

LA POESIA EN PRESENT

Autoritats, senyores i senyors:

No parlaré de la poesia del futur, tal com havia estat comunicat per equivocació, sinó de la veritable poètica actual, que a molta gent ja li sembla del futur. Al meu discurs de president dels Jocs Florals, l'any 1982, vaig apuntar, amb gran escàndol per part dels «catalins», la necessària renovació d'aquest acte, la seva posada al dia (si això és possible). Aquest any el fenomen s'ha començat a produir, en part, però reconec que és una cosa de valorar. Per això, coherent amb mi mateix, he acceptat de tornar a la palestra. El tema és apassionant. ¿Quina és la funció del poeta contemporani —no solament contemporani per cronologia? A part de la missió de salvar la identitat de l'home, tan estantissa a la nostra societat de consum, crec que el poeta actual ha d'ampliar el seu camp, sortir dels llibres i projectar-se amb un seguit de mitjans que li dona la societat mateixa i que el poeta pot fer servir com a vehicles insòlits tot injectant-los un contingut ètic que la societat no els confereix. D'aquí arrenquen les experiències de la poesia visual, que, per a mi, esdevé la poesia experimental pròpia del nostre temps. La recerca d'un nou terreny entre allò visual i allò semàntic. Aquest és un camí, però n'hi ha d'altres. Per exemple, i sense sortir del codi literari, la cibernètica. Cal advertir, però, que els artefactes no serveixen sense el guiatge de l'home. Són eines que faciliten la creació, però necessiten el cervell del poeta, que és qui els fa la proposta: les màquines es limiten a contestar.

Si repassem els llibres de poesia que s'editen, arribarem a la conclusió que on hi ha menys poesia creativa és en els llibres de poesia. Tot hi funciona amb imatges d'imatges i conceptes de conceptes. L'abella ja no va a la flor per fabricar la mel, sinó que fa mel de mel de mel... i arribaríem a dir merda.

Massa perruca retòrica. Del meu discurs de l'any 1982, se'n va subratllar sobretot allò del «tuf de naftalina», però jo deia moltes altres coses que van ser poc comentades o deixades a segon pla. Ara és el moment de parlar-ne. Tot i la seva antiguitat i el seu prestigi, l'art poètic té el perill de perdre validesa a causa de les infinites repeticions i la lluna personal de la gent que el practica. Aclaparats per la Història, moltes vegades els poetes prefereixen emperrucar el silenci: els falta el punt de meravella que cal per a tirar endavant i jugar-s'hi el tot per tot. D'aquesta situació, se n'ha parlat força vegades i em sembla important de remarcar-la. També passa sovint que els acadèmics immobiliistes fan servir els clàssics per a impedir d'avançar els contemporanis. Tot ve a ser el mateix. Però cal tornar a la flor. A l'origen. Potser una part del problema rau en la por d'assajar nous mitjans. El poeta literari s'aferra al diccionari com un

nàufrag al salvavides. Molts llibres de poesia delaten que l'autor no té res a dir, però que el crèdit de les paraules li resol el conflicte. Vull dir que els escriptors obliden massa sovint que en les coses de l'esperit no sempre treballar vol dir fer feina. En aquest terreny la dedicació laboral no sempre decideix el talent. Personalment encara trobo crítics que se sorprenden de sorprendre's d'algun treball que jo proposo precisament per sorprendre. Resulta ben clar que si jo fos, posem per cas, francès o ianqui l'actitud canviaria i farien un esforç. En aquest aspecte la meva falla és d'haver nascut a Catalunya. Conec moltes persones que accepten la pintura moderna i, en canvi, rebutgen la literatura anàloga. (De fet, l'única realitat que els convenç és la cotització dels quadres a l'estranger.) Sóc dels qui creuen que no hi pot haver una cosa per a tots els temps, sinó un temps per a cada cosa. No hi ha un classicisme vitalici: restarà com a clàssic aquell qui millor sàpiga interpretar l'esperit de la seva època. Els academicistes fan un present del passat; el present, el solen deixar per als futurs enterramorts. En aquest aspecte la meva obra ha tingut sempre el to experimental que acompanya l'evolució de l'art. M'he mogut, i em moc, en una línia alternativa a l'art oficial, que ens vol comparses a tots. Perquè, en definitiva, és ben cert que els qui fan la Història són els qui van contra els tòpics de la Història. (I després ve el problema de la manera com s'escriu la Història.) Avui és moda adoptar formes de subordinació tot creient que això fa més modern i progressista. Oficialment estan en voga els noucentistes. Ara bé: el noucentisme va complir una funció històrica, però no s'ajusta de cap manera a l'esperit del nostre temps. Si posem cada cosa en el seu context, donar vigència al noucentisme vol dir arraconar la poesia; vol dir fer dimitir el poeta del compromís amb la seva època. Però, en art, senyors, hi sobren les repeticions. La vida és un procés, i un clixé implica una ruptura. Només hem de concebre la modernitat en un sentit d'avançada. Els neoclassicismes han estat sempre una tapadora; són com l'erotisme al cinema: un senyal inequívoc de crisi creativa.

Darrerament he pogut realitzar dues experiències que m'han interessat molt: situar poemes visuals en espais públics i incorporar-los a l'ambient. Que jo sàpiga, són els únics experiments que s'han fet en aquest sentit. El primer es titula *Poema visual transitable, en tres parts* i és emplaçat a l'entorn del velòdrom d'Horta; el segon es diu *Rellotge il·lusori* i el podeu veure instal·lat al vestíbul del Teatre Poliorama. També he tingut ofertes per a crear poesia visual en vídeo-clip, una estètica de síntesi que m'interessa força. M'he permès de mencionar aquestes obres perquè demostrin les possibilitats immenses de la poesia experimental contemporània i com a exemple del que he exposat anteriorment.

Però també he estat sol·licitat als Jocs Florals per parlar de la meva aventura en el terreny de la cibernètica. Quan escrivia el segon llibre de sextines *Vint-i-*

set sextines i un sonet, se'm va ocórrer d'intercalar-hi una sextina que fos el contrapunt de les altres, per tal de donar singularitat al recull. La solució va ser d'emprendre la composició d'una sextina amb computadora. Uns amics meus, experts en la matèria, es van posar en marxa. El diccionari només diu que la sextina és una composició poètica formada per sis estrofes de sis versos hendecasíl·labs i una tornada de tres. Però hi ha altres complicacions. Per exemple, que les paraules-rima de la primera estrofa es mantenen al llarg de les altres cinc estrofes en una alternança rigorosa; es repeteixen en un ordre alternatiu inflexible; i aquí no es tracta de rimes, o sigui d'identitats de terminació, sinó de les mateixes paraules. Topem, doncs, amb una estructura difícil, una de les formes més complicades de la poètica dels trobadors. De textos compostos amb ordinador, ja n'existien, però tots eren en prosa o en vers lliure. En el meu cas es tractava d'incorporar-hi la mètrica i la tria de les paraules-rima. L'experiència, doncs, era molt més complexa. Vaig haver de donar a la màquina mig centenar de paraules-rima, substantius i bisíl·labs; trenta-nou gerundis també bisíl·labs; trenta-sis substantius; trenta-nou verbs en primera persona del singular del present d'indicatiu per tal d'aguantar l'accent dels versos; i trenta-nou formes gramaticals diferents per a servir d'enllaços entre els verbs i les paraules-rima. Amb tot aquest material, se'm va comunicar que l'ordinador podia compondre en pocs minuts cinc mil sextines, però amb una construcció semblant a causa del pes de la mètrica. Enllestida la programació, els meus amics tècnics em van proposar de fer-ne una vintena, de les quals vaig triar-ne una, la sola que necessitava i que figura al llibre sense cap retoc. A l'inici va passar un incident curiós. En fer les primeres comprovacions, els meus amics van observar que, segons els seus càlculs, hi havia una paraula que es repetia massa sovint. Van revisar el material lingüístic, però no encertaven a trobar on era l'error. Finalment van decidir de confiar-se a l'ordinador mateix. Li van fer la pregunta, i la màquina va indicar-los el lloc precís on hi havia la falla. Així és com va néixer la *Sextina cibernètica*, que ve a ser com una mena de nen proveta literari; parodiant els termes genètics en podríem dir «poema proveta». El lirisme més abrandat, les imatges més còsmiques, talment nascudes del fons del subconscient, poden ser la conseqüència d'una operació electrònica. Això ens obliga a revisar posicions personals respecte a l'abast de l'acte creador i sembla probable que, alhora que es desmitifiquin actituds tradicionals, es plantegin noves possibilitats en la manera de poetitzar. Tot depèn de la concepció que tinguem del llenguatge. Però per a destriar aquestes raons i buscar els interrogants hauríem d'allargar-nos en el tema. No dispo de temps i tampoc no m'escau venir a fer de teòleg.

A l'estudi que tanca l'esmentat llibre de sextines, Josep Romeu i Figueras — medievalista i no pas antiquari— qualifica la composició d'aquesta sextina, d'aventura insòlita. Troba que l'experiment és de molt interès perquè, opina:

«Que jo sàpiga, es tracta no solament dels primers decasíl·labs rimats obtinguts amb una computadora, sinó, el que és més important, de la primera parida mecànica d'una sextina amb tot el rigor que comporta el gènere.» I assegura en un altre indret de l'assaig: «...la sextina arnaldina és encara una possibilitat oberta, malgrat el seu clos hermètic com a estructura».

Ara, llegiré el poema.

SEXTINA CIBERNÈTICA¹

Collint l'argent bufo desfet de galtes
Dormint als sots menjo en obrir les cendres
Ventant la pols lligo per atzar canyes
Topant amb tots tallo maror de portes
Sumant el fum resto mirall de tasques
Trobant la nit torno al costat de roques

Cosint les mans tardo i obro les roques
Sentint herbei peso rodó de galtes
Vivint al vol trobo corrents les tasques
Menjant la font xuclo camps enllà cendres
Venint del gep mato vora les portes
Duent el bosc buido i rodo les canyes

Ratllant l'estiu llimo guillat per canyes
Volent l'afany ballo sense més roques
Veient el prat llenço i pinto les portes
Buidant la fam rego per dins les galtes
Alçant el mar punxo traient les cendres
Ballant avui crido després de tasques

Lligant els daus entro a veure les tasques
Jaient als mots toco tanmateix canyes
Desfent l'espai fujo i deixo les cendres
I fent errors giro perdut per roques
Triant aiguats passo després les galtes
Plegant l'ocell munto camí de portes

Rimant el foc trinxo sentint les portes

¹ NOTA INTRODUIÏDA PER JOAN BROSSA: Aquesta sextina ha estat composta amb un ordinador electrònic, programat per Josep Font, Jordi Bastardes i Santiago Farré, al centre de càlcul d'AGMA, de Vilafranca del Penedès, 1977.

Donant un gest penso collir les tasques
Bevent la llum menjo. Però són galtes
Traient un plat poso guia a les canyes
Tapant el gos penjo, per tant, les roques
Tenint la ment tombo ben lluny les cendres

Sembrant els mots taco només les cendres
Obrint el blat busco sense les portes
Mullant el llamp clavo més que mai roques
Perdent el gall llisca davant les tasques
Seguint el vol miro voltat de canyes
Mirant l'avet pico i plego les galtes

Guixo galtes i amant no seran cendres
Toco canyes entrant vestit per portes
Salvo tasques. Vencent muden en roques.

Personalment l'experiència d'aquesta sextina, com la dels poemes visuals, em sembla interessant dins una via necessària de descoberta. Ens cal posar en marxa actituds que puguin propiciar els nous mitjans de comunicació. Una manera de vèncer la tradició és de continuar-la, no de repetir-la; aquest criteri és el que ajunta les posicions avantgardistes. Perquè una reiterada interpretació racional dels fets encotilla la coneixença de la realitat. L'activitat creadora necessita renovació i, les dimensions d'una extensió, ens les poden furnir unes eines que el temps ens posa a les mans i que esdevenen tot un repte. També hi ha el recurs d'amagar el cap sota l'ala i de continuar mirant-nos el melic, que vol dir refugiar-se al passat i entendre la cultura com un fet clos suficient en ell mateix: això genera l'immobilisme. Però llavors ¿què resta de l'actitud moral del poeta i de l'obligació amb el seu temps?

I una altra constatació, per acabar. No he considerat mai els guardons i les medalles com un estímul, i menys ara que, alhora que a Madrid el President de la Generalitat rebia el premi d'«Español del Año», a Barcelona un franquista rebia el premi al barceloní més destacat. A ningú no se li ocorre de condecorar un metge perquè durant trenta anys hagi arribat a les vuit del matí a l'hospital. Ha complert amb la seva obligació, i prou. Però sí que hi ha gent que tenen les recompenses i les aurèoles per coses importants. Si és així, resulta natural que un autor hauria de ser premiat o ajudat en vida; fer-ho un cop mort ho trobo demencial: és adonar-se o voler-se adonar tard del valor d'una obra; sembla que el premi s'atorgui al difunt pel fet d'haver-nos deixat. Darrerament, amb motiu de la mort de tres poetes catalans, de diferents tessitures, però tots tres igualment meritoris, hem pogut constatar l'esperit maniqueu del noucentisme

imperant. ¿O potser hi ha catalans de primera i de segona fila? Una cultura no pot dependre mai d'un sol nom; si en depèn vol dir que les coses no rutllen prou. Resulta catastròfic de fer-nos creure que sense un autor determinat no existiria la cultura o la llengua d'un país, com se'ns ha dit moltes vegades. Em sembla que és voler simplificar una mica massa. El fet em recorda aquell pagès que no creia en Déu; només creia en sant Antoni... Si volem establir un diàleg amb el món, ens cal oferir una cultura viva i oberta a tots els registres. Amb impulsos d'una altra mena no crec pas que l'expansió arribi gaire lluny.

I tanco la meva intervenció als Jocs Florals amb un fet insòlit: recordar públicament els tres poetes absents, Bartra, Vinyoli i Espriu, unint-los sota una sola bandera i en un mateix pla d'homenatge.

Abril de 1985

[Discurs pronunciat als Jocs Florals de Barcelona de 1985. Publicat a *El País* el 20 de maig de 1985; aquest text, transformat en article, amb algunes variants, ha estat publicat a la *Revista de Catalunya*, núm. 2, novembre de 1986.]

* Extret del llibre: Joan Brossa. *Prosa completa i textos esparsos*. Barcelona: RBA - La Magrana, 2013. P. 555-562