

Víctor Sunyol o la (im)possibilitat de dir

DOLORS PERARNAU VIDAL *Universitat de Santiago de Compostel·la*

RESUM: Aquest article presenta Víctor Sunyol com a clar exemple, en el marc de la literatura catalana, d'una poètica del límit o del silenci contemporània. Sunyol s'erigeix, en aquest context, com al poeta català que més s'ha preocupat pels límits del llenguatge, ja que ha fet d'aquests la constant preocupació del discurs.

PARAULES CLAU: Víctor Sunyol, *Ni amb ara prou*, poètica del silenci, límit, llenguatge, mort.

Víctor Sunyol or the (im)possibility to say

ABSTRACT: This paper presents Víctor Sunyol as a clear example, in the field of Catalan Literature, of a contemporary poetics of the limit or silence. Sunyol becomes, in this context, the Catalan poet who has most preoccupied for the limits of language, since, he has done of these the constant preoccupation of discourse.

KEYWORDS: Víctor Sunyol, *Ni amb ara prou*, Poetics of Silence, Limit, Language, Death.

Així com cell
com sols amb una vida
perillant en la mar.
com una vida
al caire de l'ona
al caure d'onada
al caire del món
Víctor Sunyol, *Quest*

Víctor Sunyol: poeta del límit¹

Com a poeta que parla i existeix alhora en allò que parla, és a dir, que s'hi compromet i «així com cell» —que deia March— no solament s'hi juga la llengua sinó també «la vida»,² Víctor Sunyol (Vic, 1955) és un clar exemple de la línia estètica dels poetes contemporanis del silenci, els quals, lluny de parlar del silenci com a tema, s'arrisquen

1. Agraïxo a Víctor Martínez-Gil l'atenta lectura i les observacions que va fer d'una versió anterior d'aquest treball.

2. A. CARRERAS, «Víctor Sunyol. Jugar-s'hi la vida», *Poetari*, n. 2, 2012, p. 30-32.

a fer del silenci el lloc del discurs. Com a autor que no solament es preocupa pels límits del llenguatge, sinó que fa d'aquests límits la constant (pre)ocupació del discurs, la tensió i la contradicció amb què el text topa cada vegada que es presenta la irremeiable voluntat o desig de (no) dir,³ Sunyol és, sense cap mena de dubte, el representant de les nostres lletres que més ha explorat i interrogat poèticament el terreny sinuós del límit; i que ho continua fent, com ho prova la —fins ara— antepenúltima de les seves obres, *Birnam* (2014), una clau de volta més en la reflexió del llenguatge des del drama del dubte hamletia.⁴

Tal com posen de manifest Ballart i Julià en la pinzellada significativa que fan de la seva figura, «potser cap altre poeta català d'ara encarna millor l'herència radical de les avantguardes, la indagació del signe lingüístic i una poètica del límit segons la qual empènyer el text perquè “compleixi al màxim el seu desig de dir” és acostar-lo “a un cert silenci”».⁵ En l'assaig *Entre el simi i Plató*, Josep M. Sala-Valldaura sembla corroborar les paraules d'aquests dos crítics:

un dels poetes que més ha aprofundit pràcticament (en poemes i també en tot de notes epitextuals i peritextuals) en la condició de la poesia i en les seves fronteres amb el silenci, amb el no-sentit, amb el jo, amb el món, etc.⁶

El mateix fa Manuel Guerrero quan, en l'antologia dels «Nou poetes per al nou segle» de *Sense contemplacions*, presenta Sunyol en aquests termes:

L'aparició de *Ni amb ara prou* (1984) i *Esculls al dic sec de la memòria* (1991) van situar Víctor Sunyol (1955) en el marge més experimental de l'escriptura poètica en català. Quan pocs anys després Sunyol publicava el llibre *Articles, pròlegs, discursos i altres escrits (I)* (1994) i amb el títol de *Moment* (1995) reunia en un volum la seva poesia, escrita entre 1982 i 1986, no hi havia dubte que ens trobàvem davant d'una de les experiències més radicals d'exploració dels límits del llenguatge en llengua catalana.⁷

3. «El desig de dir» i «el desig de no dir» són dues expressions que han de ser llegides de manera simultània, i d'aquí l'ús del parèntesi. *Dir* implica en aquests poetes «evitar de parlar», en expressió de Derrida, deixar de fer-ho (passiu) o justament resistir-s'hi (actiu). *Potser desig de no és*, a més a més, el títol que dona nom a l'espectacle realitzat el 2015 per la dramaturga i directora Montse Albàs, el qual es basa en els set *objets trouvés* de Sunyol: *set objets trouvés (més un) / dues visions / una al·locució / i una lectura* (Vic: Emboscall, 2017).

4. Si, segons Barthes, Mallarmé és el dubte hamletia fet escriptura (*Le degré zéro de l'écriture* dins *Œuvres complètes*, 3 vols., París: Éditions du Seuil, 1993, vol. 1, p. 178), Sunyol planteja a *Birnam* (Barcelona: LaBreu Edicions, 2014) la problemàtica dels límits del llenguatge a través del dubte existencial d'un actor que ha de sortir a escena a representar el rei Duncan en *Macbeth*.

5. P. BALLART, J. JULIÀ (eds.), *Paraula encesa. Antologia de poesia catalana dels últims cent anys*, Barcelona: Viena Edicions, 2012, p. 436.

6. J. M. SALA-VALLDAURA, «A la ratlla: la poesia de Víctor Sunyol» dins *Entre el simi i Plató. Pel curs poètic contemporani*, Palma: Editorial Moll, 2007, p. 243.

7. M. GUERRERO, *Sense contemplacions*, Barcelona: Editorial Empúries, 2001, 61-62.

I és que, així com passa amb la pràctica artística de no pocs autors del segle XX —pensem, per exemple, en els personatges o l'*Acte sense paraules* de Beckett, en la proposició número 7 del *Tractatus* de Wittgenstein, en els silencis de la música de Webern, Cage, Satie o de la *Música callada* de Mompou, en els espais buits de l'escultura de Chillida o d'Oteiza, en el «menys és més» del minimalisme de l'arquitectura de Mies van der Rohe o en els fons monocroms de la pintura de Malevix, Rotkxo o del mur de Tàpies, per esmentar-ne només alguns—, el silenci o els correlats del buit i del blanc esdevenen en Sunyol paradigma de l'acte creatiu, per tal com són un concepte que ja no denota un defecte o una absència (de so, plenitud o color), sinó l'element funcional i essencial del llenguatge artístic mateix.⁸ Doncs és ara la mateixa paraula la que es fa portaveu del límit i de la crisi del llenguatge característics de la contemporaneïtat, car és ella mateixa la que és travessada —«crucificada», dirà Sunyol a *Stabat*—⁹ i per la qual també travessen l'existència del poeta i la del seu —minoritari— lector.¹⁰

És en aquest context, tot prenent el silenci com allò que no solament restringeix sinó que alhora possibilita la paraula mateixa, que el límit és entès com a espai buit i de trànsit d'un llenguatge que ja no parla o calla davant d'allò que no pot dir, sinó que, més aviat, s'hi disposa; és a dir, fa un lloc a l'inefable en el mateix discurs. El límit del llenguatge esdevé així una frontera entre paraula i silenci davant la qual parlar o callar esdevé igualment fútil: en el primer cas, perquè hom traïx i tergiversa amb paraules allò que no pot dir, i en el segon, perquè calla amb la vanitat de dir-ho des de l'eloqüència del silenci. En cap cas, però, se situa en l'àmbit on és possible el dir, això és, en el límit d'una paraula que calla o d'un silenci que parla, per tal com són dits en l'espai buit i transitable del sentit.

I és aquest el marc en el qual inserim la poètica sunyoliana com aquella que justament parla *en i des de* el límit del llenguatge i fa del silenci l'acció del discurs. En paraules de l'autor en les reveladores —que no explicatives— «Notes (biogràfiques)» que encapçalen el volum de recull de poesia *Moment (1982-1986)*,

portar el llenguatge als límits (límits que a ell mateix se li fan marcar) esdevé fonamental; el límit és l'únic àmbit de creació del text, (i de coneixement del text i de l'autor; i, doncs, del lector), l'àmbit on la persona actua en llibertat i on la llengua

8. Per a un estudi sobre la poètica del silenci o del buit en la creació catalana contemporània, en el qual també s'hi considera l'obra de Sunyol, vegeu M. PONS, «Poètiques de la poquesa. Escripтура *povera* i altres formes discretes d'apel·lació en la creació catalana contemporània» dins E. GAYÀ, M. PICORNELL, M. RUIZ (eds.), *Incidències. Poesia catalana i esfera pública*, Venècia: Ca'Foscari, 2016.

9. Barcelona: Proa, 2003.

10. Tot i que, com a autor, Sunyol és honest i generós a l'hora d'ensenyar les cartes de la seva pròpia obra, no solament en els pròlegs sinó també en els epílegs i les notes addicionals que ofereix del seu text, no és menys cert que la seva és una «poesia minoritària» (BALLART I JULIÀ, *Paraula encesa*, p. 436) que no complau ans exigeix el plaer d'un lector compromès, des del moment que aquest ha d'estar disposat a navegar per les «restes de naufragi que és la llengua», en paraules de l'autor (A. CAVALS, «L'entrevista: Víctor Sunyol respon Anna Cavals», *El tacte que té*, n. 4, 2002, p. 5), i patir les conseqüències de la falta de port.

no pot imposar-se com a veritat. La llengua, així de nou creadora d'idees i d'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 compleixi el màxim desig de dir; que s'acosti, doncs, a un cert silenci. I tot això (només) al límit, en la traïció.¹¹

Per aquest motiu, no resulta forassenyat dedicar les pàgines que segueixen a l'estudi de la poètica o, més ben dit, dels «assajos de poètica» de Víctor Sunyol,¹² una vegada constatem que la seva obra no sols dialoga amb el marc teòric vist, sinó que, a més a més, n'és filla; per no dir que ell mateix s'hi empara, sigui de manera explícita o per mitjà de les citacions de les *auctoritates* dels epígrafs amb què acostuma a encapçalar la seva escriptura.¹³

Pel que fa al tema de la filiació, cal assenyalar que en una entrevista amb Anna Cavals és el mateix Sunyol qui se situa en la tradició literària, estètica i de pensament que en els temps moderns, com expressa ell mateix,

la fem partir de la *Carta de Lord Chandos* de Hofmannsthal i va avançant per totes les literatures de la desconfiança en el llenguatge i del silenci, i per la filosofia del llenguatge. I aquí cal parlar, és clar, de Wittgenstein, d'un aspecte de Heidegger, de Foucault, de Derrida (que els entenc molt poc i a la meua manera, però el que hi entenc m'ha servit molt i m'ha fet avançar molt) però també de la Zambrano, John Cage, o Malevix o Bob Wilson o Tarkovski, o Beckett.¹⁴

11. V. SUNYOL, *Moment*, Lleida: Pagès, 1995, p. 12-13. Vegeu també, V. SUNYOL, «Fragments (i manlleus) en una poètica» dins M. PONS, J. A. REYNÉS (eds.), *Lírica i deslítica. Anàlisi i propostes de la poesia d'experimentació*, Palma: Edicions UIB, 2012, p. 168.

12. Més que de la construcció d'una poètica, consolidada i tancada, Sunyol parla d'«assajos de poètica que tenen coses en comú —o no— i que són tota l'obra. Tot el que he anat fent des dels 80» (L. BASAGAÑA, «Entrevista. Víctor Sunyol: "El llenguatge és l'únic que tenim, però és un llenguatge indigent"», *Llabor cultural*, 30/08/2015. Document en línia [Darrera consulta 18/01/2019] disponible a <<http://llavorcultural.cat/victor-sunyol-el-llenguatge-es-lunic-que-tenim-pero-es-un-llenguatge-indigent/>>. Pel que fa al nostre particular objecte d'estudi, convé dir que ens cenyirem fonamentalment a *Ni amb ara prou* (1984), obra amb la qual l'autor inicia una trajectòria poètica que es consolida amb *Stabat* (2003) i finalitza amb *Quest* (2013) (V. SUNYOL, *Quest*, Girona: Llibres del Segle, 2013, p. 93).

13. Com a cas paradigmàtic, en tant que hi ocupa dues pàgines, vegeu la tria de citacions (des de Lluïl fins a Foucault passant per Rilke) amb què l'autor encapçala l'obra *Ni amb ara prou* (Sabadell: Les edicions dels dies, 1984, p. 12-13. Reedició dins V. SUNYOL, *Moment*, p. 42-43). Val a dir que un fragment d'una d'aquestes citacions, la de Ramon Lluïl concretament: «paraula no ha poder que pusca demostrar ni significar tanta de veritat com enteniment pot entendre», serveix encara, gairebé 30 anys més tard, per introduir el món de *Quest* (V. SUNYOL, *Quest*, p. 9). A pesar, doncs, de la seva diversitat, tant formal com de contingut, la coherència de l'obra i de la concepció del llenguatge d'aquest poeta es fa així manifesta.

14. A. CAVALS, «L'entrevista...», p. 5. Val a dir que l'adscripció a aquest paisatge no és excepcional, ja que es repeteix en altres llocs. Vegeu, per exemple, anys enllà d'aquesta entrevista, V. SUNYOL, «des d'un on gerundi (des d'on un gerundi)» dins *La indisciplina del pensament (Emancipació de l'art i la filosofia)*, II Jornades filosòfiques (12-13 de maig de 2011), Arts Santa Mònica i Institut Francès de Barcelona, 2011 (comunicació proporcionada per l'autor, sense pàgines); i també V. SUNYOL, «Trobar la llengua (Hofmannsthal, Pere Font, Beckett)», *AUSA*, vol. XXVI, n. 171, 2013, p. 17.

Amb l'advertiment —postmodern— que en això de les influències literàries hom no pot fixar ni establir les jerarquies d'antany, Sunyol arriba a dir que molt sovint l'ha «influint més la filosofia i la filosofia del llenguatge (o millor, “la filosofia preocupada pel llenguatge”) que no pas allò que entenem per “literatura”».¹⁵ Com a «poeta contemporani» que és,¹⁶ allò que li interessa no és tant el llenguatge com la seva reflexió (en els dos sentits del terme, i d'aquí els motius del «mar», el «riu», el «llac glaçat» i el «mirall» que trobem recurrentment en l'obra), o sia, el fet que la llengua travessi, o millor, hagi de travessar per la pròpia impossibilitat de dir, una vegada aquesta es fa conscient de la irremeiable distància que hi ha entre «les paraules i les coses» —per dir-ho amb el títol del llibre d'una d'aquestes *auctoritates* amb qui el poeta hi té comunió—¹⁷ i de la necessitat del silenci en la constitució mateixa de la paraula com a *signe expressiu* i «grau zero» de l'escriptura, que diria Roland Barthes.¹⁸

És per això que l'artista contemporani del silenci no aposta tant pel sentit com per l'horitzó del sentit, és a dir, per la capacitat que té el discurs d'obrir i de donar espai al sentit —o als «sentits», com prefereix de dir Sunyol.¹⁹ La dificultat d'aquesta escriptura, doncs, no radica a cercar el llenguatge capaç d'expressar per mitjà de tota retòrica possible l'inefable, sinó el llenguatge capaç de callar i, sobretot, de fer callar la pretensió de fer-ho; de «despertar les consciències»²⁰ per tal que prenguin relació amb allò de què només parlen, i comencin, així, a parlar-hi en silenci. «No la mudesa. / en sofrença / des del cor mateix de la mudesa» —escriu Sunyol a *Stabat*.²¹

15. V. SUNYOL, «Sobre (i sota) la tradició», *Cuadernos de estudio y cultura*, n. 7, 1997, p. 62. A tenor d'aquesta «filosofia preocupada pel llenguatge» de què parla l'autor, els noms citats són els de Plató, Nietzsche, Wittgenstein, Barthes, Blanchot, Zambrano i Foucault (ibídem).

16. En l'article «La experimentación poética desde y hacia una mística en el lenguaje y en lo inefable», Sunyol defineix el poeta contemporani com aquell no coetani sinó «comprometido con las estéticas de la contemporaneidad, comprometido con las tradiciones que arrancan de la crisis del lenguaje (corriente que hemos acordado que tiene su punto fundacional en la *Carta de Philip Lord Chandos a Sir Francis Bacon*, de Hugo Von Hoffmannsthal [sic]) y que han estudiado y teorizado tanto la filosofía del lenguaje, sobre todo en el siglo XX, como algunas corrientes de pensamiento (el estructuralismo y los post-estructuralistas básicamente); las corrientes estéticas (éticas) propias de nuestro tiempo, que conviven con las corrientes que provienen de todos los tiempos anteriores» (*Revista Laboratorio. Literatura & Experimentación*, n. 1, 2009. Document en línia [Darrera consulta 18/01/2019] disponible a <<http://www.laboratoriodeescrituras.cl/la-experimentacion-poetica-desde-y-hacia-una-mistica-en-el-lenguaje-y-en-lo-inefable/>>).

17. Com comenta el mateix Sunyol, «les cites que encapçalen els textos, com a epígrafs, manifesten una comunió amb un referent determinat» (P. BARDOLAUD, A. CLAPÉS, «Entrevista a Víctor Sunyol. “Estic content que se m'editi i se'm llegeixi, però l'important per a mi és escriure”», *Avui. Cultura*, 29-06-1991, p. III).

18. *Le degré zéro de l'écriture*, p. 179-180. Com és sabut, amb aquesta expressió Barthes designa una escriptura que, com la de Sunyol, mira de deslliurar-se de l'ordre marcat pel llenguatge i que, juntament amb les denominacions de «neutral» i «blanca» —o del silenci, que en diem nosaltres—, s'allunya de la funció única, instrumental i ornamental, i alhora d'una concepció merament comunicativa del llenguatge.

19. En la ressenya que ofereix de la publicació *S'ha rebenat l'hospici* de Carles Hac Mor, Sunyol apunta que el sentit «és una convenció, una relativització; no és el “sentit”, sinó “els sentits”. El poder, que és la llengua (que és en la llengua), realitza, forçant-la, una sinècdoque: una part esdevé el tot [...]. Per tant, el sentit, en l'accepció comuna del mot, és una trampa de la realitat, una trampa de la percepció, perquè és sinecòdic, parcial, dirigit, limitat...» (V. SUNYOL, «A propòsit de *S'ha rebenat l'hospici*, de Carles Hac Mor», *Reduccions*, n. 54, 1992, p. 71).

20. Despertar que no està gaire lluny de la saviesa oriental del buit i del silenci en el budisme zen, com a lloc de coneixement i de parla.

21. V. SUNYOL, *Stabat*, p. 51.

Com afirma la poeta Ada Salas, en un intent d'aclarir el que és aquest tipus de poètica de què l'escriptura de Sunyol forma part, «hay, al menos, dos maneras de escribir: teniendo algo que decir, y teniendo nada que decir»,²² la qual cosa és diferent de no tenir res a dir, car tenir no-res a dir significa fer-se receptor, no emissor, de la paraula; crear un espai en què la paraula pugui dir-se, no tan sols dir coses. Escriu aquesta autora:

en la llamada «poética del silencio» el autor se sitúa ante el lenguaje no como emisor, sino como receptor de un discurso. Es tan sencillo como esto: el poeta no va a la página a decir, sino a escuchar lo que la página tenga que decirle. Página en blanco, metonimia o metáfora de las «palabras», «la nada», «el vacío», o cualquier otro referente que quieran adjudicarle.²³

Aquesta diferència entre tenir alguna cosa a dir i tenir no-res a dir a què fa al·lusió Salas és també apuntada per Barthes en l'article «Écrivains et écrivants» (1960), en el qual l'autor traça la distinció entre dues pràctiques d'escriptura diferents: d'una banda, la de l'«escriptor» que compleix una funció, i de l'altra, la de l'«escrivent» que realitza una activitat.²⁴ Segons l'exposició d'aquest crític, el primer és el que «escriu» (verb intransitiu), o sia, el que té no-res a dir i, per això, escriu, explora i reflexiona (sobre) el llenguatge, mentre que el segon «escriu alguna cosa» (verb transitiu), o sia, té «alguna cosa» a dir i, per això, usa el llenguatge per desplegar el seu missatge. D'aquesta manera, i segons el comentari que en fa Enric Balaguer a l'assaig «Tinc una malaltia: veig el llenguatge», l'escriptor és aquell que

deixa que la llengua pugui «dir-se», que convoca les paraules en les múltiples relacions i fa que en aquest sentit la seua activitat tinga un punt d'imprevisible. Per contra, el de l'escrivent seria aquell llenguatge amb un ús finalista, quan l'autor s'ha proposat dir tal cosa (ni més ni menys), seguint un ordre dictat per la gramàtica i la intel·ligibilitat.²⁵

Vistes les coses des d'aquesta perspectiva, escriure —crear en i des de el llenguatge— és una operació que no s'allunya gaire de l'art d'aquells pintors lletrats xinesos que, més que pintar el paisatge, el que feien era descobrir en el paisatge la seva pròpia naturalesa.²⁶ I molt a prop d'aquest art trobem Víctor Sunyol, qui sembla fer-se seva la dita segons la qual per pintar una canya de bambú has d'anorrear-te i fer-te tu mateix canya de bambú,

22. A. SALAS, «Y, sin embargo, el poema» dins C. J. BISCHOFF, A. TIEM (eds.), *Poesía y silencio. Paradigmas hispánicos del siglo XX y XXI*, Münster: Lit Verlag, 2013, p. 13.

23. *Ibidem*.

24. R. BARTHES, «Écrivains et écrivants» dins *Essais Critiques, Œuvres complètes*, 3 vols., París: Éditions du Seuil, 1993, vol. 1, p. 1277-1282.

25. E. BALAGUER, *Contra la modernitat i altres quimeres. Nou assaig sobre el segle xx*, Lleida: Pagès, 2001, p. 119.

26. VEGEU F. CHENG, *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, París: Éditions du Seuil, 1979.

o sia, no practicar un gran art sinó l'expressió, per mitjà de les figures preses de la naturalesa —o del llenguatge, en el seu cas—, d'un estat anímic, d'una disposició de l'ànima, d'una manera de ser, en definitiva. Ni més ni menys que la del risc i el condicional de ser sempre *en* però *sense*, és a dir, en el llenguatge però sense «NI GOSAR ENLLÀ»:

Sostenir-se en el condicional —el llac glaçat—. Recórrer-lo. Només ser-hi. Cap arribar.

Ser en el condicional. No damunt l'aigua glaçada: damunt l'aigua en il·lusió de glaç. Damunt l'ombra de l'aigua.

—o el silenci—

Ser en el condicional, la sola certesa.

Romandre-hi. Només romandre.

Saber-lo lloc del ser. L'únic possible. I que ser és només estar —la pedra—. L'estar de la pedra.

—des del silenci—

Gosar no pensar l'enllà o el després.

Saber que enllà i després reclamen temps i fer. Que ni temps ni fer no habiten condició.

Ni temps ni fer. Ja ni ser. Només transcórrer. Amb les coses.

—pel silenci—

Deixar passar, i passar amb el pas que ens porta.

Ni gosar enllà.

(Ni esperar)

—l'aire de sobre la duna—²⁷

27. V. SUNYOL, «NI GOSAR ENLLÀ (després de *in nuce*)» dins M. GUERRERO, *Sense contemplacions*, p. 162-163.

El remei i la malura del llenguatge

Amb aquesta expressió, «dir-se és el remei i la malura: res», extreta d'un vers de la primera part del poema llarg *Ni amb ara prou*,²⁸ Víctor Sunyol sintetitza molt bé el component tràgic que té per a ell el llenguatge i l'ésser del mateix poeta en tant que límit, a saber, el fet de trobar-se permanentment en tensió entre els termes d'una contradicció que no pot ser mai resolta, en la corda tibant entre, d'una banda, la insuficiència de no poder dir mai la realitat amb paraules i, de l'altra, l'imperatiu d'haver de dir-la com l'única manera d'establir-hi relació. La llengua és un mur —una «paret sense via», afirma Sunyol, anys més tard, en el text de la solapa dels *Articles, pròlegs, discursos i altres escrits (I)*—;²⁹ però un mur que és, tanmateix, vehicle d'accés, punt de contacte amb allò que inclou en la màxima proximitat la distància més absoluta. Sunyol escriu al llibre de Carles Vergés *C. Vergés. Dibuixos. Gravats — Objectes* de 1989:

Rere la pols els carreus s'enyoren i enyoren la terra d'algú; frontera de segles i signes vençuts —la pell— es mostren a la memòria: porta i murada. Mai no ve de l'altra banda, la llum; es crea al mur i es dona als ulls que saben creure.³⁰

Tal com aclareix Eugenio Trías a *Ciudad sobre ciudad*, el límit del llenguatge en tant que *limes*

no es sólo un Muro (de silencio) que impide todo acceso a lo inaccesible; es más bien, como sucedía en todo antiguo trazado de límites de la ciudad que se construía [...] un trazado mural que permitía aperturas, o puertas, mediante las cuales se podía promover cierto acceso a lo inaccesible.³¹

Ara bé, davant d'aquesta situació tràgica en què el mur és ensems «porta i murada», o sia, obertura i tancament d'allò que (ens) transcendeix, el nostre poeta no es mostra com el geni demiürg capaç de crear mons que reconciliïn la contradicció que el constitueix. Ans al contrari, es presenta com un «indigent de la llengua»³² incapaç fins i tot de narrar(-se), una vegada se sap que els «grans relats» han acabat i que són només castells en l'aire.³³ Ficcions i enganys que, en lloc d'aproximar-nos a la realitat —com

28. Escrit a l'hivern i a la primavera del 1982 i publicat dos anys més tard, el 1984, a la col·lecció «Plecs» de Les edicions dels Dies que dirigia Antoni Clapés, *Ni amb ara prou* fou reeditat anys més tard en el recull de poesia *Moment* (p. 41-67).

29. Barcelona: Eumo Editorial - Cafè Central, 1994.

30. Olot: Aubert, 1989, p. 25.

31. E. TRIÁS, *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*, Madrid: Destino, 2001, p. 33.

32. Un «homeless de la llengua», expressa Sunyol a *Des d'ara* (p. 81 i ss.).

33. Vegeu J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne (Rapport sur le savoir)*, París: Les Éditions de Minuit, 1979. No deixa de ser interessant que aquest autor emprí el concepte de *grand récit* o *métarécit*

així promet de fer el llenguatge—, ens en distància encara més, per tal com aquesta és ja una falla, el concepte d'un llenguatge que, més que promesa, es presenta com a decepció, no com a vida sinó com a mers «senyals a la sorra» i «restes de mort». Escriu Sunyol en la prosa 28 dels *Esculls del dic sec de la memòria*:

/ envoltat per la platja de deixalles / i tot el cel a sobre / ni
sento ajagut les ones tan llunyanes que no són / la pluja taca
la sorra / l'agleva / i tot respira / de què em valen les paraules?
/ estigmes als pantalons humits / ni crec / restes de mort i onades
a la platja sola / fàbriques i sorra / abocat a l'arena sense mar
/ presó i repòs / ferit el cos pels dardells de l'aigua / m'admiro
a mi per sobre de tot / i obro els ulls absoluts / ni espero ni
cerco ni vaig / quan m'aixequi m'hauré d'espolsar l'esquena /
senyals a la sorra / sempre toquen el mateix disc a tots els bars
/ no encara /³⁴

I és que també és en la sorra de «vora la mar» que el nostre poeta de Vic proclama la insuficiència del llenguatge i es fa ressò de tot allò que Nietzsche i Heidegger havien establert: que el llenguatge no és una possessió més, un tenir més a col·leccionar entre tots els tenirs que defineixen la nostra societat moderna de consum, sinó un medi, un habitacle,³⁵ allò que, lluny de ser l'instrument que ens permet de pensar, és el que ens obliga a pensar de determinada manera, que ordena, fixa i determina el sentit segons uns principis lògics racionals; allò que, en definitiva, falseja la realitat per tal de poder-la comprendre.³⁶

Amb la «gola seca» i el «parlar eixut», és a dir, amb la consciència que «no hi ha paraules màgiques»³⁷ que ens donin un accés directe a la realitat i que la vida sempre passa

per designar que els discursos representatius de la modernitat han acabat, perquè amb l'ús d'aquesta categoria pròpia de l'anàlisi del text literari o de ficció ja denuncia la ideologia que contenen.

34. Dins V. SUNYOL, *Moment*, p. 204. En un article sobre la trajectòria poètica de Víctor Sunyol, Jordi Marrugat observa amb agudesia que «“presó i repòs”, tal com elles mateixes revelen —ja que repòs és anagrama de presó— són dos mots que es corresponen al «remei i la malura» del dir de *Ni amb ara prou* («El llenguatge com a espai de la memòria en la poesia de Víctor Sunyol», *Revista de Catalunya*, n. 282, 2013, p. 139).

35. En paraules de Heidegger tot just començar la *Carta de l'humanisme*: «die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch [el llenguatge és la casa de l'ésser, en aquesta llar viu l'home]» (M. HEIDEGGER, *Über den Humanismus*, Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1949, p. 5).

36. Com és sabut, Nietzsche, juntament amb Marx i Freud, serà el primer filòsof a sospitar del concepte de realitat i a descobrir-hi la falla. En *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, aquest filòsof ens fa veure que la llengua és una metàfora més (cf. F. NIETZSCHE, *Nietzsches Werke. Kritische Studienausgabe*, Giorgio Colli i Mazzino Montinari (eds.), 15 vols., Munic: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, vol. 1, p. 879), i que no ens desempallegarem de Déu fins que no ens hàgim deslliurat de la gramàtica (cf. *Götzen-Dämmerung* dins *Nietzsches Werke*, vol. 6, p. 78). Per tot això, Nietzsche inaugura una crítica del llenguatge que amb els avenços de la lingüística i els corrents literaris de l'estructuralisme i el postestructuralisme esdevé un focus constant en l'activitat intel·lectual i artística del segle XX.

37. V. SUNYOL, *Esculls al dic sec de la memòria*, dins *Moment*, p. 178.

defora: «Discursos, lletra impresa i l'art del verb, mots al micròfon, tot en cambra estanca. I a fora, hi ha tantes noies...!»,³⁸ Sunyol sembla assumir la condició dels poetes «en temps de penúria» de què parlava Hölderlin i, més que com a artífex, presentar-se com a esclau de la llengua, presoner d'un discurs que, com el del personatge de *Der Brief des Lord Chandos* d'Hugo von Hofmannsthal, es mostra del tot insuficient. Escriu Chandos:

El meu cas és, en breuetat, aquest: he perdut del tot la capacitat de pensar o d'enraonar de qualsevol cosa amb coherència [...] Passava solament que les paraules abstractes de què els llavis per força se serveixen per tal de donar llum a qualsevol raonament, se'm desfeien a la boca com bolets podrits [...] ³⁹ Tot se'm va fer miques, els trossos també es van esbocinar, i ja no vaig poder abastar res més amb un concepte [...] vaig sentir com si m'haguessin tancat en un jardí ple d'estàtues sense ulls. I vaig fugir una altra vegada cap al buit [...] les paraules em tornen a girar l'esquena, perquè és certament una cosa que no té nom.⁴⁰

Però, si bé és cert que la contradicció del llenguatge neix en aquesta primera mostra de la *Carta*, atès que és aquest personatge qui —per primer cop en la modernitat i com a representant de tota una tradició literària— exposa la inutilitat i, al mateix temps, la necessitat del llenguatge, en Sunyol es fa un pas endavant, atès que la denúncia no condueix al mutisme o a la vacil·lació d'una reflexió severa però encara nostàlgica de la unitat perduda, sinó a parlar de bell nou —*des d'ara*, com així posa per títol a una de les seves obres—, a parlar des de l'assumpció de la pròpia pèrdua i, per tant, des del buit i el hiat que separa ambdós mons: llenguatge i realitat, paraula i món, forma i fons, signe i significat.⁴¹

Com constata Sala-Valldaura a *Entre el simi i Plató*, «la creació de Sunyol transita per la frontera entre el signe i el referent, de la mateixa manera que es capbussa en la paraula per tal de trobar-ne referents o noves fronteres».⁴² Per això, lluny de lamentar-

38. V. SUNYOL, *Ni amb ara prou*, p. 23.

39. Citació recurrent en Sunyol, no solament perquè l'usa per explicitar el context de la crisi del llenguatge contemporània (V. SUNYOL, «Ics: X», *Reduccions*, n. 21, 1984, p. 79) sinó també perquè la incrusta o l'empelta en el seu propi text. Vegeu, a tall d'exemple, V. SUNYOL, *Birnam*, p. 11: «les paraules que ha vist, en llum preclara, desfer-se-li a la boca; ha vist com el buit les engolia, sord. Les paraules que ha vist de fit a fit en tot el no-res que les funda» i p. 73: «És... Com la sorra a les mans. Com... Com els bolets podrits a la boca. Tot plegat t'adones que no és res».

40. H. VON HOFMANNSTHAL, *Ein brief*, 1902 (*Carta de Philipp Lord Chandos a Francis Bacon*, Barcelona: Quaderns crema, 2007, p. 34, 36-37). En paraules de Claudio Magris en el pròleg de la traducció catalana de l'obra, «la *Carta de Lord Chandos* [...] constitueix el manifest del desmai de la paraula i del naufragi del jo en el fluir convuls i indistint de les coses que ja no són nominables ni dominables pel llenguatge. En aquest sentit la narració és la denúncia genial d'una condició exemplar del segle XX» (ibidem, p. 9).

41. «11. Com podia respondre Francis Bacon a Philipp lord Chandos? / 12. Ni provar d'aclarir la impotència o la confusió del llenguatge, sinó aprofundir(-se) en elles. Partir del llenguatge com a confusió, com a impotència, i operar amb ell» (V. SUNYOL, «Patrick Gifreu: vers un axis MUNDI», *DIVERSOS AUTORS, ESCRITURA i combinatòria*, Barcelona: KRTU - Generalitat de Catalunya, 1994). També a V. SUNYOL, «Fragments (i manlleus) en una poètica», p. 168.

42. J. M. SALA-VALLDAURA, «A la ratlla...», p. 259.

se de la retòrica insuficient del llenguatge per penetrar el fons de les coses com feia Chandos, el nostre autor qüestiona la mateixa realitat d'aquest fons. D'aquí la pregunta que es fa Sunyol a la «Nota de l'autor» de *Ni amb ara prou*:

Quin fons? Qualsevol fons, qualsevol signe primer, no ho és sinó d'un altre més primer encara. No es tracta tampoc d'arribar a un "fons", sinó de propiciar el discurs, crear-lo. La superfície. El mar-mirall. El fons és en el mirall, en la planura, en la superfície, en el discurs.

Així. Si no hi ha referent, el discurs (el poema) és «en», «de» i «per» ell mateix.⁴³

El discurs prolifera a partir d'ell mateix, ja que el referent deixa de ser el món per passar a ser el propi llenguatge, el signe que, en comptes de fer referència a un significat, és alhora significant d'un altre signe, i així successivament.⁴⁴ Així mateix, el gest d'escriure no està determinat per la voluntat de representar el món, sinó que crea una realitat pròpia, car no es tracta tant d'expressar o de representar alguna cosa com de produir quelcom de nou. Ho anticipava Novalis en el text conegut com a «Monòleg», la modernitat del qual sorprèn per les seves idees sobre l'autonomia del llenguatge:

Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen — sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimnis, — daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht.⁴⁵

43. V. SUNYOL, *Ni amb ara prou*, p. 8. O el que és equivalent en el «Discurs d'ingrés a l'acadèmia (art & naturalesa)» dins V. SUNYOL, *Articles...*: «no t'esforcis a trobar la mida: el mur sempre és gris i dur; i el mar a l'altra banda». Pàgines enllà d'aquest recull, en un vers que clou un text que és fet amb una corrua de gerundis, se'ns diu fins i tot que «mai no hi ha mar» (p. 31, 46).

44. Sota la influència del *nouveau roman*, la revista *Tel Quel* i les teories de Julia Kristeva, Roland Barthes o Jacques Derrida, Sunyol mostra en la poesia experimental o «sìgnica» (V. ALTAIÓ, J. M. SALA-VALLDAURA, *Les darreres tendències de la poesia catalana [1968-1979]*, Barcelona: Laia, 1980, p. 57, 78, 187, 197) allò que autors com Biel Mesquida i Quim Monzó proclamaven des de la narrativa: «Escriure = NO mirall de la realitat, NO re-presentació de la Natura. NO ronda-lla infinitament sucada de l'idealisme i amurada amb la concepció pràctica literària com a còpia, una mimesi de la "VIDA" i el "MÓN"» (B. MESQUIDA, Q. MONZÓ, *Self Service*, Barcelona: Iniciatives Editoriales, 1977, p. 171). Sobre el context de la literatura catalana en la postmodernitat, vegeu J. MARRUGAT, *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*, Barcelona: PAM, 2013. També V. MARTÍNEZ-GIL, «Els escriptors com a intel·lectuals postmoderns» dins Ramon PANYELLA, Jordi MARRUGAT (eds.), *L'escriptor i la seva imatge*, Barcelona: GELCC - L'Avenç, 2006, p. 299-322; i «La revolta del text en la literatura de la postmodernitat» dins M. GUSTÀ, N. SANTAMARIA (dirs.), *La literatura catalana, en una perspectiva europea*, Barcelona: Gencat - IRL, 2007, p. 126-135.

45. NOVALIS [Friedrich von Hardenberg], *Monolog* [1789] dins *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. 2, Stuttgart: W. Kohlhammer, 1981, p. 203-204. Traducció al castellà de Robert Caner-Lieser dins *Novalis. Estudios sobre Fichte y otros escritos*, Madrid: Akal, 2007, p. 269: «Es una cosa ciertamente extraña el hablar y el escribir; el verdadero diálogo es un mero juego de palabras. Es de admirar el ridículo error de que la gente crea que habla para decir las cosas. Precisamente lo propio del lenguaje,

Del que es tracta, doncs, és «de construir un discurs amb les restes de naufragi que és la llengua», explica Sunyol,⁴⁶ no d'elegir la «retòrica suïcida del silenci»⁴⁷ o de destruir i subvertir l'ordre del llenguatge com havien fet les avantguardes històriques, sinó de «reconstruir a partir de la constatació de la destrucció».⁴⁸ Heus aquí, doncs, la possibilitat de la impossibilitat del dir sunyolià, el remei de la malura: fer que sigui el mateix llenguatge, amb «els mecanismes, elements i recursos del discurs tradicional (la “gramàtica”), i la capacitat del lector (oïdor) per a emmotllar-se a aquesta forma tradicional imposada i, per tant, utilitzant també les reaccions que li provoquen les seves subversions»,⁴⁹ aquell qui digui la impossibilitat del llenguatge: no el poeta, no el jo poètic, sinó el mateix discurs, la paraula que ha deixat de ser subjectiva per esdevenir «subjecte pur»; paraula que s'explica per ella mateixa.⁵⁰

I és que, com han posat en relleu Gilles Deleuze i Jacques Derrida en la seva tasca deconstructora, hom no pot anar contra el llenguatge sense el llenguatge, ja que no tenim altre llenguatge per fer-ho —res pot ser dit des de fora perquè no hi ha un fora des del qual dir-se.⁵¹ Tanmateix, hom sí que pot atacar el logocentrisme des del propi logos, partint —com suggereix el mateix Derrida— del recurs de l'estratagema i l'estratègia:

La révolution contre la raison ne peut se faire qu'en elle [...]. Ne pouvant opérer qu'à l'intérieur de la raison dès qu'elle se profère, la révolution contre la raison a donc toujours l'étendue limitée de ce qu'on appelle, précisément dans le langage du ministère de l'intérieur, une agitation.⁵²

que sólo se preocupa de sí mismo, no lo sabe nadie. Por eso es un misterio tan maravilloso y fecundo que cuando uno habla sólo por hablar, justamente entonces, exprese las verdades más espléndidas y originales».

46. A. CAVALS, «L'entrevista...», p. 5.

47. Com apunta George Steiner, «To a writer who feels that the condition of language is in question, that the word may be losing something of its humane genius, two essential courses are available: he may seek to render his own idiom representative of the general crisis, to convey through it the precariousness and vulnerability of the communicative act; or he may choose the suicidal rhetoric of silence» (G. STEINER, «Silence and the Poet» dins *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*, Nova York: Atheneum, 1982, p. 49-50).

48. V. SUNYOL, *Moment*, p. 10.

49. V. SUNYOL, *Ni amb ara prou*, p. 7.

50. De resultes d'això, no és estrany trobar en Sunyol citacions i incrustacions textuais d'altres veus (fonamentalment medievals, Llull i March, però també d'altres èpoques), la barreja de dialectes, la incorporació d'altres llengües i, fins i tot, la inserció de l'escriptura cuneïforme o els ideogrames, ja que, perdudes les jerarquies, el llenguatge s'hi presenta en tota l'esplendor, sense res que en limiti la potencialitat o en restringeixi el lliure curs.

51. «No hi ha res a fora. No hi ha res fora d'aquesta espiral, d'aquest mecanisme pervers i implacable», apunta el protagonista de *Birnam* (V. SUNYOL, *Birnam*, p. 52).

52. J. DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris: Éditions du Seuil, 1967, p. 59. En aquest context, també Foucault fa referència a la impossibilitat d'enfugir-se de Hegel com a culminació de la raó moderna: «toute notre époque, que ce soit par la logique ou par l'épistémologie, que ce soit par Marx ou par Nietzsche, essaie d'échapper à Hegel [...]. Mais échapper réellement à Hegel suppose d'apprécier exactement ce qu'il en coûte de ce détacher de lui [...] cela suppose de savoir, dans ce qui nous permet de penser contre Hegel, ce qui est encore hégélien; et de mesurer en quoi notre recours contre lui est encore peut-être une ruse qu'il nous oppose et au terme de laquelle il nous attend, immobile et ailleurs» (M. FOUCAULT, *L'ordre du discours*, Paris: Gallimard, 1971, p. 74-75). Obra citada per Sunyol com a influència en V. SUNYOL, «Sobre (i sota) la tradició», p. 62.

El mateix apunta Barthes en la lliçó inaugural de la càtedra de semiologia literària del Col·legi de França quan afirma:

Malheureusement, le langage humain est sans extérieur: c'est un huis clos. On ne peut en sortir qu'au prix de l'impossible: par la singularité mystique, telle que la décrit Kierkegaard, lorsqu'il définit le sacrifice d'Abraham comme un acte inouï [...]; ou encore par l'*amen* nietzschéen, qui est comme une secousse jubilatoire donnée à la servilité de la langue [...]. Mais à nous, qui ne sommes ni des chevaliers de la foi ni des surhommes, il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part: littérature.⁵³

La mort del llenguatge

És evident que un exemple d'aquesta «estafa amb la llengua» que és la literatura per a Barthes el trobem, de manera paradigmàtica, a la segona part de *Ni amb ara prou*, en la qual —per dir-ho amb l'expressió del mateix Sunyol— el llenguatge és portat al límit, és a dir, fins al silenci d'uns mots que s'esborren per la presència aclaparadora del blanc del seu marge. Com assenyala l'autor, «el text, en el seu acompliment com a “text”, troba la pròpia mort, i s'aboca irremeiablement al suïcidi».⁵⁴ Segons comenta Mercè Picornell sobre aquesta poesia inicial sunyoliana, «l'origen enunciator de *Ni amb ara prou* és fruit d'una aporia, la que nega la mateixa possibilitat de dir i converteix la reflexió sobre aquesta negació en matèria poètica»,⁵⁵ això és, com vèiem més amunt, en la possibilitat mateixa de la impossibilitat de dir. D'aquesta manera, el discurs esdevé

[...] un remolí etern xuclador sense sortida ni lloc
només en espiral de vertigen i acceleració del goig
i la destrucció allau del jo i del text que maldo
per treure d'un suïcidi que és de lluny congènit des d'abans
del principi i del seu res molt abans del fet real
d'una fecundació atroçment passió i verge cega de follia.⁵⁶

53. *Leçon inaugurale*, Collège de France, 1977 dins R. BARTHES, *Œuvres complètes*, vol. 3, p. 804.

54. V. SUNYOL, *Ni amb ara prou*, p. 9.

55. M. PICORNELL, «L'enunciació cinètica i els camins textuais cap a l'altre», *Catalan Review*, n. XXVI, 2012, p. 150.

56. V. SUNYOL, *Ni amb ara prou*, p. 35. Anys a venir, Sunyol tornaria a descriure l'estat d'aquest jo de *Ni amb ara prou* des de la serenor d'un sí a la vida: «Com jo. Una espiral. Com jo. Quedar-me aquí, no moure'm. No res. Per ser jo. “...Enduta pel torrent”. Un remolí que va baixant aigües avall. Anar baixant, que passi, que passi... Deixar-se dur, quiet. No ser res» (V. SUNYOL, *Birnam*, p. 52).

És a dir, no un discurs que representa o enuncia un sentit, sinó un discurs que es mostra en la mateixa inestabilitat del sentit del seu discórrer,⁵⁷ que mena sense referent i a la deriva, perquè ni els signes de puntuació no el poden frenar —hi són absents— i només el desplaçament «en espiral» del seu «etern remolí xuclador» és allò que pot orientar-lo. La imatge d'una serp que es mossega la cua i que clou eloqüentment aquesta segona part —com si després de tanta agonia verbal s'esdevingués allò de «val més una imatge que mil paraules»—⁵⁸ és, així, l'únic que expressa el moviment d'aquest tipus d'escriptura. Una escriptura que experimenta i de què fa experiència també l'autor, no com un jo «totpoderós» que, de fora estant, en determina el sentit,⁵⁹ sinó com un element més d'un poema el dins i el fora del qual han quedat desdibuixats. Pensem, per exemple, en una figura com la de la copa de Rubin, en la qual, tot i haver-hi dues imatges simultànies, la copa i les cares, hom tendeix a seleccionar-ne només una de cada cop organitzant i ordenant el sentit sota la forma de copa o de cares, i viceversa. Això no obstant, quan la ment s'entrena en la mirada d'aquesta figura, aquella pot alternar o transitar entre una percepció i l'altra, adonar-se que qualsevol de les dues imatges pot ser el fons sobre el qual es dibuixa l'altra, de manera que no es puguí veure l'una sense l'altra. Doncs bé, és aquest efecte de moviment entre l'ambigüitat de figura (presència) i fons (absència) d'aquest tipus d'imatges allò que precisament provoca el text de Sunyol. Al capdavant, el sentit és per a l'autor «una trampa de la realitat, una trampa de la percepció»,⁶⁰ que fixa i ordena la realitat amb la lògica d'una sola veu, quan aquella és una simultània multiplicitat de veus —no sols bidimensional— sempre preparada per multiplicar-se ulteriorment.

I és que no hi ha manera de saber, en el poema, si el blanc del marge és el que penetra el negre de la lletra o si és, més aviat, el negre de la lletra el que penetra el blanc, del moment que ambdues opcions esdevenen fons i figura d'una sola imatge. Fet i fet, som ben bé davant de la menja d'aquells «bolets podrits» que es desfeien a la boca de Lord Chandos i que es desfan ara en el text de Sunyol. Un text que malda per dir, però sense mai aconseguir-ho; sense poder pronunciar la paraula en tota la seva enteresa i haver-se d'accontentar amb les engrunes, amb el fet d'arribar-hi des de la fragmentació i el balbuceig: «no res però com / ni amb ara prou»,⁶¹ o des de l'amenaça del buit de la pàgina i la línia sense text:

57. *Dis* en el sentit negatiu del prefix llatí «contra a», però també del grec «mal», «difícil».

58. Convé assenyalar que aquesta il·lustració, feta pel germà de l'autor, Esteve Sunyol, no figura en la reedició de l'obra dins del recull *Moment*.

59. En paraules de Michel Foucault en un dels múltiples epígrafs que encapçalen l'obra, «no hi ha, per un cantó, discursos inerts [...] i després, per un altre, un subjecte totpoderós que els manipula, els canvia, els renova; sinó que els subjectes discorrents formen part del camp discursiu, en ell tenen el seu lloc (i les seves possibilitats de desplaçament), la seva funció (i les seves possibilitats de mutació funcional)» (V. SUNYOL, *Ni amb ara prou*, p. 13).

60. Vegeu *supra*, nota 19.

61. Val a dir que aquestes partícules finals de la segona part de *Ni amb ara prou*, les quals evoquen l'agonia del discurs suïcidat i donen lloc al títol del poema, ja presagien l'escriptura que configurarà una poètica com la de *Stabat*.

_____el
 _____no res
 _____és tan
 _____aprop
 _____d'això
 _____com
 _____d'aquest
 _____discurs
 _____que
 per la seva via _____
 _____cada
 _____vegada
 _____s'estronca
 _____més
 _____i més
 que és el que cal.
 _____ja no cal res perquè «haver de»
 és ben bé no res⁶²

Nogensmenys, i malgrat el seu vers entretallat, espaiat en blanc i sec com aquell «dic» dels *Esculls del dic sec de la memòria*, el poema ressuscita en la tercera part, al tercer dia, perquè, així com passava amb Jesús després d'haver estat «crucificat, mort i enterrat», aquesta no és una mort definitiva. I doncs, com podria ser-ho en un text en què tot flueix com el corrent d'«un riu fet de cascades»?⁶³ en què no hi ha principi ni final, en què vida i mort són, de nou, una polaritat més que es dona justament en virtut del moviment de la seva alternança, no de manera fixa i estable en la selecció d'un dels pols sinó, de manera dinàmica, és a dir, en el vaivé continu entre l'un i l'altre?

Essent així, com no podia ser altrament, el text acaba de la mateixa manera que comença, o sia, com un cercle que mai no es tanca.⁶⁴ Ho adverteix el mateix discurs en el curs de la primera part del poema:

i retorna a l'inici
 que t'ha de ser ben nou

62. V. SUNYOL, *Ni amb ara prou*, p. 24.

63. *Ibidem*, p. 20. La idea heraclitiana del riu com un etern passar, sense principi ni fi, és rellevant en l'obra de Sunyol i aplicada literàriament de diverses formes. «Després del riu, el riu» és, per exemple, un dels títols que configuren la primera part dels *Articles...* (p. 16); *Descripció de cec* és una narració que comença i acaba *in medias res*: al començament, amb una paraula en minúscula i en la línia superior d'una pàgina sense títol, i el final, amb una paraula tallada, sense punt (Barcelona: Cafè Central, 1990, p. 5, 21); i, finalment, a *Stabat* és el pas d'un riu, «asif imerghen»: «el riu de la sal», allò que marca l'estructura circular que ofereix el text (cf. V. SUNYOL, *Stabat*, p. 47-56).

64. Segons el fragment 103 de l'escriptura filosòfica d'Heràclit: «Indiferent és principi i fi en el contorn d'un cercle» (H. DIELS, W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlín: 1954).

si has après
 l'oracle primer
que jo no escric
sinó—————
el silenci—————
dels mots—————
—————el silenci
 d'abans
 de darrera
—————els mots

o bé, pàgines ençà:

no vagis més enllà. no arribis tan sols
ni a l'inici del camí tal com es fa. el punt
de partença és molt després de l'arribada. entre tu
i el gest hi ha una mar que cal ressuscitar,
una vida que et perfà i et prediu el joc.⁶⁵

L'actitud que adopta Sunyol davant de la paradoxa que ja anunciava la modernitat no és, doncs, aquella de fer mutis i silenciar el llenguatge, o sia, d'eliminar el llenguatge pel fet de no poder-nos donar la vida sinó la mort i el cadàver de la seva intel·ligibilitat o bé subvertir-lo i ensenyar-lo fins a l'extenuació, ans escriure «sinó el silenci / dels mots / el silenci / d'abans / de darrera / els mots», o sia, l'actitud d'escriure del cadàver de la llengua *estant* (pensem en *Stabat*),⁶⁶ a partir del dolor que causen les mateixes despulles; les quals es presenten al poeta com l'única matèria a modelar. I això perquè, com afirma el nostre autor,

es tracta de dir l'inefable, el que no pot ser dit ni anomenat; de mostrar el que no pot ser mostrat. Perquè les eines se'ns desfan a les mans. Perquè només poden dir del cert la seva impotència. Perquè només pot haver-hi llenguatge en la crisi del llenguatge. Perquè la representació només pot donar-se en la presentació; és a dir, en l'autorepresentació. Perquè es tracta de l'espai entre ombra i ombra. Precisament per això.⁶⁷

En una era en què la paraula ha perdut el prestigi i el món ha entrat en plena crisi de valors, Sunyol és conscient de la realitat autònoma del llenguatge —de la realitat dels mots, més

65. V. SUNYOL, *Ni amb ara prou*, p. 29 i 23, respectivament.

66. «La poesia, sempre enfront del cadàver que és la llengua» (V. SUNYOL, *Stabat*, p. 14).

67. V. SUNYOL, «L'ombra de l'ombra. Literatures i arts plàstiques com a correlats» dins DIVERSOS AUTORS, *Art i Patrimoni. Cultura i natura*, Girona: UdG - Ajuntament de Girona, 1996, p. 58.

que no pas dels mots de la realitat— i, per consegüent, de la impossibilitat de fer del llenguatge un mer instrument al seu servei o al servei d'una idea qualsevol, en el marc sia representatiu sia simbòlic.⁶⁸ Partidari, doncs, del concepte d'una *natura naturans*, més que no pas d'una *natura naturata*, com indica Sala-Valldaura en la introducció que fa de l'autor,⁶⁹ Víctor Sunyol s'erigeix com a poeta en tant que «no és» sinó que «està en» el llenguatge,⁷⁰ en la mesura que se situa i transita per aquest no-lloc de la creació en què el buit es fa ple, car possibilita la dinàmica del seu reompliment; en què la paraula calla, car es disposa a escoltar; i en què el blanc de la pàgina no revela el negre, car ja l'habita: «Només en negre s'esdevé la llum», «(tan sols en l'ombra / la llum / s'acara a / la llum)».⁷¹

Del que es tracta, doncs, repetim-ho un cop més, no és de crear un llenguatge alternatiu que cerqui la possibilitat de dir, sinó de crear, generar i possibilitar amb els elements propis del llenguatge —això és, amb els recursos i les estratègies de creació i, per tant, també d'«estafa» de la paraula, que deia Barthes— el mode d'una nova situació en què prendre consciència de la impossibilitat de dir és la condició *sine qua non*, però no suficient, perquè l'inefable es manifesti. La creació, no d'un nou llenguatge, d'un altre, d'un més, sinó d'un llenguatge *altre*, de l'essència de tot llenguatge, del llenguatge del silenci dels mots, del «silenci / d'abans / de darrera / els mots».⁷² En «Sobre (i sota) la tradició», Sunyol escriu:

Perquè el punt de partida sempre és el mateix: la impossibilitat de dir, i el d'arribada també: arribar a dir, arribar a assajar-ho, per tal d'arribar cada vegada, cada mot, a un cul-de-sac, al carreró sense sortida que defineix la pràctica literària (l'única que em pot satisfer). I amb la consciència que tot aquest esforç, que pel qui el fa és vital i fonamental, al capdavall no és res.⁷³

Així, doncs, la creació és com el desig de dir: tràgica. Un punt de passatge al qual s'està contínuament arribant sense poder mai traspassar-lo. «El poeta sap que mai no arriba», adverteix Sunyol⁷⁴ i, tal com recorda entre claudàtors en el paratext de la solapa d'*Articles* —la segona part del qual tampoc no arriba mai a ser escrita—,⁷⁵ afegeix:

68. Com afirma Sunyol, el llenguatge, «no ha d'expressar idees sinó que les ha de crear, perquè, de fet, només poden existir en el llenguatge mateix» (A. CARRERAS, «Víctor Sunyol. Jugar-s'hi la vida», p. 32).

69. J. M. SALA-VALLDAURA, «A la ratlla...», p. 243.

70. «No ésser, sinó estar. “Ja no sinó estar en”» (V. SUNYOL, *Stabat*, p. 68).

71. *Ibidem*, p. 43-44.

72. V. SUNYOL, *Ni amb ara prou*, p. 29. Val a dir que aquest és el dir a què du la via del despullament del llenguatge que l'autor emprèn amb *Stabat* i que arriba a la seva culminació amb la formulació de «La il·luminació de Lípica» de *Des d'ara*: «I want to be languageless», com aquest estat del poeta que no té, ni usa, ni vol cap llengua; que escriu «prescindint de la llengua com a sistema, com a estructura tancada i funcional; però, això sí, usant elements i estructures de les llengües (de la llengua)» (p. 84). És a dir, un llenguatge que deixa de «tenir la llengua com a element de treball; ser un sensellengua des del llenguatge, des d'un llenguatge concret, potser l'única manera de ser-ho» (*ibidem*, p. 87).

73. V. SUNYOL, «Sobre (i sota) la tradició», p. 63.

74. V. SUNYOL, *Stabat*, p. 90.

75. Així com passa amb els *Articles*, *pròlegs i altres escrits (I)*, hom troba tota una sèrie de «simfonies inacabades» en els textos de Sunyol. Citem, a tall d'exemple, el cas del poemari *A la ratlla del sol*

«el poeta no passeja per jardins, escala difícils parets sense via. El poeta no segueix camí, a cada passa l'inventa i l'oblida». Perquè, com hem vist amb *Ni amb ara prou*, el camí és el procés i no el resultat de l'escriptura, una manera de fer possible el mateix «im» de la impossibilitat de dir, l'intent sempre renovat d'«estar en» el llenguatge; no de parlar de sinó de ser-hi: «El poeta no “parla de”. El poeta “hi és”».⁷⁶

A mode de conclusió

«Assajant, arriscant, essent un sensellengua»⁷⁷ —tot en gerundi i en el fer poètic d'un límit que possibilita en tant que constreny, com així ho fan les constriccions de les pràctiques oulipianes que professa—, Víctor Sunyol és un poeta que no es conforma amb la fi de la poesia («cap poesia després d'Auschwitz», sentenciava Adorno), sinó que parteix d'aquesta fi, del seu «mur enrunat»,⁷⁸ per tal de crear les paraules que no compreguin i encara menys expliquin ans toquin l'inefable. No una vegada ni dues, sinó repetidament, com l'únic remei que té el poeta per a tanta malura, l'única manera que hom té de traïr l'inefable, però de respectar-ne el misteri des de «l'esquerda del seu dir»,⁷⁹ des de «l'arrel de la ferida, des de la voluntat de “Mai més el silenci, / al bell mig del silenci”».⁸⁰

Com bé diu Xavier Pla, tot basant-se en Barthes, el que fa Sunyol és fer tot el possible per «posar la llengua en estat de dol», en estat de crisi permanent. «Fer entrar en agonia la llengua per després poder-la fer reviuire, vivificar-la des de dins, fer-ne la seva pròpia força motora» —afirma aquest intèrpret.⁸¹ És per aquest motiu que

(*primera part*) —escrit entre el setembre de 1978 i el març de 1979 però publicat molt després, l'any 1999 (Vic: Emboscall)—, la segona part del qual no arriba a escriure's, com tampoc no s'escriuen i, d'aquí el seu buit, els escrits número 9 i 28 del llistat de títols que figuren en «Altres escrits dels quals es té notícia» del mateix *Articles* i que, no obstant això, l'autor recull, juntament amb aquells, al final del llibre. O bé el cas del darrer vers i el darrer poema dels, en un primer moment, plantejats «20 poemes de vint versos cada un» de *Ressòl de cup* (dins V. SUNYOL, *Moment*, p. 18-40), dels quals tan sols queda el «ressòl», un «text-pòsit» (ibídem, p. 10), atès que el poemari acaba consistint en 19 poemes de 19 versos cada un. Com diu l'heterònim Sebastià Morer tot citant l'obra de la filòsofa Eva Aguilar en *Cap a Tirèsies*, «l'única obra acabada és la que l'autor deixa inconclusa» (Sebastià MORER, *Cap a Tirèsies. Una introducció a Eva Aguilar*, ed. de Víctor Sunyol, Barcelona: Cafè Central - Eumo Editorial, 1997, p. 134).

76. V. SUNYOL, *Stabat*, p. 66 i 106.

77. A. CARRERAS, «Victor Sunyol. Jugar-s'hi la vida», p. 30.

78. V. SUNYOL, *Caravanserrall* dins *Moment*, p. 111-137. Vegeu també V. SUNYOL, *Stabat*, p. 43.

79. V. SUNYOL, *Quest*, p. 27.

80. V. SUNYOL, *Des d'ara*, p. 88. Vegeu-ne una primera versió a «dijous» de V. SUNYOL, *Quadern de bosc*: «[p. 33] Obrir l'escriure / fins a quina ferida / —del text, de l'ànima—? [p. 34] Fins a l'arrel de la ferida / (fins al pa). / Escruixit. / Mai el silenci, / al bell mig del silenci. / Mai el silenci; / Al cor del text, / al cos del cor. [p. 35] Mai el silenci; / al bell mig del silenci. / L'arrel més fonda. // Al cor de la ferida, / al cor de la paraula» (València: 3i4, 1999, p. 33-35). Versió que sembla demanar que la modelin sense aturador: Al cor de la paraula ferida / del ferir de la paraula / del cor ferit de la paraula / de la ferida en el cor de la paraula... —gosariem a afegir.

81. X. PLA, «Victor Sunyol: posar la llengua en estat de dol» dins R. CANADELL, J-E. ADELL (eds.), *L'acadèmia i els límits*, Barcelona: Editorial UOC, 2010, p. 80.