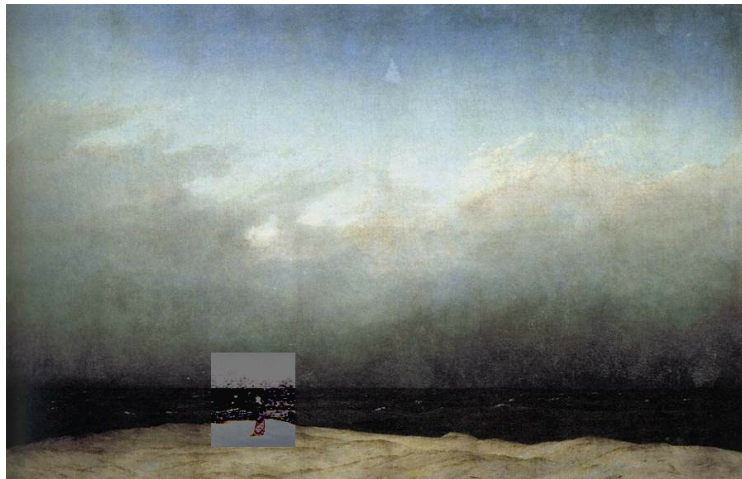


## El futur: etern retorn

ASSAIG CULTURA LLIBRES POESIA / 26 MARÇ, 2019



**C**afè Central i Adia Edicions han endegat una empresa conjunta, la col·lecció d'assaigs sobre poesia Ferida Oberta. Si més no, és interessant que algú es plantegi no només l'edició de poesia, sinó també l'edició i publicació, per al gran públic, d'elements que defineixen les poètiques contemporànies. El fet de sortir de les revistes acadèmiques ja és una bona cosa, no per desmèrit seu, sinó per afegir aquestes qüestions a un debat més públic. És una ampliació del debat tant per espai com per continguts que cal celebrar. El tercer llibre d'aquesta col·lecció és *El Futur. Poesia de la inexperiència* (2018), de Jaume Munar. Es tracta d'un pamflet, segons diu el mateix autor, més que un assaig. Certament, tot i la profusió d'autors als quals recorre, no es tracta d'un text acadèmic. ni pretén establir cap certesa, sinó que és un intent d'aproximar-se a la veritat, de posar en joc aquestes idees. Pocs texts mereixen més el nom d'assaig que aquest.

El llibre neix d'una conferència que va pronunciar el mateix autor a Palma fa anys, i després els editors van trobar convenient que quedés recollida en un volum. Es tracta d'un manifest contra la suposada dinàmica que segueix la poesia catalana —entemem que poesia catalana engloba tota la poesia en català i el seu entorn: autors, editors, mitjans, programadors, etc. A grans trets, la idea és que hi ha una banalització total del fet poètic, que tot està encaminat a fer espectacle i satisfer les vanitats de tots els individus que circumval·len el poema; denuncia l'espectacularització, a la manera de Débord, de la poesia, la seva entrada definitiva al món del capital. En cap cas posa exemples, cosa que aigualeix la crítica, la torna inofensiva: sense concreció, els trets són salves. No es tracta de fer safareig, evidentment, i en alguns casos la crítica sembla més o menys clara, però segons com seria més útil, més comunicatiu, abaixar el to i assenyalar algunes coses concretes. Tal com està fet, i tenint en compte la complaença i autoestima general, serà un mirall que només reflectirà els altres.

El títol parla d'una inexperiència que s'oposa, evidentment, a l'experiència. Suposadament, la poesia de l'experiència, que és la conjunció de la banalitat dels continguts i la vanitat dels autors, és el gran mal. L'exaltació d'una realitat immediata, quotidiana, s'ajunta, segons l'autor, amb el reviscolament del «jo romàntic», vanitat de vanitats. A la vegada, el jo romàntic entra en el joc de la societat de l'espectacle i del capitalisme tardà. Tot plegat un remolí de decadència que ens durà a la destrucció de tota forma de cultura. Segons com, podríem pensar que parla dels poetes nascuts d'Instagram, poetes com Elvira Sastre, per exemple, que mouen multituds, que són llegits a diferents països, que són traduïts al català, etc. L'exaltació dels sentiments més bàsics lligats a circumstàncies que pot identificar tothom i amb un codi simbòlic que no requereix cap

esforç, aquests autors arriben uns nivells d'èxit molt poc habituals. Val a dir que molts dels seus lectors són adolescents enamoradissos que tenen la seva primera experiència lectora. Tanmateix, Munar no sembla que parli d'aquests autors, sinó de l'star system, dels autors de (suposat) prestigi. En línies generals, proposa que s'elimini d'una vegada per totes el jo romàntic i ens encaminem a una poesia que ell anomenarà «de la inexperiència» per simple oposició a la «poesia de l'experiència». Aquests són els dos eixos que guien el llibre i en els quals cal que el lector se centri.

Les fonts de Munar, curiosament, són, gairebé tots, autors rellevants del Romanticisme — Fichte, Rilke, Hölderlin, etc.—, de la tradició que n'emana —Eliot, Heidegger—, o bé d'autors catalans que en són deutors —Vinyoli. En canvi, bona part de la diatriba contra el jo romàntic es basa en autors romàntics i en un plantejament estètic completament romàntic. No és una cosa que hagi d'estranyar si busquem alguns textos del mateix autor, encara que siguin poemes. A *La pietat del pensar* (Capaltard, 2005), trobem algunes peces que tracten temes semblants i que se serveixen d'aquesta mateixa tradició. Vegem-ne un exemple a *Manifest estètic I*

He rovegat l'agresa de la mata  
i vos he escopit de verdor  
els cantons de la ciutat,  
per a esfondrar la llosa  
que duís esclafada al front  
d'intuir el naufragi.  
El capciós plomatge  
de la blavor que m'adolla  
no és per afecte al call  
de guanyar-se el pa diari,  
és la cromàtica vindicació  
del dret a ser  
foranament humà,  
silvestrement sociable,  
genitalment jo.

La veu del poema parla en primera persona i a més es dirigeix a un «vosaltres» que se li oposa, una oposició entre el jo i el no-jo (Fichte) prou clara. Però no només això, sinó que aquest vosaltres rep l'escopit de verdor per la seva ciutat i tot per «esfondrar la llosa» que duen al front. Trobem un jo silvestre que ataca els habitants del burg, que són mig morts d'intuir el naufragi. Fa, després, un recordatori de classe —«afecte al call / de guanyar-se el pa diari»—, però no és això el que realment l'oposa al no-jo, sinó «el dret a ser / foranament humà, / silvestrament sociable, / genitalment jo.» És per l'essència creativa, genital, del jo, que s'identifica i s'oposa al no-jo. De fet, el mateix títol del volum és un fragment d'una citació de Heidegger: «les idees són la pietat del pensar.»

També, si llegim *Wunderwaffe* (Jardins de Samarcanda, 2016), podem trobar-nos fragments més o menys explícits pel que fa a la procedència:

“La moral que sempre vetlla  
per darrere els portellons”  
és un invent d'altre temps.  
Avui ningú ja no té  
sants, ni màrtirs en els quals,  
fervorós, emmirallar-se.  
Ningú ja no sent l'alè  
dels immensos ulls de Déu  
rebostant-li el cervell.  
L'home no és centre de res,  
per bé que desconeixem  
els efectes d'una tan  
menystinguda vanitat.

Hi ha, d'una banda, una certa al·lusió a la mort de Déu anunciada per Friedrich Nietzsche. La mort de Déu implica la impossibilitat d'apel·lar a cap altra realitat que la immanent: no hi ha més enllà, no hi ha cap arma màgica que ens pugui salvar. Evidentment, si no hi ha cap Creador observant l'home, l'home no és res més que un element ínfim enmig de la immensitat oberta de l'univers. Aquesta insignificança des d'un punt de vista còsmic, però, no implica la negació del jo romàntic proposada en el llibre que ens ocupa, ans al contrari:

no hi ha res més, en el nostre món, que jo i misteri.

Fixem-nos en la proposta estètica de Munar: una poesia que tendeixi a un *futur ontològic*, a la transcendència, l'ignot, la possibilitat. És difícil de parlar-ne sense fer literatura: es tracta d'aquell més enllà del llenguatge que Wittgenstein situava en el camp de la mística; la mateixa crisi del llenguatge que va dur Hofmannsthal a escriure la *Carta de Lord Chandos*. Munar fa la mateixa proposta que, com explica Safranski, feia aquesta continuació del Romanticisme històric:

«tampoc llavors els representants d'aquest moviment es conformaven amb la confessió que més enllà del llenguatge i el pensament hi ha el misteri impenetrable. Volien penetrar en les zones fosques, i amb aquesta exigència, el llenguatge i el pensament s'havien de tornar elàstics i estendre's».<sup>1</sup>

No sembla gaire diferent del que proposa Munar:

«La característica primordial del que roman ocult és la d'ésser possible. Quan un vel s'interposa entre el subjecte cognoscent i l'objecte per conèixer, en realitat, el que s'esdevé no és una privació, sinó una possibilitat entre moltes, una virtualitat pura. Però en l'instant que aquest vel és esqueixat, totes les possibilitats que semblava ocultar queden reduïdes a una, la que es revela en el que hi ha. [...] La humanitat, d'habitud, davant aquesta concreció del possible ha reaccionat amb una nova forma d'ocultació, la cultura». (p. 50).

Aquesta cultura que oculta allò que abans era misteriós i que ara és conegut, no és altra cosa que aquesta naturalesa simbòlica. No hi ha cap altra possibilitat que viure culturalment: l'altra opció seria tornar a un estadi d'animalitat anterior a tot. Més endavant diu:

«Assolít aquest estadi evolutiu, l'estructura cultural on s'insereix cada individu esdevé per a ell una mena de *veritas* implacable i autoreferencial on "el que hi pot haver" queda reduït a "el que hi ha" i l'equívoc cedeix el lloc a l'unívoc» (p. 53).

El problema aquí és que hi ha una confusió entre una crítica a una cultura institucionalment cada cop més viciada i un lligam amb el romanticisme; una confusió — per bé que en algun moment la desmenteix — entre aquest jo-espectacle i el jo romàntic. I aquest seguit de barreges desmereixen una crítica més que pertinent a un sistema cultural que no s'hauria de permetre certes situacions, i que precisament per la seva debilitat, les promou. El problema, doncs, és que qualifica de jo romàntic l'objecte de la crítica quan, de fet, totes les seves reivindicacions provenen del Romanticisme i del que en segueix. El jo, en ser conscient de la seva negació, del que el transcendeix, es coneix a si mateix pensant en aquest més enllà: la seva identitat consisteix en la seva activitat transgressora incessant. I no hi ha res de més romàntic que això. Quan Eliot diu que:

el final de la nostra exploració  
serà arribar on vam començar  
i conèixer el lloc per primera vegada.<sup>2</sup>

No és gaire lluny de Rilke:

Terra, no és això el que vols, ressorgir  
en nosaltres invisiblement? —No és el teu somni  
ser de cop invisible? Terra! Invisible!  
Què, si no és mutació, que és la teva ardent comanda?<sup>3</sup>

Tota la *Novena Elegia* de Rilke va encaminada a mostrar el periple de l'home romàntic: no pot negar el seu pas per un món immanent, el marca des de sempre i per sempre, però tendeix al transcendent i s'hi endú el que ja duia en si mateix. I és en tornar a l'àmbit del que es coneix, a l'àmbit del llenguatge, que duem «la genciana groga i blava», és a dir la flor, és a dir el poema. I aquesta flor és la mateixa «Flor Blava» que cercava Novalis. El lligam de la tradició romàntica es manté i arriba, per força, a casa nostra. Les realitats de Vinyoli no són la immanència eixuta, sinó l'expressió de la càrrega existencial de cada cosa. I és per això que va tenir una recepció més aviat freda en el gran moment de la poesia social. Ho descriu molt clarament Enric Casasses en aquest poema —i ens ho trasllada:

En un moment donat  
Vinyoli fa el cop de timó  
o les realitats de lo callat  
—o lo callat de la realitat—  
li fan o li fan fer cop de timó

i en lloc d'anar desplegant tal com feia  
majestuosament els seus grans símbols  
els aterra  
pren la via seca  
travessa el desert  
i se'n surt per dalt  
i gall de teulada  
és a dir  
amb la pedra a la mà  
la dels filòsofs  
o sigui  
té els símbols a la mà  
—en símbols i en sense símbols—  
i ja no els duu com a símbols  
ja són realitats  
l'únic símbol és ell, el que els aguanta  
: l'home,  
tu.<sup>4</sup>

Tot això, quan parlem de lírica, es diu des del jo. És a dir que hi ha un jo que ha fet tot aquest camí, que ha fet la transgressió que reclama Munar (p. 57). Ja no es tracta de la individualitat: cal deslligar l'autor, l'home que ha escrit aquells versos —i amb tal o tal altre objectiu— i dotar el poema de més autonomia. El seu jo no és un «jo còmode, sentimental, passiu, sinó [...] un jo dinàmic, fundador i creador de món» (Safranski, p. 69); el seu jo és, i tot això s'experimenta i se'n fa cant en la lírica. I d'aquí neix, diu Robert Langbaum, la poesia de l'experiència, perquè l'experiència no és la d'un fet relativament quotidià, sinó del procés que porta a sublimar aquesta experiència mundana i dotar-la de significat per al poeta i per al receptor.

Perquè aquest és l'altre pilar del llibre: Munar reclama una poesia de la inexperiència que s'oposa a la poesia de l'experiència, que ell critica fervorosament. Però una altra vegada ens trobem amb un equívoc. Sovint s'ha parlat de poesia de l'experiència fent referència a una poesia de temàtica més o menys social, propera a la realitat quotidiana, que s'hi refereix amb un llenguatge pràcticament ostensiu, sense càrrega simbòlica (oblidant per tant, tota noció d'*objective correlative*); o bé peces de temàtica social i que són una barreja de taller d'escriptura creativa amb un decàleg sindical. Ara bé, els casos més exitosos, i encara més en la poesia catalana, de poesia de l'experiència són, precisament, els dels autors que entren més en joc amb una tradició d'arrel romàntica —en els termes que hem descrit més amunt, evidentment. Les paraules designen realitats objectives, siguin o no tangibles, i és impossible d'anul·lar aquesta càrrega. Ara bé, en la literatura, en la poesia, l'estranyament permet d'afegir-hi tota una càrrega simbòlica. I és exactament aquesta possibilitat expressiva del llenguatge poètic el que permet dir tota aquella possibilitat, tot allò de misteriós que hi ha més enllà de la immanència rasa. I aquí anem a parar a una altra de les fonts de Munar.

Wittgenstein construeix tota l'arquitectura del *Tractatus* pensant en resoldre la crisi del llenguatge —la mateixa que va propiciar l'escriptura i publicació de la Carta de Hofmannsthal, com dèiem. La idea, kantiana, i per tant lligada al naixement del Romanticisme, és assenyalar els límits del que es pot dir —així com Kant volia fer el mateix amb els límits del coneixement. Els límits del que és dicible coincideixen per fora i per dins (estructuralment) amb els del pensament i amb els del món. Ara, aquest *món* no és altra cosa que els *fets*, el seu conjunt i la relació que s'estableix entre ells. La realitat o l'existència va molt més enllà d'això: hi ha la moral, hi ha la bellesa. Wittgenstein situava tot això en l'àmbit de la mística i no podia ser dit. O més aviat deia: «del que no es pot parlar, se n'ha de callar». És un callar actiu: callem si mantenim el llenguatge lògic, però no quan l'estranyem, quan li fem créixer les possibilitats simbòliques i significatives. És per això que la poesia existeix. Doncs bé, aquest primer Wittgenstein no nega l'experiència que hom pot tenir, sinó que intenta preservar la filosofia d'entrar en un laberint del que no podria sortir-ne. Ara bé, si el jo es pensa a si mateix, se separa de la realitat immediata, si tenim experiència de tot això; en tornar a l'àmbit humà, i per tant, l'àmbit simbòlic, n'hem de poder parlar d'alguna manera. I aquí és on la poesia parla de l'experiència: aquesta és la transgressió del llenguatge i aquesta l'experiència.

Munar explica que la cultura serveix per codificar allò que es desvela, allò que passa a ser

conegut. Un cop s'ha concretat en objecte de coneixement, un cop actualitzat allò que era merament possible, «la humanitat, d'habitud, davant aquesta concreció del possible ha reaccionat amb una nova forma d'ocultació, la cultura.» (Munar, p. 50). Si entenem, d'una manera molt genèrica, que la cultura és un conjunt de símbols, una superestructura simbòlica, la relació de l'home amb la realitat exterior, amb el no-jo, és per força mediada, mixta: experiència i idea van juntes. De la mateixa manera

«reality resided for him [Goethe] in what he called the “symbol,” by which he meant not a mere cipher for an abstract idea but the particular with its ideal meaning complete within it. [...] Romanticism is both idealistic and realistic in that it conceives of the ideal as existing only in conjunction with the real and the real as existing only in conjunction with the ideal.»<sup>5</sup>

És per això que l'experiència del jo romàntic no és la de l'exaltació de l'individu, la que condueix al poeta-estrella, a l'èxit popular. El jo romàntic, el que apareix durant el segle XIX i que Riba, Vinyoli, Formosa, Casasses, etc. han dut fins avui, no és pas qui ho dona tot per rebre els lloers —i quatre doblers, algun càrrec o algun lloc de feina—, sinó el que busca aquesta unió entre el que és real-immanent i el que és real-transcendent: el qui busca, en definitiva, d'expressar alguna cosa que enriqueixi l'home i el seu món, sigui anant més enllà en el coneixement, desvelant allò desconegut, o fent que la xarxa conceptual que és la cultura sigui més rica, més ferma, per tant. L'experiència, en poesia, no és tant l'experiència personal com la dissolució d'aquesta en el sistema cultural, la sublimació d'un fet concret pel fet de dotar-lo d'un significat que l'ultrapassi. Fora d'això, que és la idea fonamental, no hi ha cultura. Hi ha una denúncia que pot ser més o menys encertada però el dit no assenyala ben bé res ni ningú.

Com hem vist, el problema més important que té el *El Futur* és que confon els termes a partir dels quals pretén articular la crítica al funcionament institucional de la poesia catalana. Aquesta confusió fa que calgui de desxifrar els errors, les qüestions conceptuals o històriques i el diagnòstic encertat en els vicis que es van adquirint en la cultura com a institució o com a sistema institucionalitzat. És cert que hi ha una gran quantitat de premis de poesia, tot i que no tots tenen el mateix pes —ni la mateixa dotació. Potser estaria bé que hi hagués més premis a una obra ja publicada. O que hi hagués menys premis, en general, i més crítica; que els llibres publicats es llegissin amb rigor i respecte. Tampoc cal resoldre-ho aquí. En definitiva, *El futur* queda a mig camí entre l'exposició d'una poètica pretesament rupturista i realment tradicional —no s'hi llegeix cap crítica, aquí— i la denúncia d'un sistema d'egos rutilants —també generalment mal definit. De fet, la mateixa confusió en la part, diguem-ne, definitiva és la que porta a la part diagnòstica a atacar a cegues, sense poder anomenar clarament els problemes que intueix que tenim. I la sensació que fa en acabar-lo de llegir és que seguim si fa no fa igual: una barreja de llenguatge visceral i d'èpica que no acaba portant gaire enlloc.

1. Safranski, Rudiger: *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets, 2009, p. 280. [D](#)
2. Eliot, T.S.: *Quatre Quartets*, traducció d'Àlex Susanna, Barcelona, Viena Edicions, 2010, p. 125. [D](#)
3. Rilke, Rainer Maria, *Elegies de Duino*, traducció de Manuel Balasch, Barcelona, Proa, 1995 [D](#)
4. Casasses, Enric: *Bes Nagana*, Barcelona, Edicions de 1984, p. 88. [D](#)
5. Langbaum, Robert: *Poetry of experience*, Nova York, 1963, p. 24. [D](#)

ETIQUETES: [EL FUTUR](#) [ELIOT](#) [JAUME MUNAR](#) [POESIA](#) [RILKE](#)



GERARD CISNEROS | ÚLTIMES PUBLICACIONS

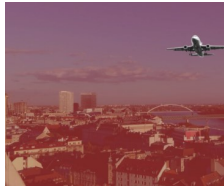
(Manresa, 1989). És llicenciat en Filosofia a la Universitat de Barcelona i màster en Estudis Avancats en Llengua i Literatura Catalanes. Es dedica a la docència en educació secundària. Ha publicat el llibre de poemes *D'epitalami, res*, (Meteora, 2017; Premi Cadaqués a Rosa Leveroni), la plaquette «Bolets» (Gnurf, 2012) i les traduccions *Poeta de les Cendres*, de Pasolini (Edicions Poncianes, 2015) i la selecció de poemes «Milestones, 13», d'Allen Ginsberg (Edicions Poncianes, 2015).

## Articles relacionats





**La ira d'Aquil·les canta  
de nou (II)**



**Coordenades espai-  
temps: el bosc i les  
mans de Simona  
Škrabec**



**Notes sobre Enric  
Casasses a partir d'*El  
nus la flor***

[Llibres](#)  
[Cultura](#)  
[Nosaltres](#)  
[Contacte](#)

© LA LECTORA  
[hola@lalectora.cat](mailto:hola@lalectora.cat)

[Política de privacitat](#)  
[Copyleft](#)



© LA LECTORA 2018