

DE LA POESIA COM A ANTIPOESIA APOÈTICA, O SIGUI, COM A POESIA

Pel que fa a la poesia, el problema principal és si acceptar o no que l'existència d'això que en diem realitat equival, de fet, a sotmetre's-hi. Quan el poeta fa com si la realitat no existís, aquesta li actua a manera de substrat que, mitjançant uns artificis, provoca l'eclosió de la realitat poètica, les veus de l'inconscient, les dels déus, o sigui, el silenci del no-res. Per tant, la inconsciència sorgeix d'un acte de rebel·lia contra la realitat copsada conscientment. Una tan gran indisciplina és la base de les poesies que o bé vehiculen un coneixement no solament assenyat i, segons com, obertament al marge del sentit comú i de la consciència, o bé no transmeten cap coneixement ni mig. Perquè entendre que la realitat externa a l'esperit no existeix ens allibera i ens permet d'aprehendre allò que el pensament lògic, coherent, momificat, no ens deixa veure: el buit. Aleshores, sense el pes de la raó casolana, i poèticament, follament (recordem la definició de Vicenç Altaió: «La poesia, és a dir, la follia»), metafísicament, místicament i —per què no?— amb poca-solta (posem per cas, la saviesa del zen hi té un suport, en el no-sentit) el poeta accedeix a una altra realitat, que plasma per mà del joc literari. Tot plegat, tan simple i tan sabut, és contradit per molts dels discursos teòrics generats per la poesia, i és negat per la mundanitat judiciosa. I el cas és que poc després d'haver escrit les ratlles de més amunt, assegut a terra a la terrassa d'un bar, m'asseguro que no seré vist per mi mateix, que hi haig de passar d'un moment a l'altre. En efecte, ja hi passo i, com que m'amago rere una cadira en la qual hi ha arrepapada una dona grassa, no m'hi clisso. Tanmateix, ella no em tapa, ja que només me la imagino, mal que existeix: és la dependenta del quiosc de l'altra banda del carrer, per on camino ara. El quiosc és obert. Algú em crida. Em giro, em veig a la terrassa del bar, aclofat en una cadira, i rere aquesta m'entrelluco tirat per terra i assegurant-me de no ser vist per mi mateix, que d'un moment a l'altre passaré per allà. Ja hi passo, i llavors m'albiro al costat del quiosc, em crido, em sento i, en girar-me, em veig a terra, rere una cadira buida de la terrassa del

bar, i em demano per què encara no he tancat el quiosc. I tot seguit, incorporant-me a poc a poc al sofà de la saleta, vaig agafant la figa pel capoll en elucubrar sobre aquells tifes estrafolaris del bar i del quiosc que m'afiguro que són jo mateix, i que se'm fan herois engrescadors per tal com entomen la vida –pots comptar!– per la punta que crema. Avergonyit d'ells i de mi, surto de casa i, a la cantonada, topo amb mi mateix. M'imploro ajuda, m'insisteixo que no em puc dir què em passa: no he estat pas amenaçat per ningú; fet i fet, no en tinc cap, de problema; fins i tot sóc feliç. I no contrastant això, em suplico, amb llàgrimes als ulls, que jo mateix em doni un cop de mà a mi mateix o que jo faci que algú m'aidi; i em responc que no em passa res d'extraordinari. Perplex, no sé què dir-me; i em recrimino el meu silenci, m'insulto i tot, em deixo plantat i me'n vaig a seure al terra de la terrassa d'un bar, per on haig de passar d'un moment a l'altre. Però em roda el cap, se m'enterboleix el lluc, em fan figa les cames i em ve un cobriment de cor. I catapultat violentament, sóc precipitat de morros a la vora d'un llac emmantellat de boirina, on beuré a caramulls, com un porc escanyat de set. La moral d'aquests esdeveniments és que ni el nom fa la cosa, ni la cosa fa el nom. I qui s'inclina per les coses, n'oblida els noms; i qui es fixa massa en els mots –com els poetes– acaba perdent la noció de les coses. Escriure és fer trampa. Suposa jugar brut amb la paraula. En quina mena de parany cau cada poeta, des d'un punt de vista ètic, que sempre resulta estètic? Tot prosseguint el raonament, veiem que els poetes més grans són aquells qui no han escrit mai res, per la qual cosa no poden ser considerats escriptors, no ho són pas, no han volgut tirar dau fals. En canvi, els poetes més ínfims, els més tramposos, acaben essent els veritablement més importants, precisament perquè saben que no fan sinó enganyar, no creuen gens en allò que escriuen, i, per consegüent, no volen donar lliçons sobre res a ningú. Tot amb tot, aquests poetes excepcionals (dels quals no hi ha exemples possibles) no es plantegen gens ni mica si fan trampes o no: no en tenen res, de moralistes, i per això la seva qualitat intel·lectual és superior als qui no escriuen. Vull dir que la poesia paraparèmica no és pas cívica, ni ètica ni cap altra cosa tranquil·litzadora (tampoc no intranquil·litza) i ni

tan sols cerca objectius estètics ni de cap mena. Paraparemitzar és afirmar que les negacions només neguen aparentment, la qual cosa no vol dir pas que afirmen, car llavors no serien negacions. Paraparemitzar, doncs, equival a resar; i de vegades ni això. I aleshores és quan, engrescadorament, escriure ja no té res a veure amb cap valor, ni social ni individual: és la poesia paraparemica, desglossadora, altaionament sense llançadora, la cruïlla de totes les contradiccions, l'epifania de tots els paradigmes reprimits. A fi de comptes, en paraparemitzar, hom malda per no preconitzar res, per no fer els deures i sí per plantar-se com un torero al bell mig de la plaça en una cursa en què tots els lectors esdevenen braus. Fer jugar antagonismes equival a acostar-se a la indefinició, la qual cosa no té cap importància, però. Allò que hom no fa explícit interessa molt més que no pas les obvietats; mil hipòtesis valen menys que un poema; i per contra, una conjectura pot estimular més que no mil imatges. La teoria també és literatura de ficció, amb personatges –com, verbigràcia, el nihilisme– que no són sinó màscares d'altres personatges. Al capdavall, el positivisme eixorc tothora treu el nas rere qualsevol negació: ara el brau és l'escriptor. No hi ha respostes a preguntes falses. Duchampianament, no hi ha solució perquè no hi ha problema. I tampoc no hi ha interpretacions si hom aconsegueix l'aparença del caos, que tant irrita els especialistes. I pel que fa a les cadències d'harmonia rara de les ballarugues quasi lascives i incorporades d'arrapa i fugiu a les formes més exquisides d'expressió intel·lectual, val a dir que escric com si el pensament del presocràtic Gòrgies fos el meu, o sia, com si res no existís (i si res existeix és incognoscible, i si és cognoscible és inexpressable). Va bé! Terra al terra: ah terra que amb un mot soterrada ignores el mot que t'ignora: enterra't, mot de terra, entre els mots ignorats sota terra, oh terra! Perquè ben infructuosament hom ha cercat les raons religioses o simbòliques o socials o merament pràctiques per les quals en el neolític foren erigits els menhirs. I caldria així mateix designar un coordinador per estructurar i supervisar l'organització dels debats? Quins debats? No penso respondre-hi. A la Vall d'Hebron, apocalíptica, davant la Residència de la Seguretat Social, tothom hi balla sardanes, hi ha innombrables rotllanes. Moral: si no

fem llufa, farem caritat al dimoni. El meu desig més pregon és tornar-me boig. Sóc el fum heterodox de les marededéus en flames que freguen els plats havent rentat la roba. Física de la memòria. *Regarde-là, c'est là*. La gravetat del fum. *Pro deum immortalium*. Una dona molt i molt prima, amb les mitges al garró, arriba, corrent i esbubegant, a l'antena, tota flàccida, de Collcerola, a Barcelona. Heus aquí un exemple del parany posat per Xiva a Zeus de què enraonà Nietzsche amb un mosso de mules a Nàpols. El seny produeix desvaris ocults. En els remolins dionisíacs, allò mecànic és substituït per allò orgànic; allò atomitzat o parcial, per allò desestructurat i total; la claror, per la foscor; el dir planer, pel *trobar clus*; l'anàlisi, per la síntesi. I tot sota la religió de l'avenir en qualsevol de les seves variants; les contradiccions es resoldran, en futur: desapareixeran en la representació del somni d'un ruc. No, en les guerres estètiques que provoquen els artistes amb llurs obres no és pas la força la que decideix en darrera instància. O per molt que Nietzsche afirmi que la còlera i el càstig ens han estat llegats per l'espècie animal, tampoc no combregarem amb la virtut sospitosa de la paraula venjança. Car ni tan sols sabem si és més impropï d'expressar malament les equivocacions o d'expressar-les tan bé com les millors veritats. Amb tot, ves qui assolís de fer el bell cim d'una muntanya altíssima i allà, corprès, cridés al vent: ho he aconseguit! En baixar-ne, la gent el rebria amb onejar de banderes i pancartes. Déu meu, quina orgia d'autoidealització que implicaria, aquesta rebuda! Comportaria, tanmateix, un punt de tristot: s'hi estava tan rebé, dalt de la muntanya. I això ve a demostrar, un cop més, que els sentiments tostemp rodolen barrejats. Ah qui pervingués a sentir-se dominat per un sol sentiment: la satisfacció enorme d'haver pujat al tuc d'una muntanyota inassequible, la qual cosa desembocaria en el desig de comunicar el triomf i de sentir-se envoltat d'admiració! Ara bé, ateses les circumstàncies (la muntanya inexistent, l'ascensió només fantasiada, etcètera), el més probable fóra que ningú no es cregués la feta; i si algú se l'empassava, no li'n daria pas ni la més mínima importància. I llavors aquell desenfrè egotista esdevindria frustració pregona, demostració irrefutable d'un envaniment forassenyat. Ras i curt: els

poetes no sumen ni resten, sinó que multipliquen les divisions. Per aquest motiu vaig tenir una revelació nietzschiana: la set de posseir veritats ens enganya quant a la natura. Patim una pressió insuportable en resistir l'embat d'un corrent que passa ample i que de sobte s'estreny i va a parar a la llacuna de la causa i l'efecte. I allà vivim un malson: la tensió de la tercera orella, la de qui s'indigna contra l'atavisme de la vanitat, *la niaserie religieuse par excellence*, la supèrbia que aplega la criatura i el creador en un índex de corrupció dels instints amb perífrasis i fletxes de la contesa entre afirmació i negació. I si em fos lícit de conferir als atavismes epítets solemnes, no hi hauria cap fonament per amagar la nuesa immortalitzadora de les coses que no es deixen escriure. Allò no dit no és pas típic de la vergonya burocràtica: *res facta priusquam nata*. Des que el món és món, predomina el silenci per sobre de les coses dites, pervertidores de la innocència, de la neutralitat delicada de la consciència i de la predisposició per a la calúmnia, per al menyspreu dels acusadors i dels tribunals. Pocs mots i molt de sentit, doncs. Negar el conflicte entre l'astúcia inconscient i jesuítica i l'elogi del desinterès duu a mantenir jerarquies malgrat la tercera orella dels antinegadors, força antipàtics, tot sigui dit, per bé que resulta si més no curiosa llur muda persistent de vestits per participar en les riallades i impertinències del carnestoltes intel·lectual. Ells, els Antinietzsche i Antifluxus, els qui tothora volen dir, constitueixen el paradigma del sarcasme aristofanesc tocant a la connexió entre certs trets característics d'allò massa dit. Sí: en cercar que diguéssim antipoesia, ens trobem sense parar amb el problema de com eliminar el significat i amb la fatalitat que el suposat no-sentit sempre té algunes significacions. I hi ha la paradoxa que, com més anem buidant de sentit la nostra escriptura, més sentits hi van emergint, més poètica és. I en adonar-nos-en, no fem sinó continuar insistint en la recerca de no-significat per tal de gestar, així, una xarxa de significacions que neguin qualsevol sentit convencional i que, sobretot, no comuniquin ni expressin res, ni personal ni impersonal, que pugui ser manifestat al defora de la nostra creació específica. Aquesta anihilació del jo –barrejada amb l'anorreament de la mimesi i la negació de tota mena de codis– ens fa entrar en un estat de diguem-ne

inspiració, contra el qual hem de lluitar a fi de no caure en el parany de voler-nos-en aprofitar per fer poesia. I aleshores comencem a llençar a la paperera tot allò escrit sota els pressupòsits de més amunt. I de seguida, com aquell qui diu amb la ment en blanc, ens posem a escriure amb tota la naturalitat del món, sense cap finalitat, com qui no fa res, com si el poeta fos el veí del costat. I el que en surt s'adiu perfectament amb els planteigs ací explícits i implícits. Per enllestir la recepta, però, és recomanable de no seguir ni el procés descrit ni cap altre. Tots els procediments són tan nefastos com tots els objectius. I no es tracta pas d'escriure tal com raja. Altrament, la voluntat és l'enemiga natural de les arts que no ho volen ser. Per assolir alguna fita, l'hem d'oblidar, la fita. I per tot plegat, si ens pensem que tenim alguna cosa a dir, més val no escriure cap poema. Qui vol comunicar i expressar cau en la codificació, esdevé poetastre, col·laboracionista del seny. La vera clau no cap en cap pany. «L'espai del poeta és el buit. Voler fer rendible la cultura és empobrir-la», ve a dir Antoni Llena. I vet aquí el següent micropoema de Benet Rossell, sublim, ple de silenci i que mostra –dit sigui igualment amb mots de Llena– una «gana infinita de buit»: «Ep! Ei! Noi? / No! Sí! / Digui, digui. / Ah! Acció!» Efectivament, per l'oceà poètic inconscient, on el sí es converteix en no, el navili Argo navega sense causa ni fi, sense més identitat que la seva absència de forma, sense cap altre rumb que el seu propi esdevenir. És la nau de l'anihilació, la que cal abordar amb la seguretat que no pot arribar a cap port. I mentre fem de mascaró de proa de l'Argo, recordem allò que repetia John Cage: «El que més m'interessa és la no-intenció.» La poesia paraparèmica és l'intent de suprimir l'artificialitat literària tot fent, paradoxalment, literatura; i per això suposa una temptativa –creadora, per utòpica– de desmarcar-se dels supòsits de la literatura; per tant, des d'aquesta perspectiva, cal esbrinar contínuament quines són les fronteres entre poesia i artesanía literària o ofici de l'artifici. Per al poeta paraparèmic –que es belluga voluntàriament en un magma d'antilogies–, la tradició poètica inclou les distintes manifestacions de la recerca d'antipoesia i de no-poesia, d'antitot i de tots els corrents nihilistes que, durant els darrers cent vint anys, han eixamplat límits i han

deixat obsolets la predeterminació, els codis, la voluntat professional d'assolir obres gratificadores, ben fetes i, consegüentment, benpensants. I mentrestant, l'il·lusionisme dels especialistes es degrada dins els paràmetres de la indústria cultural (editorials, mercat de l'art, productores d'imatges i d'altres empreses, així com institucions, que necessiten de fer rendibles ideològicament els productes estètics). En canvi, la poesia desglossadora només puntualment conflueix amb algun interès de la indústria; perquè els valors que puguin tenir les realitzacions paraparèmiques no ho són gens, d'industrials, tot i que a la llarga podran acabar essent assimilats per la postindústria cultural. Els qui han llençat la llançadora a les escombraries –que, fet i fet, són els veritables poetes–, a diferència de les ofertes culturals, no necessiten pas ni finalitat ni significacions de cap mena, car no treballen amb significats; no diuen res ni tampoc callen, fan tota una altra cosa, i no s'adiuen gens amb l'avantguardisme. Ja fa uns vint anys, amb el textualisme, en articles i texts en què reivindicàvem per a les lletres la tradició de les avantguardes i que traspuaven una actitud avantguardista, hi rebutjàvem, ben paradoxalment, el terme –militarista– i el concepte –força caduc ja en aquell moment– d'avantguarda, entesa com allò que avança, que trenca motllos, la infanteria de l'art i de la literatura, la il·luminació estètica de doctrines sociopolítiques, la llum de l'esdevenidor. Per contrast, en el camp de l'art, llavors no calia cridar l'atenció sobre les avantguardes –les quals encara no eren qualificades d'històriques–, perquè en vivíem l'esperit, de l'avantguardisme: vàiem l'art conceptual com l'avantguarda superadora de totes les avantguardes anteriors, més que res de les pictòriques. I tanmateix, no ens agradava pas, l'etiqueta d'avantguarda. I amb l'exhauriment del textualisme i del conceptual –fa uns quinze anys–, enraonar d'avantguarda es feia més i més antipàtic; i a despit d'això, en poesia i en art, a tall de rèmor, el concepte d'avantguarda encara tenia un ressò positiu: recordem si no la transavantguarda i el fet que la pintura –adveràvem– tornava a ser la punta de llança de l'art. D'uns anys ençà, emperò, tot justet hi ha caricatures d'avantguarda, com el misèrrim reclam que ha suposat la polipoesia, i com unes certes academitzacions del lletrisme i de formalismes postconceptuals. Les

avantguardes han deixat de demanar l'adjectiu d'històriques: tothom ja sap que ho són. En art, la tradició i l'actitud de les avantguardes han estat assumides; en les lletres, malauradament, només per ben pocs. El terme 'avantguarda', hodiernament, no aporta sinó la desqualificació de qui el defensa. I per sort, no tenim pas recanvis terminològics per a 'avantguarda' i conceptes similars, una mancança que té la virtut d'impedir-nos de prosseguir parlant de les mateixes coses amb altres mots. Quina és la virtut més perniciosa, més carca, de les lletres al servei de la societat? L'lur didactisme o pedagogisme? El civisme? El racionalisme? L'higienisme? L'eclecticisme? L'afany d'eliminar contradiccions? L'utopisme burgès disfressat d'aspiracions petitburgeses, i a l'inrevés? La voluntat de divulgació? Felicitament, la poesia és l'últim racó de món: una fatalitat ni venturosa ni desgraciada, difícil de formular per culpa del mal record dels déus que han sucumbit a les biblioteques i als museus, mausoleus de la idea petrificada. Contra els postulats profilàctics, es tracta de suprimir el discurs articulat, de pensar no gens cartesianament ni rigorosament —per no caure en el *rigor mortis*—, es tracta d'aprendre a desraonar, tal com sona; i ni això: no es tracta de res. Les dissonàncies amb la raó han fet tan ric en art aquest segle que els filòsofs han restat eclipsats pels artistes. ¿I aviat, per ventura, ho seran pels poetes? I la comicitat i l'humorisme no fan sinó introduir en l'art l'humor com a creació filosòfica. Els poemes, en ser programats, en exclouren la gratuïtat immediata que empeny a actes inútils i sense profit, fan figa; i una figa bona té tres senyals: clivellada, secallona i picada pels pardals. En cualsevol cosa hi ha prou detalls perquè hom la comprengui. Precisar-los equival a malmetre'n la poesia. En comparar una pintura de Lucas de Leyde amb la descripció que en fa Antonin Artaud, hom veu que una pila de detalls han estat reinventats per aquest; és com si creés una nova escenificació del tema, molt més bona que no l'original. Aquesta és la tasca de l'art de la crítica literària, del pensament sobre poesia i a partir de la poesia: reinventar, afegir poesia a la poesia, amb passió. La poesia demana literatura, subjectivitat, i no pas cap anàlisi asèptica. A començament dels anys seixanta, en plena eferescència de Fluxus, el compositor Dick Higgins escriví,

per a una acció musical i per a l'artista Name June Paik, la partitura següent: «Ofereix-te voluntàriament a fi que et sigui extirpada la columna vertebral». En aparença, aquesta composició –l'amputació de l'espina– sembla si no impossible, sí ben difícil d'executar. Ara: el fet de prestar-se a una tan cruel mutilació no resulta pas gaire arriscat, car ben segur que no hi haurà mai un cirurgià disposat a dur-la a terme. Dos anys després, un altre compositor, Kosugi, compongué la partitura –més factible que no l'anterior– intitulada *Music for a Revolution*, que fa així: «Buideu-vos un ull, deixeu que passin cinc anys i feu el mateix amb l'altre ull». I bé, uns tals concerts terrorífics, se situen allà on la música ha diluït tota mena de codis, ja no té sons i es torna acció de fet irrealitzable i, doncs, esdevé peça literària, d'una manera tan mínima, però, que gairebé no la podem qualificar de literatura. Aleshores, les dues partitures de cirurgia antiestètica que ens ocupen suposen paradigmes de l'art total wagnerià en versió minimalista i caricaturesca, i alhora representen la música –i per extensió totes les arts, incloses les Lletres– a la taula de dissecció, com a paròdia de la cèlebre profecia de Hegel sobre la mort de l'art per mitjà de la seva volatilització. D'altra banda, trobo que la figura de l'evulsió del rosari de l'esquena remet a la concepció de la poesia com a ontologia forassenyada que, sense espina dorsal, s'arrossega espasmòdicament entre un cúmul d'antinòmies i de paradoxes. I aquesta desvertebració –tan exaltant– és vista com a negativa pels qui s'aferren als codis, als gèneres, a fi d'anar practicant autòpsies a l'entelèquia que en diuen lectors, no gens necessaris per a la poesia, com és demostrat a bastament en la següent paràbola del pràctic i del teòric. «Què dimonis fas, home?» «Dec haver vist alguna cosa», digué l'altre. «Bah, aquest hermeneuta sempre busca la perduda! –vaig remugar–. Passa que, d'uns dies ençà, hi ha una certa distància en el meu tracte amb mi mateix, l'altre me'n demana el motiu, i jo fujo de fam i feina: necessito força solitud.» I de calent en calent, faig: «Renoï, com corren, aquelles dues criatures. Ja han arribat a les tres pedretes!» I –vatua l'olla!– trontollen, s'hi enfonsen, i tanta tanta se n'empassaran, d'aigua, que pel mateix preu s'haurien ben ofegat si, del safareig, no n'haguessin sorgit, com per art d'encantament, ells

mateixos, alts com dos sants Paus amb els caps com dues catedrals i els curs exorbitants. Ni se n'estranyaran, emperò, els trossos de quò-niam, del prodigi d'aquella transmutació, ni de la capacitat d'amor de llurs penis, unes vïbries tothora de Festa Major! Ves si en són, de brètols! I mentre dubtaven de si acabar d'entrar o de sortir d'alguna vagina teòrica o pràctica, volaven en un helicòpter per damunt de la ciutat i, simultàniament, l'un es feia un parell d'ous ferrats a casa seva i l'altre se'ls menjava en una masia on no havia estat mai. Quines coses! Aquells ous, al molt golafre, no li caigueren gaire bé. Tot i això, se sentia afortunat. No admetia que l'altre no li deixes tenir la festa en pau amb l'excusa del «Jo escric i prou». Evidentment, tots dos feien com si no hi fossin, i és que, en veritat, no hi tocaven: es posaven a pesar figures en els moments més inoportuns. Així, un bon dia, de tan endormiscats com caminaven, saltaren del llit al bell mig d'una avinguda amb molta de circulació, i com que, de rucs, no n'eren gens, en tragueren profit: vengueren unes accions i les tornaren a comprar a meitat de preu. I, l'un a l'altre i l'altre a un, s'ho retragueren perquè sí. I decidiren d'escindir-se per no haver-ne d'enraonar més, de la dicotomia que ens ha ocupat i que remet al fet que els primers pintors paisatgistes foren bescantats: allò no era art; no hi havia cap al·legoria; no hi deien res; havien eliminat la grandiloquència i representaven una realitat i prou. I l'any 1953, un crític d'art de molta anomenada després i encara avui, davant l'allau incipient de pintura abstracta, escrivia contra «la monstrositat, l'esforç inútil i la beneiteria» que per ell suposava l'art abstracte, el qual sorgia del «desdeny o menyspreu, o potser odi, envers la realitat i qualsevol cosa que la suggereixi o evoqui». No entenia que un quadre abstracte també és una realitat. I llegeixo: «Fabrizio del Dongo, el personatge d'*Stendhal*, es trobà en plena batalla de Waterloo i no sabé fins molt després que no havia assistit pas a un seguit d'escaramusses i incidents sense importància, com li va semblar, sinó a una gran batalla transcendental.» I de la novel·la poètico-filosòfica *La desconeguda*, de Vicenç Altaió, parafrasejo que «tan se val si hom transcriu el subjecte o el llenguatge: tot allò que mor sobreviu en una altra mort anunciada per acabar d'una vegada per totes amb l'imperi del jo i la

cotilla de l'estil i perquè la psicologia dels personatges sigui substituïda per la presència fèrria, articulada, mecànica, d'unes grues de semblança antropomòrfica». L'escriptura magmàtica d'Altaió, refractària a l'ordre que el caos acaba originant, és una prova més del Waterloo que vivim, on Napoleó, just en la seva caiguda definitiva, ha esdevingut omnipresent, encarnat en els poetes. Dit d'una altra manera, a través de l'esquema de la meditació d'un passejant a prop de caure en la més extrema promiscuïtat en massa: la utopia de la raó al servei de l'utilitarisme; desequilibris i catàstrofes, i seny i ordre; poesia i pesta, radicalitat i por, civisme i impuls anàrquic; la no-estètica d'allò que és estètic; divulgació cultural i insubordinació social més desagregació del real i ecologia igual a insostenibilitat de la cultura dissenyada; l'humor com a alliberament integral; mètode i acràcia de l'imaginari del subjecte com a objecte de planificació benpensant; camins sense sortida lògica com a equilibri social; el no-raonament com a teràpia col·lectiva; la remor del nihilisme i l'ombra putrefacta del Bauhaus; refutació del bon gust i de la superioritat sana i civilitzada de les Bones Lletres; l'absència de respostes com a base de tota poesia; l'escriptura com a martell del ciutadà a les àgores i antiàgores enmig de l'adaptació de l'ambient a l'home i de l'home a l'ambient per tal de confondre el seu discerniment; i allò representat per l'ou com balla com a antítesi de les fantasies del caganer del pessebre i de les finestres per les quals entren avars a grapats, com suggereix Tzvetan Todorov quan ens conta com Samuel Beckett il·lustra la complexitat del diàleg subjectiu que desemboca en el mónleg interior, al qual William Faulkner i James Joyce donaren forma literària. El poeta —explica Todorov— està sol, però enraona amb si mateix; i hi afegeix Beckett: una veu arriba a algú en la foscor. Vet aquí —en dedueix Todorov— que n'hi ha dos, una veu, algú, d'un cantó, i, de l'altre, un entenedor; i que, a més a més, n'hi ha un altre, el poeta, aquell en qui s'enfronten dues emanacions seves, la veu i l'entenedor. «Ja tenim, doncs, tres personatges!», exclamo amb mots de Todorov. I tot seguit, amb aquest i Beckett, podem concebre encara l'inventor de la veu i del qui l'escolta i del poeta. «Heu-los aquí convertits en quatre», assenyala Todorov, que a l'acte s'interroga sobre

si això és tot. I Beckett li respon: «En la mateixa foscor, un altre, un cinquè personatge, s'ho imagina tot per fer-se companyia.» I, per què en la mateixa foscor i no en una altra? I qui ho demana, això? I qui demana qui ho demana? «El mateix que pregunta –hi rebla el clau Todorov– sent una veu i nota un que l'escolta i algú que fa la pregunta: qui ho demana?» I llavors us adonareu que solament és un altre més qui pot encadenar: qui demana qui ho demana? Aquest sisè o setè vingut –que també és el tercer i tots els altres–, cal anomenar-lo el poeta veritable, imaginat per un setè o vuitè en la seva foscor particular. I diríeu que la regressió del lector –que ara és el vuitè o novè– hi és tan il·limitada com la progressió de personatges, fins i tot si el límit de la intel·ligibilitat hi és assolit de seguida, pel lector i pel poeta (veritable o no), o àdhuc si aquests no hi han entès res. El cas és que sense haver-s'ho proposat ningú, en el món de la poesia hi ha hagut un gran dissabte. I els qui no han fet aquesta neteja, han estat esbandits, mal que no se n'hagin adonat. En efecte, és impossible d'escriure poesia i d'enraonar-ne com fa només deu anys. I els qui avui encara gosen engegar el discurs tan tronat de la crisi de la poesia, o en la poesia, resulten els més escombrats, són els qui no entenen que, en contra de la per ells desitjada institucionalització de la poesia, o sigui, per comptes d'un retorn a l'ordre, hi ha hagut un desplaçament vers un feix creatiu d'inconcrecions. És el mateix fenomen que advertem en l'art. Practicar la poesia equival a la necessitat de mantenir encès un focó que s'apaga tan bon punt hom bada una mica. I això no té a veure amb les modes –que no són pas tan frívoles com semblani vol dir que hom no s'ha d'exercitar en la virtut de badar. La poesia mor contínuament i ressuscita permanentment en cada poeta fins que aquest és defenestrat en l'esbandida constant que sobredetermina tantes coses. En la poesia ningú no hi pot creure, i en els poetes encara menys. Malament rai quan un poeta fa proclames de fe en la poesia, quan pensa o actua com la gent que, enganyada o per voluntat d'enganyar o per consumisme cultural, crida els cambrers de la poesia perquè serveixin ara menja espiritual, adés versos que volen divertir.

CARLES HAC MOR