

Review-Article/Article de ressenya

L'evaporació dels límits — Francesc Parcerisas

Margalida Pons Jaume, *El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual*.

Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner. 2021. 392 pp.
ISBN 9788418758225

I aquesta evaporació dels límits és només la punta de l'iceberg d'un impacte molt més dramàtic: la invalidació desbordant de l'escriptura reglada. O, si es vol, la fulminació del gènere literari com a casella ordenadora que permet agrupar els textos en virtut de trets comuns, principalment formals. Ara els textos s'agrupen com els dona la gana.
(88)

El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual (2021) parla de “la distància entre la norma i el torbament de la norma” (9). Encara que els assaigs que s’hi apleguen no pretenen cap mena d’explicació de la norma (o “les normes”, perquè sempre són moltes i canviants), aquesta hi és sempre present com a mirall on cal que es reflecteixi i se centri l’estudi i l’anàlisi detallada dels pertorbaments literaris que, amb una imatge molt gràfica, són comparats a “el tamboret inestable de la desobediència” (9). En efecte, *El codi torbat* ressegueix, classifica (en la mesura del possible) i analitza la major part dels moviments, autors i productes *des-normatius* que ha donat la literatura catalana, de manera molt especial la poesia, d’ençà dels anys setanta del segle XX. La gran dinàmica i les moltes turbulències del camp literari català hi són examinades des dels trencaments experimentals, les transgressions dels marges, les diferències i les desviacions. (La norma o normes amb què cal contrastar tots aquests moviments i intents de dislocació seria aquella que constitueix la taxonomia oficial dels fets i les recerques literàries o, de forma més planera i simplificada, allò que el lector interessat per aquesta època esperaria poder trobar en alguna història de la literatura catalana posada al dia.) Les moltes anàlisis individuals del volum i la ingent bibliografia (40 pàgines) converteixen *El codi torbat*, segurament a contracor de la voluntat de l’autora,¹ en un magnífic aplec referencial de les escriptures

¹ “No pretenc ser exhaustiva. No intent dibuixar un panorama de la poesia d’investigació-experimentació catalana de finals del segle XX, ni fer un recompte comentat de les seves representacions més rellevants. M’agradaria, simplement, articular uns pensaments en torn de la medialitat, el discurs i el marc de les poètiques experimentals recents que pugui servir per il·luminar —encara que sigui amb llum de carburo— el procés de recategorització del

més trencadores d'aquest període (poesia meta-lingüística, “obscuriment de la llegibilitat”, fi de l'escriptura, escriptura *povera*, conceptualisme verbal, emmascarament, ironia, jocs bibliogràfics, mort del llibre, performativisme, poesia escènica, poesia de la terra...). Tot plegat en un ventall tan variat com extens que, amb insistència i comparances amb el panorama d'altres països (sobretot d'Espanya, Iberoamèrica, els EUA...) aboca llum i més llum damunt aquests marges que l'acadèmia, les universitats o la crítica ens han acostumat (sovint però no sempre) a tenir amagats entres les ombres o fins i tot entre les tenebres. J.V. Foix, ja fa més d'un segle, va insistir que ell no era poeta sinó “investigador de poesia”, i són, en efecte, les múltiples activitats dins d'aquest terreny de la investigació poètica el que amb extraordinària documentació pràctica i excel·lents bases teòriques ressegueix *El codi torbat*.

Josep M. Fulquet, citat per Margalida Pons tot referint-se a l'obra de Carles Camps i Mundó, parla de “la crisi del llenguatge o, si es vol, la falta de confiança en el llenguatge com a reproductor de l'ordre del món” (22). Aquest no és el lloc, però potser algun dia caldria relacionar l'enlluernament provocat per la filosofia del llenguatge, i figures com Wittgenstein i Chomsky, amb el triomf del logocentrisme contemporani que una gran part de l'experimentació poètica denuncia. (Potser així també podríem veure millor les connexions entre llenguatge comunicatiu i llenguatge poètic, amb la seva funció pública o privada, amb el paper decisiu que hi tenen els modes de producció neocapitalistes, l'imperi de les comunicacions i els mercats). Si, com sembla, el concepte d'avantguarda artística prové de l'estratègia militar, paga la pena saber que l'avantguarda dels exèrcits era ja, en els seus inicis, aquella infanteria lleugera, ràpida i mòbil, “petita”, adaptable, trencadora, capaç de destarotar les línies primeres de l'enemic i de desfer-ne la rígida formació preestablerta. La funció de l'avantguarda sobre el camp de batalla era esbarriar l'exèrcit contrari i malbaratar, doncs, la formació adversària, desfer la “norma”. En paraules de Margalida Pons, els textos estudiats en aquest volum “fan seves, de maneres diferents, les idees de trastorn i de torbació: textos que no es reclouen al corral de la literatura sinó que es deixen impressionar, tocar, contagiar i adesiara ferir per altres textos, no sempre verbals” (16), però també són textos amb voluntat de no-ser, de desaparèixer, de fer provatures úniques, de no aspirar a tenir cap públic o a deixar una empremta en el sistema literari. Autors salvatges i marginals, que semblen condemnats de forma majoritària a allò que, en termes biològics, seria l'extinció immediata però que, curiosament, aconsegueixen una propagació sempre renaixent. (Una propagació miraculosa i reiterativa —i, en aquest sentit, previsible—, que de ben segur són condicions essencials de totes les formes de vida, fins i tot de les de les fantasies literàries.)

poètic” (46). L'innegable interès per la recategorització d'allò que és poètic més enllà del camp literari requeriria una anàlisi molt complexa de la història de l'epistemologia i de l'ontologia modernes.

El gran problema de l'avantguarda "clàssica", de l'"avantguardisme escarafallós" que va escriure J. V. Foix, era aconseguir *épater les bourgeois*. Però per poder impressionar o espaterrar els burgesos calia, per descomptat, que existissin burgesos, que existís aquella classe social que omplia els *banquet years* de Roger Shattuck. En la societat neocapitalista de finals del segle XX i primer quart del XXI, aquells artistes (escriptors, pintors, músics, ballarins...) que commocionaven les "bones" consciències dels salons parisencs o d'un cert Eixample barceloní (producte del racionalisme de Haussmann o de Cerdà) per força s'han d'enfrontar a una societat diferent, engavanyada per la llengua i per les llengües, globalitzadament ignorant, adoradora dels diners, de la immediatesa i del Mercat que ella mateixa crea i enfonsa, reproduïx i oblida. L'experimentació i l'escriptura conceptual són, ara, més marginals que mai i, per tant, en aparença alienes a tot allò que depengui del poder (universitats, revistes, mitjans de comunicació, museus, galeries, teatres...). Els marges artístics² són els *off off* de l'espectacle, les plaquetes, les col·leccions autoeditades, el públic individual, els petits tallers o recitals... Davant d'aquest brou multiforme i efervescent, en constant transformació, estudis com *El codi torbat* serveixen per endreçar les idees i aportar una reflexió seriosa sobre les contradiccions que, en tant que creadors, en aquest cas fonamentalment literaris, ens aclaparen. Jordi Marrugat, referint-se a *Obra completa punt I* de Carles Hac Mor, expressa la perplexitat que li causa canonitzar un autor tan militantment heterodox en unes obres completes i diu que ell mateix, com a editor, creu que és un "acte d'alta traïció a les llibertats conquerides" (25 nota). La perplexitat no es percep només pel fet que Marrugat, des del punt de vista acadèmic, consideri la seva doble posició d'estudiós i d'editor com una traïció a l'essència de l'autor estudiat, sinó que, segons Margalida Pons, també a través de l'angoixa que podem identificar en la posició dels propis creadors: "el subjecte que abandona unes formes artístiques que troba obsoletes [...] a la vegada manté les seves prerrogatives quant al valor de la seva signatura, que li assegura la *presència* i, doncs, una forma transcendental de manteniment" (55). Pons pot fer així una anàlisi convincent del procés en què simultaniegen destrucció i construcció, com en l'exemple d'aquests autors que malden per la desconstrucció de tots els elements i sentits "normatius" però acaben veient editades les seves obres experimentals en forma de volums d'obres completes (Viladot, Brossa, Hac-Mor...). Iconoclastes entronitzats com a noves icones. Un intent, val a dir, sovint estimulat des de l'acadèmia o les institucions, interessades a trobar camps d'estudi novells o excuses per a la projecció popular, i també des dels

² Els marges no són només els límits, els costats, la lateralitat. La sinonímia ens indica que són també les cunetes, els desguassos, els canals..., és a dir, totes aquelles àrees o estructures que recullen, netegen i encaminen les restes abocades damunt una superfície més gran, que utilitza aquests marges per "netejar-se", per "recuperar-se", per tornar a la norma-litat.

poders públics, des de les administracions més diverses, gràcies a festivals, centenaris o efemèrides que envernissen l'habitual indigència cultural. Perquè no sembla pas que la necessitat d'instaurar (o de reinstaurar) noves icones normatives —o de fruitar a gratcient amb la contranormativa— sigui un clam del mercat lector (en el supòsit que n'existeixi cap i, més encara, algun de concret per a aquestes obres) ni de la indústria editorial convencional.

Enmig de l'enorme allau de noms i conceptes que ens presenta *El codi torbat* i les detallades anàlisis a què dona lloc, esdevé difícil decidir si, entre els autors estudiats, hi ha similituds d'intencions i de funcionament i en quines circumstàncies es produeixen, o quines són les circumstàncies que les estimulen. Margalida Pons elabora algunes taxonomies que funcionen críticament bé però que, a causa de la permeabilitat dels moviments, sovint es contaminen les unes a les altres i de vegades podrien intercanviar-se. Considerant noms com Josep Albertí, Antoni Alomar, Vicenç Altaió, J. Brossa, J. M. Calleja, Carles Camps, T. Clapés, M. DescLOT, Carles Hac Mor, Damià Huguet, J. Iglésias del Marquet, Biel Mesquida, Dolors Miquel, Perejaume, Joan Palou, Ramon Pinyol, Albert Ràfols-Casamada, Lluís Roda, Benet Rossell, J. Sala-Sanahuja, Víctor Sunyol, Guillem Viladot, Esther Xargay..., veig més concordances entre el globus de paper de Perejaume per a *Èczema* i els espectacles de jocs de mans de Hausson, que no pas amb les provatures gràfiques d'Iglésias del Marquet, els versos faceciosos de M. DescLOT o la fantasia literaturitzada de Sala-Sanahuja; i no sé si la recerca d'absolut de Víctor Sunyol i de Carles Hac Mor, o els silencis del llenguatge de Toni Clapés, no beuen més en "clàssics" com Riba i Vinyoli que en Benet Rossell. Em ve al cap l'exemple d'un text que, en el seu moment, es presentà (i premià) com una novel·la rupturista, *L'adolescent de sal* de Biel Mesquida, i que encara que no ha tingut seguidors en el seu rupturisme, llevat del propi autor, ha estat un punt d'inflexió (en el seu ús del textualisme) per construir tota la "normativitat" posterior. O, si penso en publicacions transgressores com *Neon de Suro*, *El correu de son coc* o *Ampit...*, em costa de valorar la seva experimentalitat o grau de subversió si no és acarant-les a *Destino*, *Serra d'Or*, *Orifloma*, *Canigó*, etc., únic procediment que se m'acut per explicar fins a quin punt intentaven o podien somoure l'*status quo*.

Totes aquestes "provatures" tenen en comú el fet que defugen, si més no programàticament, qualsevol intenció d'esdevenir argument, demostració, lliçó, almenys en el sentit científic d'allò aplicable i demostrable repetidament. En algun sentit, l'experiment en el terreny artístic crea més i més experimentalitat perquè no vol ser un camí de demostració o solució de res. Una entitat fonètica no referencial com el zaum acaba tenint una ontologia pròpia, no vol "dir" res. A l'altre extrem, l'ús de recursos comuns existents en el món extern, com en el cas de l'apropiacionisme, ens mostra com l'experimentació "pot operar també sobre textos no literaris, com s'esdevé

als poemes hiperrealistes de Joan Brossa i de Josep Albertí, construïts sobre rètols de carrer, notícies de premsa, definicions, informes mèdics o prospectes de productes farmacèutics que dilueixen la identitat d'allò 'literari' en el continent amorf de la textualitat" (78). Certament sempre ha estat lícit parlar, d'una manera prou genèrica i per tant no gaire definida, de la "poesia" de la fotografia, dels espais urbans o naturals, de la música, de les accions del circ, dels arbres i la flora... I hi ha res més icònic que la pròpia natura?³ Com en tantes altres disjuntives estètiques, el veritable problema és, justament, la consistència o feblesa dels marges, l'evaporació dels límits. Quan es parla d'escriptura no escrita (José Luis Castillejo) o de logofàgia (Túa Blesa) és massa fàcil derivar cap a afirmacions com que el millor poema "és aquell que ningú no ha escrit mai i que ningú no escriurà" (Carles Hac Mor). De fet, és una afirmació que invalida tota la literatura feta i per fer i que, traslladada al terreny social i polític, més aviat produeix esgarriances. Marcar les fronteres, per més permeables que siguin (que ho han de ser), entre antiart, metaart, enderroc, desconstrucció i propostes... és una de les poques justificacions que l'artista té per no caure en aquest no-art absolut, que és, al capdavant, la negació ontològica de la seva activitat. *El codi torbat* es mou i busseja amb rigor en aquests contradictoris espais fronterers i aporta una selecció molt àmplia d'autors (no sempre prou coneguts) i una consistent anàlisi teòrica que, a més, serveix, al meu parer, per plantejar nous reptes investigadors.

D'una banda, la crítica hi trobarà camins oberts per aprofundir en "la noció tradicional d'intimitat en un món de subjectivitats alterdirigides", com explica Margalida Pons comentant la lectura de Paula Sibilia. Aquí, doncs, els límits trontollants entren en el camp de l'experimentalitat i la psicologia individual i col·lectiva. D'altra banda, *El codi torbat* fa pensar també en el camp de les relacions de les tendències experimentals amb la política; un dels exemples més destacats dins la cultura catalana del segle XX va ser la publicació dels tres grans volums de poesia de Joan Brossa a la col·lecció Cinc d'Oros de l'editorial Ariel, encapçalats per un pròleg de Manolo Sacristán (traduït al català per Francesc Vallverdú). Una empenta del partit més important de l'antifranquisme a Catalunya, el PSUC (Manolo Sacristán i Francesc Vallverdú n'eren coneguts i destacats dirigents), a un poeta experimental aleshores amb escassa difusió però que arribaria a fer nombroses actuacions en espais públics, i a rebre una pensió de l'Ajuntament de Barcelona (a canvi de llegar a la ciutat el seu patrimoni artístic). Vet aquí un exemple que podria ser considerat com una possible evolució de l'experimentalisme a la norma (a l'entronització); ara bé, des del punt de vista sociològic i polític, cal no oblidar els interessos en sentit contrari: el suport i la divulgació de l'obra experimental de Joan Brossa des del PSUC va funcionar també en

³ Gustave Flaubert, a *Le Dictionnaire des idées reçues* (1911-1913), conegut com el diccionari de tòpics, a l'entrada del mot Època, especifica "la nostra" i diu "ens hem de queixar que no és gens poètica."

benefici del mateix partit que, així, emblanquia els possibles (i, per defecte, més que probables) distanciaments dels artistes que no combregaven amb el programàtic compromís del realisme socialista.⁴ Encara hi ha un tercer camp d'investigació que *El codi torbat* obre: la paradoxal barreja d'esforç per la recuperació de la tradició i de delit per l'exploració de la modernitat, sobretot quan ens circumscrivim a l'àmbit de la poesia catalana del franquisme i del postfranquisme. Un exemple: que una llibreria tan innovadora com Leteradura fos, també, la promotora d'una col·lecció excepcional de *ready makes* de revistes "històriques" catalanes —no només avantguardistes— (*Hèlix*, *Papitu*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Quatre Gats*, *Un enemic del Poble*, *Joventut*...) és prou curiós.⁵

A la cita que encapçala aquesta ressenya, M. Pons encunya una gran expressió: "l'evaporació dels límits"; ara bé, en el moment en què aquests límits són líquids és difícil deduir que aquestes operacions puguin provocar "la invalidació desbordant de l'escriptura reglada". Invalidació? Més aviat obren el panorama de les capes i els amagatalls de qualsevol sistema literari —i el català, ho és, malgrat la seva mala salut de ferro. Una altra conclusió és que encara que avui "els textos s'agrupen com els dona la gana", una tasca tan meritòria com la de l'autora, que amb el teixit de connexions i actituds que proposa sembla, fins a cert punt, desmentir-ho. *El codi torbat* no és, doncs, només un assaig de referència sobre la poesia experimental i l'escriptura conceptual, sinó una finestra oberta de bat a bat per a estudis molt diversos sobre els exemples, les relacions i el capteniment estrictament literari, però també social i polític, d'una part destacada de la poesia catalana dels darrers cinquanta anys.

⁴ Paga la pena recordar que, en un moviment idèntic però de signe polític contrari, la CIA americana, a través de la Fundació Rockefeller, va fer esforços molt reeixits per demostrar que Occident respectava i promovia l'art abstracte i la literatura dels països en desenvolupament, estèticament molt allunyats del realisme programàtic defensat per les institucions oficials de l'URSS i dels països de la seva òrbita política.

⁵ Com ho és que el grup inicial d'on va sorgir Edicions del Mall s'escindís per donar lloc a la col·lecció Ausiàs March de l'editorial Vergès, que maldava per incloure en el seu catàleg autors més "tradicionals" com Bartra, Villon, Martí i Pol (Martí i Pol seria incorporat posteriorment a Llibres del Mall, i amb gran èxit) que, d'entrada no semblaven encaixar en un projecte més jove, modern i experimental. Sembla que la negativa a incorporar alguns d'aquests autors venia del pintor Antoni Tàpies, mecenes de la col·lecció i il·lustrador (magnífic, per cert) de les portades de la primera etapa de Llibres del Mall.