

## HISTÒRIA I POESIA, O EL POETA I EL MÓN

Els qui, com jo mateix, hem assumit l'antic i quasi teològic ofici de «servidors de la paraula» —paraula escrita o paraula parlada— hem d'estar també disposats a acceptar, de tant en tant, de parlar o escriure d'allò que no sabem. Sobretot perquè sovint sabem ben poc, i de ben poques coses. Per començar, els he de dir que de les dues parts d'aquesta matèria, «història i poesia», em trobe del tot incapaç d'afirmar res de la segona: no sé què és la poesia, no sé quina de les moltes definicions que la teoria i els manuals presenten podria ser la bona. Sé, això sí (o em faig la il·lusió de saber-ho), reconèixer-la quan la trobe en uns versos, en unes ratlles escrites, en la lletra d'una cançó: en allò que els grecs en deien *póïema*, que vol dir obra o creació. Sóc lector de poesia, com qualsevol persona que dedica gran part de la vida a la literatura, però no gaire bon lector, ni lector «tècnic» o expert: no sempre, ni de lluny, sóc capaç d'explicar per què m'agraden uns versos o per què no. No sé, en tot cas, si això té massa importància: potser en té més el simple plaer de la lectura. Quant a la primera part, la història, puc dir, en descàrrec de la meua ignorància, que me'n considere un bon lector i un bon meditador: amb molts anys de lectura i moltíssims llibres i papers llegits, i amb moltes hores d'intentar traure'n l'entrellat, que no sempre és cosa fàcil perquè no sempre en té. Aquesta, doncs, és la meua única autoritat per escriure unes pàgines sobre el tema que m'han encomanat: ja veuen que és una autoritat mínima, o del tot inexistent.

Lector i meditador, per tant, com ho som tants de nosaltres: amb una contemplació reposada i reflexiva que és tan sovint font de suggeriments, amb una lectura atenta que és inevitablement font d'evocacions. Que sovint són evocacions de la matèria mateixa d'on ha sorgit o de què està fet el poema: matèria descriptiva o narrativa, una visió o una emoció, un fet viscut o contemplat, una persona, una escena. Quan llegim som d'alguna manera participants de l'acte de creació del *poietés*, del creador o productor de l'obra, i l'autor o poeta quan escrivia havia necessàriament de buscar les sensacions, les connexions i les paraules que porta dins d'ell (i que d'algun lloc han vingut,

abans d'entrar-hi), o traure-les directament de fora: de fora, que vol dir de les persones o de les coses, de l'aire i el sol i la llum, dels arbres, les pedres, els núvols, els colors, els sorolls i els sons. I també, o de vegades sobretot, de les coses que passen al seu voltant, de les persones i dels fets, de les peripècies i els esdeveniments del seu temps o del temps passat, i llavors l'obra, el poema, és també un document o un testimoniatge de la història. Vist amb uns ulls molt peculiars, no cal dir-ho, com són els ulls del poeta, i convertits en paraules de poema, que poden ser també una narració, petita o gran, però que no són necessàriament un text de crònica. L'emoció, l'evocació, per tant, poden explicar tant o més que la descripció, posem per cas, d'una tragèdia col·lectiva. Com aquells versos inicials de Pere Quart: «A Catalunya deixí / el dia de ma partida / mitja vida condormida. / L'altra meitat vingué amb mi / per no deixar-me sens vida.» Res no explicarà millor l'experiència profunda de la derrota i de l'exili. I res no explicarà millor que els últims versos el fons d'aquesta història i d'aquesta pàtria perduda: «Una esperança desfeta, / una recança infinita, / i una pàtria tan petita / que la somio completa.» La recança, la pàtria i el somni seran, no cal dir-ho, compartits a distància — almenys emocionalment — pel lector o escoltador del poema. I d'això es tracta: de compartir el moment de la creació, de sentir allà dins els efectes del fet històric sobre l'esperit de l'autor dels versos.

Aquest procés de visió-emoció-interpretació-paraula és, segurament, la més antiga i clàssica de les definicions de «poesia» o de creació d'una obra d'art: és la consideració de la *póiesis* com a «imitació», reproducció o evocació d'una realitat, de la creació com a recreació. Almenys si hem de fer algun cabal de l'autoritat d'Aristòtil, en la Introducció a la *Poètica* (traducció de Joan Leita): «La poesia sembla certament que hagi estat produïda per dues causes, i per dues causes naturals. El fet d'imitar, en efecte, és connatural als homes des que són infants (l'home es distingeix també dels altres animals pel fet que és molt apte per a la imitació, alhora que els primers aprenentatges es fan mitjançant la imitació) i totes les persones senten gaudi amb les imitacions ... .. Una altra causa n'és també que el fet d'aprendre no solament és molt agradable als filòsofs, sinó que

també ho és igualment a les altres persones... Les persones, efectivament, senten gaudi en mirar imatges per tal com, tot contemplant-les, es produeix el fet d'aprendre, alhora que es dedueix allò que representa cada cosa ... : si no s'ha escaigut de veure abans l'objecte representat, en efecte, les imitacions no produiran pas plaer com a tals, sinó que produiran plaer només en virtut de l'execució, en virtut del color o en virtut de qualsevol altra causa d'aquesta mena.»

De manera que podem parlar d'un plaer en la imitació mateixa, i també del plaer de re-produir, amb els mitjans de la fantasia, de l'emoció, o de la paraula dita, llegida o escoltada: el plaer, per tant, de llegir, escoltar o imaginar allò que hem vist, o que gràcies a l'art del poeta ens projectem dins nostre com si ho haguéssim vist. Llegim les *Corrandes de l'exili* de Pere Quart, i reproduïm dins de nosaltres el moment històric, l'experiència, l'emoció i el dolor del fets mateixos que visqué el poeta i gran part del seu poble i del seu país. I hi ha també el plaer d'apreciar-ne l'«execució», que en el cas de la poesia ha de residir en el llenguatge mateix, o siga en allò que — sense saber ben bé què és — en solem dir «qualitat literària». Una qualitat present dels dels inicis de la nostra tradició poètica, és a dir des del pare Homer, quan els homes no vivien encara en «ciutats» (no vivien encara en una vida material i social tancada dins d'unes muralles de pedra o de cultura urbana), sinó en i amb la natura, en contacte permanent amb la mar i amb el cel, amb la tempesta, la pluja i el llamp, amb l'eixida i la posta del sol, amb la terra, amb el bosc i amb les bèsties. Que era llavors tant com viure amb els déus de la mar, de la terra i del cel, dels animals i del món subterrani.

La història humana, aleshores, era una història amb déus imprevisibles i humaníssims, sense els quals els enfrontaments, les guerres i les batalles no significarien gran cosa, i les passions individuals tampoc. Els déus prenen partit, desvien llances en la *Ilíada*, decideixen el resultat d'un combat, envien tempestes en l'*Odissea*, enfonsen vaixells amb onades i llamps, i fins i tot participen activament en la restauració d'un ordre social alterat, al palau d'Ulisses, per la prepotència, la injustícia i l'abús intolerable dels pretendents de Penèlope. Al final del Cant XX, quan ja s'acosta el desenllaç, la deessa

Atena fa que augmente la seua insolència per tal d'augmentar la indignació d'Ulisses i el poder de la venjança: «No va permetre Atena que aquells pretendents refrenaren / cap dels ultratges cruels: no ho va fer perquè així s'enfonsava / més dins del cor la sofrença d'Ulisses el fill de Laertes» (Traducció meua). Es prepara, doncs, l'acte final de la història, i ací la deessa, aliada d'Ulisses, prepara també la justícia poètica brutal que convertirà el sopar en massacre: «Ells, riallers i contents, preparaven un àpat alegre, / ric i abundant, ja que van immolar nombrosíssimes bèsties. / Mai no hi hauria, però, un menjar més amarg que aquell àpat, / com el sopar que la dea i l'heroi poderós preparaven / per a servir-los; perquè ells, molt abans, ja tramaven infàmies.» (Traducció meua). El lector, tal com vol Aristòtil, es troba transportat al cor d'una escena inoblidable, el resultat de la qual serà també una lliçó moral. Perquè la història narrada, en els poemes clàssics, és sempre un exemple d'allò que cal i no cal fer, de la insensatesa humana i de les seues conseqüències.

Per al lector o escoltador, la lliçó moral, la reflexió sobre la història, o simplement l'embadaliment i l'esbargiment — o el més elemental plaer de la lectura —, poden vindre a través de la contemplació d'escenes i de fets directament evocats, o vindre per un procés de comparació i d'associació, traslladant les coses de lloc i de camp: aquest trasllat o transport que, en grec es diu *metaforà*. Amb el poder de la qual, l'escena evocada, les imatges, les paraules, esdevenen alguna cosa més, de més valor o de valor diferent: ens porten i ens transporten a un altre territori emocional, estètic, ideològic o moral. Fins i tot, o sobretot, quan el poeta té la pretensió de produir directament història amb el poema, quan el poema és un instrument d'una visió de la història, incloses les visions ideològiques i més o menys «propagandístiques», l'exemple màxim de les quals podria ser l'*Eneida* de Virgili. En la qual el poeta, exemplarment, exposa des del principi el seu projecte i comença amb aquells versos que em feien aprendre de memòria en el meu remot batxillerat: «Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam fato profugus lavinaeque venit / litora, multum ille et terris iactatus et alto». O siga, ens explica que vol cantar els fets d'armes d'aquell home que, partint de

Troia i fugint del destí, arribà el primer a les costes d'Itàlia, perseguit pels déus per mar i per terra. Però a continuació, l'objectiu és claríssim: explicar que l'heroi va patir el que calia patir, fins i tot contra la gran deessa Juno, a fi de fundar la ciutat, portar els seus déus al Laci, i que d'ací vénen la raça llatina, els pares antics, i «les altes muralles de Roma». No enganya ningú: la propaganda està servida, la grandesa històrica de Roma té un origen mític que la justifica, i la missió imperial d'August és completar i perfeccionar aquest destí i aquesta història. L'altíssima poesia de l'*Eneida* tindria ben poc sentit sense aquesta missió, assumida per l'autor. Que al final de la vida el poeta dubtara de tot, com voldria Hermann Broch en *La mort de Virgili*, és una altra qüestió. Potser dubtava del sentit de tot plegat, de la seua vida mateixa, de les raons d'August, o de la perfecció del seu poema. Però dubtar així és també propi dels grans poetes.

Tenim i mantenim, seguint la preceptiva clàssica i antiga, el costum escolar de distingir entre poesia «èpica» i poesia «lírica», cosa que en el sentit original dels mots no era gens clara. «*Epos*», en efecte, era simplement la paraula, o el sentit de la paraula, o el discurs, o més endavant el cant, el vers, i el contingut dels cants que es recitaven en públic. Els quals, en efecte, solien tractar de matèries que després n'hem dit «èpiques», és a dir d'històries passades, de mites i llegendes, d'herois coneguts. I aquesta matèria es trobarà també en els poetes llatins, i en els cants de l'Europa medieval, plens de guerres i d'herois i de combats, i d'històries contades: la de Rotlà, la del Cid, la de reis i cavallers del cicle artúric, que acabarien donant pas a la novel·la. La literatura catalana medieval, per alguna raó, no va produir aquesta èpica històrica, guerrera o llegendària: va produir una altra èpica, en la singular creació de Ramon Llull (l'èpica del coneixement, de l'experiència humana i de l'amor sublimat), i va produir després la màxima expressió de les històries de cavallers, amb el *Curial* i el *Tirant*. La gran poesia èpica catalana hauria d'esperar encara molts segles, fins a Jacint Verdaguer, amb poemes immensos fets d'històries fabuloses i de llegendes fundacionals. De poesia «lírica», que acostumem a associar a l'emoció individual, tota literatura n'ha produït a bastament, però no és aquesta la nostra matèria.

Hi ha, tanmateix, una forma d'èpica, que és alhora personal i sovint plena de lirisme: és la que té una expressió suprema, irrepetible, en la *Comèdia* del Dante, contemporani de Llull, i dedicat també a la tasca més alta: mostrar, i si pot ser explicar, la història total de l'experiència humana. La història passada, present, i, fabulosament, també la història futura i eterna, l'infern o el paradís on acaba definitivament cada història personal. En l'obra total de Dante Alighieri hi cap tot: històries i personatges de l'antiguitat bíblica, grega o romana, fets del seu propi temps, papes i emperadors, bisbes i frares, dames de cort, mercaders, soldats de fortuna, governs urbans, baralles de partits, l'inventari complet de les virtuts i els vicis, i una idea global de la història humana («occidental» només, evidentment: la resta de la humanitat no comptava o no era coneguda) com a projecte diví: des dels troians a Roma, com en l'*Eneida* del seu mestre Virgili, i de Roma a un ordre universal i perfecte al voltant de l'Imperi Romano-germànic que n'era el successor. Sense aquesta visió de la història, on el centre l'ocupen alhora Cèsar i Jesucrist, la meitat de la *Comèdia* quedaria sense sentit ni explicació (l'altra meitat és Beatriu: és teologia lírica). Però hi ha una altra història humana, que és la del projecte de perfecció dels individus, centrat en la virtut (en sentit clàssic: la vàlua, el valor) i en el coneixement. I el seu paradigma no és un sant cristià, és un heroi grec, Ulisses.

La *Divina Comèdia* és humaníssima, i l'experiència vital dels humans, incloses les experiències extremes, és el *basso continuo* d'aquest concert i dels seus ritmes i melodies. L'experiència humana, poèticament i fabuladament narrada, on Dante inclou tota l'experiència dels temps passats (bíblics, històrics, mítics, grecs i romans) i de la història viva del seu temps present. Aturem-nos, per exemple, a la fossa vuitena del cercle vuitè de l'infern, ja molt lluny de l'entrada i dels cercles superiors (els dels pecats més «superficials», com la luxúria i la gola), i molt prop del fons absolut de l'abisme, on resideix Satanàs enmig del gel, rodejat dels condemnats per traïció i per supèrbia. Abans d'arribar-hi, però, Dante i Virgili contemplaran un espectacle fascinant, els esperits dins de flames que parlen, i el poeta recrearà un dels herois més emblemàticament humans de la història

literària d'occident: el viatger de l'*Odissea*, ni més ni menys, el paradigma de tots els qui, com Dante mateix, han travessat mons i perills per augmentar el seu cabal de coneixement. Els poetes viatgers (el viu i el mort) continuen caminant per roques i ponts, i apareix una nova visió: el fons d'una vall ple de flames voladores. I se'ls acosta una d'aquestes flames animades, que resulta ser Ulisses, l'heroi ple d'enginy, de trampes i de curiositat.

Dante no havia llegit l'*Odissea* (que en el seu temps era inaccessible a l'Europa occidental), però a través dels autors llatins coneixia la fama del seu protagonista, i ací demostra amb quina devoció i profunditat l'admirava. Certament, l'ha de situar entre els condemnats, perquè en la seua vida hi hagué frau i mentida (i a més, ocupa un lloc crucial en la història, ja que amb el seu engany famós del cavall de Troia va provocar la ruïna final dels troians, antecessors mítics de Roma segons l'*Eneida* i per tant segons Dante). Però li dóna la paraula extensament, i Ulisses explica realment qui era. Ni més ni menys que un paradigma de les dimensions més nobles de l'esperit humà: l'home capaç de navegar cap a la mort, conscientment, només per arribar a estendre el coneixement del món. En aquest final, que és una versió molt personal i poc canònica de la llegenda, Ulisses no tornarà mai a Ítaca, no farà un viatge circular ni arribarà al seu país i a la seua casa, vint anys més tard, per resoldre problemes polítics i domèstics, matar els pretendents i finalment passar uns anys de vellesa tranquil·la. Res d'això: ni pàtria, ni casa ni dona. En la genial invenció de Dante, Ulisses accepta un destí més alt que el retorn: el descobriment, l'anar més enllà del món conegut, no solament a l'altra banda de les columnes d'Hèrcules, sinó més enllà de l'horitzó de l'oceà. L'heroi antic ha vist ja tot el que es podia veure i algú havia vist abans, és vell i està cansat, però no torna a casa: continua el viatge que no el durà enlloc, desafia els límits imposats a l'experiència humana i, necessàriament, troba la mort en el moment de transgredir-los. Però ho ha intentat, ha acceptat el desafiament, i aquesta és la seua grandesa.

I ara acostem-nos al text. Apareix una flama doble, de dues banyes. El llenguatge és purament evocador i narratiu, i l'única difi-

cultat per un lector actual podria ser la referència a Circe, amb qui Ulisses passà més d'un any, i a la suposició que va ser Eneas qui donà, més tard, el nom al lloc de Gaeta. La banya més gran de la flama antiga començà a vacil·lar, tot murmurant, com un foc quan és envestit pel vent, «i després, agitant l'extrem més alt / com si fos una llengua que parlava, / llançà fora una veu, i digué: «Quan / vaig deixar Circe, que em va retenir / més d'un any per allà prop de Gaeta, / abans que Eneas li donés el nom, / ni la dolçor del fill, ni la pietat / pel meu vell pare, ni l'amor degut, / que hauria fet Penèlope contenta, / no van poder vèncer en mi l'ardor / que tenia de fer-me expert del món / i dels valors i vicis dels humans; / i vaig entrar en l'alta mar oberta / sol amb la nau i aquella companyia / petita que mai no m'havia deixat» (Traducció meua).

I ràpidament arribem al final, que és el passatge més important i més impressionant, i on la precisió en les idees, les imatges, i el valor expressiu del llenguatge, són absolutament fonamentals: la descripció d'un fet suposadament històric és alhora un text de bellesa poètica suprema. L'heroi exhorta els companys a continuar pel camí de la mar desconeguda, a córrer cap al coneixement impossible, i llavors efectivament, fent ales dels remes, es llancen a navegar ja per l'hemisferi sud, amb les estrelles canviades, al llarg de cinc llunes, fins que troben una muntanya altíssima, misteriosa (serà probablement la muntanya del Purgatori, però no ho diu), i allà «algú» (Déu, el destí) decideix que s'ha acabat tot: sorgirà una tempesta de sobte, i l'onada submergirà el vaixell i els ocupants agosarats: «Jo i els companys érem ja vells i lents / quan arribàrem a aquell pas estret / on Hèrcules deixà els seus dos senyals / a fi que els homes no vagen més lluny; / a mà dreta vàrem deixar Sevilla, / i a l'altra mà havíem deixat Ceuta. / “Oh germans,” els vaig dir, “que per cent mil / perills heu arribat a l'occident, / a aquesta breu vigília dels sentits / que encara ens queda per aprofitar / no li vulgueu negar l'experiència / del món sense habitants, seguint el sol. / Recordeu-vos de la vostra llavor: / no vau ser fets per viure com les bèsties, / sinó adquirint virtut i coneixença” (“Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e conoscenza”). / Vaig donar als



companys tan gran desig / de fer camí, amb aquest petit discurs, / que a penes si els podia retenir; / i, amb la popa girada a l'orient, / dels remes vam fer ales per un vol boig, / sempre guanyant camí cap a l'esquerra. / A la nit veia totes les estrelles / de l'altre pol, i el nostre era tan baix / que no s'alçava ja del sòl del mar. / Cinc vegades s'encengué i s'apagà / la llum que es veu per sota de la lluna / després de travessar el pas terrible, / quan va sorgir una muntanya, bruna / per la distància, i em semblà tan alta / com no n'havia vista mai cap altra. / La nostra joia aviat es tornà plor: / de la nova terra nasqué un gran vent / que va envestir el vaixell per davant. / El féu girar tres voltes amb les aigües; / a la quarta, la popa es va aixecar / i la proa baixà, com volgué un altre, / fins que damunt nostre es tancà la mar ("infin che 'l mar fu sovra noi richiuso"). Definitiu, i sense apel·lació possible: la història narrada és tan bella i tan alta com els versos que la contenen.

La *Comèdia* de Dante és una llarga història que acaba bé, amb un final feliç, i que ens transmet —com l'*Odissea*— una experiència que té valor de veritat per a tots els homes, del seu temps i del nostre. Perquè, llegint Dante, ens adonem fins a quin punt és modern, i present en la literatura moderna. El seu viatge és també el viatge de Leopold Bloom-Ulisses pels carrers de Dublín, els seus condemnats són també els condemnats de Kafka, de Borges o de Sartre: la llarga història que contenen els seus versos és ja per sempre part de la nostra història. Queda a part Beatriu, i queden els benaventurats: però sembla que en aquest món nostre la felicitat, la salvació, el paradís i la humanitat perfecta, no són ja matèria literària. Una raó més per visitar i revisitar la *Comèdia*: per compartir l'experiència que el món és encara sencer, que podria no ser només infern o només purgatori.

Aquesta re-producció o re-creació d'escenes i de fets reals o ir-reals, «històrics» o imaginaris, és, d'ençà dels poemes homèrics i segurament des d'abans de la literatura escrita, una llarga i extensa tradició: la «imitació» poètica inclou ben sovint la «invenció», la creació de situacions que, si no corresponen a una realitat històrica, sí que expressen dimensions possibles de l'experiència de viure. Com en aquest atreviment suprem de Dante, que inventa una histò-

ria imaginada, no sabem si possible o impossible, amb una potència poètica insuperable. La llibertat de poeta, per a crear o recrear, reproduir o inventar, és part irrenunciable del seu ofici. És Horaci qui ja afirmà rotundament això tan antic de la llibertat poètica: «Pictoribus atque poetis // quidlibet audendi semper fuit aequa potestas». Que els pintors i els poetes sempre han tingut la potestat d'atrevir-se a tot, a qualsevol gosadia.

Amb major o menor poder i llibertat d'invenció, amb llibertat d'emocions i d'idees, amb la potència de la fantasia, o amb el poder permanent de la imitació, el poeta sempre haurà d'afegir-hi després allò que Aristòtil en deia el «color» o l'«execució», i que nosaltres en diríem la qualitat de la llengua poètica, aquella qualitat impalpable que també, amb molta por, solem anomenar «bellesa». Però, i si passa i s'acaba «la fortuna vivent dels llenguatges», com deia també Horaci? I si amb el pas dels anys i dels segles perdem la capacitat de connectar, a través precisament *d'aquelles paraules*, amb *allò* que precisament volgué dir el poeta? Si ja no sabem o no podem llegir els clàssics com a part d'un món que potser ja no entenem, qui sap si no correm el risc de perdre també l'ús vivent de la llengua nostra en un món que, paradoxalment, mentre l'ampliem com a camp de visió, reduïm cada cop més com a espai d'experiència viva.

I aquest petit discurs, com el «petit discurs» de l'Ulisses de Dante, aquest *excursus* o divagació meua, no té una teoria, no té una explicació, no té una conclusió: era una simple passejada, una evocació entre pagans i cristians, o una forma d'enyorança dels clàssics antics, de les històries que conten amb versos eternals. Ens queda, com en la *Poètica* d'Aristòtil, la imitació, la contemplació, la imatge. Ens queda el llenguatge i l'estètica, l'experiència de viure viscuda en els poemes. I esperem que ens quedarà sempre la paraula.

JOAN FRANCESC MIRA