desfà la identitat de la poeta, en aquest cas Maria-Mercè Marçal, amb una destrallada feridora. Entre els nombrosos textos on la Marçal dóna carn verbal a l'experiència del càncer que va posar fi a la seva existència, n'he triat dos, del seu pòstum *Raó del cos*. Vet aquí el primer:

La cicatriu
 em divideix
 en dues parts l'aixella.
 Cremallera
 de carn
 mal tancada
 però inamovible.
 Inamovible
 com el decret
 que en llengua
 imperial
 m'exilia
 a la terra
 glaçada
 dels malalts
 sense terme
 ni rostre.

(Marçal, 2000: 19)

Com s'ha dit diverses vegades (Salvador, 2000; Climent, 2008), la poesia marçaliana –és a dir, el seu imaginari poètic– està irremissiblement arrelada en el seu cos: un cos particular, de dona, de mare, d'amant d'altres dones... La seva escriptura proclama el seu origen en una realitat somàtica que l'ancora en el món. En la darrera etapa de la seva vida, aquest cos va ser també un cos de malalta de càncer, víctima final d'una

metàstasi indeturable, i esdevé tema central i fins i tot destinatari de la interpel·lació: «Cos meu, què em dius?» (Marçal, 2000: 61).

En el poema suara reproduït llegim la consciència de la ferida, la destrallada impiadosa en la carn. La cremallera hi és la metàfora esplèndida que barreja, en un *blending* sorprenent, dos àmbits de l'experiència que s'il·luminen així recíprocament: la cirurgia i el domini de la costura domèstica, tan sovint vinculat a la dona. L'aixella recosida evidencia la cicatriu del mal, amb un tancament provisional però inamovible que presagia l'exili de la vida i la pèrdua de la identitat en un viatge a l'ermàs on habiten l'anihilament i el fred darrer. La terra glaçada és el destí final de l'escriptora que havia bastit un palau poètic al voltant de la idea positiva del desglaç, un mot que dóna títol al seu millor poemari.

El perill que assetja la poeta no és una mera ferida, ni una malaltia clàssica com la tuberculosi, sinó un dels símbols contemporanis més potents de l'enemistat a la vida. Per a la medicina, el càncer és una malaltia tan paradoxal com misteriosa, un enigma que la ciència biomèdica malda per desxifrar. A més del tabú terrorífic que engeguen en l'imaginari col·lectiu, els processos cancerígens són una mostra de la rebel·lió prometeica del cos contra la vida:

El càncer es el sello de una forma de arrogancia biológica: las células escapan de su condición natural y acceden a la inmortalidad. Dominado por su omnipotencia, el organismo pierde una tras otra todas las batallas y tiene que morir para matar a su adversario. Castigo o victoria, la muerte de los cancerosos cae sobre nosotros y nos aplasta con su excesivo valor simbólico y con su falta de sentido. (Venet 2012: 70)

Per això, en un altre poema de *Raó del cos*, l'autora s'enfronta a la por envers aquest enemic misteriós, intentant retratar el seu rostre enigmàtic. Hi esmerça un gran esforç imaginatiu a construir, amb materials metafòrics i dramàtics, un mite que li permeti comprendre el procés destructiu. I, doncs, aconseguir alguna mena de consolació. Ho fa amb poderós alè poètic, tot i que, com en altres peces d'aquest llibre pòstum, sospitem que no hi van arribar a temps els retocs finals de la mà experta en l'ofici. En tot cas, el poema hipnotitza els lectors per la riquesa de les seves imatges travades:

Covava l'ou de la mort blanca
sota l'aixella, arran de pit
i cegament alletava
l'ombra de l'ala de la nit.
No ploris per mi mare a punta d'alba.
No ploris per mi mare, plora amb mi.

Esclatava la rosa monstruosa
botó de glaç
 on lleva el crit.
Mare, no ploris per mi, mare.
No ploris per mi, mare, plora amb mi.

Que el teu plor treni amb el meu la xarxa
sota els meus peus vacil·lants
en el trapezi
on em contorsiono
agafada a la mà de l'esglai
 de l'ombra.

Com la veu del castrat
 que s'eleva fins a l'excés de la
 mancaça.
 Des de la pèrdua que sagna
 en el cant cristal·lí com una deu.
 La deu primera, mare.
 (Marçal, 2000: 73)

La invocació a la mare hi opera a tall de tornada popular que estructura el conjunt i li confereix un to de cançó tradicional on es demana la companyia i la solidaritat femenina en el dolor. La comunió en el plor compartit (en temps real, no pas desplaçat al dol *post mortem*) hi fa de lenitiu i, compositivament, emmarca els successius intents de perfilar metafòricament el rostre de la malaltia: l'ou del presagi de la mort covat per l'escalfor maternal; l'alletament del fill-monstre; l'esclat de la rosa que marca alhora la plenitud efímera i l'acabament del temps vital; el botó de glaç on el crit s'aixeca i corprèn el lector... Tot seguit s'esfenifica el funambulisme de la pugna aterrida per sobreviure, des de l'altura on l'abisme de l'ombra provoca el vertigen. Després ve la paradoxa de la veu del castrat que aspira a l'excés... de la mancaça. Tot el text traspua, per dir-ho així, olor de dona. O de dones que trenen els seus plors –i els versos del poema– com una xarxa solidària enfront del no-res que assetja. La trena, la mare, la infantesa, són els passos que duen a refugiar-se en l'origen, la deu del líquid amniòtic on es fon aquesta seqüència cinematogràfica en blanc i negre. Un calfred intens recorre el cos.

El poema sintetitza el to de la poesia marçaliana i malda per exorcitzar la por, a tall de mecanisme d'adaptació enfront de l'evidència de l'acabament. Hi ha, a més, el consol de la creació estètica, que converteix en carn verbal la imatge confusa del procés de la malaltia. Hi ha, finalment, un replegament sobre els orígens biològics, l'etapa infantil on les emocions van quallar per primera vegada per a subsistir en la memòria biogràfica (Le Doux, 1998).

Aquesta memòria biogràfica que el cervell reté constitueix un autèntic dipòsit de recursos emocionals que s'activen com a preservació de la identitat en situacions de perill. Sembla que la memòria primitiva, anterior al desenvolupament representacional i per tant inaccessible a la introspecció, s'imprimeix indeleblement en el cervell, subsisteix al llarg de la història personal i actua en moments de crisi extrema al servei de la supervivència física o psíquica de l'individu (Velasco, 1999). La representació poètica del món podria, així, en aquesta memòria biogràfica, en una etapa primitiva on anar a trobar recursos de defensa, o almenys de consol íntim.

És així com la poeta malda per assumir la seva sort fatal. No trobarem en el seu plantejament cap postura victimista ni autoculpabilitzadora, com les que assenyalava Montserrat Lunati (2007) en parlar del tractament literari del càncer femení. El seu càncer s'inicia en un cos de dona però la fidelitat –difícilment evitable en un text poètic, a diferència de la fabulació narrativa– al detall biogràfic no implica cap assumpció automàtica de la vulnerabilitat femenina. La seva estratègia consisteix en un rearmament emocional que troba consol en la creativitat de les imatges amb què configura la seva experiència de la malaltia. I amb una trajectòria cap als orígens de la memòria, com els animals aquàtics que remunten rius o mars per fresar al lloc dels orígens.

8. Per concloure

Hem vist com les diverses malalties i mancances físiques dels escriptors /-es provoquen unes emocions intenses que troben expressió en els seus poemes d'acord amb les convencions de gènere pròpies de la poesia lírica, que no són històricament

inmutables sinó que depenen de cada context sociocultural i de cada concepció de les lleis literàries. Aquestes pautes varien també, és clar, segons l'etiologia de les malalties i d'acord amb la personalitat i la poètica de cada autor, però es tracta en tots els casos d'una textualització de la vivència personal i, per tant, d'una manifestació de caràcter íntimament confessional, ben diferent del tractament donat als mateixos processos patològics en la literatura de ficció, com ara el teatre o la novel·la, per moltes projeccions autobiogràfiques que es puguin donar en aquests gèneres.

No és difícil per a l'observador dotat de sentit antropològic acceptar que, com el cos mateix, les malalties són en bona mesura construccions socials. Les malalties «ont une géographie et une histoire [...] et elles manifestent les représentations et les valeurs qui soutendent et déterminent les rapports qu'une société ou qu'un groupe social entretient avec son corps.» (Détrez, 2002: 100-101). Com bé se sap, la tuberculosi és una malaltia maleïda –sovint associada a la culpabilitat moral– que té una història esponerosa en la literatura i les arts del segle XIX i primeries del XX, però la seva aparició com a testimoniatge personal és més escadussera. Altres malalties com ara l'esclerosi múltiple o el càncer no havien tingut diagnòstic identificador fins a una època més recent. Però avui, en plena època de triomf d'una concepció del «cos racional» (avanços biomèdics, mitificació de l'esport, culte a la bellesa corporal, etc.), hi sorgeix, com assenyala Isabelle Queval, una mena de rebel·lió del cos que, en el cas de la malaltia, pot suscitar sentiments d'estranyament que troben en la poesia un terreny de cultiu particularment adobat:

Il existe, toutefois, de toute évidence, un impensé du corps, un corps de la jouissance extatique, un corps physiologique, support silencieux ou non de l'existence, un corps de la sensation infinitésimale, comme un corps de la souffrance et de la maladie qui rend étranger à soi. (Queval, 2008: 71)

Aquesta epifania del cos malalt es manifesta testimonialment en la lírica en la mesura que el poeta o la poeta perd el sentit de la culpabilitat o del silenciament i supera l'autocensura que s'imposa en funció de lleis tàcites que limiten el camp d'allò que és *susceptible de dir-se* poèticament. Sense pretensions de generalitzacions, podem almenys suggerir una hipòtesi, segons la qual l'atenció a la malaltia del propi cos experimenta una emergència entre l'actitud poètica de Màrius Torres i la que es detecta, amb un caràcter ben transgressor, en la poesia del Blai Bonet des dels anys cinquanta, i en la sèrie successiva de poetes catalans fins l'actualitat, com hem vist. Altres poetes que patiren durant anys la mateixa malaltia que va patir Torres, com ara Salvat-Papasseit, també la silenciaven gairebé sistemàticament, amagada rere una voluntat vitalista. Les excepcions en el cas de la poesia de Salvat, són ben escasses, per bé que en el seu epistolari es llegeix també la preocupació reiterada pel seu estat de salut o per la consegüent pèrdua de pes (Salvat-Papasseit, 2006: 587). «És fosc i jo al llit» és un d'aquests rars poemes –no integrat, per cert, en cap del seus poemaris– que contenen al·lusions, tot i que ben estilitzades, a la sensació física de la seva malaltia: «És tot fosc i jo al llit / i em rosegava el pit / una bèstia avara.» (Salvat-Papasseit, 2006: 299).

Ben segur que un repàs detingut de l'obra d'altres autors permetria configurar una panoràmica més rica del tractament d'aquesta temàtica en la poesia catalana contemporània. Òbviament, aquest treball no ha intentat un examen exhaustiu, sinó que tan sols ha pretès la detecció d'uns indicis concrets, a partir dels quals es pot esbossar una interpretació del protagonisme creixent que el cos dels autors assoleix en la lírica.

La malaltia, en la mesura que és reconeguda i assumida, produeix un efecte d'estranyament davant el propi cos malalt i engrega una revitalització de la consciència somàtica: «La maladie réhabilite l'exigence d'un rapport étroit avec notre corps, car

nous ne pouvons plus avoir l'illusion que nous pouvons vivre indépendamment de lui.» (Marzano, 2007: 53). El cos malalt demana una mirada intensa que el contempli, que assimili el capgirament produït per la catàstrofe íntima que ha sofert i que refaci la identitat del jo ferit (Marin, 2014). I la mirada poètica, que transforma amb la paraula allò que toca, és un procediment ideal per a regenerar la identitat damnada per la catàstrofe. En el grau i manera que les convencions del gènere fan viable aquesta textualització agosarada, i per mitjà de les estratègies retòriques practicables en cada context sociocultural, el cos malalt ocupa el prosceni de la creació artística. El poema esdevé, en aquests casos, un alleujament de la tensió dels autors i, per als lectors, un instrument impagable al servei de l'educació de les emocions.

Centre d'études catalanes de l'université Paris-Sorbonne

10 02 2014

Bibliografia

- ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Obra completa 7*, València: Tres i Quatre, 1982
- BAYÉS, Ramón; LIMONERO, Joaquim T. «Aspectos emocionales del proceso de morir», dins Fernández-Abascal, Enrique G. & F. Palmero. *Emociones y salud*. Barcelona: Ariel, 1999, p. 265-278
- BONET, Blai. *Antologia poètica*. A cura de Margalida Pons. Madrid: Calambur, 2004
- CARBÓ, Ferran. «La mort i la donzella. Notes sobre la davallada de la malaltia en tres obres de Miquel Martí i Pol», dins Christian Camps (coord.), *La poesia de Miquel Martí i Pol*. Péronnas: Éditions de la Tour Gile, 2007, p. 110-137
- CARBÓ, Ferran. «Isabel Andrés Lorente en la poesia de Vicent Andrés Estellés». *Caplletra* 55 (2013), p. 199-233
- CLIMENT, Laia. *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís*. Barcelona: IIFV, 2008
- DAMASIO, António. *Y el cerebro creó al hombre. ¿Cómo pudo el cerebro generar emociones, sentimientos y el yo?*. Barcelona: Destino, 2010
- DÉTREZ, Christine. *La construction sociale du corps*. Paris: Seuil, 2002
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quelle émotion ! quelle émotion?*. Paris: Bayard, 2013
- EPPS, Brad. «The entanglement of meaning: illness, literary history, and morality in four Catalan novels». *Tesserae. Journal of Iberian and Latin American Studies*, 18: 2/3 (2012) (monogràfic coordinat per Jordi Larios i Montserrat Lunati), p. 101-127
- FIAMETTI, Roger. *Le langage émotionnel du corps*. Paris: Éditions Dervy, 2004
- GIMFERRER, Pere. «La poesia de Màrius Torres», dins Enric Bou (ed.). *Panorama crític de la literatura catalana VI*. Segle XX. Barcelona: Vicens Vives, 2009, p. 155-157
- Le DOUX Joseph. *The emotional brain. The mysterious underpinnings of emotional life*. New York: Touchstone, 1998
- LUNATI, Montserrat. *Imma Monsó: la narrativa de la ironia i la diferència*. Vic: Eumo, 2007
- MARTÍ I POL, Miquel. *Poesia completa*. Barcelona: Edicions 62, 2008
- MARÇAL, Maria-Mercè. *Raó del cos*. Barcelona: Edicions 62 / Empúries, 2000
- MARIN, Claire. *La maladie, catastrophe intime*. Paris: PUF, 2014
- MARZANO, Cristina. *Philosophie du corps*. Paris: PUF, 2007

- MATURANA, Humberto. *Emociones y lenguaje en educación y política*. Santiago de Chile: Dolmen, 1997
- MORGADO, Ignacio. *Cómo percibimos el mundo. Una explotación de la mente y los sentidos*. Barcelona: Ariel, 2012
- QUEVAL, Isabelle. *Le corps aujourd'hui*. Paris: Gallimard, 2008
- RODRÍGUEZ-CASTELLÓ, Manel. *Estranyament*. Barcelona: Edicions 62, 2013
- SACKS, Oliver. *Seeing voices: A journey into the world of the deaf*. Berkeley: University of California Press, 1989
- SALVADOR, Vicent. «Metàfores de Maria-Mercè Marçal», dins *Poesia, ciutat oberta. Incursions en el discurs poètic contemporani*. València: Tàndem, 2000, p. 43-49
- SALVADOR, Vicent. «Paraula i cultura de la mort en Vicent Andrés Estellés», dins *Figures i esbossos*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, 2012, p. 123-130
- SALVAT-PAPASSEIT, Joan. *Poesia i prosa: obra completa*. Edició de Carme Arenas. Barcelona: Galàxia Gutenberg / Cercle de lectors, 2006
- TORRES, Màrius. *Poesies*. Edició a cura de Margarida Prats Ripoll. Lleida: Pagès. 2010
- VELASCO, José María. «Aportaciones desde la teoría de los sistemas complejos y la neurobiología en apoyo de un model psicodinámico». *Psiquiatria.com*. Revista electrònica de psiquiatria, vol. 3, núm 1 (1999) [consultat: 02/01/2014]
- VENET, Emmanuel. *Breviario de medicina imaginaria*. Barcelona: Barataria/Pasos perdidos, 2012

(*) El present treball s'inscriu en el projecte de recerca «El discurs divulgatiu en català i en espanyol: gèneres, estils i estratègies argumentatives en la gestió social dels coneixements» (UJI-Fundació Bancaixa PI 1B2011-53) i així mateix en el projecte ministerial d'investigació «Retòrica constructivista: discursos de la identidad» (FFI2013-40934-R).