

### 3. ELS ESPAIS DE LA CREACIÓ POÈTICA: TERRITORIS FRONTERERS?

JORDI CONDAL

**L**a poesia parla de com el poeta veu el món, un món que comença pel mateix poeta, continua de manera concèntrica pel seu entorn immediat, per la resta de món més allunyat i pels mons virtuals del mite i la ficció. La comprensió del món es troba íntegrament dins el cap del poeta, el *problema* és que el món viu fora. El poeta en té una concepció, un esquema més o menys aproximat, i per parlar-nos-en se serveix del llenguatge.

Al cap s'emmagatzemen informacions, esquemes i explicacions construïdes amb paraules; però també hi ha instints, imatges, sentiments i espectres que no admeten pacíficament una traducció en paraules. Les informacions a base de paraules circulen per la part més evolucionada del cervell; els instints i allò més sensorial circulen per la part més arcaica del cervell.

En un camp de futbol els aficionats experimenten sensacions i manifesten comportaments primaris, intensos i encomanadissos, capaços de crear la il·lusió d'una unitat de tipus superior. Aquesta il·lusió es produeix també quan les persones es comuniquen emocionalment i sexual. A les processons de Setmana Santa, a les desfilades militars o als concerts de rock podrem identificar processos emparentats. En general són estats no tan directament vinculats a la paraula com a certes substàncies bioquímiques dissoltes en el nostre torrent sanguini.

Alguns autors han considerat l'existència d'una entitat superior als humans, també se n'ha dit "l'inconscient col·lectiu". Elements percebuts simultàniament per escriptors sense contacte entre ells. No parlo de drogues que puguin facilitar-hi l'accés, tot i que diversos autors han confessat refiar-se'n en l'acte de la creació. En l'obra de Màrius Sampere, i especialment a partir de *Demiúrgia*, aquesta comunicació amb un ens superior es manifesta fins i tot en els títols:

Els poetes, per naturalesa receptius i, un cop rebut el missatge, emissors, podrien dir, despreocupadament: jo i la poesia, déu en poder de Déu. Però, en el meu cas, tampoc no està justificada del tot aquesta presumpció. Entre altres coses —que sempre seran secundàries— perquè, lamentablement, acostumo a estar serè. I, per tant, tinc el cervell mancat de plenitud. I, en estat d'equilibri —aquest si caus si no caus tan ben vist—, amb aital precarietat consubstancial, privat de drogues compensadores i, doncs, sobri com l'àngel abans de l'atac de supèrbia, sé que la poesia, suggeridorament agònica, no salvarà res ni ningú. Car el planeta (el predestinat per antonomàsia), vistes les revolucions i els espasmes, és irredimible.

MÀRIUS SAMPERE., del pròleg a *Les imminències*. (2002).

El creador percep a través dels seus sentits: a) la seva realitat immediata, més b) la realitat virtual de primer grau, aquella part de la realitat que tot i existir (o haver existit) queda fora de les seves possibilitats de percepció directa tot i que en té notícies a través de la ciència, la història o els mitjans de comunicació, i també percep, c) una realitat virtual de segon grau, que és tot allò que existeix únicament als llibres, a les pel·lícules i a la ficció en general.

El creador té notícia a través dels sentits —únicament a través dels sentits— del conjunt d'aquestes realitats i la processa, ja sigui per mitjà de paraules o de records sensorials —imatges, músiques, sentiments. Aquesta explicació de sensacions, d'experiències visuals, tàctils o olfactiva a través de la paraula es pot aconseguir com ho fa Estellés de manera magistral, evocant les seves (nostres) sensacions:

“Res no m’agrada tant”

Res no m’agrada tant  
com enamorar-me d’oli cru  
el pimentó torrat, tallat en tires.

cante, llavors, distret, raone amb l’oli cru, amb els productes de la terra.  
m’agrada molt el pimentó torrat,  
mes no massa torrat, que el desgracia,  
sinó amb aquella carn mollar que té  
en llevar-li la crosta socarrada.

l’expose dins el plat en tongades incitants,  
l’enrame d’oli cru, amb un pessic de sal  
i suque molt de pa,  
com fan els pobres,  
en l’oli, que té sal i ha pres una sabor del pimentó torrat.

després, en un pessic  
del dit gros i el dit índex, amb un tros de pa,  
agafe un tros de pimentó, l’enlaire àvidament,  
eucarísticament,  
me’l mire en l’aire.  
de vegades arribe a l’èxtasi, a l’orgasme.

cloc els ulls i me’l fot.

VICENT ANDRÉS ESTELLÉS, *Les pedres de l’àmfora*. (1974).

És un poema d’aquells que assaborim des de la primera lectura, que mostra les seves carns des del primer moment. Directe, elemental, amb la fluïdesa del llenguatge oral. Que ningú no s’enganyi, hi ha molta saviesa i molta feina al darrere d’aquesta aparença de simplicitat. I se’ns comunica amb molta més efectivitat que en un gran discurs, una determinada filosofia de l’acte de viure. En paraules de Vicent Salvador:

...poetitzar l’experiència de contemplar i menjar amb delectança un pebrot escalivat és un autèntic repte per al poeta líric, que, més enllà

del to de gastronomia a la manera de Josep Pla, aconseguix presentar amb intensitat poètica aquesta minúscula mostra dels plaers més elementals de la vida que ens permeten una autèntica comunió amb el món.<sup>1</sup>

Si Estellés traduia sensacions olfactives i gustatives, Costas, en el poema que segueix, en materialitza de visuals i tàctils.

“Binomi”

(A Yoko Ono, amb gratitud)

Fes a miques un minut.  
Llença'l a terra.  
Escombra'n els trossos.  
Enganxa'ls amb cola.  
Hi ha maneres precioses  
de guanyar temps,  
però ocupen massa espai.

MONTSERRAT COSTAS, *L'amplitud dels angles*. (2003).

Es tracta de la recreació poètica de l'esperit de l'obra pictòrica de Yoko Ono. La poetessa no ens explica el que veu o el que sent. No ens parla dels quadres. Ens proposa una acció impossible que evoca l'esperit de l'obra amb grans precisió i capacitat de síntesi. Tot i l'austeritat de mitjans, el seu poema aconseguix transmetre l'essencial d'una determinada actitud estètica. El poema sura en una ironia escèptica i desmitificadora, però tendra, i respira un alè de frescor i de modernitat.

De la multiplicitat d'aspectes que s'amaguen a l'interior del poema, o per dir-ho altrament, que el text potencialment conté, en parlava magníficament Pere Gimferrer l'any setanta. Una explicació que, amb el temps, no ha perdut ni una engruna de vigència.

<sup>1</sup> Vicent Salvador: “La difusió d'una veu poètica valenciana”, *Lletra* (espai virtual de literatura catalana. [www.uoc.es/lletranomsvaestelles](http://www.uoc.es/lletranomsvaestelles)), 1999. També a Glòria Bordons i Jaume Subirana, eds.: *Literatura catalana contemporània*. Barcelona, 1999.

“Sistemes”

La poesia és  
un sistema de miralls  
giratoris, lliscant amb harmonia,  
desplaçant llums i ombres a l’emprovador: per què  
el vidre esmerilat? Com parlant —de conversa  
amb les tovalles i música suau— jo et diria, estimada,  
que aquest reflex, o l’altre, és el poema,  
o n’és un dels aspectes: hi ha un poema possible  
sobre la duquessa morta a Ekaterinenburg,  
i quan es mou el sol vermell a les finestres, jo recordo  
els seus ulls blaus... No ho sé, n’he passat tantes, d’hores,  
als trens de nit, tot llegint novel·les policíiques  
(sols a la casa buida, obríem els armaris),  
i una nit, anant cap a Berna, dos homes es besaren al meu departament  
perquè era buit, o jo dormia, o era fosc  
(una mà cerca l’altra, un cos l’altre)

    i ara gira el cristall

i amaga aquest aspecte: el real i el fictici,  
la convenció, és a dir, i les coses viscudes,  
l’experiència de la llum als boscos hivernals,  
la dificultat de posar coherència —és un joc de miralls—,  
els actes que es dissolen en la irrealitat,  
els àcids que envaeixen velles fotografies,  
el groc, la lepra, el rovell i la molsa que esborren les imatges,  
el quitrà que empastifa els rostres dels nois amb *canotier*  
tot allò que una tarda morí amb les bicicletes,  
cromats vermells colgats a les cisternes  
a càmera lenta els cossos (a l’espai, com al temps) sota les aigües.  
(Enfosquit com els fons d’un mirall esberlat, l’emprovador és l’eix  
d’aquest poema.)

PERE GIMFERRER, *Els miralls*. (1970).

Gimferrer explicita l’acte de creació, un joc de miralls que gira i va enfocant espais reals, records, espais imaginaris, reflexions sobre ell mateix mentre va escrivint la poesia:

La poesia és  
un sistema de miralls  
giratoris, lliscant amb harmonia,  
desplaçant llums i ombres a l'emprovador

El poeta és a l'emprovador que, recordem, és ple de miralls, i es veu ell mateix per totes bandes, però des d'allà li arriba el reflex d'un sistema de miralls giratoris que li ofereixen reflexos del món exterior, dels seus records, del que ell imagina i de les lectures que ha fet: *hi ha un poema possible sobre la duquessa morta a Ekaterinenburg*, o també aquest pensament (*sols a la casa buida, obríem els armaris*), o bé la imatge que sembla incomodar-lo: *anant cap a Berna, dos homes es besaren al meu departament*. A continuació es lamenta, però:

... per què  
el vidre esmerilat?

El poeta es queixa que hi ha un vidre esmerilat que no li deixa veure amb nitidesa determinades imatges. Arthur Terry ens explica que “els mots arriben a tenir un valor simbòlic que els diferencia totalment del seu ús quotidià; en comptes de referir-se a un univers racionalment ordenat, suggereixen una realitat invisible que existeix darrera el món de les aparences naturals. D'aquesta manera la «realitat», en el seu sentit normal, es converteix en vel que amaga una forma superior de la realitat, un sistema de «correspondències» ocultes que només es pot expressar indirectament, a través de les associacions no-racionals de la llengua”.<sup>2</sup> El poeta ens ensenya els elements, sovint poc clars, per tal que nosaltres siguem capaços de copsar aquesta altra realitat que hi ha al darrere de la realitat vista, de la realitat explicada. “Els miralls reproduïxen unes reflexions de la realitat, mai la realitat sencera; el sentit d'una possible coherència només es pot produir entre les fissures dels diversos fragments.”<sup>3</sup> És per això que Gimferrer ens avisa de

<sup>2</sup> Arthur Terry: *Quatre poetes catalans: Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau*. Barcelona: Edicions 62, 1991. També al pròleg a Pere Gimferrer: *Obra catalana completa/I. Poesia*. Barcelona: Edicions 62, 1995.

<sup>3</sup> *Id. Ibid.*

la dificultat de posar coherència —és un joc de miralls—,  
els actes que es dissolen en la irrealitat.

“Els diversos elements del poema constitueixen uns «paranys» per copsar l’atenció del lector i, al mateix temps, per torbar el seu desig natural de coherència, el «dibuix del tapís», la revelació del qual destruiria la força de l’obra artística.”<sup>4</sup>

Cada poema és una mena d’estructura creada pel poeta amb els seus pensaments, les seves intuïcions, els seus somnis, el seu inconscient i, tal vegada, també l’inconscient col·lectiu. Una mena d’estenedor on el poeta hi ha penjat determinats elements. Ara bé, cada lector, quan el llegeix, també hi penja el seu bagatge cultural, els seus records, els seus prejudicis, els seus sentiments o les seves il·lusions. És a dir, que en el poema “llegit” es reflecteix també l’emprovador del lector. I el poema “real” és l’estructura que ha construït el poeta més el que hi penja qui el llegeix.

Hi ha poemes que propicien que tothom hi pengi els seus sentiments —alguns dels de Martí i Pol o de Salvat-Papasseit tenen aquesta virtut—; són poemes que arriben a la gran majoria. Hi ha poemes que connecten amb el nostre inconscient; són poemes que ens inquieten i no sabem ben bé per què. D’altres poemes connecten amb l’inconscient col·lectiu i poden introduir-nos en un espai màgic, teològic, atemporal.

En aquest escrit voldria transitar per alguns dels dominis en què s’ha produït el fenomen poètic als Països Catalans dels anys cinquanta ençà, especialment acostar-nos al territori que uneix la poesia amb altres matèries frontereres i entreveure quin paper hi juga allò que enuncïàvem abans sobre l’acte de la creació poètica. Per simple qüestió d’espai, no per manca d’interès, bandejaré la poesia d’intencionalitat social, política o religiosa.

En el moment de construir un poema es disposa d’un únic material: les paraules. Elles són l’única matèria primera amb què construir el text. Convé ara recordar que això és gairebé cert, hi ha també el full en blanc on distribuir-les, ajudant-se o no d’altres elements tipogràfics, o

<sup>4</sup> *Id. Ibid.*

d'imatges i dibuixos. També es disposa del so que generen aquestes paraules al punt de ser pronunciades. I de les imatges que la nostra cultura, la cultura clàssica o la cinematogràfica associen a determinats mots. A més, disposem de tots els trucs de la mètrica, la rima i la retòrica.

Per eixamplar el poder expressiu de les paraules hi ha poetes que se serveixen de l'aspecte visual, de la forma gràfica que pren el poema imprès sobre la pàgina, de manera semblant a com ho farien amb un dibuix o una pintura.



El *Pòster-poema* de Guillem Viladot (1968), és una reflexió sobre el fet poètic amb un component netament textual, que per ell sol ja té un sentit, ja apunta en una direcció. És un text amb estructura de joc infantil, de cançoneta, d'endevinalla.

La la la  
La poesia  
No vol  
Dir res

La la la  
La poesia  
És



Però aquest text ve doblement reforçat per la seva disposició gràfica. Se'ns exposa com si vingués escrit sobre paper pautat, com si fos una partitura, i el personatge que ens el mostra té un aspecte inequívoc de músic. La idea que no hem de demanar a la poesia un sentit —allò que ningú no demana a la música— resulta gairebé inevitable. Neix de la relació entre ambdós components —gràfic i text— del poema. Es tracta d'allò que exposà André Breton: “Els poemes no s'expliquen ni s'interpreten; en ells el signe deixa de significar: és.” Enllacem-ho amb les paraules de Viladot:

...l'inconscient és la pàtria pulsional. I l'inconscient, segons Lacan, s'estructura com un llenguatge. [...] Cap allà als anys cinquanta-i-tants, després d'haver seguit els camins de la poesia discursiva, vaig adonar-me que el codi sígnic alfabètic ja no em servia i que em calia cercar un codi que em complagués més i em gratifiqués millor en allò que volia dir, més enllà de les cotilles.<sup>5</sup>

Carles Hac Mor ens pregunta: vol dir alguna cosa un arbre o una pedra? Senzillament és, existeix i prou. Les paraules també poden ser pensades com a objectes. A l'ombra de Palau i Fabre fem un pas més en la línia que apuntava Viladot.

*Voilà!*, Que digué Jean Paul Sartre

o

Em planto a la cantonada

“Els mots”,

els considero  
com a coses  
que no signifiquen res

<sup>5</sup> Lluís Busquets i Grabulosa: *Plomes catalanes d'avui*. Barcelona: Grup Promotor-Edicions del Mall, 1982.

com les pedres i els arbres

i no pas com a signes  
reblerts de convencions.

Jo no dic res  
ni tampoc callo

faig tota una altra cosa.

CARLES HAC MOR, *El desvari de la raó*. (1995).

Vol dir això que és feina inútil intentar entendre o explicar el poema? Aquesta és una polèmica clàssica del fet i la interpretació de la literatura. Si hem de fer cas a Blai Bonet: “explicar un poema és potser un dels fets més mancats de lògica que existeixen. No hi ha res més colonitzador, més homicida (sic), que una explicació o una interpretació... L’única posició fecunda i coherent davant un text d’altri és la lectura activa, que el lector es descobreixi i tingui més notícies sobre el seu ésser, irrepetible i únic”.<sup>6</sup> Però és clar que poetes com Valery, Eliot, Riba, Vinyoli o el mateix Martí i Pol “no han defugit d’explicar la seva obra, de revelar els «secrets de l’obrador», d’aclarir els motius d’inspiració, ni tampoc no han refusat l’activitat crítica, l’exposició de la seva lectura d’un text o d’un escriptor, l’anàlisi d’un problema tècnic o la reflexió literària, social i moral”.<sup>7</sup> La comprensió del text és una de les maneres d’acostar-se al poema, de vegades convé veure-la només com una excusa que ens permet parlar de poesia.

“Platja”

Només la sensació de platja.

Ni sorra a les sabates, ni cap vent  
que t’ompli les orelles de salnitre,

<sup>6</sup> Blai Bonet: pròleg a *Els fets*. Barcelona: Edicions Proa, 1974.

<sup>7</sup> Enric Sullà: pròleg a *Sobre poesia i sobre la meua poesia*, de Carles Riba, 1984.

tampoc la modesta reunió  
de blaus amics...

Només el filtre generós de la memòria  
que s'arrossega als marasmes del temps.

XULIO RICARDO TRIGO, *Far de llum grisa*. (1997).

El protagonista del poema no aspira a una platja de veritat, no vol exposar-se a la molèstia de la sorra o al vent omplint-li de salnitre les orelles; en té prou amb la sensació de platja. Prefereix un succedani inofensiu a una realitat feridora, actitud molt pròpia dels darrers anys del segle XX. És clar que, si ens fixem en els últims versos, també podríem fer-ne una altra lectura: el poeta es refugia en el record, amb el filtre de la memòria és possible reviure la platja estalviant-se'n els inconvenients. En aquest cas, ens diu, també haurà de renunciar a allò de gratificant, els blaus amics. Probablement trobareu que la meua explicació no ha resultat prou clara; ara bé, fóra coherent esperar claredat d'un *Far de llum grisa*?

EM BEC glopets d'hores suroses  
sobre basses d'oli pudent,  
fotocòpies de minuts,  
batecs.  
T'has després de la gàbia,  
lent animal de trenes.  
Ara flaires un altre alè més tènue,  
has remenat la badiella,  
buscares les tisoires,  
t'embudellares la cinta  
de sang lluenta,  
falsa euga  
parida entre crits d'atzabeja,  
de mirades boscana,  
premen els esquiroles  
nervioses anous  
damunt les branques encimbellades,  
orfes a la nit dels arbres.

Jo no estime altra cosa  
que la teva besada  
a l'alteró de l'herba.

MARIA FULLANA, *Blues*. (1989).

*Blues*, el llibre de Fullana, destil·la dolor, follia, desesperació, revol-  
ta contra un present brut, pudent, agressiu, terrible; contra una vida  
monòtona, sense sentit. Que ha perdut el sentit. Acarar-se amb aquest  
poema fa una mica de respecte,

T'has després de la gàbia,  
lent animal de trenes.

Qui és aquest animal amb trenes que ha remenat i ha tallat el cordó  
umbilical embudellant-se la cinta de sang lluenta per poder desprendre's  
de la gàbia i flairar un altre alè més tènue? Podríem pensar, senzillament,  
que ens parla d'un part, si no fos per les trenes. Qui és aquesta

falsa euga  
parida entre crits d'atzabeja,

a qui s'adreça el poema, qui és aquesta falsa euga *de mirades boscana*? Ens  
està parlant d'una filla o d'una amant perduda? O és ella mateixa qui ha  
fugit d'aquest present on els minuts són fotocòpies dels minuts anteriors?  
Quin sentit tenen aquests esquiroles que, gairebé al final del poema, or-  
fes, premen anous nervioses dalt de les branques? Qui és que s'ho mira  
distant i prement els seus trumfos? Acabem preguntant-nos, més que res  
per l'aire desficiat del poema, per l'aura de desesperació que el travessa,  
si el cavall (euga) del poema no es referirà a una altra mena de cosa.

La intenció de Fullana... Qui ho sap? El que compta és la potència  
expressiva encapsulada en aquest poema, l'enorme tensió que s'hi re-  
flecteix i que ens arriba, tot i no saber ben bé de què se'ns està parlant.  
Que el poema, furgant dins el cap del lector, l'empenyi a les reflexions  
neguitoses referides —o d'altres. “L'obra d'art és sempre infidel al seu  
creador. L'obra d'art diu més del que l'artista s'havia proposat. L'art és

un més enllà; l'art diu alguna cosa més i, gairebé sempre, alguna cosa diferent del que l'artista va voler dir.”<sup>8</sup>

Segons Lacan, l'infant es troba cara a cara amb la seva imatge reflectida en el mirall entre els sis mesos i els vuit. En una primera fase confon la imatge amb la realitat, en una segona fase s'adona que es tracta d'una imatge, en una tercera comprèn que la imatge és la seva. Hi ha un paral·lelisme amb el procés de maduresa lectora: en un primer estadi el lector confon el fet literari amb la realitat i s'enfada quan en nota les clivelles, en una segona fase el lector assumeix el món literari com una imatge “separada” del món real i és només en una tercera fase que és capaç de reconèixer-se en allò que llegeix.

La frontera entre allò que és poesia i allò que no ho és no sempre resulta clara, i és en aquest territori on floreix l'experimentació (i també, per què no dir-ho, la *tonteria*). Per a Víctor Sunyol “portar el llenguatge als límits esdevé fonamental; el límit és l'únic àmbit de creació del text, l'àmbit on la persona actua amb llibertat i on la llengua no pot imposar-se com a veritat. La llengua, així de nou creadora d'idees i objectes, permet d'aquesta manera que qui l'usa participi activament en el procés creatiu a la recerca d'un text que vagi més enllà d'allò que pot ser dit, que s'acosti a allò que val la pena de dir, que acompleixi al màxim el desig de dir; que s'acosti, doncs, a un cert silenci”.<sup>9</sup> Aquest és un dels trencacolls de la poesia i de la literatura actual, caminar per la vora, pel límit, reflexionar sobre la capacitat de comunicació del llenguatge i, en darrer terme, de la persona.

### El puig

En un extrem de la llengua, en un extrem inclement de la llengua, isard i feréstec, fer-hi un concert. Pujar-hi els instruments i les cadires, però un cop allà, no interpretar-hi res... Que els instruments també escoltin, allà dalt, el volum extrem de la llengua.

PEREJAUME, *La pintura i la boca*. (1993).

<sup>8</sup> Octavio Paz: *Sombras de obras. Arte y literatura*. Barcelona: Seix Barral, 1996.

<sup>9</sup> Víctor Sunyol: pròleg a *Moment*. Lleida: Pagès editors, 1995.

Perejaume ens planteja una acció imaginària, absurda, impossible, però alhora molt gràfica. Es tracta d'un poema escrit en una prosa asèptica, gairebé com un llibret d'instruccions. El poema ens arriba per la via de les idees, d'allò que se'ns hi explicita. És un territori intermedi entre l'*acudit*, la *metafísica*, el *ritual* i la *bogeria*. M'estalvio parlar d'*acudits* o de *bogeria*, però vull fer notar que el poema admet un plantejament *metafísic*, o si més no topològic: la llengua —el català— considerada com un territori material, geogràfic. En aquest territori hauríem de buscar un extrem molt feréstec, allunyat, estrany, salvatge. Un extrem on es pugui arribar a percebre aquest volum extrem de la llengua. El poeta ens proposa forçar la llengua fins aquest extrem —paral·lelament a com ell força la pintura i n'examina els extrems, els límits— de manera que ja no calgui ni fer sonar els instruments. Sinó al contrari, que els instruments escoltin la llengua. El poema incorpora també uns aspectes de *ritual*, en el sentit que transposa allò que suposen els moments previs a un concert, diguem-ne la litúrgia, i la reproduceix teatralment, en un escenari irreal, imaginari.

Palau i Fabre, Brossa, Hac Mor o Gimferrer no defugen el territori fronterer entre la poesia i la follia, que està estretament relacionat amb la pintura. Però també en Vinyoli i Ferrater, tot i no estar vinculats a la pintura,<sup>10</sup> trobem poesia que es capbussa en el territori de la desraó. És possible escriure un llibre de poemes darrere d'un altre sense creure que es té una missió històrica a complir? Sense que el poeta cregui que està destinat a salvar, destrossar, renovar, etcètera, la literatura catalana? No voldria incomodar ningú, però sembla que això prové d'un "conflicte paternofiliar d'origen anal". Queneau dedicà gairebé cinc anys de la seva vida a estudiar els bojos literaris del segle XIX francès més o menys pels mateixos motius que els surrealistes se sentien atrets pels somnis: "La llibertat absoluta de la imaginació que s'ha alliberat del control de la raó." A. Callamel, estudiós també d'aquesta qüestió, l'any 1843 opinava: "No tinc cap dubte que la història completa de la bogeria dels quadradors del cercle seria també la història més singular i més curiosa

<sup>10</sup> Tot i l'interès primerenc de Ferrater per la pintura, després se'n desentengué.

dels disbarats de la ment humana. Podem trobar-hi científics i ignorants, intel·ligents i idiotes, homes sensats i maníacs, dedicats amb el mateix afany a la solució del problema de la quadratura del cercle; com que la majoria d'ells ignorava completament el veritable estat de la qüestió, no han produït altra cosa que solucions dignes de provocar el riure, i més aviat la llàstima.”<sup>11</sup> Algunes d'aquestes afirmacions serien perfectament extrapolables al món de la literatura i, per què no, al de la política. Però aturem-ho aquí i interessem-nos per poemes que s'acosten al joc i als acudits: el següent és un problema d'aritmètica culinària.

“Volia comprar”

Volia comprar set peres, tres prunes i nou albercocs. Cada una de les peres pesava tres unces i mitja, cada albercoc pesava sis prunes i cada quatre prunes dues peres. Res: d'aquesta manera m'hauria costat més el farciment que el gall.

JOAN BROSSA, *Em va fer Joan Brossa*. (1951).

El poema de Brossa acaba amb una frase feta completament integrada en el text; en una primera lectura funciona com un acudit, com un estirabot. El poema, però, ens empeny a una segona lectura per acabar d'entendre on és el truc, ens porta a interessar-nos per la forma. Entre l'enunciat anodí i el darrer vers, es produeix una associació d'idees. S'encén la guspira que ens fa saltar d'un pla a un altre. Per a mi no hi ha altra cosa que provatura formal, ganes de jugar, un acudit si ho voleu surrealista —o neosurrealista— i la necessitat d'abaixar la poesia, de les altures celestials i les reflexions esteticomístiques on alguns poetes l'havien col·locat, al territori de les preocupacions i els interessos de la gent del carrer. Per dir-ho amb paraules de Gimferrer: “la comesa fonamental de la poesia brossiana ha estat, en darrer terme, la superació del cercle viciós que feia de l'avantguardisme i el realisme dues tendències irreconciliables...”

<sup>11</sup> Raymond Queneau: *En los confines de las tinieblas. Los locos literarios*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2004.

Margalida Pons va escriure aquest poema amb menys de vint anys. La protagonista d'aquests versos deixa l'amant dormint a casa i fuig. La descripció de l'escena de l'estació i la fugida amb tren incorpora referències cinematogràfiques i musicals.

“El silenciós”

Sis bronzes grisos d'alba. Tu dormies,  
Un ressò humit de campana tal volta et despertava  
mentre jo, a l'estació, mirant entrar la gent,  
provava d'empassar-me  
a cops d'indiferència  
aquella amargor freda de comiat no dit.  
El cel es desvetllava a poc a poc  
i el varen corcar ocells. Només després,  
quan el tren ja arribava al segon pont  
i amb ritme acompassat feia créixer horitzons al teu voltant,  
em vaig veure les mans plenes de nit  
i em vaig imaginar com una onada  
submisament tornant a tu.

MARGALIDA PONS, *Sis bronzes grisos d'alba*. (1986).

Voldria remarcar l'eficàcia expressiva del poema. “Quan el tren ja arribava al segon pont” dóna una idea clara de distància, si es vol simbòlica: no fou de manera immediata, però tampoc no gaire més tard. Després del primer pont i just abans d'arribar al segon. No sabem de quins ponts ens parla i de si efectivament eren a prop o lluny, però ens comunica una sensació concreta d'espai, i més que res de temps. El pont, a més de tenir una connotació claríssima d'element compartimentador de l'espai, de referència dins la geografia d'un determinat territori, té també una càrrega que ens pot arribar a nivell simbòlic. Un pont uneix dos territoris fracturats per algun accident, riu o cingle, i possiblement ella, allunyant-se, el que fa és trencar el pont, el lligam que l'unia a l'amant. Ens apareix també la imatge de “veure's les mans plenes de nit”, que pertany al nostre imaginari col·lectiu, com també la de



l'onada: "em vaig imaginar com una onada/submisament tornant a tu", totes dues lligades a la cançó catalana.

He revisat deu poemes publicats entre 1951 i 2003, tres d'ells rememoren sensacions o sentiments, Estellés amb el seu pimentó torrat, Costas amb una exposició d'art contemporani i Pons amb l'escenografia d'un trencament amorós. Tres més que giren explícitament a l'entorn del sentit de la poesia, els de Gimferrer, Viladot i Hac Mor. Dos poemes situats molt a prop del límit, gairebé amb mig cos sobre el buit, els de Brossa i Perejaume. I finalment el de Fullana i el de Trigo tot reflexionant sobre el sentit de la vida (i del poema) des de la poesia. Sóc conscient que no he resolt l'enigma que relaciona la fisiologia amb els territoris de la poesia catalana recent. M'acontentaria amb haver parat taula.