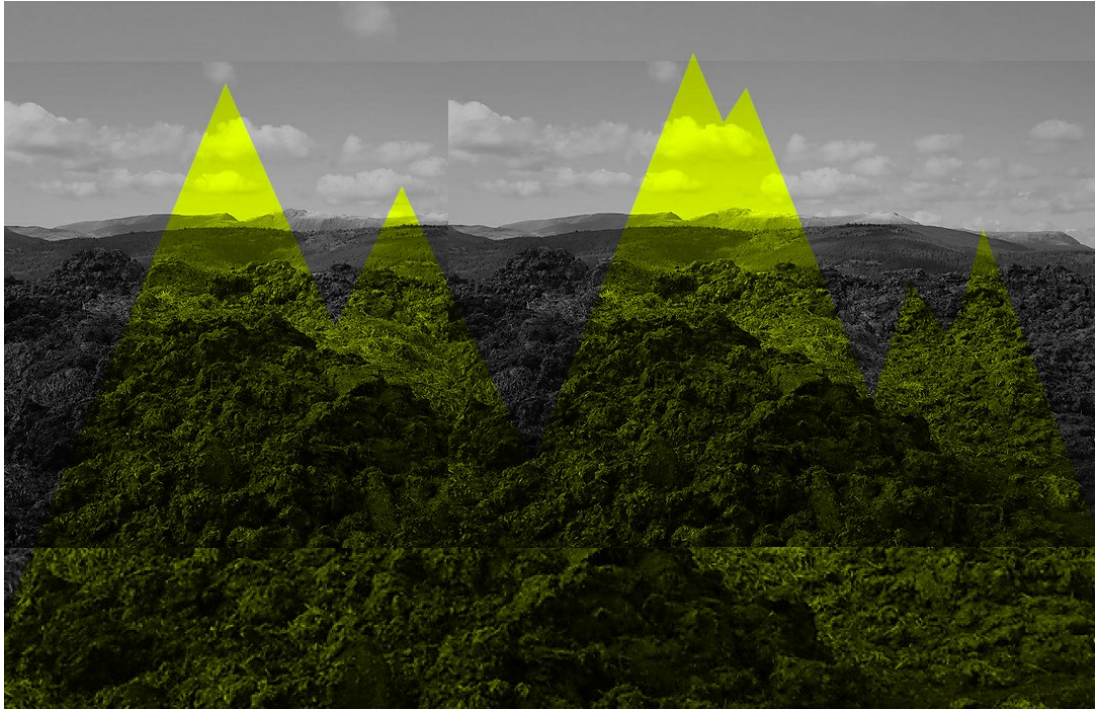


Auditorium

ASSAIG / LLIBRES / 15 JUNY, 2021



Notes disperses, a partir d'El “*potser*” com a *públic*, de Perejaume

No singer of the day or night
is lucky as I am
the dark my sounding-board, the light
my auditorium.

Don Paterson

Donna Haraway té un llibre que es diu *How like a leaf*, que és una entrevista llarguíssima amb Thyrza N Goodeve que li serveix per posar bona part del seu pensament en un text en to i forma de conversa. El títol surt d'una resposta de Haraway, quan se li demana en quin moment creu que se li va materialitzar la seva teoria cyborg. Diu:

Segur que per un cantó hi ha la complexitat, l'interès i el plaer —i la intensitat— que sento quan penso fins a quin punt m'assemblo a una fulla. Per exemple, em fascina l'arquitectura molecular que comparteixen els animals i les plantes, i també em fascinen les practiques d'instrumentació, d'interdisciplinarietat i de coneixement que intervenen en les possibilitats històriques d'entendre fins a quin punt soc com una fulla.

La idea de fons de Haraway és que tot el que són relats (o racionalitzacions) de la cosa social i política —i això acaba incloent també el món de les humanitats i, en gran part, el de la ciència—, s'han fet sempre des d'una perspectiva que partia, precisament, de la idea que no hi ha gaire res que ens aparelli amb les fulles. Així, s'ha creat un relat i un subconscient col·lectiu exclusivament humans —i estructuralment familiars. Haraway proposa una mena de relat alternatiu: que la relació familiar (nuclear) sigui una relació possible a l'hora d'establir una cultura (i un subconscient) que inclogui les relacions d'amistat, de companyia, de diversió, de feina, així com les relacions amb entitats no necessàriament humanes, és a dir, que les inclogui també com a centrals, i no com a derivades o complementàries. No deixa de ser, en el fons, mirar de construir un model social i cultural que inclogui una possible relació amb una tomaquera que es basi en un pacte d'acompanyament i no pas de poder —o d'ús. Això, que es podria considerar una absurditat abismal —i en molts casos, innegablement, ho és—, pren sentit, sobretot, quan, més que dignificar o *humanitzar* la tomaquera, apatem la idea de *dignitat de l'home* —de privilegi. Qui hagi cuidat un hort o bestiar (de manera no intensiva ni, sobretot, absurda) més o menys sabrà quina és la distància que ha de prendre respecte de la idea i respecte de la cosa. Doncs la idea de Haraway, quan diu que és com una fulla és —a part de constatar un diguem-ne fet biològic innegable— posar aquesta mena de relacions al centre —cosa que vol dir, en part, ampliar generosament la idea de centre.¹

Sota el pensament del títol de Haraway ens és fàcil de pensar-hi Homer —segurament ella ja l'hi pensava—, quan diu, en el bé de Déu de traducció de Pau Sabaté:

—Fill de Tideu, ¿per què vols saber de quins homes vaig néixer?
Com neixen les fulles dels arbres, neixen així també els homes.
Les fulles, el vent les escampa per terra, i en fa brotar d'altres
el bosc esponerós a l'època que és primavera,
així mateix neixen els homes, uns broten i els altres s'acaben.

Per molta dignitat i cosa humana que vulguem posar al centre, el món, és a dir, la natura —com a cosa que dura i com a estructura última inevitable de les coses que hi ha—, sempre guanya.

Aquest fil homèric és el mateix que també estira Derek Mahon en un poema que es diu «Fulles», i que traduït ràpid potser diria:

Els presoners de la tria infinita
s'han fet la casa
en un camp darrere el bosc,
i estan en calma.

És tardor, i les fulles mortes,
tot anat cap al riu,
van gratant les finestres, com ocells,
o puntegen l'asfalt.

En algun lloc hi ha un més enllà
de fulles mortes,
un estadi ple d'un cruixir
i sospirar infinit.

En algun lloc del cel
dels futurs extraviats,
les vides que podríem haver tingut
han trobat com acomplir-se.²

Mahon passa de la primavera d'Homer a la tardor, i canvia la regeneració constant del món i les persones pel constant deixar de ser-hi. És evident que el joc del poema és que la vida de la gent genera tot de cadàvers d'un mateix —aquelles tries que, al seu torn, aparten les altres tries possibles—, les restes dels quals potser trobem de tant en tant, gratant la finestra del quarto o al mig de la carretera. Però la imatge central, el que estira d'Homer, és a la tercera estrofa, aquest estadi de fulles que fan allò que, a l'últim, les fulles estan destinades a fer: sospirar i cruixir. Només les fulles, en algun lloc: com un espectacle infinit; com a única possibilitat de correspondència i fluència infinita entre obra i públic, com una mateixa cosa.

*

El fragment 776 que reporten Jaume Pòrtulas i Sergi Grau al seu *Saviesa grega arcaica* és de Filó d'Alexandria, i parla indirectament d'Heràclit; diu:

A mi em sembla que el pou és el símbol de la Ciència. La natura d'aquesta ciència no és pas soma, sinó molt pregona. No es mostra a plena llum, sinó que li plau, en cert sentit, d'ocultar-se en la fosca. I no és amb facilitat que hom la pot atènyer, sinó amb prou feines, després de moltes fatigues.

El fragment surt de la sentència d'Heràclit, prou coneguda, que sol córrer amb una forma que fa: «A la natura (o a la realitat) li agrada d'amagar-se». La sentència també és el punt de partida del fragment 777 del llibre de Pòrtulas i Grau. Aquest cop escriu Temisti; diu: «“La natura —afirma Heràclit— acostuma a amagar-se”. Però, encara més que la natura, ho fa el seu Creador, el qual venerem, reverenciem, sobretot, pel fet que el seu coneixement no és fàcilment accessible».

És amb la sentència d'Heràclit, també, que joguineja Perejaume en un reportatge recent a Vilaweb, tot parlant de com les obres de *Guardar a fora* s'estenen per tot el Maresme; hi diu que aquesta dispersió geogràfica «també genera la possibilitat que les obres s'amaguin. I això està molt bé, perquè a les obres els agrada d'amagar-se. Només així sobreviuen. I tan sols que hi siguin, ja fan companyia».

A l'obra li agrada d'amagar-se com a cosa que hi és. Però el que mig diu Perejaume és que l'obra ja hi era, en l'estructura —el ser-hi—del món, només calia la pensés i la fes emergir. L'obra és pensament del món, cristallització de l'estructura del món en acció. L'obra és per dir «Mira», però cal dir-ho molt bé perquè el mirar sigui realment operatiu. És un «Mira» per dir «siguem-hi», i que el món i nosaltres ens hi fem companyia.

Després, la feina del públic és no quedar-se amb l'emergència del que se li presenta, sinó estirar el fil per mirar de fer-se neta l'estructura del pensament del creador; acompanyar-se de l'obra per pensar, de fet, tot el que arrossega l'emergència de l'obra, és a dir, per pensar el que ha possibilitat l'obra —que no deixa de ser tot el que ja hi era: el món (el real) i les seves maneres de ser-hi.

«Les formes de públic són consubstancials a les obres», escriu Perejaume.

*

La frase d'Heràclit també se la cita Perejaume al llibre: «A la naturalesa li agrada esquivar els nostres ulls», diu ell. «I penso —continua—immediatament en aquelles obres que són perdurables tot just mentre n'ignorem l'existència. Com és el cas de l'exposició dels grans conjunts de pintures paleolítiques que es degraden, amb rapidesa, tant a causa del diòxid de carboni expirat pels nombrosos visitants com a causa de l'efecte de la mateixa il·luminació que permet contemplar-les». És com que l'obra es regira contra un públic que no li correspon —que en vol el que l'obra no don—; i mira de desaparèixer perquè ja no fa res. Amagada, d'alguna manera, encara guardava alguna cosa de com mirar-la. Però l'obra no es regira, sinó que es consum. L'obra proposava un públic —que en el seu moment bé li devia correspondre—; i el públic que va rebre milers d'anys més tard li respon amb brutalitat, li volen fer fer de titella d'un mirar nou i desmesurat.

No recordo on, Perejaume havia escrit: «El cabirol que fuig ferit d'ullada».

*

Pensar costa i «porta moltes fatigues», perquè pensar és mirar d'entendre, i per entendre cal baixar molt ensota del pou del pensament.

Agafar l'obra pel gual o per l'estirabot que potser sembla, l'espatlla, la redueix a una trivialització: fa de ser-ne públic un malentès.

*

Ser públic és correspondre a l'obra —dèiem—, trobar en l'obra alguna diguem-ne estructura que correspongui a alguna cosa d'un mateix i, per tant, del món, de la realitat. Si anem a Vinyolí, aquesta correspondència té alguna cosa d'Amor (o d'amor que es vol Amor), alguna cosa fonda. Qui obra, simplement es dona, obra per *potser* ser correspost. L'obra, doncs, activa certes relacions i espera que *es donin*.

Així mateix, obrar és, també, donar-se a una fluència d'obres —a un corrent de tradició, potser en diria Martti Nissinen— i activar-hi unes relacions; llançar-se a un riu que duu i empeny, en part perquè qui obra duu i empeny, també. I el públic duu i empeny. I aquesta és l'estructura de la cosa natural, real: el tany que fa l'arbre, tot esperant que el món a què es dona li sigui públic i li prengui el donar-se; i així anar fent, un cop i un altre, sempre el mateix neguit cada primavera.

Pere Gimferrer diu allò que veu la llengua poètica catalana com «un cos vast i bategant que mou els poemes». Un graó per sota podem dir que la natura és un cos vast i bategant que mou les obres. Aquest cos vast i bategant sempre és el públic últim, el que, d'alguna manera ho mira tot des d'algun lloc.

També podem entendre l'obra com una compareixença, ja no d'ella mateixa, sinó de tots els públics que l'esguardaven en crear-se. Qui tradueix la *Ilíada*, nota davant seu, una platea de traductors passats de la *Ilíada*, i a primera fila, Homer. Quan Pau Sabaté diu «Com les fulles...», tot de fulles ocupen la platea, al costat d'Homer. (*Tothom aplaudeix.*)

*

L'obra, més que natura sola i campant com camp sempre, deia que ha de ser estructura del món (i del ser-hi) que es fa evident. Però hi ha la cosa que les fulles *hi són* i *s'estructuren el món* de la mateixa manera: obren de la mateixa manera que són, se'ls fa indestriable l'obrar del ser-hi. Les persones som fetes per manera que molts cops ens sembla que el ser-hi i l'obrar se'ns separen. És llavors que diem que potser no que som com les fulles, i se'ns fa necessari un abisme que ens en separa, i que omplim amb tot de coses que tenen a veure amb el religiós (que sempre ens queda al fons de tot, quan veiem que el pou baixa, però nosaltres no podem baixar més). Ser com les fulles mig fa enfora aquest abisme, que tenia alguna cosa de substitutori, i ens fa evident aquesta cosa que substituïa i que és alguna cosa com el ser-hi —l'estranyesa enorme que és ser-hi. Les fulles hi són sense pensar que hi són. Però per llengua o per pensament, sembla que l'abisme sempre hi sigui; encara que l'intentem tancar, sempre hi és.

El problema d'aquest abisme és que o es deixa buit o s'omple. L'obra —ja ho sabíem— més que preguntes o respostes, cristallitza aquesta evidència. No ens diu «ser-hi és tal cosa», sinó que ens diu «ser-hi». Si al fons del fons del pou del viure només hi ha més fosca (i aquí potser anem amb Pseudo-Dionís o amb el buidar-se del Mestre Eckhart, però potser sense Déu —que és una manera de dir-nos el món i la seva estranyesa—), llavors, l'obra ha de fer que el moment d'abans de ja no poder pensar-hi sigui una petita joia, anar tan enfons com pugui per treure'n la joia de ser-hi.

*

El poema de Don Paterson que serveix d'epígraf a aquest text es diu «The Landing» i és un petit monòleg d'Orfeu, que torna, sol, dels Inferns. Havent sentit cantar un tord (que ja li responia a una toc seu de lira despistat), canta, fent ressonar la fosca que té a darrera (i ara a dins), i cap a la llum —que la llum l'escolti, perquè la llum és qui millor entendrà aquella cançó seva feta de fosca.

La cançó d'Orfeu, diu Ovidi en ploma de Jordi Parramon, «era escoltada pels rocs i entesa pel seny de les feres». Bèsties, rius, boscos i coses l'escoltaven —callaven i l'escoltaven. Ho diu Vinyoli tot traduint Rilke (i tots dos es dirigeixen a Orfeu): «El cant, diu ta lliçó, no és desig | ni requesta de re assolit a l'últim; | el cant és existència». Orfeu, mig déu pel seu cant, fa enfora el desemparament de l'home, i amb el desemparament també elimina la necessitat de tot privilegi de la cosa humana per damunt dels altres éssers. El seu anar per amunt dels homes és un anar cap avall en l'escala dels éssers. Orfeu omple de joia l'esberla que hi ha entre ell i el món; i el món i les bèsties ho senten, i se'l fan a prop perquè és *amb* ells. Orfeu canta la cosa del ser-hi del món i de les coses.

El mateix passa amb Sant Francesc, que predica entre els ocells perquè ell és, també, com un ocell, quan predica entre ells, i la seva prèdica té alguna cosa de cant d'ocell —es com torna de música. Sant Francesc s'allunya de l'Església per acostar-se a Déu, en la mesura que Déu li seria l'estructura més fonda del món, l'últim agafador del fil en què el món s'aguanta, amagat a baix de tot. Els ocells, els peixos i les plantes escolten Sant Francesc i li fan cas, no perquè *creï* un discurs que els porti a Déu, sinó perquè el seu discurs és de Déu —surt del fons més fons i fosc del pou del viure i del pensar— i el posa de manifest, posa de manifest l'estructura fonda que és compartida de Sant Francesc i dels ocells. Déu seria com d'on surt una mena de cant absolut que tots els éssers entenen. I quan Sant Francesc parla als ocells, només els ocells l'escolten; els arbres, llavors, fan com qui sent ploure. Els diu «jo soc vosaltres i vosaltres sou jo, perquè nosaltres som del món i del temps i fem voltes: existim i deixem d'existir, hi ha alguna cosa de nosaltres que és sempre, alguna cosa molt petita, potser, i aquesta és la que val; i jo miro de dir-vos-la amb *com* paraules així com vosaltres mireu de dir-me-la amb piuladisses i voletejos; m'escolteu perquè us escolto, i perquè escoltar-nos és *dir* i *fer* alguna cosa».

*

Tot llegint aquell *potser* de Vinyoli, Segimon Serrallonga escriu: «Abelone és el poeta, i la veu que el poeta Vinyoli presta a aquesta figura de Rilke és la veu del cant humà absolut, deslligat i relligat en peça d'art per l'art, que, *potser*, es correspon, batec pet batec, amb *allò que no sabem què és*, ni si és cosa ni si és algú, però que és i que sentim d'alguna manera que és cant absolutament absolut».³ Per Serrallonga, el *potser* és la condició no necessàriament del transcendent, però sí de l'inconegut qui *hi* és, de l'estranyesa de ser-*hi*, de la impossibilitat de superar aquesta estranyesa. El *potser* és estupor davant del món i davant la impossibilitat del món. («Tot és tan bell | que és impossible. || Si jo fos bell | no moriria», feia un poema de Serrallonga). Serrallonga, parlant de Vinyoli, també diu, doncs: «amb el “descobriment” hi ha aquell *thambos* o estupor davant la *physis* [‘el real, la natura’ d’Heràclit] que Aristòtil posava a l’origen de la filosofia (aquella filosofia que en bona part era escrita en vers, per no dir que hi era pensada)». Portat a l’extrem, aquest *potser* és l’esberla del Mestre Eckhart, la irrupció d’alguna cosa novíssima, un buidar-se absolutament que és un donar-se absolutament, tot esperant ser omplert.

El *potser* és l’espai de l’inefable, com deia Serrallonga tot parlant del *Llibre d’amic* i els *Cants d’Abelone*, una «immersió en el profund de l’amor, amb una mena de “naufragi” en l’altura» —que és una frase magnífica i exacte— i l’obra es troba davant del públic —i el públic davant de l’obra— i, com continua Serrallonga, només queda la possibilitat de cedir «davant de l’ignot», i esperar, obra i públic. «El desig i l’estupor davant la força i la constància del desig són i es manifesten en l’intent de configurar-se en cant»; i ara uns dirien que «de configurar-se en obra» i els altres «en públic». L’obra és un intent (desig) de trobar, de la mateixa manera el públic és un intent (desig) de trobar.

*

Perejaume ho mig escrivia a *Pagèsiques*: «Però ¿per qui l’horitzó és tan bell?».

*

Les maneres bones de fer són les maneres i les paraules que han anat creixent amb el lloc on són. Les maneres i les paraules que més o menys romanen iguals perquè el lloc els roman més o menys igual.

A *Paraules locals*, Perejaume mateix ja deia que quan els bovers cantaven, el fer feina i els bous se n’alegraven i responien estripant i llaurant —cada bover amb els seus bous.

*

El públic és gairebé obra i l’obra és gairebé públic —si no volem dir que arriba un punt que el públic obra com a obra i l’obra obra com a públic. Això vol dir, en el fons, que tant públics com obres tenen una responsabilitat —estètica, moral— amb *el que passa quan hi són* i amb el que donen sent-hi. L’obra es torna un objecte moral que implica el món i que, per tant, pensa la cosa política —pública— incloent-hi la cosa natural no com un bé, sinó com un element actiu més, amb el seu fer i amb les seves opinions.

(El menys interessant de tot plegat és l'autor, i l'autor ho ha de saber. El més sensat és deixar que el món *passi*, que qualsevol cosa que faci —i aquí al mig també hi ha el pensament— no tapi el món. El creador ha de ser ribianament sincer amb ell i amb l'obra i deixar-la emergir com a ella li plagui.⁴ I aquí tornem a Orfeu: la força d'Orfeu no és ell mateix, sinó que el seu cant és el de les coses).

*

Tot conduint o caminant, penso algunes notes més que no escric. Són notes que no poden ni amagar-se, que, d'alguna manera només tenen per públic el llibre de Perejaume i a mi mateix mentre les penso. Sé, però, que són notes que acabaran arraulides a l'ombra d'una altra nota, d'aquest text o d'algun altre. Però n'hi ha que no, que són volanderes i no estan fetes per durar.

Segimon Serrallonga, mig portant a l'absurd la idea de crítica textual amb què s'estava editant Verdager —ja ho he escrit algun cop, però és que és una idea molt bona—, parlava de les «variants pensades» dels poemes, aquelles variants que no van ni ser escrites per Verdager, però que van ser part d'un poema, potser només un instant, dins el cap de Verdager. Verdager proposava al poema «potser podries dir tal», i el poema deia «no».

*

També als *Cants d'Abelone*, Vinyoli demana al cant: «arrenca'm del silenci».

1. Tot plegat és molt més complex. [↗](#)
2. El poema anglès fa: «LEAVES || The prisoners of infinite choice | Have built their House | In a field below the wood | And are at peace. || It is autumn, and dead leaves | On their way to the river | Scratch like birds at the Windows | Or tick on the road. || Somewhere there is an afterlife | Of dead leaves, | A stadium filled with an infinite | Rustling and sighing. || Somewhere in the heaven | Of lost futures | The lives we might have lived | Have found their own fulfilment». [↗](#)
3. Ho diu en [aquest article](#) de *Reduccions*. [↗](#)
4. Evidentment això ho dic tot projectant-ho a un ideal últim al qual sembla que apunti Perejaume i que podria ser semblant a l'estadi ple de fulles de Mahon. Vull dir, que és evident que el creador hi és, en l'obra, amb tot el seu carregament de teoria i, per dir-ho així, d'ideologia sobre què ha de ser una obra i què ha de ser una persona. És la responsabilitat de qui fa. En l'obra, al no ser absoluta, es fa evident la compareixença de l'autor, que té una responsabilitat respecte de l'obra, però també es fa evident la compareixença del lector, que tindrà una altra responsabilitat: hi ha una acció en la creació, però també en la lectura. [↗](#)

ETIQUETES:

DEREK MAHON

DON PATERSON

DONA HARAWAY

FULLES

GUARDAR A FORA

MARESME

PERE GIMFERRER

PEREAUME UN ALTRE COP

PEREJAUME

TUSHITA

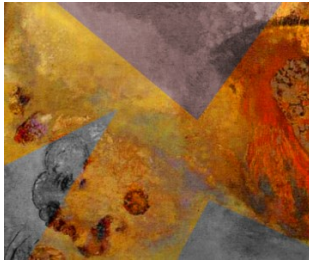


JAUME COLL MARINÉ | ÚLTIMES PUBLICACIONS

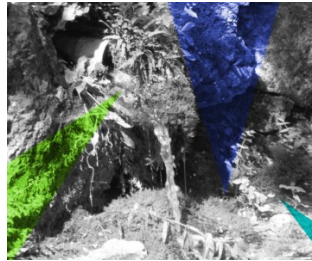


(Muntanyola, 1989). És llicenciat en filosofia i ha publicat els llibres de versos *Quanta aigua clara als ulls de la veïna* (2014) i *Un arbre molt alt* (2018; Premi Ausiàs March i Premi Cavall Verd - Josep Maria Llompart). Ha traduït *Memorial*, d'Alice Oswald (2020; Premi Jordi Domènech de traducció de poesia), és membre del consell de redacció de la revista *Reduccions* i és baixista del grup Obeses.

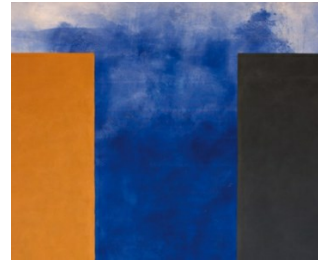
Articles relacionats



Pere Gimferrer, una rima



Brollen arbres i creixen fonts



Alfons Borrell, tot d'un color

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

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

[Política de privacitat](#)
Copyleft



© LA LECTORA 2018