

DIVERSOS AUTORS. **Els ulls de Tirèsies**. Col·lecció de fullets de poesia.
Barcelona: Cafè Central, 2004, 3 €

Amb poc temps, Cafè Central ha tret al mercat les col·leccions de poesia «Black mountain» (coeditada amb Emboscall) i «Els ulls de Tirèsies». Són dues empreses admirables que intenten acostar al públic un gènere permanentment en hores baixes mitjançant uns dissenys atractius, uns textos breus i oberts –malauradament no mancats d'algun error tipogràfic i fins ortogràfic– i uns preus mòdics.

La col·lecció «Els ulls de Tirèsies» s'inicia amb *Desperfecte*, vuit haikús que Carles Hac Mor signa amb el nom d'un personatge que s'inventà fa temps, Màrius Palmés, responsable d'alguns altres poemes, d'una «antinovel·la d'un sol paràgraf de tres-centes pàgines» encara inèdita (Hac Mor, *Avui*, 2-12-2004) i de l'epíleg del fullet *Mot a mot*

(*balada paraparèmica*). Potser *Desperfecte* no és l'assoliment més alt de la poesia catalana actual, però tant el seu títol com la fal·làcia del seu autor («que és un perfecte que ens pot fer copsar allò –ell mateix– que ha sorgit sense cap ni peus», *Avui*, 2-12-2004) ja n'anuncien la condició d'obra mancada. I tanmateix, és una obra perfectament adequada als objectius que ha de seguir una col·lecció com aquesta: uns poemes breus ens inciten a la reflexió sobre la paraula a partir de la represa de diversos termes que es van deconstruint fins a generar l'absència d'allò que creïem

presència i la desaparició del discurs logocèntric –els ressons de Derrida són una constant en l'obra d'Hac Mor. Així, per exemple, en una felicitat coincidència amb les il·lustracions del fullet, el «traç» apareix davant nostre com l'absència d'allò que volem copsar («Un bri de lluita; / ni tan sols el seu rastre: / tot just la idea») un cop un altre haikú ja l'havia fet desaparèixer («Un traç amb traça. / Si tant volies fer-lo, / no et sortiria»). O bé, per concloure el fullet, s'engloba tota la seva desperfecció sota el signe del rastre d'allò que no hi és i que no segueix l'ordre causal que la raó ens imposa: «Petjada // Un despropòsit / per copsar allò que brolla / sense cap causa».

El número 5 d'aquesta mateixa col·lecció són els

Quatre poemes de la Serra de Víctor Sunyol, un pas més enllà en la realització d'allò que ell mateix s'exigia en dues ocasions al seu cèlebre *Stabat*: «Vull una llengua feta de preposicions només, i de conjuncions (i potser algun adverbi)». Frase que farà història: Sunyol la va repetir al núm. 74 d'aquesta revista per explicar cap a on havia evolucionat la seva poètica i és la citació que obre *Com si Girona*, amb un epíleg de Carles Hac Mor –correspondència del que Sunyol li escriu a *Ad libitum*– on també és represa. A més, *Com si Girona*, dedicat a Hac Mor, és el núm. 3 de



l'esmentada «Black mountain», que té com a núm. 2 *Ho vaig fer fer*, d'Hac Mor. També cal tenir present que estem davant de dos poetes que ja aparegueren associats temps enrere: juntament amb A. Clapés, T. Pascual i Benet Rossell, signaren els «Poemes en la boira» del núm. 69-70 de *Reduccions* (per cert, tan plens de cecs i ulls que semblen l'origen de l'expressió que dona nom a aquesta col·lecció de fullets). Si a tot això –i moltes altres dades– hi afegim que Rossell signa el núm. 9 d'«Els ulls de Tirèsies» i que dedica la seva *Road Poetry* a Hac Mor, hem de concloure que, pel que fa a aquests tres poetes –i algun més–, estem davant d'una mena de grup. No d'un grup amb manifest o generacional, sinó d'uns poetes que ocupen uns mateixos espais en la literatura catalana contemporània perquè publiquen en unes mateixes col·leccions de les quals porten la veu cantant i per les coincidències –encara que també hi hagi diferències– en la idea de poesia que conceben actualment.

Així, el fet que publiquin en col·leccions de les característiques d'«Els ulls de Tirèsies» mostra que creuen que la poesia, a vegades, s'ha de desprendre del seu clos tradicional, el llibre perfecte, i acostar-se al públic per totes les vies possibles. Això també els porta a practicar una poesia amb trets d'oralitat (per exemple, a *Road Poetry*, Rossell, habitual monologuista, s'autoanomena «rapsode», i algunes ambigüitats de la poesia d'Hac Mor prenen una força major si s'escolta recitada) i que interacciona amb altres formes d'art augmentant les possibilitats de fer-se present en la nostra vida quotidiana (els fullets que ressenyem aquí estan il·lustrats; Rossell és escultor i pintor; Sunyol ha escrit un text

esplèndid per a la composició musical *Aèria*, de Xavier Maristany, i ha col·laborat amb artistes visuals; etc.). Així mateix, semblen compartir la consciència que «tot –qualsevol cosa– pot ser poesia» (Hac Mor, *Els Marges*, núm. 73) i que «el poeta no segueix camí, a cada passa l'inventa i l'oblida» (Sunyol, *Articles, pròlegs, discursos i altres escrits*). I, encara, tots ells adopten una actitud antiintel·lectualista: Rossell, d'acord amb la màxima clàssica, admet, en el seu fullet, que «l'art és cosa llarga», però reclama «Caminar!» i «L'art més breu», el que «no comença mai», i per això abandona el poema amb un estirabot («Me'n vaig a sopar»); Hac Mor ataca sovint la literatura, els «simulacres impossibles / de passes», els «envans / de glaç de la passivitat / dels cultes» (*M'he menjat una cama*); i, com veurem tot seguit, Sunyol arriba, per una via extremament culturalista, a desprendre's de la cultura i defensar la vida absoluta, la vida sempre en present, el «ser d'ara» (*Stabat*).

Tot plegat, unes característiques que ens fan pensar en aquests poetes com en una mena d'hereus de Brossa, de qui semblen tretes les paraules de Sunyol que inciten a caminar i oblidar i a qui Hac Mor cita tan sovint. Retornem, però, al fullet de Sunyol. A *Stabat* es cantaven les absoltes al cadàver de la llengua i es feia un viatge enrere, oblidant i desaprenent per poder ser «sense res previ ni acotat», poder ser des d'una nova llengua no marcada que per això ha de reduir-se a preposicions i conjuncions i usar «el parèntesi i el guió com a únics elements gràfics de sintaxi». El següent pas, el que ens ofereix Sunyol amb aquests nous poemes, utilitza aquells mateixos elements per crear una no-llengua, una llen-

gua «que a cada passa es crea una estructura provisional» (*Els Marges*, núm. 74). Aquesta definició frega la fal·làcia: si l'estructura provisional que és cada vers se'n fa comprensible, ho devem al fet que els mots que la creen participen d'una estructura superior gens provisional, la llengua que tots compartim. No obstant això, és cert que Sunyol prescindeix de les estructures sintàctiques habituals i que les combinacions de mots que utilitza ens lliguen a la realitat amb molta més força que el nostre llenguatge corrent. Primer perquè, precisament per renunciar a la sintaxi gramatical i treure la força als mots que la tenen per nosaltres (noms i verbs), es fa impossible crear il·lusions que ens empresonin. I segon, perquè posar l'accent sobre preposicions, conjuncions i adverbis combinats de la manera com ho fa Sunyol, comporta

una constant reivindicació del present, de la vida pas a pas, lluny de les invocacions a l'eternitat, la divinitat, la metafísica, la literatura que omple massa vides. Díficilment pot no despertar-nos el nostre sentit de present, la nostra consciència que som vius ara, aquí, i únicament així, aquesta combinació de mots: «com mai / només // com mai com // només // (en)». No ens ha d'estranyar, doncs, que aquests poemes formin part d'un llibre, el darrer publicat per Sunyol, titulat *Des d'ara*, ço és, des del present que reivindiquen i des del qual són escrits sense mirar el passat ni el futur. Resulta ben adequat que el fullet de Rossell es presenti amb les típiques il·lustracions d'aquest autor –un poeta interessant més per l'opció que representa que per una poesia autèntica fruit del treball intens de la llengua–, ja que això el converteix en

QUE LLEGEIXES?
Connectat als llibres!

T'agrada llegir?
T'agrada escriure?
T'agrada compartir les lectures?
Juga i guanya molts premis!
Un joc per a totes les edats

www.quelegeixes.net

Organitzat:
Institut de les Lletres Catalanes

Generalitat de Catalunya

2005 ANIV DEL LIBRE I LA LECTURA

BU
Biblioteca Universitat de Catalunya

Diputació Barcelona
xarxa de municipis

Biblioteques de Barcelona

una condensació perfecta de la seva obra. Per a ell, la paraula i el traç pictòric –mena d’escriptura ideogràfica– són signes que funcionen de manera semblant, una «Cal·ligrafia de passos oblidats» projecció del jo en el «Paper espai / Territori actiu» on el lector és convidat a entrar per viatjar i conèixer el món amb aquest jo: «Qui vulgui que vingui / Vejam si algú altre / Un dia / Em diu quelcom de mi mateix».

També Mesquida, al núm. 6 de la col·lecció, *Com passes d’ocell a l’aire*, apel·la directament el lector, i li llega les pròpies paraules («Tu que llegeixes la veu viva d’un mort: / els jardins de la tinta no es mustien / quan fruiten en ta veu: Lector»), al seu torn hereves de les «d’aquells sumeris / que inventaren l’escriure els pensaments». «L’argila tendra» que som els homes «es cruià per dir coses» i ha bastit en l’aire, com unes passes d’ocell que «se’n van», «una casa de paraules» que revela «cada cosa en el so» i que, per això, Mesquida intenta retenir, dominar i utilitzar per conèixer el món i la totalitat de l’home (cos, sentits i sentiments), abastar el «vol definitiu» de l’ocell, aixecar «la casa del poema». En aquest hi descobreix, indestrables, l’amor, el dolor, la bellesa, el record i l’oblit; a través d’aquest, perpetuant-lo en nosaltres, intenta «desmorir». Una sèrie de qüestions, doncs, que ja eren presents en l’obra anterior d’aquest autor (*Excelsior o el temps escrit* és la pedrera d’algunes imatges i idees que llegim en aquests versos), fervent defensor d’un sentimentalisme romàntic lligat a la materialitat de la carn que, abans de llegir aquest fullet, podríem pensar contradictori a la idea que, al cap i a la fi, tot el que som ens ho hem construït nosaltres mateixos com castells d’arena en l’aire.

El darrer poeta català que, fins ara, ha publicat en aquesta col·lecció és Francesc Parcerisas. La seva *Primera sang* ens ofereix una excel·lent interpretació poètica de la civilització contemporània i al mateix temps es planteja les possibilitats que té la poesia per sobreviure en uns temps en què «l’edat de la llengua», «d’una llengua que mor», és ja només un record obscur. En el seu intent de comprensió i expressió de l’humà, els «versos» són allò perdurable («una testa florentina») i allò efímer i vital («la samarreta arrapada de la noia» «o el cafè que et crema la llengua»), en ells podem escoltar «la incertesa de l’etern / tota immediata». I, tanmateix, surten dels «versos dels altres» (per això les referències gairebé explícites a T.S. Eliot, Gabriel Ferrater, els mites grecs i bíblics, etc.) i de la nostra col·lectivitat de «poble venut». D’aquí la desconfiança en ells i en el llenguatge en general: «¿Qui recordarà què? / ¿En quina mena de mina es dispensa la veritat?». El poema, doncs, es va traçant a través d’aquestes anades i vingudes de l’efímer al perdurable, de la confiança a la desconfiança, de la vida («¿Versos? Escolta’ls: / són aquest home que xiuxiueja en veu baixa») al mite («Jo la filla, jo el pare, / jo el colom del fornici amb la Verge. / Violada pel pare, / una Leda molt empetitada») i va donant cabuda a tota una geografia física (Champs Élysées, Broadway Avenue...) i literària i a tot un poble que inclou el poeta i el lector. Per això es converteix en perfecta captació d’allò que és l’home i no té altre remei que acabar reafirmant-se: «Escolta’ls, són versos».

Jordi Marrugat

Universitat Autònoma de Barcelona