

BELLES ARTS

I BONA LLETRA

David Castillo, Vicenç Altaió i Enric Casassas

David Castillo

Tot el que comença s'acaba. Això no és gens extraordinari, però passa. Voldria parlar d'allò que, d'uns anys ençà, comença a despertar-se en una sèrie d'estudiosos que parlen de la nova consciència i de tot allò relatiu a ella. Voldria situar-ho una mica en el terreny del que s'està fent aquí, en aquest país on ens ha tocat viure, un país que no té una denominació clara tot i els intents que es fan per etiquetar-lo i definir-lo.

Fa uns dies, un diumenge a la tarda, com sempre, passejava per un parc de Barcelona. Feia fred, el vent era molt fred. Intentava sense èxit que la meva filla de dos anys no fiqués les mans a un estany artificial en el qual jo m'havia banyat i agafat granotes quan era petit. I aquella mena de piscina postmoderna de l'Oriol Bohigas, urbana, havia estat en els seus millors temps una bassa miserable plena d'escombraries i de material inservible d'una antiga pedrera en ruïnes. En vista de la persistència de la nena, vaig rendir-me i em vaig col·locar a una certa distància, assegut en un banc, on els avis del barri escoltaven en silenci, avorrits, els resultats definitius dels partits de futbol. El Barça havia tornat a guanyar, i mirava amb insistència el rellotge per anar a veure el resum per la televisió. Mentrestant, els papers feien remolins per la plaça del parc i me'n va arribar un a la vora. El vaig trepitjar amb el peu i vaig topar amb la cara de Juan Marsé. Era una entrevista. En una columna es recordava el retret que li feien alguns crítics, que afirmaven que es repetia, que sempre escrivia les mateixes històries. L'escriptor, amb seguretat, contestava que hi havia molta gent que sempre volia descobrir la sopa d'all, que els novel·listes sempre utilitzen els mateixos escenaris, els mateixos personatges, la mateixa trama... I és cert. Sempre expliquem la mateixa història, sempre exprimim la mateixa dona, sempre descobrim la mateixa cosa, i sempre intentem abarcar allò que desitjàvem quan érem petits. I amb aquesta persistència alimentem el nostre fantasma particular. Durant dies, anys, dècades, perseguim aquell fill de puta que s'amaga darrera nostre. Tot comença, tot s'acaba, i tot torna a començar. Això demostra que encara mantenim el pòsit d'una altra forma d'idealitat, que no cal viure sense crear perquè sinó la vida no té cap sentit. Pot semblar lapidari, però és així. Un retall de diari brut pot contenir la resposta a moltes preguntes, sobretot si aquest retall no existeix. Uns construeixen cases, uns altres les enderroquen i uns altres

les tornen a aixecar sobre el mateix terreny. Tot es repeteix. Però, al capdavant, tot seguirà el mateix pas inexorable i, fins a cert punt, indestructible. La soletat ens retorna sempre a la realitat. Ara mateix, he ensopogat amb un dels articles més sorprenents dels últims mesos. Sergio Vila-San Juan, a «La Vanguardia», fa un recorregut, a través del *New Age*, a l'emergència d'una nova consciència que produeix una literatura en eclosió. El diccionari bàsic que acompanyava l'article definia l'holisme com la teoria que parteix del sistema fotogràfic de l'holografia per postular que si tot conté les parts, cadascuna de les parts conté el tot, i que les relacions entre les parts és més important que les pròpies parts. Ja ho havia explicat Umberto Eco a l'article *Les fortalises de la soletat* després d'una visita a l'Escola d'Holografia de Nova-York. Dues noies, molt belles, despullades i ajupides una davant de l'altra, es tocaven amb sensualitat, es besaven i es llepaven amb la llengua la punta dels pits, tancades dins d'una mena de cilindre de plàstic transparent. Quan Eco es va costar al cilindre, les dues noies van desaparèixer. Aquesta realitat tridimensional és alguna cosa més que un joc visual. Com en el cas de l'holografia, la pròpia afirmació dels escriptors demostra que les variacions de la memòria sobre un holograma deixen de ser variacions i, amb més o menys fortuna de dimensió, continuen repetint-se malgrat els angles de visió de cadascú. La totalitat forma part de les parts, o les parts formen part de la totalitat. Amb aquesta visió d'Umberto Eco d'una holografia, que és una cosa com a mínim singular, he volgut explicar les sensacions que m'ha produït l'obra d'aquests «païos» que tinc al costat.

Es tracta d'una definició mínima del que és la repetició. Jo mateix sempre parlo de les mateixes coses: de l'holografia, de la poesia, de les revistes, de la literatura... sense saber ben bé què és.

Vicenç Altaió

Començaré la intervenció amb aquelles paraules de Holderlin: «expulseeu de davant meu tots aquells que han convertit el sagrat en una forma d'indústria». Crec que, en realitat, és en el tema epicentral sobretot quan es tracta, més que de projectes individuals, de projectes col·lectius que tenen una repercussió en el món de la lectura que ultrapassa a la dimensió de l'autor-lector, i que entra més específicament en el que és el text com a creació d'un imaginari on trobem un fet inevitable: tot producte és fruit d'un enunciat amb una imatge amb correlats, que existeix per al lector. Podria haver-hi hipotèticament un mercat potencial al voltant d'això. Aquest mercat potencial no té una relació directa amb el món del diner, sinó amb uns altres mecanismes, valors i adjectius com poden ser el prestigi de

l'art o de la crítica, tot un material instrumental que té a veure amb elements més aviat subversius, que podrien arribar a constituir-se en acadèmics pel sol fet de la seva existència. Jo no crec que les lectures es puguin fer d'aquesta manera. Crec que la dècada dels vuitanta ha fet una aportació capital a l'ordre de la lectura que permet adonar-nos que és en la poètica i en el substrat de les accions i intervencions artístiques on hi ha el seu propi contingut. La nostra cultura tendeix, en el moment que es planteja el que poden ser polítiques culturals a part de les infraestructures, a continuar amb una tradició de caràcter monàrquic, i a constituir en el seu si tot d'emblemes que no deixen de ser caixes mortes. Al capdavall, això no és res més que una mena de incapacitat de la creació, de l'imaginari, que continua estant més a prop dels artistes i dels creadors, que són els qui fan una política cultural, que no pas de les institucions i dels polítics. Substitueixen la absència amb l'aparença de formes, i aquestes mateixes formes també es troben en el món literari, on l'aparença de les formes acaba constituint l'existència també aparent, d'un cos literari i d'un cos artístic, que moltes vegades és absolutament nul i, la majoria de les vegades, incapaç de descobrir alguna cosa més enllà del que és el món del silenci, quan potser és una incapacitat nostra de llegir el silenci.

Crec que se'm demanava un itinerari de publicacions. Considero que molts dels poetes dels anys setanta han estat a la vegada escriptors en el laberint interior, —la inclusió del llenguatge— i, a la vegada que, segurament perquè tots nosaltres vam nèixer en un moment en què el llenguatge havia perdut la seva funcionalitat, i els mitjans de comunicació aconseguien una certa socialització de la cultura, la poesia esdevenia molt hermètica, com una peregrinació cap al silenci, cap a un assassinat del joc, cap a una malfiança de l'existència dels déus, cap a un descrèdit total, fins i tot del món objectual, cap a un cert recel de l'art com a idea. Enmig de tot aquest cos, l'aventura individualitzada assassinant el seu propi subjecte, posant en qüestió l'estil com a autonomia de l'existència literària, necessitava que l'obra interioritzada tingués a l'exterior una mena de pistes per poder interpretar-la, per interpretar la veu del poeta. Jo no faria una diferenciació, en aquest cas, entre el que és un traficant d'idees i un poeta; crec que és una mateixa unitat redimensionada. En aquest context, en els anys 73-75, a la Universitat Autònoma vaig col·laborar en la primera publicació del «Tarot de 15», on la figura del tarot no era simbolista, sinó que era senzillament el tarot. A l'interior de la revista, el número 15 que feia referència, no tant a les cartes del tarot i al tarot de 15, com al diable i a la fantasia de l'irracional i del món romàntic, sinó que feia referència al número 7, que ens havia precedit amb la revista «Dau al Set», el camí de la qual intentàvem seguir.

El «Tarot de 15» no va ser res més que un grup insubordinat de poetes en l'ambient acadèmic, que eren també insubordinats respecte de la generació que els precedia i del mòdul amb clixé estètic, que en aquells moments era el realisme social i que nosaltres vam transgredir i modificar. Allò, que en un principi no podia deixar d'ésser sinó l'experiència d'un grup tancat i immers en un context determinat, va esdevenir un model poètic, que és el mateix model que avui podem trobar, vist amb perspectiva, en altres models culturals, sigui l'anglès, el de Bombai, el de Terrassa o el de Barcelona. Podem veure com hi ha una simultaneïtat de caràcter morfològic en l'oscil·lació dels gustos. Els gustos no es produeixen tant per fenòmens de tipus sociològic —el paper de la crítica, la influència del medi ambient, etc.—, sinó que dóna carta de naturalesa al que deia abans. Crec que hauríem de tornar a donar prioritat a l'art de la creació literària, poètica, musical, cinematogràfica, etc. perquè és l'única manera que tenim de donar carta de naturalesa al fenomen de la invenció, fins i tot de l'aparició, i no tant a fenòmens socio-lingüístics de tradició bàsicament hermètica.

El context, no pas inventat, de la segona revista que va venir al darrera seguia la tradició dels llibres d'artista. Parlem de l'any 75, i era un dels primers símptomes del que passaria als anys vuitanta: regnaria el món de la imatge en substitució de la lletra, amb molt poc de temps per darrera (aquesta es la impressió que feien les revistes d'autor) i amb tiratges curts. Es feien tiratges molt curts amb una certa confiança endogàmica. Tota la nostra preocupació com a col·lectiu donà peu a la revista «Èczema» que, com el seu propi nom indica, no és res més que una malaltia, un estat de la pell que produeix una espoliació quan hi ha una temperatura més alta, en aquest cas el sol, i que es transmet per contagi. La revista, buscava les taques del cos artístic. Hi havia un diàleg per tal de matar l'operació del llenguatge d'estil que l'artista en aquest cas pretenia, el desplaçàvem fins a un punt zero i, a partir d'aquí, entre el llenguatge de la revista i el del artista acabàvem creant un artefacte. Durant aquells anys es van produir trenta-sis artefactes que tenien una preocupació pel llenguatge de les textures, pel llenguatge de l'objecte i que, per damunt de tot, sempre al darrera hi havia una metàfora que, o bé per sistemes al·lògics o per sistemes deductius, provocava en el lector una cosa més enllà de la literalitat o, en aquest cas, de la imatge. Així van sortir alguns números de la revista, com el titulat «Nocturna» del poema aerostàtic d'en Perejaume i que, en el interior, conté un text de la operació de la lectura, i hi trobem un llibre que té forma de globus, i un poema, un sonet, que parla de la relació d'aquest globus amb el paisatge, amb la naturalesa. Aquest poema aerostàtic no s'acabava en el manierisme de la publicació, sinó que un poema està per llegir-lo i un poema aerostàtic per enlairar-lo: s'encenia la metxa, s'inflava el

globus i es llençava en plena nit. El color serigrafiat del poema en blanc feia que el foc de l'interior del globus encengués les lletres i provoqués aquesta consubstancial relació entre el complex de Novalis i l'ecologia, ja que era possible de ser llegit, però vet aquí que, quan un arribava a la segona o tercera estrofa, el poema s'enlairava i era impossible de parar-lo com a una primera metàfora que la poesia és inacabable o és il·legible; i la segona és que la poesia s'adreça a un lector desconegut, ja que el poema es deixa anar enlaire.

I voldria destacar un altre fet, i és que a aquest tipus de productes no solament hi ha un qüestionament de llenguatge, sinó que l'editor s'ha de plantejar també com s'ofereixen aquests productes, per tal que l'imaginari tingui un cert sentit. És bastant absurd que qualsevol poema, per principi, surti imprès en un tipus de lletra, posem per cas Futura o Garamond, amb un paper de 110 grs. i que això sigui igual per diferents poemes, tot i que el poeta potser no s'hagi plantejat com s'ha d'oferir el producte. Normalment, ho distribuïem per correu, no pel sistema de llibreries. Crec que aquesta voluntat explícita alguna cosa amagada al seu interior: No es tracta de negar la possibilitat d'un lector hipotètic, sinó de plantejar la manera de fabricar l'objecte literari o l'objecte de transmissió literària. La majoria de les revistes duren només un, dos o tres números perquè no es plantegen el vehicle i el sistema per fer arribar el seu producte. El sistema de distribuïdors no funciona i s'ha de construir un circuit paral·lel i, en tot cas, alternatiu a l'habitual per a aquest tipus de productes. Això és el que creia aleshores, avui no crec exactament el mateix.

La segona antologia va sortir en un moment en què hi havia la coneguda crisi del tèxtil. Per buscar un paral·lelisme i dir que la poesia havia estat sempre en crisi i que la crisi en ella mateixa és un valor dinàmic i no pas regressiu, vam treure un número antològic com a homenatge al valor de la crisi, i per tant era Sabadell qui vestia la poesia. En recollir el material dels industrials de Sabadell t'adonaves que fabricaven una roba de molta qualitat, però absolutament anacrònica al costat de la roba que nosaltres portàvem, i per evidenciar-ho posàvem una poesia que corresponia a la nostra època i veies que hi havia un decalaix.

Un altre exemple. Com sabeu Mallarmé, ultra ser un poeta hermètic, es guanyava la vida fent una revista femenina. Va ser el primer a vindicar el paper rellevant que hauria de tenir la dona i, com a home, deia com havia de vestir la dona, com s'havia de comportar en públic, com havia de menjar, quina havia de ser la seva roba interior, quines joies havia de portar, etc. Tant és així, que diuen que a París en aquella època quan veien una dona vestida segons el model de Mallarmé deien: «mira, un mallarmé». Jo havia passat bastant de temps a l'estranger, havia fet un treball de crítica

literària, i vaig inventar-me i vaig falsificar la creació d'unes dones poetesses, constituint la seva biografia a través de retalls d'imatges que trobava als diaris, els hi donava un rostre i construïa un poema de semblança i correspondència entre aquest rostre i la seva biografia. D'aquesta manera aconseguia fer un treball cap a l'interior en temes estimats com eren el de l'amor voluntari o el feminisme, i a la vegada permetia qüestionar i fer-ne una ironia del tema de l'estil de què tant es parlava. Per exemple, hi havia una dona que es deia Dorotea Bossenbaune que escrivia fragmentàriament poemes com ara: «Cada vegada que obro la boca tinc un home sota la llengua. Escric perquè calli». Hi havia des de la poetessa feminista radical del moviment «underground», a la poetessa vinculada a la psicoanàlisi, la poesia intercultura d'una noia interessada en el disseny, el Joseph Beuys, etc., la poetessa catalana agafada a temes de tipus ruralista, la «Macoquia» que feia uns poemes amb les tonalitats d'en John Cage en l'aspecte fonètic i repetitiu, i, finalment l'Elizabeth Colour que era un ex-pilot de la R.A.F. i que havia canviat de sexe. És un altre grup d'«Èczema» que té la seva relació amb el món del llibre objecte, no és tant la revista d'un col·lectiu com la revista d'una individualitat.

Finalment, la revista «Àrtics» que, com és molt recent, me la puc estalviar. Explicaria quatre aspectes rellevants. Fer servir una revista que el seu format sigui el convencional. És tot el contrari d'«Èczema» en un aspecte dialèctic. Creia que a les acaballes dels vuitanta tornàriem amb una mena de diàleg que, per tant, havíem d'anar a pagar al quiosc. El format és normal, en canvi no el seu contingut. Era una revista trimestral, multilingua. El terme multilingua el subratllaria per dos motius: per la manera de superar complexos culturals, i pel llenguatge de mestissatge i la presa de contacte amb altres gèneres. Era una revista amb una mecànica molt semblant a la d'«Èczema», però la seva aparença exterior passa per la mida de DIN-A-4 i l'offset. Aquesta revista, al marge de les seves aparicions puntuals, ha intentat fer una enciclopèdia poètica dels anys vuitanta. A cada número que sortia, hi havia una presentació que no tenia res que veure amb el contingut ni el gràfic de la revista, sinó que dibuixava un itinerari al damunt de la ciutat on sortia la revista. En un dels números, que va aparèixer en un moment d'una certa repressió moral i amb unes proclames molt enceses del catolicisme més conservador, vam presentar el número en un *sex-shop* de les Rambles. La gent posava una moneda a dintre d'aquelles cabines on hi havia un equip rodant cobert de revistes i una noia masturbant-se al damunt. Una altra presentació, ben diferent, va ser el reconeixement d'un espai com la Real Acadèmia de Ciències Mèdiques, al costat de la Biblioteca de Catalunya, una joia del barroc en un estat molt degradat.

S'havia parlat dels anys vuitanta com el fenomen del retorn

a la pintura, als gèneres, a la cosa interdisciplinària, com una època feliç. El món del mercat, l'aparició en escena de quantitat de artistes convertits en *stars* del rock-and-roll, les subastes, etc. Ens semblava que nosaltres havíem de llençar un missatge que fos molt hippy, contundent, i intentar trencar el silenci. Llavors vam convidar la gent a dir la seva a través d'una frase d'enginy, verbal, humorístic, crític, etc. i que tot això construís un pla èpic com eren els poemes èpics en el segle passat.

Enric Cassassas

L'art serveix per donar inspiració. No sabem, si ens remontem al principi dels orígens del començament de tot, després del crit, suposant que hi hagués un crit animal, si el primer que es va fer va ser parlar o cantar. Suposant que fos parlar, la primera paraula deuria ser un nom propi, perquè la diferència entre la poesia i la prosa és que la prosa es fa amb verbs i la poesia amb substantius. Per això, *l'homus teropaicus* va fer un principi de cant que li podríem assignar al període medieval, provençal. Després va aprendre a escriure, després a llegir i, finalment, a llegir en veu baixa. I resulta curiós el que ha dit del colom de Londres perquè sempre he pensat que era realment així, que en el moment en què discutíem si «jo» és un complex o és una simple convenció o és un simple pronom personal, de l'altre banda sorgia un moviment anti-rock, *punk*, en que «jo» són joc, i el llenguatge és més directe i senzill. En canvi, en aquest moment els nostres poemes es recitaven en veu baixa, de nit per carrers solitaris, internament, i ja circulaven. No fa falta, doncs, publicar-los ni res perquè ja van ser dits en veu baixa i interior. La fórmula de contagi, l'«Èczema», per exemple, la festa d'Antonin Artaud, és un contagi espiritual, que no és ni la informació ni tampoc el contacte directe, però que d'alguna manera allò s'ha produït. I és com l'autor que crema la seva obra, que és un ingenu, perquè la seva obra està feta i existeix. Realment, aprendre a llegir en veu baixa va ser més determinant, segons diuen certs historiadors, que l'aparició de la impremta. En certa manera, quan l'home va aprendre a llegir en veu baixa va aprendre a pensar en veu baixa. Anem a veure per on peta confiant, doncs, que estem contagiats i puguem seguir contagiants.

