

Poesia i composició

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

La inspiració i el treball artístic

Per a uns, la composició és l'acte d'empresonar la poesia en el poema, per a altres, el d'elaborar la poesia en poema; per a uns, és el moment inexplicable d'una troballa, i per a altres, les enormes hores d'una recerca, segons uns i altres s'apropin als extrems que hom pugui extreure de l'enunciat d'aquesta xerrada. D'altra banda, avui dia la composició és una qüestió complexa, i parlar ara de composició esdevé una tasca difícilíssima per a qui, d'una manera o altra, valora l'objectivitat.

Dic això no només per referir-me a les dificultats que es poden desprendre de la manca de documentació referida al treball de composició de la gran majoria dels poetes. L'acte del poema és un acte íntim, solitari, que s'esdevé sense testimonis. En els poetes del grup per al qual la composició és recerca, hi ha com una mena de pudor de parlar dels moments en què davant el paper en blanc exerciten llur força. I és que ells saben de què és feta aquesta força: de mil fracassos, de trucs que ningú no ha de saber, de concessions a la facilitat, de solucions no satisfactòries, d'acceptació resignada del poc que hom és capaç d'assolir i de renúncia a allò que inicialment hom volia aconseguir.

Pel que fa a l'altre grup de poetes, els que troben la poesia, si no és humilitat o pudor allò que els fa callar, deu ser que tenen poques coses a dir a propòsit de la composició. Llurs poemes sorgeixen de la iniciativa poètica. Broten, cauen, més que no pas són compostos. I l'acte d'escriure un poema, que en ells es limita gairebé al registre de la veu que els sorprèn, és un acte mínim, ràpid, en el qual el poeta emmudeix per a escoltar millor la veu que davalla, esdevé passiu perquè, quan l'enxampi, no se li escapi res d'aquest ocell que passa.

Aquí no rau, tanmateix, la major dificultat. La trobem en el fet que en les condicions de la literatura d'avui dia és impossible generalitzar i formular-ne un judici de valor. És impossible proposar un tipus de composició que sigui perfectament repre-

sentatiu del poema modern i alhora capaç de contribuir a la realització d'allò que modernament hom exigeix d'un poema. La dificultat que hi ha en aquest terreny és del mateix tipus de contradicció que existeix avui dia en la base de qualsevol activitat crítica.

En realitat, la manca d'una idea de literatura i d'un gust universal determinats per la necessitat —o l'exigència— de les persones per a les quals hom fa literatura, han acabat per transformar la crítica en una activitat tan individualista com la mateixa creació. Altrament dit, han acabat transformant-la en allò que és avui, primordialment l'activitat incomprensiva per excel·lència. La crítica que s'entesta a utilitzar un patró de judici és incapaç d'apreciar res més enllà d'un petitíssim sector de les obres que es publiquen, en les quals aquells patrons podrien tenir alguna virtut. I la crítica que no es vulgui sotmetre a cap patró ha de renunciar a qualsevol intent de judici. S'ha de limitar al criteri de la seva sensibilitat, però la seva sensibilitat també és un sector reduït, capaç de captar allò que l'afecta però incapaç de raonar clarament a propòsit d'allò que fou capaç d'afectar-la.

En les èpoques en què els patrons universals de judici són vàlids, en aquelles èpoques felices en què és possible treballar amb «poètiques» i «retòriques», la composició esdevé un dels camps preferents de l'activitat crítica. Aleshores el crític també pot parlar de tècnica, puix que en té una de general. Pot opinar sobre la legitimitat o no d'un mot o del seu plural, perquè en aquest cas ell és el millor intèrpret de la necessitat que determina una o altra obra, i exerceix l'activitat crítica en funció d'aquesta necessitat. És competència seva verificar si la composició s'adiu amb determinades normes, i no perquè la poesia per força hagi de ser una lluita amb la norma, sinó perquè la norma ha estat establerta per tal d'assegurar la satisfacció de la necessitat. Tot allò que s'escapa de la norma és energia perduda, perquè minva i pot arribar a destruir la força de comunicació de l'obra realitzada.

En una literatura com la d'avui dia, que sembla que ha substituït l'interès de comunicar per l'interès d'expressar-se, i que des de l'instant mateix de la composició ha ignorat l'antagonista de l'autor en la relació literària —el lector i la seva necessitat—, és evident que l'existència d'una teoria de composició és inconcebible. L'autor actual treballa a la seva manera, la manera que considera més convenient per a la seva expressió personal. És ell qui crea les seves pròpies lleis de composició, igual que crea la seva mitologia i el seu llenguatge personal. Paral·lelament a la creació del seu tipus de poema, ell està creant el seu concepte de poema, i des d'aquí el seu concepte de poesia, de literatura i d'art. Cada poeta té la seva poètica. No està obligat a obeir cap regla, ni tan sols les que ell mateix va establir en un determinat moment, com tampoc res no l'obliga a sintonitzar el seu poema amb cap sensibilitat que sigui diferent de la seva. Actualment, el que hom espera del poeta és que no s'assembli a ningú, que aportí una expressió original. Per això intenta realitzar la seva obra no amb tot allò que ell té de comú amb els altres homes, amb la vida que comparteix amb tots els altres al carrer, sinó amb allò que té de més íntim i

personal, de privat, de divers de tothom. Per emprar una paraula força corrent en la vida literària actual, el que hom exigeix a cada artista és que transmeti allò de més autèntic que hi ha en ell mateix, i la seva autenticitat serà reconeguda en la mesura que no s'identifiqui amb cap expressió ja coneguda. No cal dir que, per tal d'aconseguir aquesta expressió personal, li són reconeguts tots els drets amb molt de gust.

Aquest és el motiu principal que fa difícil, o impossible, escometre el problema de la composició des del mateix punt de vista amb què en temps de la tragèdia clàssica hom abordava el problema de les tres unitats. No se m'acut com pot ser definida la composició moderna, és a dir, la composició representativa del poema modern. Penso que qualsevol esforç en aquesta direcció no té cap sentit. Perquè, o bé proposaria un sistema potser força conseqüent però perfectament limitat, sense aplicació possible més enllà d'un petit grup de poetes que per casualitat coincidissin amb els seus postulats, o bé es veuria condemnat a desenvolupar un simple treball de catalogació –una mena d'enciclopèdia– de les innombrables composicions antagòniques que avui dia conviuen i que només són definibles per oposició, és a dir, per la impossibilitat de ser definides.

La composició literària bascula permanentment entre dos extrems als quals és possible conduir els conceptes d'inspiració i de treball artístic. Podríem dir que cada resultat que assoleix un poeta és en funció de la preponderància d'un o altre d'aquests elements. Tanmateix, comptat i debatut, aquestes dues maneres de fer no s'oposen pas. Tant si el resultat és obtingut espontàniament com si fos un do dels déus, com si, per contra, és fruit d'una elaboració pausada, a la manera d'una conquesta dels homes, roman la realitat més important: en ambdós casos hi ha la conquesta d'un home, d'un home tolerant o d'un home rigorós, d'un home ric de ressonàncies o d'un home pobre de ressonàncies. Vist així, ambdues idees es confonen, és a dir, ambdues apunten a la creació d'una obra amb elements de l'experiència d'un home. I tot i que es diferenciïn per la manera que aquesta experiència es materialitza, aquesta diferència és accidental: la pràctica, i mitjançant ella el domini de la tècnica, té tendència a reduir allò que en l'espontaneïtat sembla domini del misteriós i a destruir el caràcter de fenomen ocasional quan a un poeta se li acudeixen determinats temes o determinades associacions de paraules.

Allò que observem en el treball de creació de cada artista individual també ho trobem en la història de la literatura: també sembla que es desenvolupa en una permanent oscil·lació entre la preponderància d'una o de l'altra d'aquestes idees. Amb això no vull pas dir que cregui que la lluita d'aquestes idees és el motor de la història literària. Només penso que la composició és un domini altament sensible en el qual immediatament repercuteixen les transformacions esdevingudes en la història literària. Altrament dit, que la preponderància d'un o altre concepte, el fet que s'hi apropin o se n'allunyin, llur tendència a confondre-s'hi o a polaritzar-se, són factors determinants per al conjunt de valors que cada època duu dintre seu. Pel que fa a la nostra, l'originalitat sembla que rau en el fet que la polarització és més gran

que mai, i que per comptes de la preponderància d'una idea o altra estem assistint a la coexistència d'una infinitat d'actituds intermèdies que s'organitzen a partir de les postures més extremes que hom ja ha assolit en la història de la composició artística.

No m'oblido pas que en aquesta qüestió cal tenir en compte un factor importantíssim: la psicologia personal de cada autor. És innegable que hi ha autors fàcils, l'interès dels quals raurà sempre a identificar facilitat i inspiració, i autors difícils, poc espontanis, per als quals la preocupació formal és una condició existencial. I també és innegable que la disposició psicològica de cada autor, o més ben dit, el fet de pertànyer a un o altre d'aquells grups, s'ha de reflectir no sols en les qualitats pròpiament artístiques de la seva poesia, sinó també, i sobretot, en la seva concepció de poesia i d'art poètica. No seria pas inexacta la descripció d'un autor difícil com aquell autor que malfia de tot allò que li arriba espontàniament i per al qual tot allò que li arriba espontàniament sona com a eco de la veu d'algú. D'altra banda, l'autor espontani sempre considerarà que els treballs de composició són coses inferiors i fins i tot sacrílegues, i que la menor variació de mots és quelcom que situa el poema en perill d'irremeiable falsedat.

Aquests trets psicològics són, sens dubte, un factor important i, en els nostres dies, un factor primordial. Però el cert és que tendeixen a la confusió, si és que literatura de determinada època vol dir una visió estètica comuna. En aquests períodes d'equilibri, entre els quals de cap manera no podem situar el nostre temps, els trets personals no tenen prou força per a constituir-se en «teoria» de la composició de llurs autors, que és el que succeeix avui dia. Aquesta teoria s'estableix mitjançant una relació doble: d'autor a lector, de lector a autor. El tarannà natural de l'autor tindrà tendència a estar més o menys subordinat, més o menys dominat, en funció de l'exigència del seu temps, però mai no serà un punt de partida, ans al contrari, sempre serà una influència incòmoda contra la qual l'autor haurà de lluitar.

Avui dia, atès que no existeix un pensament estètic universal, les tendències personals s'imposen totpoderoses i s'accentua la polarització entre les idees d'inspiració i de treball artístic. Puix que el primer lloc està reservat a l'expressió personal, cal combatre no sols tot allò que la pugui cohibir, sinó en primer lloc allò que pugui fer-la menys absolutament personal. La inspiració i el treball artístic duts a l'extrem són defensats o condemnats en nom del mateix principi. És en nom de l'expressió personal i amb la finalitat d'aconseguir-la que hom valoritza l'escriptura automàtica, i també és en nom de l'expressió personal que hom defensa l'absoluta primacia del treball intel·lectual en la creació, fins al punt que la manera d'actuar passa a justificar-se per ella mateixa i esdevé més important que l'obra que en pugui resultar.

Per tot això, si volem parlar de les idees que actualment prevalen en matèria de composició literària, hem de partir de la consideració dels factors personals. Podem constatar que el concepte de composició de cada artista, i igualment el seu concepte de poema, és determinat per la seva manera personal de treballar. El jove autor, un

cop alliberat de la norma –que amb tota la raó li sembla perfectament sense cap sentit, perquè res no justifica les regles que les acadèmies li dicten–, comença a escriure instintivament, igual que creix una planta. Naturalment, serà un home tolerant o no amb ell mateix, i l'home que en ell existeix determinarà si l'autor serà o no un autor rigorós, si es captindrà en termes de poesia o en termes d'art, si farà confiança a la seva espontaneïtat o bé malfiarà de tot allò que abans no hagi sotmès a una elaboració acurada.

A aquest jove autor, l'espectacle de la societat li semblarà una cosa molt confusa, i no sabrà descobrir-hi la direcció del vent. Per això s'estimarà més recórrer a l'espectacle de la literatura. Bastirà la seva poesia partint de la vida literària del moment. El col·lega li resulta més real que no pas el lector. Ara, en l'espectacle de la vida literària hi pot trobar autors que justifiquin totes les seves inclinacions personals, crítics que teoritzin sobre la seva indolència o el seu detallisme obsessiu, grups d'artistes amb els quals s'identifiqui i a partir del gust dels quals blasmi tota la resta. Aquí comença la descoberta de la seva literatura personal. Aquesta descoberta necessita companyia. D'antuvi, el jove autor es fa lloc entre els autors del seu temps, primer s'identifica amb una tendència i més tard amb un grup d'orientació ja ben definida, després, amb el que ell considera el *seu* autor, fins al dia que pugui expressar allò que en ell hi ha de diferent d'aquest *seu* autor. És aleshores, en el moment en què després d'haver donat tantes voltes es redescobreix, com si fos una nova consciència, la consciència d'allò que el distingeix, d'allò que en ell hi ha d'autèntic, consciència formada a còpia d'eliminar tot allò que pugui localitzar en els altres, quan el jove autor pensa que ha desenterrat el material especialíssim, i exclusiu, amb el qual construirà la seva literatura.

Atès que és impossible presentar un tipus ideal de composició que sigui totalment vàlid per al poema modern i que pugui contribuir a la realització del que modernament hom exigeix a un poema, ens hem de limitar a l'estudi d'allò que les idees oposades d'inspiració i de treball artístic han aportat a la poesia d'avui. En la literatura actual, la polarització entre aquestes idees ha arribat a l'extrem, i és a partir dels extrems que s'organitzen les idees a propòsit de la composició que ara sovintegen. També cal ressaltar que aquestes postures extremes no estan ocupades per un únic concepte d'inspiració o per una sola actitud radical de treball artístic. Alguns identificaran la inspiració com una presència sobrenatural –literalment–, i altres podran ubicar la inspiració dessota de les justificacions científiques a propòsit del dictat absolut de l'inconscient. «Treball artístic» tant pot valer per a l'activitat material i gairebé d'orfebreria de construir amb mots petits objectes que adornin les intel·ligències subtils, com pot significar la creació absoluta en la qual les exigències i les vicissituds del treball són l'únic creador de l'obra d'art.

És a partir d'aquests punts extrems que intentarem esbossar les idees que avui dia predominen a propòsit de la composició literària.

Per a l'autor que admet la preponderància de la inspiració, el poema és, en termes generals, la traducció d'una experiència directa. És la manera que té el poeta de reaccionar a causa de l'experiència. El poema és l'eco, sovint immediat, d'aquesta experiència. El poema tradueix l'experiència, transcriu, transmet l'experiència. Aleshores és com un residu, i en aquest cas és exacte que emprem l'expressió «transmissor» de poesia. D'altra banda, el que també caracteritza aquesta experiència és el fet que sigui única. O bé és expressada en el poema, confessada mitjançant ell, o bé desapareix. En aquest tipus de poetes, l'experiència crea un estat d'excitació (o de depressió) necessari per a ser empesos a escriure. Aquests poemes generalment no tenen un tema objectiu, extern. Són la cristal·lització d'un instant, d'un estat d'esperit. Són com un tall en el temps o un tall en un afer. Perquè si en alguna circumstància fos un tema el que el provocà, o bé va cristal·litzar entorn d'un tema, el poema en mostrarà només un aspecte particular, l'aspecte que en aquell moment va ser il·luminat per aquella experiència.

Gairebé sempre aquests poemes són construïts. La seva estructura no sembla pas orgànica. Tan aviat el poema sembla tallat per la meitat com fa l'efecte de contenir dos poemes perfectament delimitats, o tres, o molts poemes. L'experiència viscuda no ha estat elaborada artísticament. La seva transcripció és anàrquica perquè sembla que reproduïx l'experiència tal com s'esdevingué, o gairebé. I una experiència d'aquest tipus mai no s'organitzarà dins de les regles pròpies de l'obra artística. En aquests autors, el treball artístic és superficial. Passat el moment de la creació, aquest treball gairebé sempre es limita a retocar. Aquest retoc gairebé mai va més enllà del canvi d'una expressió o d'un mot, sense modificar mai el ritme general o l'estructura del poema.

És habitual la tendència a voler condemnar aquests poetes, titllant-los de dropos, d'incapaços o de mancats de gust artístic. Generalment, aquestes crítiques són injustes. Aquests autors no creuen que el contrari d'aquests defectes siguin elements de la qualitat d'un poema. Mai no pretenen crear un objecte artístic capaç de provocar en el lector un efecte previst i perfectament controlat pel creador. Per a ells, la poesia és un estat subjectiu pel qual poden passar determinades persones, i és necessari captarlo tan fidelment com sigui possible. Ben fidelment, és a dir, intentant reproduir la impressió que van experimentar. Per a ells, el treball d'organitzar aquesta impressió només serviria per a perjudicar-ne l'autenticitat. En aquest text elaborat, el poeta ja no reconeixeria l'experiència per la qual va passar, i d'acord amb això conclouria que el lector tampoc no la podria percebre. L'existència objectiva del poema com a obra d'art no té cap sentit per a ell. El poema és una declaració, i serà millor com més directe sigui, com més proper estigui a la situació que el va determinar. L'obra és un simple transmissor, un pobre transmissor, el mitjà inferior que ell disposa per a donar a conèixer una petita part de la poesia que és capaç de venir a habitar-lo.

Per a ell, l'autor ho és tot. És l'autor qui es comunica amb ell per dessora del text. Vol que el lector se serveixi del text per a refer l'experiència, talment com un

animal prehistòric és refet a partir d'un petit os. Llur poesia gairebé sempre és indirecta. No proposa pas al lector un objecte capaç de provocar-li una emoció definida. El poema d'aquests poetes és el residu de llur experiència i exigeix al lector que, a partir d'aquell residu, maldi per situar-se dins de l'experiència original.

Generalment, i sobretot avui dia, aquesta mena de poesia arriba amb facilitat al lector. Està escrita en un llenguatge corrent, no pas per amor a aquest llenguatge corrent, sinó com a resultat de l'escassa elaboració. També, i perquè és poc elaborada, desdenya completament els efectes formals i tot allò que tingui a veure amb l'esforç i amb la intel·ligència. D'altra banda, en ella el to és essencial. Precisament mitjançant el to, mitjançant les seves qualitats musicals i no precisament les intel·lectuals o plàstiques, aquesta poesia intenta reproduir l'estat d'esperit en el qual fou creada. Moltes vegades l'autor penetra en la seva atmosfera més per l'entonació que no pas pels mots. És una poesia que es llegeix més amb amenitat que no pas amb atenció, i pel que fa a les seves paraules, el lector hi llisca damunt més que no pas les absorbeix. Vagament, per a captar-ne la música. És una poesia per a ser llegida més que per a ser rellegida.

Observo que en la literatura contemporània aquesta actitud comporta un menyspreu considerable pel que fa als aspectes pròpiament artístics de la poesia. És completament incapaç d'atorgar a l'obra d'art determinades qualitats, com ara la proporció i l'objectivitat. Està tan desequilibrada com l'experiència que transmet directament, i deixa de banda tot allò que hi ha de funcionalitat en el treball artístic, és a dir, tots els recursos que la intel·ligència o la tècnica ofereixen per a intensificar l'emoció. Per a ella, aquest sentit del treball artístic és inconcebible. Qualsevol interferència intel·lectual li sembla una vulgar interferència humana en allò que considera gairebé diví. L'altre aspecte important a què apunta el treball artístic és la desvinculació del poema del seu creador: aquest li atorga una vida independent, una validesa que, per tal de ser copsada, eximeix de qualsevol referència posterior a la persona del seu autor o a les circumstàncies de la seva creació. De tot això, doncs, és un enemic total. En aquests poetes, el poema mai no se separa del tot del seu creador.

D'altra banda, aquest tret és fàcilment observable avui dia. Tenim més que mai l'escriptor que esdevé espectacle juntament amb la seva obra. De vegades, més directament que no pas la seva obra, al marge de la seva obra. Atès que el valor essencial de l'obra és l'expressió d'una personalitat i que aquesta obra serà més consistent com més exclusiva sigui la personalitat que hi ha en ella, l'individu que escriu té tendència a suplantar la cosa escrita pel que fa a l'interès. El que compta és l'home, o els homes, rars. Naturalment, en aquesta colla d'escriptors hi trobarem tots els adeptes a la sinceritat i l'autenticitat a qualsevol preu, mots que per a ells volen dir cinisme i deformació. Hi trobarem els tous, els místics, els invertits, els irracionalistes i totes les classes de desesperació amb les quals un gran nombre d'intel·lectuals d'avui fan professió d'incredulitat en l'home.

La responsabilitat d'un tarannà força corrent en la literatura actual, particularment en la brasilera, pot ser atribuïda a la preponderància del concepte d'inspiració. Es tracta del tarannà del poeta que espera que el poema s'esdeingui, però sense forçar-lo a sortir dels llimbs. En certa manera, hom pot afirmar que gairebé tota, o la major part, de la poesia que avui dia s'escriu al Brasil és una poesia intermitent,¹ i que s'ha perdut completament el gust per al poema que no sigui de circumstàncies. No parlo de poemes que reflecteixin una circumstància-ambient, sinó dels que estan determinats per una circumstància fortuïta de la vida de l'autor. Generalment, aquesta mena de circumstàncies descabdellen les àrees més limitadament personals del poeta. L'actitud d'aquest és esperar sempre que el poema s'esdeingui, que se li ofereixi, amb el seu tema i amb la seva forma. Aquesta actitud es pot veure fins i tot en els poetes que de manera més conscient controlen l'escriptura del seu poema. Ells dirigeixen el poema, la confecció del poema que els dicta la circumstància. Tanmateix, mai no dirigeixen el motiu del poema, mai no s'imposen aquest poema. El que desitgen i esperen és el poema absolutament necessari que es presenta amb una urgència tal, que és impossible defugir-lo. Aquesta podria ser la definició de poeta intermitent: aquell en el qual les reserves d'experiència semblen mínimes i que mai podrà trobar en ell mateix el material per a construir els poemes que la necessitat humana li reclami.

De resultes d'això –i aquesta també és una conseqüència que preponderi la teoria de la inspiració–, s'esdevé, especialment entre els poetes, una mena de rebuig del sentit professional de la literatura. El mot «professional» no està gaire ben emprat aquí, però seguidament pot aclarir el que jo penso. He dit que aquest tipus de poeta és un ésser passiu en espera del poema. Fixem-nos-hi bé: ell no només espera un moment propici per a realitzar el poema; el que espera és el poema, amb el seu tema i la seva forma. Té un gran prejudici vers el poeta que s'autoimposa un tema, vers el poeta per al qual el fet de cantar té una utilitat i per al qual és a aquesta utilitat que pertoca la determinació del cant. El tema del poeta intermitent és el poema. El tema del poema és allò que hi ha dit en ell mateix. És infreqüent el poema sobre un tema o un altre. Quan aquest poema apareix, del tema concret amb prou feines comunica la visió subjectiva que el poeta se n'havia format. I si no, fixem-nos, per exemple, en la recurrència de poemes que es titulen «poema», «oda», «sonet», «balada», etc.

D'aquesta mateixa condició és el prejudici que conreen vers el poeta anomenat «d'encàrrec». Per a la moral del poeta intermitent d'avui dia, és completament inconcebible que un poeta s'autoimposi un tema, que cristal·litzi el seu poema a partir d'un assumpte o d'una tesi. No és que aquests poetes es revoltin per un preju-

1. L'original diu literalment «bissexta». El poeta brasiler Manuel Bandeira havia titllat amigablement de «bissext» el seu col·lega Vinicius de Moraes perquè aquest només publicava de tant en tant, com qui diu cada quatre anys. El neologisme va fer fortuna. (N. del T.)

dici vers el possible vol ras, o la banalitat, o el caire prosaic dels temes d'encàrrec. Llur poesia generalment aborda qüestions sense cap categoria, i els temes que solen menysprear per indignes sovint ja han estat conreats per alguns dels més eximis poetes: temes de la vida de les persones. El que hi ha en el fons d'aquesta manera de fer no és altra cosa que el menyspreu de l'activitat intel·lectual, la malfiança de la raó humana, la idea que l'home només sap fer malbé les coses superiors que li han estat atorgades i que res no pot fer per ell mateix.

Podem afirmar que avui dia no hi ha «un» art, no hi ha «la» poesia, sinó que hi ha arts i poesies. Cada art s'ha esmicolat en tants arts com artistes hi ha que siguin capaços d'establir un tipus d'expressió original. Aquesta atomització era impossible en un moment com el del teatre clàssic francès. I tot i que esqueia a l'individualisme romàntic la formulació de la seva justificació filosòfica, el fenomen només ha aconseguit desenvolupar-se plenament en allò que s'anomena literatura moderna.

És possible que sigui d'utilitat una ràpida recapitulació de les actituds de l'artista enfront de la norma artística en el període que el fenomen va néixer i créixer. En una època com la del teatre clàssic francès, l'obediència a la norma era un element essencial en la creació. La qualitat estava equiparada a la capacitat de desenvolupament dintre dels patrons establerts i justificava qualsevol impersonalitat. En el romanticisme i amb el desplaçament del centre d'interès de l'obra vers el seu autor, les normes continuaven existint, però només dintre d'uns límits, els límits que no condicionaven l'expressió personal. Si contemplem l'artista romàntic amb els mateixos ulls que un artista clàssic, el primer ens semblarà tan incorrecte com impersonal ens semblarà el segon. A partir del romanticisme, estil ja no volgué dir obediència a les normes d'estil, sinó la manera que cada autor tenia d'interpretar aquelles normes consagrades. Val a dir que aquest fou el primer cop, i des d'aquell moment no hi hagué més que un agreujament del fenomen. Altrament dit, que aquell primer dret d'interpretar la norma a la manera de cadascú, amb l'arribada d'aquest segle es transformà en el dret de crear la norma particular.

Aquesta transformació havia de comportar una conseqüència immediata: la creació de normes personals, de poètiques individuals, a causa de la fragmentació del conjunt que fins aleshores constituïa un art determinat. La creació de poètiques particulars ha reduït el camp artístic. Per comptes d'enriquir-los, estem assistint a l'empobriment d'alguns dels seus aspectes, car, en darrer terme, la creació de poètiques personals no va més enllà de substituir tot el conjunt per un aspecte particular. Per a l'artista que el descobreix, aquest aspecte particular esdevé el valor essencial de l'art i és desenvolupat fins a l'extrem. Per a molts, aquesta especialització vol dir un major aprofundiment, absolutament necessari donat el cas que hom vulgui que l'art tiri endavant. Sembla que aquesta gent compti amb una època futura en la qual tots els aprofundiments particulars seran aprofitats per a una síntesi superior. Mentrestant, penso que aquest aprofundiment només és aparent. Des de l'instant que l'art es fragmenta, des de l'instant que la seva màquina és desmuntada, en desapareix de

sobte la utilitat, la funció que la màquina exercia i que era més que el treball a ple rendiment. Els desmuntadors disposen ara de peces de màquina, de trossos de màquina, que poden realitzar petits treballs, però que són incapaços de prestar aquell servei per al qual la totalitat de la màquina estava habilitada. La fragmentació de l'art redueix necessàriament l'artista a l'exercici formal. Aquest fenomen s'observa amb força claredat en el cas de la pintura moderna. I també en el cas de determinats poetes. És el que passa amb aquells que s'han mantingut, tot i que amb intencions ben serioses, en l'exploració de determinades qualitats de ressonància, fins i tot semàntiques, de mots aïllats, és a dir, de mots que no han de servir, que no han de transmetre idees. Això em sembla molt significatiu. Aquests mags, aquests metafísics de la paraula, s'acaben lliurant tots a una poesia purament decorativa. Si caminem un xic més en la direcció que va marcar Mallarmé, toparem amb el pur joc de paraules.

Per tant, el que de veritat hi ha en el fons d'aquesta fragmentació és l'empobriment tècnic. El poeta d'avui dia no pot pas intentar totes les experiències. La seva tècnica no és el domini d'una ciència àmplia, sinó el domini dels tics particulars que constitueixen el seu estil. Una ullada sobre el corrent de la producció literària actual confirma aquesta afirmació. La gran majoria dels llibres de poesia són col·leccions de poemes breus, cristal·litzacions de moments especials, en els quals el treball formal es limita a l'exercici del bon gust. Rarament s'observa un esforç continuat, un gust per als infinits problemes que comporta el poema quan el poeta se li imposa, amb el seu tema i la seva estructura, i que en el passat va desembocar en la creació de la poesia èpica, del teatre en vers i dels poemes d'*arte mayor* dels espanyols.

No podem pas afirmar que aquest empobriment tècnic no es trobi entre els membres de la segona família d'esperits, és a dir, la d'aquells que accepten i intenten dur a les últimes conseqüències el predomini del treball artístic en la composició literària. En llur obra, l'empobriment és força evident. Perquè si admetem que l'individualisme col·loca l'adepte de la teoria de la inspiració en una posició privilegiada per a copsar i expressar el més exclusiu i personal d'ell mateix, també hem d'admetre que situa en una situació sense esperança i absolutament irrespirable aquell que professa que el treball artístic és l'element primordial.

En certa manera, aquesta segona actitud sovinteja molt menys. Pel que fa a la literatura brasilera, és raríssima, entre altres motius perquè se situa a l'altra banda de la porta per on entren els més nombrosos adeptes de la teoria de la inspiració, que són els fills de la improvisació. En l'origen de l'actitud que accepta el predomini del treball artístic, sovint hi ha el rebuig d'allò que és vague i irreal, de l'irracional i de l'inefable, de tota passivitat i de tot misticisme, i també molt de rebuig de l'home i de la seva raó. D'altra banda, no es pot negar que aquesta actitud pot contribuir a una millor realització artística del poema, pot crear el poema objectiu, el poema en el qual no hi ha lloc per a l'espectacle del seu autor, i alhora pot oferir

una imatge perfectament digna de l'home que escriu, que dirigeix la seva obra i que és amo dels seus gestos.

En aquests poetes, el treball artístic ja no es limita a retocar amb bon gust i amb bona economia el material que l'instint subministra. En aquest cas, el treball artístic és l'origen del mateix poema, no l'ull crític posterior a l'obra. El poema és escrit pel mateix ull crític, per un crític que elabora les experiències que en qualitat de poeta ha viscut abans. Generalment, en aquests poetes no és el poema el qui s'imposa. Són ells els que s'imposen al poema, i sovint ho fan a partir d'un tema, triat al seu torn a partir d'un motiu racional. Llur escriptura mai no és pletòrica ni es dispara en discurs. És una escriptura lacònica, lenta, que progressa mil·límetre a mil·límetre. Aquests poetes mai no es plantegen el treball de creació com un mal irremeiable, que cal reduir al mínim, a fi que l'experiència que ha de ser capturada no fugi o s'evapori. L'artista intel·lectual sap que el treball és la font de la creació i que a una major quantitat de treball es correspondrà una major densitat de riquesa. Pel que fa a l'experiència, en ells no es tradueix immediatament en poema. Tanmateix, no per això hi ha perill que s'esmunyi. Ells mai no són els presoners d'una experiència. Mai no creen subjugats per una experiència immediata. Ells la reserven, juntament amb llur experiència general de la realitat, per a un moment qualsevol que hagin d'utilitzar-la. No serà estrany que sovint oblidin aquesta experiència com a tal, i que quan ressusciti vagi revestida d'una altra expressió completament diversa.

En aquests poetes, el treball tampoc no és mai ocasional ni reposa damunt de la riquesa de moments millors. Llur treball és la suma de tots els moments propis, millors o pitjors. A causa d'això, llur poema mai no és un fragment d'objecte o un aspecte particular d'un objecte vist a la llum peculiar d'un moment. En el curs del seu treball, el poeta va capgirant el seu objecte amb els dits i l'il·lumina per totes les bandes. I encara més, el seu treball és allò que li ha de permetre desvincular-se de l'objecte creat. Aquest és un objecte perfet, capaç de tenir vida pròpia. És com un fill, té vida independent, no és un membre amputable, incomplet o incapaç de viure per ell mateix.

Ara bé, aquest poeta, tot i ser primordialment un artista, abans de res és un home del seu temps. És tan individualista com aquells altres poetes que accepten cegament el dictat del seu àngel de la guarda o del seu inconscient. Igual que ells, aquest poeta artista crea el seu gènere poètic tot creant el seu poema. En ell, tanmateix, succeeix que aquest gènere no és definit per l'originalitat de l'home, sinó per l'originalitat de l'artista. Allò que el caracteritza no és un nou tipus de tendresa, sinó un nou tipus d'expressió que ha estat capaç de crear. I aquí comença el desesper de la seva situació. Perquè les lleis que ell estableix per al seu poema no s'articulen en una mena de catecisme per a ús privat, un conjunt de normes precises que el mateix artista es compromet a obeir. Ell, quan escriu, no té cap punt de referència. Només hi ha la seva consciència, la consciència de les expressions d'altres poetes que ell

vol evitar, la punyent consciència del que en ell hi ha d'eco i que convé eliminar a qualsevol preu. No es pot pas refiar del que li podria venir de la regla establerta: no en té. Així, el seu treball és una dolorosa violència contra ell mateix, en la qual ell minva molt més que no pas augmenta i no sap ben bé en nom de què.

La situació era diferent en els temps que hom acceptava que existien normes definides per al vers. Aquestes regles estaven fixades objectivament, i era objectivament que llur aplicació podia ser verificada. La consciència poètica raïa en el coneixement que hom en tenia, en llur domini i en la vigilància a l'hora d'aplicar-les. L'artista tenia on recolzar-se. Sabia com delimitar el seu treball. Avui dia és impossible determinar fins on ha d'anar l'elaboració del poema. On s'ha d'interrompre. És ben possible fer-la perllongar indefinidament. Gairebé tal com feia Juan Ramón Jiménez, sempre reorganitzant els seus llibres, sempre elaborant-los una vegada rere altra.

Si aquesta és la primera contradicció que enverina, ja des de bon principi, l'activitat del poeta que pertany a aquest grup d'esperits, n'hi ha una segona, igualment greu i igualment difícil de superar. Colpeix la literatura en un dels seus atributs essencials: el de ser una activitat creadora, és a dir, que aspira a obtenir resultats concrets, obres. Ben mirat, la preponderància absoluta atorgada al fet de crear acaba per erigir l'elaboració com un fi en ella mateixa. El treball esdevé exercici, és a dir, una activitat de valor absolut amb independència dels resultats. L'obra perd importància. Passa a ser només un pretext per al treball. Hom utilitza tots els mitjans a fi que el treball sigui ben dilatat en el temps i ben difícil. L'artista intenta imposar-se totes les barreres formals a fi de tenir cada cop més resistències a vèncer. Aquest seria l'exercici final del camí que l'art està recurrent, el del suïcidi de la intimitat absoluta. Seria la mort de la comunicació, i en l'agonia es trobaria amb l'altra comunicació, la del balbuceig, que també estan cercant, per altres vies, els poetes de l'inefable i de l'escriptura automàtica.

Voldria deixar clar que quan em refereixo al lector com a part essencial de l'activitat de crear literatura, i per tant a la mateixa existència d'una literatura, no estic limitant el problema a qüestions com ara l'hermetisme o l'obscuritat, o bé l'absència de rima o de ritmes preestablerts, factors en els quals per a molta gent radica el perquè de la indiferència i de l'allunyament de l'home actual en relació amb els escriptors del seu temps. De cap manera em podré convèncer que hom hagi d'imputar a aquests factors la responsabilitat del desinterès. Més aviat em decanto per veure'ls no com a causa sinó com a conseqüència del desinterès. Val a dir que quan hom escrivia per als lectors, la comunicació era indispensable, i que les bases de l'hermetisme no es van establir fins que l'autor, tot menyspreant un lector definit, va començar a escriure per a un lector contingent. Perquè en aquell moment la tendència de l'autor va ser identificar el possible lector amb ell mateix.

Quan parlo del lector com a indispensable contrapartida de l'escriptor, estic pensant en el contrapès, en el control que ha de ser exercit a fi d'assegurar la comunica-

ció. La crítica ja va exercir aquest control quan la literatura era comunicació i pertocava al crític un paper essencial, completament diferent del de creador de segona mà al qual ha estat reduït avui dia. Aquest control era exercit a partir de la necessitat del lector, de la seva exigència, concretada en allò que aquest lector esperava trobar en la literatura del seu temps. Aquesta exigència no és ni sempre fàcilment observable ni activa. Actualment, els poetes es poden fer el desentès davant d'ella, o menysprear fins i tot la possibilitat d'esbrinar-la. Mai no està formulada en termes precisos i concrets. Això pertocava als crítics, de la mateixa manera que a l'autor pertocava sentir aquesta exigència a còpia de viure la vida del lector, d'identificar-se completament amb ell.

És evident que aquesta no és l'actitud del poeta actual. Justament és la contrària. El poeta s'aïlla del carrer per a tancar-se en ell mateix o refugiar-se en un petit club de col·legues. Puix que a l'hora d'escriure no cerca altra cosa que allò més exclusiu d'ell mateix, el poeta és prevé contra l'home i el carrer dels homes, perquè prou sap que en el llenguatge comú i en la vida en comú la seva petita mitologia privada està destinada a dissipar-se. L'autor d'avui dia, i encara més si és poeta, parla sol i d'ell mateix, de les seves coses secretes, sense saber per a qui escriu. Sense saber si allò que escriu anirà a topar amb la sensibilitat d'algú que té els seus mateixos secrets, que és capaç de percebre'ls. I encara més, conscient que seran pocs els qui puguin entendre perfectament el seu llenguatge secret, també compta amb aquells que no l'interpretaran correctament. És a dir, amb el lector actiu susceptible d'obtenir un missatge arbitrari perquè utilitza un codi que no pot desxifrar.

Aquest tipus de poeta individualista gairebé no ofereix res. L'altra tasca del lector en l'acte literari, és a dir, la de col·laborar indirectament en la creació, és desconeguda o negada. Aquest poeta no vol rebre res ni entén que la seva riquesa només pot provenir de la realitat. En la seva literatura només hi ha una meitat, la del creador. L'altra meitat, indispensable per a qualsevol cosa que es comuniqui, ell la ignora. Ell es té per la part essencial, la primera, de l'acte literari. Pel que fa a la segona, si ara no existeix, ja existirà algun dia: es vanta d'escriure per d'aquí a vint anys. Però oblida el més important. En aquesta relació, el lector gairebé no és consumidor. Aquí, el consumidor és part activa. I és que l'home que llegeix vol llegir-se en allò que llegeix, vol trobar-se en allò que ell és incapaç de fer.

Hi hagué èpoques, i penso que ningú no ho pot dubtar, que l'entesa era possible. Malauradament, aquesta dissertació m'obliga a limitar-me al pla teòric, i no em puc entretenir a descriure-les amb detall. En aquells temps, inspiració i treball artístic no s'oposaven essencialment. És a dir, no es repel·lien com si fossin pols d'una mateixa càrrega. En els períodes de què estem parlant, hi ha una forta exigència de la societat pel que fa als autors. La creació està subordinada a la comunicació. I atès que l'important és comunicar, l'autor empra els temes de la vida de la gent, els temes comuns, que ell escriu en un llenguatge comú. El seu paper és mostrar la bellesa que tothom veu, i no parlar d'una bellesa a la qual només ell té accés.

En aquests períodes, l'espontaneïtat adquireix un nou sentit. Ja no és la facilitat excepcional d'un individu elegit. És el testimoni d'una enorme identificació amb la realitat. Ja no és una manera de valoritzar indiscriminadament el fet personal. En aquest tipus d'espontaneïtat, el que hom valoritza és el col·lectiu expressat mitjançant una veu individual. Com en el cas de la poesia popular, allò que és de l'autor es fon amb allò que ell ha trobat en algun lloc. No es pot negar que la creació és individual, i que difícilment podria ser col·lectiva. És individual, tanmateix, a la manera de Lope de Vega, que escrigué el seu teatre i el seu *romancero* anant de poble en poble d'Espanya, recurrent-la amb els seus comedians i identificant-se profundament amb el seu públic.

En aquests períodes, l'actitud del poeta pel que fa al tema imposat també és essencialment diferent de la que observem avui dia. Aquest poeta, l'emoció del qual s'identifica amb la del seu temps, mai no considera una violència contra la seva personalitat que les necessitats de la vida quotidiana de la gent li imposin el tema. Per al poeta d'avui, aquesta exigència sí que el violenta, perquè en la seva sensibilitat no compta amb altra cosa que amb formes personals, exclusivament seves, de veure i de parlar. Paral·lelament, per a l'autor identificat amb el seu temps no resultarà difícil trobar una mitologia i un llenguatge unànimes que li permetin correspondre a allò que hom li exigeix.

En aquestes èpoques d'equilibri, fàcilment localitzables en les històries de la literatura, no hi ha dues fases diferents i contradictòries en la composició: no hi ha una oïda que escolta la primera paraula del poema i una mà que en treballa la segona. En aquestes èpoques, hom pot afirmar que el treball artístic inclou la inspiració. No només el dirigeix; també l'executa. El treball artístic deixa de ser una activitat limitada, de simple aplicació de la norma, posterior a l'alenada de l'instint. Tampoc no s'excedeix mai en un exercici formal, d'atletisme intel·lectual. El treball artístic també està subordinat a les necessitats de comunicació.

En aquestes èpoques, les normes no són obeïdes perquè repugnin la llibertat, que segons algú és la condició bàsica del poeta. La norma no és l'obediència que res no justifica, ni les maneres de fer ja perilloses –gust per l'anacronisme– ni les maneres de fer arbitràries –gust pel malabarisme. La norma és, per contra, profundament funcional i tendeix a assegurar l'existència de condicions sense les quals el poema no podria complir la seva utilitat. Per al poeta, mai no és una mutilació, sinó una identificació. Perquè el veritable sentit de la norma no és ser una deixuplina per al poeta. El veritable sentit de la norma rau en el fet que en ella pren cos la necessitat del seu temps.

(traducció de Pere Galceran-Uyà)