

AL MARGE DE L'ESCRITURA: LECTURA DE *CAP A TIRÈSIES* DE VÍCTOR SUNYOL

Dolors PERARNAU VIDAL
Universitat Autònoma de Barcelona

*Cec sóc
i mut
i millor dir
només
el que cal dir.*

Benet Rossell

El 1997, repetint allò que ja havia fet el 1994 amb *El buit i la novel·la*, a saber, jugar amb la part central d'un text, Víctor Sunyol, poeta i assagista caracteritzat per la pruija d'experimentar amb els límits del llenguatge, ofereix al lector un assaig filosòfic el cos del text del qual és completament buit. Sols en resten la presentació, els títols i subtítols dels capítols, els epígrafs, les notes a peu de pàgina i tot allò que suposadament conforma un text d'aquestes característiques. Quin és el sentit d'aquest buit de *Cap a Tirèsies*? És que n'hi ha, de sentit, o més aviat el buit s'ha instal·lat en el llibre amb el fi precisament de qüestionar-lo, de suspendre el sentit al bell mig del blanc de la mirada cega de Tirèsies? Perquè, quina és la intenció que té l'autor, o millor dit, *només* editor d'aquest (no) llibre? O és que tampoc no podem parlar aquí d'intenció ni d'autor, del moment que ambdues coses s'han escolat en el mateix forat que deté el llibre? D'aquestes i d'altres qüestions, en volem donar compte en les línies que segueixen.

1. EL CEC QUE HI VEU I EL MUT QUE PARLA

La fascinació que mostra Sunyol per la figura de Tirèsies, la figura d'aquell cec de Tebes a qui en qualitat d'editor dedica l'assaig-ficció de 1997, no solament se cenyeix al títol d'aquesta obra, sinó que la trobem també amb referència a uns ulls, els *ulls de Tirèsies*, els quals donen nom a la col·lecció de fullets de poesia de l'editorial Cafè Central de

la qual és codirector.¹ Val la pena de recordar, a més, que és també en el mateix any que, juntament amb l'altre director de l'editorial, l'amic i poeta Antoni Clapés, Sunyol escriu «On la forma s'engendra», un conjunt de vint-i-una tankes que té com a motiu genèric la boira, la qual, com si fos el mateix tel que produeix la ceguesa de Tirèsies, és subjecte de «l'esguard buit del vident», amb «ulls silencis», i un parlar «amb secreta, muda, veu» (Clapés / Sunyol 1998: 9-14).² Heus-ne aquí una de les tankes, escrites a quatre mans a partir dels tres versos de l'haikú d'un d'ells:

Les coses parlen
tot callant-se en la boira,
que és qui parla
amb secreta, muda, veu
per dir els noms del no-res. (Clapés / Sunyol 1998: 9)

Tenint en compte tot això, podríem dir que amb el buit central de *Cap a Tirèsies* Sunyol assumeix el parlar mut que adquireixen les coses en la boira, aquell que el que fa és desdibuixar-les i fer perdre la línia de fixesa i determinació que la nostra mirada els aplica per tal de poder-les comprendre.³ El que tempta, doncs, d'entrada, el poeta és prendre esment en la manera com hom té de mirar i de parlar de les coses (de manera fixa i determinada segons un ordre i sistema concrets) i proposar de veure el món de manera altra —«mirar de veure-hi», com diu el company Clapés (2007)—; però veure-hi amb uns altres ulls, amb l'«ull espiritual» que deia Caspar David Friedrich,⁴ amb uns ulls interiors —si es vol—, amb els mateixos ulls de la no-visió exterior d'un cec el discurs del qual no narra la realitat de les coses sinó ell mateix i el paisatge que descriu:

Per entre els mots, i a través seu, desgrana raons i visions, esclats, i entén potser una veritat, una naturalesa, del discurs i dels mots. Se sap existent i negat alhora per ells. Se sap mut, i aprèn que l'altra banda del mur no és. Se sap pres del discurs, i les estratagemes que basteix per a ésser, i per a ésser només un i igual [...] no li valen davant la contundència de la veritat que descabdella al mateix temps. Sap que és només en el discurs, i en ell es perpetua dient-

1. Vegeu-ne una ressenya a Jordi Marrugat (2005). Pel que fa a una aproximació a Sunyol i a l'obra, en concret, de *Cap a Tirèsies*, vegeu els estudis que ens precedeixen: Marrugat (2013), Sala-Valldaura (2015), Picornell (2012) i, en especial, Pons (2016).

2. L'any 2000 l'Editorial Emboscall editaria aquest mateix poemari amb els dibuixos de Montsita Rierola i Jordi Lafont que, així com Clapés i Sunyol, col·laboraren a il·lustrar els textos amb un procediment semblant (Sunyol / Clapés / Rierola / Lafont 2000).

3. Associem el parlar mut que adquireixen les coses en la boira al «llenguatge que fan servir les coses mudes per parlar» a què remet el personatge de Lord Chandos a *Ein Brief* de Hugo von Hofmannsthal (2007: 46). Com a primer testimoni, en temps moderns, de la crisi i la desconfiança del llenguatge, aquest personatge és recurrentment citat per Sunyol (Cavals 2002: 5; Sunyol 2011: s. p.; 2013: 17, *et passim*).

4. «Clos ton œil physique, afin de voir d'abord ton tableau avec l'œil de l'esprit. Ensuite, fais monter au jour *ce que tu as vu dans ta nuit*, afin que son action s'exerce en retour sur d'autres êtres, de l'extérieur vers l'intérieur». Cita extreta d'Albert Béguin (1967: 126).

lo, dient-se, en aquest present etern, fent i refent seccions del discurs-esfera; encara que potser ni així. Però el discurs [...]. (Sunyol 1990: s. p.)⁵

«Los ojos / se cierran, / las palabras se abren», diuen els tres versos finals del poema «Decir/hacer» d'Octavio Paz (1990: 13); perquè del que es tracta és de fer, no de dir. Amb el benentès, però, que aquest és un fet negatiu i passiu per part del poeta i positiu i actiu per part del llenguatge, ja que, com deia Valente, la tasca del poeta és aquí la de crear el buit, no la paraula; generar —o «engendrar», per dir-ho amb l'acció verbal de les quatre mans de Sunyol-Clapés— l'espai que fa ressonar la paraula: «Se escribe por pasividad, por escucha, por atención extrema de todos los sentidos a lo que las palabras acaso van a decir» (Valente 1992: 23). És per això que els sentits del poeta han de ser renovats; especialment el de la vista, el centre del coneixement des que l'ull es vincula amb l'*eidós* grec i aquest amb la visió, la Idea platònica.

D'aquesta manera, la llengua que sorgeix de les coses en la boira és, com suggereix paradoxalment Sunyol, la pròpia del cec que hi veu o la del mut que parla; és a dir, la d'una mirada que pren consciència de la il·lusió del propi llenguatge —de l'aparença dels sentits— i per això no s'empresona sinó que es disposa a veure el món altrament: no de manera certa i sense engany, és clar —com podria fer-ho si seguim veient el pal tort dins l'aigua—, però sí de manera més alliberada, de la mateixa manera que l'acte de «dir» de la «mística apofàtica» —afirma el nostre autor—, que més que parlar el que fa és deixar que la paraula sigui, deixar que les coses es diguin per si mateixes.⁶ Escriu Sunyol en els «Fragments d'una correspondència imaginada» amb Miquel Martí i Pol:

el mut i el cec se'm presenten de manera semblant com a personatges al límit i en la puresa. De la veu i de la visió. Així com Tirèsies és «aquell que (hi) veu», ja que la ceguesa li estalvia tot allò circumstancial i accessori, allò accidental i superflu, i així veu l'essència de les coses, el mut és també aquell qui ha penetrat endins de l'essència del llenguatge, el qui més endins pot arribar-hi; és «el qui parla». I així com en moltes cultures el cec és el visionari, el profeta; el mut hauria de ser la veu parlant, el poeta (que al capdavall, sempre va a la recerca del silenci, d'aquest silenci essencial). (Sunyol 1997a: 30)⁷

5. Val a dir que en *C. Vergés. Dibuijos. Gravats – Objectes* Sunyol ja parla d'«un ordre del cec» com aquell qui no veu la realitat sinó a través del seu mot, del signe (Vergés 1989: 56). La relació que presenta *Descripció de cec* amb *Cap a Tirèsies* es fa explícita en la tercera secció d'aquesta última, «La mirada de Tirèsies», la qual s'obre amb la següent citació de *Descripció de cec*: «Assegut aquí per sempre, el cec, teixeixo el món allò que veig; i em faig, el mut, la veu d'aquell de sempre abans. Víctor Sunyol» (Sunyol [Morer], 1997d: 155). Vegeu també la nota 29 de la mateixa secció en què es fa referència als «àmbits del cec i del mut» (ibídem: 170).

6. Com postula Sunyol, és precisament l'actitud de despullament de la mística apofàtica aquella que s'aproxima a la manera de dir del poeta contemporani: «Todo este camino “hacia dios” puede ser leído e interpretado como un camino “hacia el decir” (y no olvidemos que dios es la palabra) [...]. De la misma manera que hay una mística apofática, se podría decir que hay un “decir” apofático; un “decir” que para ser ha de negar el lenguaje, un “decir” que parte de la muerte o inexistencia del lenguaje. Y ése es el “decir” del poeta contemporáneo» (2009: s. p.).

7. Tot i que Sunyol s'aparta de la figura del mut en *Des d'ara*, ja que, segons escriu ell mateix, «un sensellengua no és tampoc com un sord i mut; també aquest té codis de la llengua, i els coneix i els

I és que no hi ha més cec que el que hi veu i mut que el qui parla —diu disset anys més tard el protagonista de *Birnam*— perquè, com els personatges de Beckett,⁸ el cec és el qui més hi veu i el mut, el qui realment parla: el primer, «perquè veu el món des del dolor d'aquell a qui han arrencat els ulls. I de la seva mirada de cec en pot eliminar tot allò que li recordi el miratge de les paraules i quedar-se només amb la veritat. Així pot veure-hi més enllà de les coses»; i el segon, perquè «ha assumit de ple la seva mudesa. La seva, que és la del llenguatge; la mudesa essencial del llenguatge. I per això pot arribar al fons» (Sunyol 2014: 55-56). A un fons que no és, per contra, cap veritat oculta, cap transcendència amagada que ens vingui a retrobar després d'una dificultosa *a-letheia*, com diria Heidegger, sinó un no-res, un buit, «un forat com un camí», en paraules de l'actor de *Birnam* que no sap si sortir o no sortir a escena:

Un forat en l'espai, sense dalt ni baix, sense superfície. Només forat. Un forat que s'enduu tots els camins i tots els espais, que passa per ells, i se'ls emporta, i s'escolen i els ajunta i... «els ajunta, els empeny»... ...I s'ho emporta tot. (Sunyol 2014: 67)

O sigui, un forat com un camí però *sense* camí, sense cap sentit ni referent que el signifiqui com a forat que és.⁹ No un túnel que ens porta cap a un altre indret, a l'altra banda o més enllà d'on ara som; no un pou en el fons del qual hi trobem aigua, sinó un forat; un gran forat que, com aquell «etern remolí xuclador sense sortida ni lloc» de *Ni amb ara prou* (Sunyol 1984: 35), «s'ho emporta tot», talment com s'emporta ara el text d'aquest assaig intítulat *Cap a Tirèsies*, del qual només ha quedat el forat, un gran buit en el seu centre.

Així mateix, com si hagués rebut la ceguesa de la llum blanca de la boira dels mateixos ulls de Tirèsies, el text de *Cap a Tirèsies* assumeix de ple la «mudesa essencial del llenguatge» i no diu res. O més ben dit, i rectifico: diu *no-res*, perquè, fet i fet, el text sí que diu i el que diu és precisament aquest no-res. Com afirma Ada Salas en un intent d'aclarir el que és aquest tipus de poètica del silenci de què forma part l'escriptura de Sunyol, «hay, al menos, dos maneras de escribir: teniendo *algo* que decir, y teniendo *nada* que decir» (2013: 13), la qual cosa és diferent, és clar, de no tenir res a dir, car tenir

usa, tot i que no en totes les seves aplicacions» (2005: 83), en *Birnam* s'hi torna a aproximar: «[el cec] és el profeta, el visionari» i el mut «“la veu parlant”, l'oracle... I potser el poeta. (No diuen que els poetes busquen el silenci?)» (2014: 56). De fet, la vacil·lació de Sunyol està del tot justificada, ja que, com comenta Heidegger a *Sein und Zeit*, el mut no té la capacitat de parlar i no pot tenir, per tant, la capacitat de callar de manera genuïna: «Qui mai no diu res tampoc no pot callar en un moment determinat. Solament en el genuí parlar és possible un vertader callar [*Wer nie etwas sagt, vermag im gegebenen Augenblick auch nicht zu schweigen. Nur im echten Reden ist eigentliches Schweigen möglich*]» (1986: 165).

8. Sobre la relació que estableix l'autor amb Samuel Beckett i els seus personatges, vegeu l'article que escrigué el mateix Sunyol amb motiu de la commemoració del centenari del naixement de Beckett: «Ell ja hi era abans» (2006: 6). De fet, és el mateix protagonista de *Birnam* qui, després de reiterar el que ja havia dit Sunyol sobre el cec i el mut en altres textos, en fa explícita la relació: «El cec i el mut: Pozzò i Lucky [*Tot esperant Godot*]. ...Ja era això, ja. Sense saber-ho ja ho intuïem. (O ja ho sabíem?) I en fa anys, d'això...!» (Sunyol 2014: 57).

9. Com afirma Mercè Picornell respecte del poemari *Ni amb ara prou*, el tòpic literari del camí és invocat i alhora subvertit en Sunyol (2012: 142).

no-res a dir significa, com hem vist, fer-se receptor, no emissor, de la paraula; crear un espai en què la paraula pugui dir-se, no tan sols dir coses. El mateix sembla suggerir José Ángel Valente quan en el primer dels seus notoris «cinco fragmentos para Antoni Tàpies» de *Materia Memoria* escriu:

Quizá el supremo, el solo ejercicio radical del arte sea un ejercicio de retracción. Crear no es un acto de poder (poder y creación se niegan); es un acto de aceptación o reconocimiento. Crear lleva el signo de la feminidad. No es acto de penetración en la materia, sino pasión de ser penetrado por ella. Crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío, un espacio vacío. (1992: 41)

D'aquesta manera, el que fa —i no diu— Sunyol en qualitat d'editor del llibre és desposseir-se del suposat lloc de la veritat del text (del ple del seu centre), això és, “esborrar” l'autoritat que se li suposa com a autor i quedar-se tan sols al marge; allí on el negre de la lletra també es desplaça.¹⁰ Esborrament que està íntimament lligat al fenomen de la boira, la qual esborra també els elements d'un paisatge. Sobretot si considerem la cita d'Ungaretti que tanca la segona part dels *Articles, pròlegs, discursos i altres escrits (I)* i que fa així: «C'è la nebbia che ci cancella» (Sunyol 1994a: 55). Perquè, com afegeix Sunyol en comentar la cita suara esmentada, «dir-nos ens esborra, dir ens esborra; i aquesta boira (aquest dir-nos, aquest dir) s'esborra i s'amaga ella mateixa» (1997b: 63).¹¹

2. L'ABSÈNCIA D'OBRA

Cap a Tirèsies és, doncs, un regal; el regal que se li fa a un lector que, acostumat com està al fet que ningú no li regali res, i encara menys l'autor: sempre disposat a imposar-li la veritat i a demanar que l'acati com si fos un catecisme, és el primer a no saber com rebre tanta generositat. A no saber què fer-ne, d'aquest llibre, les característiques del qual compleixen amb tots els ets i uts els requisits que demana un assaig de filosofia: introducció, títols, epígrafs, notes a peu, apèndixs de cronologia, bibliografia i índex onomàstic; tot a excepció d'una sola cosa: que no té text, que el text ha desaparegut; o millor dit, que la posició central que assumia el text s'ha desplaçat cap als seus marges. *Cap a Tirèsies*? I és que, a diferència d'altres ocasions en què el regne del negre de la lletra és posat entre parèntesis —pensem, per exemple, en la primera part de *Ni amb ara prou* que és tota ella posada entre parèntesis o en el mateix títol i obra d'*Entreparèntesis* (1978), una de les primeres obres de l'autor en la qual es denuncia també el poder que imposa el llen-

10. Segons Jesús Aumatell, «*Cap a Tirèsies* constitueix una provocació, una transgressió [...] del concepte mateix d'autor [...]. La proposta de Sunyol consisteix a escenificar la negació de la projecció de l'autor a l'obra, i la seva conseqüència més traumàtica: la desaparició de l'autor mateix» (1997: 46).

11. Anys a venir Sunyol dirà en *Des d'ara* que «les conjuncions, preposicions i altres partícules, en el seu sentit ple, plenament semàntic, diuen l'exactesa justament perquè el seu àmbit significatiu és el de la nebulosa, el del significat difús, borrós, boirós» (2005: 90).

guatge—, a *Cap a Tirèsies* el negre és tret del seu lloc de poder i situat a la perifèria, allí on habitualment regna la dependència i la subordinació. És d'aquesta manera que l'editor, Víctor Sunyol, i l'autor, Sebastià Morer, tampoc no diuen ans més aviat fan «palpable» l'argumentació de l'obra en qüestió:

Morer, assumida la idea del text com a llast que no deixa avançar, fa seva fins a les últimes conseqüències la idea que el lloc de conjunció del «tot dir» i el «buit ple» és l'àmbit de les notes al marge, l'àmbit dels elements considerats perifèrics al text [...]. El mateix treball és una mostra fefaent del que s'hi preconitza: la redundància del text, la idea que allò central i fonamental es troba en els elements vistos com a accessoris i que el text és sobrer. (1997d: 9)

El lector, doncs, és el primer a no saber què fer-ne, d'aquest llibre, que, contràriament a tots els altres, no li brinda un text sinó, més aviat, l'espai d'un text,¹² el qual, per altra banda, sí que li dona llibertat de fer i desfer al seu gust. Cadascú com vulgui: emplantant-lo, meditant-lo o perdent-se fins i tot en el forat —blanc, que no negre— de la seva part central; però, en qualsevol cas, jugant-hi.¹³ Això sí, jugant-hi sense trampes i amb les regles pertinents, o el que és el mateix: amb l'obligació de pronunciar-s'hi: «en efecte, això és el lector qui haurà de jutjar-ho» —afirma una de les notes a peu de plana de les quals sí que consta el text (1997d: 18).

Perquè, qui ho diu que la llibertat humana està exempta de constricció? La limitació és, de fet, el que ens fa lliures, i això ho sap bé un autor afí a les pràctiques de l'Oulipo. *Cap a Tirèsies* és un regal, sí, però un regal al qual cal correspondre amb responsabilitat i compromís. Vet aquí l'ètica de la qual es desprèn l'estètica d'aquesta proposta sunyoliana, perquè, com afirma Nathalie Bittoun-Debruyne en la crítica que fa de l'obra, «l'espai de co-creació que [Sunyol] sol atorgar al receptor implica un compromís que va més enllà d'una falsa llibertat, perquè li demana i, fins i tot, li exigeix una participació exclusiva» (1997: 133). Tal com constatava Sunyol a *El buit i la novel·la* —una operació semblant de buidatge novel·lístic en què l'autor deixa un gran buit en el centre del text, tot salvant-ne la primera i la darrera línies de les cinquanta novel·les més o menys canòniques amb les quals treballa—, «els buits, tot i el que pugui semblar, mai no són iguals» (1994b: s. p.), i el que demana el buit de *Cap a Tirèsies* és que sigui apropiat pel lector; el lector, el personatge més oblidat i silenciado de tota la història de la crítica literària, que fa ara acte de presència en l'*absència* d'un text. Ja ho diu Roland Barthes que «le naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur» (1993: II, 495).¹⁴

12. Vegeu la nota 70 de l'apartat «Introducció» de *Cap a Tirèsies*: «70. “L'espai del text: el text de l'espai”. A: *Diaris i notes III*» (Sunyol [Morero] 1997d: 66).

13. Com demostra Isaac Newton, la llum blanca no és la manca de color sinó la superposició de tots els colors. Només cal un prisma òptic per fer-los aparèixer i aquesta pot ser l'activitat del lector.

14. Cal assenyalar que dos anys abans, en les «Notes (biogràfiques)» que encapçalaven el recull de poesia *Moment*, Sunyol ja es beneficiava d'aquest naixement, tot proclamant-se a si mateix «lector» i no autor dels seus propis textos: «Què sap, qui avui escriu, de l'autor dels textos que vol presentar? (Què li n'és?). L'únic que pot saber-ne són els escrits [...]. Ara, qui avui escriu és només lector; un lector que pot, com tots, inventar teatres i pretendre biografies (com podria fer-ho aquell qui en el moment immediat es deia autor)» (1995: 7). Al·ludint novament a la importància de l'ús dels parèntesis de l'autor,

Si alguna cosa queda clara d'aquest text en què «tot allò circumstancial i accessori, allò accidental i superflu» (Sunyol 1997a: 30) ha passat a ser l'únic necessari, la «substància del poema» (Sunyol [Morer] 1997d: 155), i «l'essència del llenguatge» de l'assaig en qüestió (Sunyol 1997a: 30) és que l'autor també *s'hi veu* i, per això, no s'erigeix com l'origen i propietari del sentit de l'obra sinó que se'n manté al marge, igual que el negre de la lletra de les notes a peu de pàgina, que només serveix per a configurar el blanc i delimitar encara més el buit. Per què?

Perquè, a diferència de les altres ocasions, l'autor no es presenta amb l'autoritat d'imposar la veritat, la seva veritat, sinó amb la «funció» de moure el lector perquè la trobi per si mateix i se l'apropii.¹⁵ I així, diu Sunyol,

mostrant el buit, la seva bellesa, la seva utilitat, fem bones les paraules del llibre del Tao: que el buit no existeix sense allò que ha estat desplaçat; mostrem que de vegades té tant sentit l'obra com l'absència d'obra (1994b: s. p.).

En efecte, si *Cap a Tirèsies* és un llibre que té sentit no ho és en qualitat d'obra sinó d'absència d'obra. Aquest és el joc sunyolià: que allò que suposadament deté menys poder sigui ara el que se situa en el centre. No per instal·lar-s'hi, de nou, cosa que seria subvertir les normes simplement per a detenir altre cop el poder des de la negativitat de l'oposició, sinó per destruir aquest poder, per *fer visible* allò que abans era menystingut i silenciats en nom d'una suposada veu sobirana i, així, desautoritzar-la; *fer veure* que no és tal.

Com corrobora Sala-Valldaura a *La poesia catalana i el silenci*, «a les lletres catalanes, mai cap espai en blanc havia manifestat tantes idees» (2015: 183), perquè, com afegeix Bittoun-Debruyne, «rere la *boutade* inicial i el *canular* constant, hi ha una proposta molt seriosa, una reflexió i una poètica intensíssimes des d'on ens fan l'ullet un seguit de propostes estètiques, literàries i metaliteràries» (1997: 133). Entre altres la proposta de Roland Barthes en el seu assaig «De l'œuvre au texte» de 1971¹⁶ que, paral·lelament al desplaçament que du a terme Sunyol en *Cap a Tirèsies*, sembla funcionar com a model de tota l'operació.¹⁷

convé remarcar que Sunyol posa entre parèntesis l'adjectiu «biogràfiques» d'aquestes notes, cosa que emfatitza encara més, si fos possible, la inestabilitat i no decidibilitat de la grafia d'aquest *bíos*.

15. Segons que analitza Michel Foucault, l'autor no té un paper de fonament originari sinó una funció variable i complexa en el discurs (1969: 73-104).

16. Tot i que no és un assaig que figuri en la «Bibliografia esmentada» de *Cap a Tirèsies*, l'autor sí que hi apareix i ho fa amb l'obra *Le plaisir du texte*, de la qual se cita precisament un fragment a la nota 34 de la secció «Els marges». Al final d'aquesta nota, podem llegir: «Aguilar tenia força raó, doncs a dir: "El teu amic Barthes m'ha copiat més d'una cosa, encara que no m'hagi llegit mai"» (Sunyol [Morer] 1997d: 138). Així mateix, l'entrada «Barthes» de l'índex onomàstic, juntament amb la nota 22 de «La mirada de Tirèsies», ens fa saber que una de les «fotografies i retalls de textos» que Aguilar tenia a la paret del seu estudi era de Barthes (ibídem: 166, 214, 217).

17. Pel que fa a l'explicitació del model barthesià i emulant una pràctica que és usual en Sunyol (vegeu, per exemple, Sunyol 2009: s. p.), parafrasejo a partir d'ara el comentari que en fa el crític Manuel Asensi a «El texto o la disolución de la literatura» dins la seva *Història de la teoria de la literatura (el siglo xx hasta los años setenta)* (2003: 408-410).

En primer lloc, perquè, en desplaçar el cos principal de la pàgina del text cap als seus marges, Sunyol aconsegueix que la suposada «obra» de *Cap a Tirèsies* perdi la seva estructura i, amb ella, la identitat, la capacitat de ser identificada, classificada, en un dels vells gèneres de la literatura.¹⁸ Aparentment el llibre segueix tots els requisits que l'identifiquen com una obra d'assaig de filosofia, però, perdut el text central, no hi ha manera de saber si no estem més aviat davant d'una biografia sobre la filòsofa catalana Eva Aguilar, feta pel deixeble i seguidor Sebastià Morer. Sobretot si tenim en compte que moltes de les notes a peu de plana narren, per si mateixes, alguns dels moments de la trajectòria vital i intel·lectual de l'autora i que el text d'una carta personal dirigida al mateix Morer —document típic del gènere biogràfic i autobiogràfic— és el que clou l'assaig en qüestió. La matèria i el medi lingüístic d'«obra» i «text» són els mateixos, però ambdós obeeixen a processos diferents; atès que, en el cas de Sunyol, ningú no ha escrit un text sinó que, per dir-ho així, el text ha estat modificat, subvertit, desconstruït i, fins i tot, mutilat (algú ha deixat en blanc el seu centre, l'ha, com dèiem, foradat). A banda d'això, convé assenyalar que, com explica Sunyol en la presentació del llibre, *Cap a Tirèsies* és un dels darrers treballs (sense títol) de l'autor, situat en el punt més àlgid de la línia d'identificació amb les tesis de l'autora i rescatat fortuïtament per l'editor, essent «tots els apunts previs, primeres redaccions i còpies que n'havia deixat a alguns amics» directament destruïts per l'autor mateix abans de la seva mort (cf. Sunyol [Morero] 1997d: 8). Per tant, mentre que l'«obra» roman dins d'un sistema de regles en què es pot classificar el seu gènere, el «text» de Sunyol suposa la inversió d'aquest sistema, desborda els límits del gènere de l'assaig i se sosté justament en la producció de diferències.

Però el llibre *Cap a Tirèsies* no es defineix únicament com a text per la capacitat de subversió de la identitat de l'obra (literatura), perquè, i en segon lloc, mentre que el camp de l'actuació de l'obra és el significat, el del text de *Cap a Tirèsies* és el del significat, un signe buit. Per tant, si l'obra cerca la representació, el text de Sunyol cerca la infinitud del significat, el joc, l'absència de finalitat i de centralitat.¹⁹ Però no com a mitjà d'obstruir l'accés al significat, com hem vist a tenor de la qüestió del poder del negre de la lletra, sinó perquè el treball del significat es fa per i per al significat mateix.²⁰ Essent així, el camp d'actuació en el significat de *Cap a Tirèsies* fa que el text contingui una pluralitat irreductible, no en el sentit que posseeixi diversos significats,

18. El que constitueix el text, diu Barthes, és la seva «force de subversion à l'égard des classements anciens» (1993: II, 1212).

19. Tal com indica Margalida Pons en el seu article sobre les «Formes i condicions de la narrativa experimental (1970-1985)», la pèrdua de centralitat forma part de l'època en què *Cap a Tirèsies* fou escrita, ja que «pocs anys abans, Derrida havia formulat la seva crítica al concepte d'estructura com a sistema que depèn d'un centre o origen que, en escapar-se de tota anàlisi, se sostreu al joc i [el mateix] Barthes descriu a *L'imperi dels signes* els seus passeigs per les ciutats japoneses, la seva obsessió per trobar un centre urbà concebut a la manera occidental, un centre que no existeix» (Pons 2007: 51).

20. Valgui recordar què en diu Sunyol del discurs (el poema) de *Ni amb ara prou*: que és «“en”, “de” i “per” ell mateix» (1984: 8). Autonomia del llenguatge que, essent un dels trets que caracteritzen les aportacions de la generació dels setanta, troba en l'autor de Vic, segons Sala-Valldaura, «el seu màxim exponent» (2015: 175).

sinó en el sentit derridà d'una disseminació: «Le Texte n'est pas coexistence de sens, mais *passage, traversée*; il ne peut donc relever d'une interprétation, même libérale, mais d'une explosion, d'une dissémination» (Barthes 1993: II, 1214).²¹

Ara bé, el text *Cap a Tirèsies* no es deslliga solament del significat ans també del seu suposat pare i progenitor, i, per consegüent, en tercer lloc, *Cap a Tirèsies* és un text que mata l'autor, del moment que el jo que escriu no és més que un jo de paper (cf. Barthes 1993: II, 1215), un nom, el de l'heterònim «Sebastià Morer».

I encara en podríem dir més d'aquest buit que, malgrat tot, es presenta ben ple, perquè, finalment, en quart lloc, mentre que l'obra entra dins d'un circuit de valor i té un valor comercial atribuït, el text *Cap a Tirèsies* es juga i es gaudeix, és a dir, que es dona prioritat a l'activitat de la seva lectura, al *plaer del text*, que diria Barthes (1973). En aquest sentit, més que no pas un producte per al mer consum, el text de Sunyol és un procés per a una operació lúdica, un espai de «gaudi [*jouissance*]» que, com sabem, esborra la diferència entre llegir i escriure, entre autor i lector, subjecte i objecte (Barthes 1993: II, 1502).²² La cita d'Antoni Clapés en la primera nota de l'«Entrada» del capítol «Eva Aguilar: pensament i mètode» és prou eloqüent:

Cal que el text teòric sigui precís, lacònic i fugaç. Ha de suggerir i estimular, més que no pas definir i satisfer. Convé que admeti lectures múltiples: possibilitar la recreació del (propi) text. (Clapés, A.: *Escrit en fulles de te*, p. 15). (Sunyol [Morer] 1997d: 75)²³

3. CONCLUSIÓ: EL GEST DE L'ESCRITURA

Dissolució del gènere, mort de l'autor, atenció al significat, plaer del text... Què més pot sortir de l'espai en blanc d'aquest llibre, davant del qual el lector se sent tan incòmode com davant l'estranya i boirosa mirada d'un cec, davant de la mirada de Tirèsies? Per no parlar de tot allò que surt del seu «paratext» —segons la noció de Gérard Genette (1982)—, o sia, de la intertextualitat de les seves diverses cites, de la riquesa cultural (literària, musical, cinematogràfica...) del seu laberint de referències i del joc constant

21. Cursives meves.

22. Segons apunta Barthes a *Le plaisir du text*, el text és joc i joc de seducció: «la possibilité d'une dialectique du désir, d'une imprévision de la jouissance: que les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un jeu» (1993: II, 1496).

23. En un comentari del mateix Clapés a tenor del fet que *Cap a Tirèsies* inaugurés, no debades, la col·lecció *Línia de fractura* que Cafè Central dedicava al gènere de l'assaig, l'escriptor comenta: «the idea was that the reader would write a text on the blank pages, taking the notes as his or her point of departure. An experience of intertextuality and literary alterity. It was a resounding economic failure, but I think it was an important experience» (Caufield 2012: 68-69). No deixa de ser simptomàtic, endemés, que no solament aquest llibre sinó també altres de l'autor siguin publicats en editorials petites i artesanes, situades també al marge —però no marginals— dels circuits comercials, les quals són les primeres a prioritzar la qualitat dels autors en detriment del nombre de vendes.

d'autoreflexió i autoreferència que s'hi articula; tot plegat coses que malauradament no tenim l'espai de comentar.

Però per tot això, o sia, per tot el que hem dit i el que no tenim més remei —també nosaltres— que callar, podem dir que *Cap a Tirèsies* és un llibre d'escriptura absent (presència de l'absència) en què el discurs, tal com passa amb *Ni amb ara prou* —poema que se suïcida i ressuscita en el mateix travessar del seu lliure discórrer—,²⁴ no queda fix ni estable sinó que es mou, i es mou en direcció a —«cap a»— la mirada fosca però lúcida de *Tirèsies*. D'aquí la imperiosa necessitat de desprendre's de tot: de la vella classificació de gèneres, de la representació, de la centralitat, del significat, de l'autoria... o sia, de «tot allò accessori i superflu» del negre de la lletra que el significa per passar a ser un text que només signifi-qui en el silenci del seu blanc; justament en la *ceguesa* de la seva mirada. Amb aquesta operació artística, pròpia de la *poiesis* d'una «escriptura conceptual», més que no pas experimental —per dir-ho en els termes de Margalida Pons—,²⁵ el llibre deixa de ser un *res* (un text, una substància) i passa a ser un *no-res* (un no-text, un accident), quelcom que no significa però que, en canvi, ve a significar en rompre el curs regular de les coses.²⁶

Com bé sap Sunyol, escriure «el no-text d'un no-autor sobre la no-obra d'una no-autora» (Antich 1997: 15) no és el mateix que no escriure'n cap, perquè, contràriament a això darrer, escriure un no-llibre sí que és fer alguna cosa i aquesta cosa té una incidència en el lector. De fet, resulta ser el lector l'únic amb l'habilitat de comprendre el llibre; perquè l'autor n'ha quedat al marge: en cedeix el lloc al personatge, i aquest, al seu torn, el deixa buit, a l'espera que algú l'empleni, que vingui algú i hi escrigui a sobre, com si es tractés d'un palimpsest o del text *escriptible* del qual parla Barthes (1993: II, 558 i s.). O sigui, no per llegir-lo —en el fons no hi ha res que no siguin paratextos— ni per interpretar-lo o donar-li *un* sentit —que és precisament el que el text nega—, sinó per entendre el que no diu però, en canvi, fa: silenci.²⁷

L'efecte que produeix el buit de *Cap a Tirèsies* és, així, el d'un gran silenci. De quina classe? No pas el d'aquella classe de silenci mut que resulta del fet de no dir res i no escriure cap llibre i, així, fer mutis davant la impossibilitat de dir; sinó el d'aquella classe

24. És el que Mercè Picornell ha anomenat una «enunciació cinètica» com «aquella que emergeix des d'un punt d'origen que es troba en constant estat de fluència» (2012: 142).

25. En l'article «De la poesia experimental a l'escriptura conceptual», Pons recull la prosa d'*El buit i la novel·la* i *Cap a Tirèsies* com a exemple d'una, així anomenada per ella, «escriptura conceptual», la qual sintonitza amb l'art conceptual dels anys seixanta i setanta i està més enllà del que hom insereix normalment sota les rúbriques de la poesia o narrativa experimental (2012: 123-140). Les mateixes obres són preses en consideració per l'autora anys després, aquesta vegada, però, amb la idea d'identificar-les amb una «escriptura povera» (2016: 118, 127-129), la forma discreta i silenciosa de la qual apel·la i incita l'activa participació del receptor.

26. Val a dir que el concepte d'esdeveniment, proper a l'*Ereignis* heideggeriana, és crucial en aquest tipus d'escriptura del silenci, la qual apel·la sempre a la immediatesa, a l'ara i el moment sempre presents i, fins i tot, continus, en gerundi. Com diu el mateix Sunyol: «l'acte, o àmbit de creació, s'esdevé en un present etern sempre esdevenint, sempre àmbit d'un esdevenir constant. L'àmbit de creació és un pas sempre donant-se. Gerundi» (2011: s. p.). No és debades que Sunyol reculli la poesia de 1982-1986 amb el títol *Moment*.

27. Com afirma Sala-Valldaura, «*Cap a Tirèsies* és, probablement, la consecució més reeixida de tota la nostra literatura pel que fa a la pràctica explícita del silenci» (2015: 183).

de silenci del qui fa de la necessitat virtut i decideix, per contra, escriure un llibre sense text, un llibre que, com a tal, faci que el silenci ressoni, que es faci sonor perquè algú —un no-autor que és com el «nemo», «el discurs de ningú» de què parla Sunyol a *Stabat*—²⁸ ha fet alguna cosa perquè s'escolti. No ha fet silenci, sinó que ha *fet fer* silenci, que és molt diferent.²⁹

En síntesi, el que rep el lector de *Cap a Tirèsies* és ni més ni menys que un text paral·lel al d'aquella escala que oferia Wittgenstein al lector del *Tractatus* (Wittgenstein 1997: 154), la qual, més que comunicar una veritat, el que feia era disposar el lector a rebre-la. Essent així, la mirada de cec *cap a* la qual mena l'obra no és visionària en el sentit de fer «veure el món correctament» (*idem*), de veure'l en la seva transparència i immediatesa, com en un mirall; sinó de fer que el lector *se situï* correctament *en el lloc* on és possible mirar: no més amunt de l'escala, en un lloc privilegiat en què s'acabi mostrant el món que prèviament no es podia dir, sinó en el no-lloc del buit que es crea precisament en llençar-la; en el no-lloc del «límit del món», que és, al cap i a la fi, on Wittgenstein —i també Aguilar— diuen trobar la veritat. No en la paraula, no en el silenci sinó en aquell *silenci sonor* que no significa, però que, en canvi, permet tota significació.³⁰ Aquesta és, paradoxalment, la «substància del poema», allò que veu Tirèsies és que el buit sigui ple i el ple, buit: «aquell que només pot rebre del món allò accessori, indirecte, en rep la substància; és l'únic que la rep» (Sunyol [Morer] 1997d: 155).

Per tant, i en contra del que ja n'ha dit Xavier Antich en les seves intel·ligents «Notes sobre un cec»,³¹ la ceguesa de Tirèsies sí que és visionària —i tant que ho és! El que passa és que, com suggereix el mateix Antich, la no-visió no condueix a la visió i, amb això, a aclarir l'enigma, sinó que —i això ja ho afegim nosaltres— només (ens) situa. *Cap a on?* Cal preguntar-(s')ho?³² Cap a enlloc, cap al misteri d'un enigma que és, com Tirèsies, ell mateix misteriós: mig home, mig dona, present i futur, vida i mort; res que puguem fixar i decidir per nosaltres mateixos.³³ Aquest és, una vegada més, l'únic co-

28. Tal com explica Sunyol en les notes discursives de *Stabat*: «Nemòleg» és el mot i el concepte d'un «text (titulat així) que mai no ha passat de les quinze o vint ratlles (que havia de ser el paral·lel de *Descripció de cec* —Cafè Central, 1990—), i que sempre m'ha recat no haver-lo escrit, com m'ha atret el seu concepte: un discurs que «és», que ningú no diu, que ningú no articula» (2003: 80).

29. Com insinua la nota 19 de *Cap a Tirèsies*: «En aquest sentit són reveladores les notes preparatòries del seminari “Entre la llum i la llum”, que no es portà a terme. S'hi esmenta textualment: “El límit entre el saber (ple) i el silenci (ple) // La formulació del silenci en paraules (que tornen al silenci) // El pas // La frontera // El vertigen //” (*Diaries i Notes I*, p. 134)» (Sunyol [Morer] 1997d: 89).

30. Com formula clarament la nota 26 d'«Als límits», «El freu, el pas, és alhora el límit de les dues plataformes entre les quals passa; és el buit entre dos espais del ple. El lloc de la filosofia, el silenci real, el llindar on el saber és pur. L'únic lloc on la veritat és possible (*Diaries i notes II*, p. 255)» (ibídem: 94).

31. En aquest article, Xavier Antich afirma que «*Cap a Tirèsies* és, en el fons, un escrit contra la ceguesa visionària que creu, ingenuament, que la veritat s'amaga en una realitat diferent de l'aparença [...]. *Cap a Tirèsies* és, així, *Contra Tirèsies*. Aquesta és la profunda ironia» (1997: 15).

32. «Cap a on? —Cal un “cap a” ?» (Sunyol 2003: 64).

33. Vegeu la nota 10 de «La mirada de Tirèsies»: «Qui conegui mínimament l'obra d'Aguilar ha d'entendre que no es tracta, com diu Morera d'“un camí al buit i al no-res”, sinó tot al contrari» (Sunyol [Morer] 1997d: 157). El buit no pot ser el destí d'un camí perquè és precisament allò que permet que hi hagi camí.

neixement possible, l'entesa no de la comprensió d'un text sinó del gest de l'escriptura d'un text que no diu, però que, en canvi, fa silenci.³⁴ En paraules de la nota a peu de pàgina número 23 de l'apartat «Als límits» d'aquest no-llibre:

Tal com afirma J. L. Rodríguez García: «Per a Blanchot la Veritat rau en el buit i exigeix, com a radical absència, la resistència a dir-la. [...] La Veritat és, com a dir possible, allò que només pot apuntar-se com allò que habita el silenci, és a dir, allò que, essent text de la Veritat, deixaria de ser Veritat al ser dita —això és, escrita—.» (Verdad y escritura, p. 224). (Sunyol [Morser], 1997d: 92)

Hom pretén que el silenci ompli de significat el buit del llenguatge, però el silenci només l'expressa, és la sonoritat del buit, no la plenitud de la paraula. A mode de conclusió, escriu Sunyol en la part de la *Salmòdia* de *NO ON (rèquiem)*:

i cap a on? · o cap a on? però cap a on? · cap a on, si només buit? ·
on, si tot absència? · on, si tot no-res? · només el buit · ésser en el
buit · en l'absència · ser-hi i prou · sense mai cap a · sense mai a ·
només ser-hi · només només (2008: 81)

BIBLIOGRAFIA

- ANTICH, Xavier (1997, 18 de desembre): «Notes sobre un cec», *Avui Cultura*, p. 15.
- ASENSI, Manuel (2003): «El texto o la disolución de la literatura». *Història de la teoria de la literatura*, vol. II: *El siglo xx hasta los años setenta*. València: Tirant lo Blanch, p. 408-410.
- AUMATELL, Jesús (1997, tardor): «Sebastià Morer: “Cap a Tirèsies: una introducció a Eva Aguilar”», *El Pou de Lletres*, G/7, p. 46.
- BARTHES, Roland (1993): *Œuvres complètes*, 3 vol. París: Éditions du Seuil.
- BÉGUIN, Albert (1967): *L'âme romantique et le rêve, Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*. París: Librairie Jose Corti.
- BITTOUN-DEBRUYNE, Nathalie (1997): «L'espai del buit, el silenci dels noms», *Transversal*, 4, p. 133.
- CAUFIELD, Carlota (2012): «Cafè Central: a Groundbreaking Independent Publishing House in Barcelona. Interview with Antoni Clapés by Carlota Caufield», dins BUFFERY, Helena / CAUFIELD, Carlota (ed.): *Barcelona: Visual Culture, Space and Power*. Cardiff: University of Wales Press, p. 65-70.
- CAVALS, Anna (2002): «L'entrevista: Víctor Sunyol respon a Anna Cavals», *El tacte que té*, 4, p. 4-6.

34. Així com passa amb el *Tractatus* de Wittgenstein, es tracta d'una entesa amb el mateix gest de l'escriptura, no el resultat i, per consegüent, d'un silenci performatiu, que es produeix en la mateixa obra i en el lector que la «llegeix».

- CLAPÉS, Antoni / SUNYOL, Víctor (1998): «On la forma s'engendra», dins SUNYOL, Víctor / CLAPÉS, Antoni / HAC MOR, Carles / ROSSELL, Benet / PASQUAL, Teresa: «Poemes “en la boira”», *Reduccions*, 69-70, p. 9-14.
- CLAPÉS, Antoni (2007): *Miro de veure-hi*. Vic: Emboscall.
- FOUCAULT, Michel (1969): «Qu'est-ce qu'un auteur», *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, LXIV, p. 73-104.
- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Seuil.
- HEIDEGGER, Martin (1986 [1927]): *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (2007 [1902]): *Carta de Philipp Lord Chandos a Francis Bacon*, trad. de Jordi Llovet. Barcelona: Quaderns Crema.
- MARRUGAT, Jordi (2005): «Diversos autors. Els ulls de Tirèsies. Col·lecció de fullets de poesia. Barcelona: Cafè central, 2004, 3 euros», *Els Marges*, 77, p. 123-126.
- MARRUGAT, Jordi (2013): *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*. Barcelona: PAM.
- PAZ, Octavio (1990): *Árbol adentro*. Barcelona: Seix Barral.
- PICORNELL, Mercè (2012): «L'enunciació cinètica i els camins textuais cap a l'altre», *Catalan Review*, XXVI, p. 141-162.
- PONS, Margalida (2007): «Formes i condicions de la narrativa experimental (1970-1985)», dins PONS, Margalida (ed.): *Textualisme i Subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*. Barcelona: PAM, p. 7-79.
- PONS, Margalida (2012): «De la poesia experimental a l'escriptura conceptual», *Catalan Review*, XXVI, p. 123-140.
- PONS, Margalida (2016): «Poètiques de la poquesa. Escriitura *poverta* i altres formes discretes d'apel·lació en la creació catalana contemporània», dins GAYÀ, Elisabet / PICORNELL, Mercè / RUIZ, Maria (ed.): *Incidències. Poesia catalana i esfera pública*. Venècia: Ca'Foscari.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (2015): *La poesia catalana i el silenci. Tot dient el que calla*. Lleida: Pagès editors.
- SALAS, Ada (2013): «Y, sin embargo, el poema», dins BISCHOFF, Christina Johanna / TIEM, Annegret (eds.): *Poesía y silencio. Paradigmas hispánicos del siglo XX y XXI*. Münster: Lit Verlag, p. 13-24.
- SUNYOL, Víctor / PÉREZ, Jaume / SUNYOL, Esteve (1978): *Entreparèntesis*. Vic [autoedició].
- SUNYOL, Víctor (1984): *Ni amb ara prou*. Sabadell: Les edicions dels dies.
- SUNYOL, Víctor (1990): *Descripció de cec*. Barcelona: Cafè Central.
- SUNYOL, Víctor (1994a): *Articles, pròlegs, discursos i altres escrits (I)*. Barcelona: Eumo Editorial; Cafè Central. [Aplega *Dos discursos* (Barcelona: Cafè central, 1989) i, en general, textos de presentacions d'exposicions.]
- SUNYOL, Víctor (1994b): *El buit i la novel·la*. Vic: Eumo Editorial.
- SUNYOL, Víctor (1995): *Moment (1982-1986)*. Lleida: Pagès. [Inclou *Ressòl de cup. Ni amb ara prou*, *Cançó final – comiat Relapse*, *Caravanserrall*, *D'estant i Esculls al dic sec de la memòria*.]
- SUNYOL, Víctor (1997a): «Fragments d'una correspondència imaginada», *Lletra de Canvi*, 43, p. 30-33.

- SUNYOL, Víctor (1997b): «Sobre (i sota) la tradició», *Cuadernos de estudio y cultura*, 7, p. 57-64.
- SUNYOL, Víctor [MORER, Sebastià] (1997d): *Cap a Tirèsies. Una introducció a Eva Aguilar*, a cura de Víctor Sunyol. Barcelona: Cafè Central; Eumo Editorial.
- SUNYOL, Víctor / CLAPÉS, Antoni / RIEROLA, Montsita i LAFONT, Jordi (2000): *On la forma s'engendra*. Vic: Emboscall.
- SUNYOL, Víctor (2003): *Stabat*. Barcelona: Proa.
- SUNYOL, Víctor (2005): *Des d'ara*. Barcelona: Proa.
- SUNYOL, Víctor (2006, 8 de novembre): «Ell ja hi era abans», dins la sèrie «Beckett, la voz radical», *Cultura/s La Vanguardia*, p. 6.
- SUNYOL, Víctor (2008): *NO ON (rèquiem)*. Vic: Cafè Central / Eumo Editorial.
- SUNYOL, Víctor (2009): «La experimentación poética desde y hacia una mística en el lenguaje y en lo inefable», *Revista Laboratorio. Literatura & Experimentación*, 1. En línia: <<http://www.laboratoriodeescrituras.cl/la-experimentacion-poetica-desde-y-hacia-una-mistica-en-el-lenguaje-y-en-lo-inefable/>> [Consulta: 20/06/2017.]
- SUNYOL, Víctor (2011): «des d'un on gerundi (des d'on un gerundi)». II Jornades Filosòfiques: *La indisciplina del pensament (Emancipació de l'art i la filosofia)*. Arts Santa Mònica i Institut Francès de Barcelona (comunicació proporcionada per l'autor).
- SUNYOL, Víctor (2013): «Trobar la llengua (Hofmannsthal, Pere Font, Beckett)», *Ausa*, XXVI, 171, p. 15-18.
- SUNYOL, Víctor (2014): *Birnam*. Barcelona: LaBreu Edicions.
- VALENTE, José Ángel (1992): «Cinco fragmentos para Antoni Tàpies», dins *Material Memoria*. Madrid: Alianza.
- SUNYOL, Víctor (1997): *Notas de un simulador*. Madrid: Ediciones La Palma.
- VERGÉS, Carles (1989): *C. Vergés. Dibuxos. Gravats – Objectes*. Olot: Aubert.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1997): *Tractatus logico-philosophicus*, traducció catalana de Josep M. Terricabras. Barcelona: Edicions 62.

RESUM

El propòsit d'aquest article és oferir una lectura de *Cap a Tirèsies* del poeta Víctor Sunyol (Vic, 1955). Essent aquesta una obra d'assaig-ficció que es presenta amb el cos del text completament buit, i de la qual només han quedat els paratextos del marge de la seva escriptura, hom es preguntarà pel sentit d'aquest buit i, si en té, com cal entendre'l. Com veurem, a partir de les reflexions del mateix Sunyol i de l'ajuda d'altres crítics, el que fa l'editor —no autor— d'aquest llibre és oferir no una obra sinó l'absència d'obra, és a dir, l'espai de silenci d'una escriptura que, en comptes de donar sentit, el que fa és interpel·lar el lector a configurar-lo, a gaudir de la lectura de la seva reescriptura, no pas del seu consum.

PARAULES CLAU: Víctor Sunyol, *Cap a Tirèsies*, silenci, buit, mort de l'autor.

ABSTRACT

Outside the script: an interpretation of *Cap a Tirèsies* by Víctor Sunyol

The purpose of this paper is to offer an interpretation of *Cap a Tirèsies* by the poet Víctor Sunyol (Vic, 1955). As this is a fictional essay with the body of the text completely empty, and there only remain the paratexts in the margin of the script, one wonders what the meaning of this empty space might be and, if there is indeed any meaning, how it is to be understood. As we shall see, on the basis of Sunyol's own reflexions, and with help from other critics, what the publisher of this book -not the author- does is offer not a work but the absence of one, that is to say, space filled with silence in a script which, instead of providing a sense, appeals to the reader to create one, and thus enjoy reading a recreated text instead of simply acting as a consumer.

KEY WORDS: Víctor Sunyol, *Cap a Tirèsies*, silence, empty space, death of the author.