

ARA COMARA

Dodecàleg: el grau sota zero de l'escriptura

CARLES HAC MOR

Stabat, el llibre de Víctor Sunyol que ha suscitat el dodecàleg següent, va guanyar el premi Parc Taulí l'any 2002 i ha estat publicat per Proa.

1) No hi ha res que sigui il·legible, indesxifrable, intel·ligible. No hi ha res, en res, que no pugui ser entès. Tot des d'una frase inconnexa a una pedra és sempre comprensible. En poesia, hom només pot enraonar d'intel·ligibilitat des de les convencions poètiques més conservadores. La intel·ligibilitat no és pas cap requisit imprescindible per a la poesia, ans més aviat al contrari.

2) Cada poètica és una política en què l'ètica esdevé estètica, i cada concreeció d'aquesta estètica admet interpretacions innumbrables. Entre totes aquestes interpretacions possibles d'un poema hi ha la de l'autor del poema, que no és pas necessàriament la interpretació més important.

3) Cap interpretació no pot exhaurir la significació del poema interpretat. La interpretació totalment encertada d'un poema és el poema mateix. Les altres interpretacions són creacions literàries que donen noves dimensions al poema.

4) Sunyol ha assolit la no-intenció i la no-voluntat d'on raja la poesia.

5) Sunyol ens mostra, poèticament, que la realitat no existeix.

6) La poètica i la poesia de Sunyol



ARXIU

anihilen el llenguatge fet de lèxic i de relacions sintàctiques. És a dir, Sunyol palesa, poèticament, que la suposada realitat no pot ser representada, perquè les preposicions, les conjuncions i els adverbis (amb què és feta la seva poesia), per si sols, no podrien representar la realitat, en el mal cas que, poèticament, aquesta existís.

7) En comptes de representació de la realitat hi ha, en Sunyol, presentació del poema, que, paradoxalment, és una realitat, la qual nega la hipotètica realitat exterior al poema.

8) A la poesia de Sunyol, el nihilisme, conscient o inconscient, ha esde-

vingut l'accent del sense intenció ni voluntat, un accent tan carregat de negació que ni tan sols es veu.

9) La pràctica de la poesia de Sunyol és radical i de subjecte, subjectiva i subjecta al seu jo i a res més. La seva poesia no trenca amb res, no cau en aquest tòpic; no omple cap buit, ni el vol omplir, en el panorama poètic; no vol incidir en la societat ni en els individus: no és pas una poesia benpensant, no pretén de donar menja espiritual als lectors.

10) Més que no pas la recerca d'una llengua que seria, en mots de Sunyol, essencial, pura, justa, més que no la recerca d'un llenguatge que, per Sunyol, seria veritable, viu, etern, amb una sintaxi, segons ell, neta, elemental, suficient, amb un significat ple i absolut, amb un sentit -hi afegeix- complet i exacte -les quals coses s'acostarien al llenguatge perfecte, i la perfecció és feixista, i res més allunyat de qualsevol feixisme que aquest llibre-, més que no pas tot això, Stabat és, potser a despit de Sunyol, una visió poètica, d'acció retardada, contra la sintaxi, contra la significació, contra el sentit.

11) Stabat és un monument (a què?) en forma de clot. Aboqueu-vos-hi amb cura de no caure-hi. I continueu fent el vostre camí -sí, cadascú el seu-, oblideu Stabat, no hi penseu més. I tanmateix aquest túmul invertit, aquest esvoranc pretesament tràgic i funeràri, aquest poema i aquesta poètica se us aniran fent presents, i tornareu a passar per Stabat.

12) Stabat, com tota la poesia de Sunyol, i tal vegada malgrat el que ell en pensa, suposa un engrasador grau sota zero de l'escriptura.

ILLES PERDUDES

L'artista objecte de perplexitat

MIQUEL DE PALOL

Hi ha en la tradició occidental una casta especial d'artistes que no es prenen la molèstia d'apartar els seus usos i les seves opinions més profundes de la vista del públic, i per això cauen en conflictes de tota mena i acaben convertits en autèntiques icones de farsa en mans de pretesos exquisits. N'hi ha en totes les èpoques i en tots els gremis: Eurípides en mans dels còmics, Góngora en el punt de mira de Quevedo, l'asceta Borromini burlat per l'empresari d'èxit, play-boy i milionari Bernini, Beethoven escarnit pels esnobs impressionistes, Juan Ramón Jiménez burlat pels seus descendents del 27, Espriu arraconat pels seus oncles babaia-dors de Carner, i un llarg etcètera dins del qual crec que aconseguiré resistir la temptació d'incloure algun exemple entre els vius.

La primera observació que farà el lector atent és que cap dels individus que acabo d'esmentar era precisament un xaiet. Cert, a part d'haver estat objecte de sàtira, gairebé tots tenen en comú un caràcter volcànic alguns, corrosiu d'altres, aspre i de mala encaixada en vel·leïtats cortesanes la majoria. Góngora no es va quedar enrere a l'hora de ficar el dit a l'ull de Quevedo, i tots coneixem anècdotes de com les gastaven Beethoven, Juan Ramón Jiménez i el senyor Espriu.

La segona observació és que només davant dels mateixos frívols que dediquen el seu temps a la gracieta les circumstàncies personals, siguin quines siguin, tenen la més mínima capacitat de deslluir l'obra. Parlem del que els artistes són, però per desgràcia tots sabem que en l'època d'etiquetes, imatges i convencions que ens ha tocat de viure, les aparences i la fama són cada cop coses més decisives perquè algú o alguna cosa siguin tinguts en compte. Aleshores, d'on ve el fenomen? Què és el que desperta les ires manifestades en forma de conyeta, amb independència del calat intel·lectual -per no dir de l'estupidesa- de qui les practica? Quin és el perfil de l'artista destinat a convertir-se en ase dels cops? Fent un cop d'ull a l'exigua llista anterior ja es veu que la cosa té poc a veure amb el sentit de l'humor, tret que no hi afegíssim personatges com ara Virgili, Dante, Michelangelo, Goethe, Verdaguer, de qui potser avui ja no es burla ningú, i potser vet aquí que en aquest sentit fins i tot això hem perdut. Fa cent anys, quan l'esnob feia un acudit, qui no reia era un carca, i ara els qui no riuen és que no l'han entès.

Tornant a la tipologia del que farà que l'artista sigui blasmat, es tracta d'un cert tipus d'exhibicions? De desproteccions? De l'excés en la convicció, la intransigència, l'aprofundiment en essències que es pot confondre amb l'autocontemplació? Els nostres innocents, primaris exquisits de la ironia encara no s'han adonat que la pàtina sistemàtica de l'humor no és més que una manera de demanar perdó, i que al cap i a la fi actua com a edulcorant? No s'han adonat que una cosa és la falta de distància crítica i una altra del tot diferent la cada cop més insòlita autenticitat?

L'enveja i la commiseració no són més que símptomes d'una gran incomprensió, productes de la pitjor mandra, de la indiferència.

ENIGMÍSTICA

Un ós panda entra en un cafè. Demana un sandvitx i se'l cruspeix en un plis. En acabat, treu una pistola i dispara dos trets al sostre. "Per què?", encerta a mormolar el pobre cambrer mentre el panda fa per marxar. El panda es treu de la butxaca un diccionari zoològic ple d'errors de puntuació i el deixa damunt la barra. "Sóc un panda, jo", li etziba. "Informa-te'n". El cambrer, atònit, fulleja el diccionari fins que arriba a la P. Allà localitza l'entrada i hi llegeix: "**Panda**. Large black-and-white bear-like mammal, native to China. Eats, shoots and leaves". Llavors ho entén tot. A l'última frase de la definició s'hi ha escolat una coma que no tocava. "Eats shoots and leaves" vol dir "menja branques i fulles". En canvi, l'afegitó de la coma ho transforma en una nova frase ("Eats, shoots and leaves") que significa "menja, dispara i se'n va". Exactament el que ha fet el panda de l'acudit. De jocs com aquest n'hi ha a totes les llengües. Una coma que apareix, fuig o canvia de lloc fa trontollar el sentit de qualsevol frase. Però ara la lingüista de la BBC Lynne Truss ha triat l'episodi per titular un llibre sorprenent que ha fet forat entre les propostes nadalenes del mercat britànic. *Eats, Shoots & Leaves (The Zero Tolerance Approach to Punctuation)* (Profile Books) és un recorregut

Comafília i comafòbia

MÀRIUS SERRA

MariusSerra@verbalia.com

amè i desesperat sobre l'ínfim cas que l'educada societat britànica fa dels signes de puntuació.

És un llibre *punctilious*, naturalment, però mai puntimirat. Tot és significatiu i procedent. Informatiu i formatiu. Això sí, la Truss hi redefineix la categoria dels *sticklers* (els primmirats) des de l'òptica de qui és capaç de fundar una Apostrophe Protection Society o d'emocionar-se per l'ús raonable que Virginia Woolf fa del punt i coma ("Save the Semicolon!", clama). Pel llibre passen apòstrofs, guions i guionets, comes, cometes i cursiva, parèntesis, claudàtors i punts de tota mena, fins i tot de suspensius... Sempre amb ironia i flexibilitat, però sense deixar mai espai per a l'estultícia tipogràfica que entre nosaltres tant i tan bé van denunciar Josep Maria Pujol i Joan Solà en els seus celebrats *Tractat de puntuació* (Columna, 1992) i *Ortotipografia* (Columna, 1995).

Les disputes per una coma tenen dels seus màxims exponents en la paraula de fet que van formar l'humorista James Thurber i l'editor del *New Yorker*

Harold Ross durant els anys 30 del segle passat. Al seu *The Years with Ross* (1959), Thurber descriu una mena de "complex clarificador" que menava el seu editor a l'ús patològic de la coma. La idea de fons era molt simple: com més comes, més claredat. Això segons l'editor Ross, naturalment, perquè Thurber hi tenia al·lèrgia, fins al punt de justificar la descripció de la bandera nord-americana com "*red white and blue*" (vermella blanca i blava, sense comes entre els colors) perquè "amb tanta coma semblava que estigués mullada de pluja". Ross, en canvi, defensava la regla canònica de l'anglès americà "*red, white, and blue*", inclosa la coma dita d'Oxford davant la copulativa. En un brillant passatge Thurber explica que Ross va afegir-ne una a la seva frase "*After dinner (,) the men went into the living-room*" (després de sopar els homes van passar a la sala d'estar) i ironitza dient que "aquesta coma és la manera que té Ross de donar-los temps perquè s'axequin de taula just abans d'anar cap a la sala d'estar".