

JAIME SILES: RENOVAR LES FORMES, CANVIAR LA REALITAT

# La felicitat mania de pensar

Jaime Siles, poeta, assagista i traductor, catedràtic de filologia llatina, especialista en diversificacions, i director de l'Institut Espanyol de Cultura de Viena, és una de les figures de la generació dels 70 amb més possibilitats d'esdevenir, qualsevol dia, un clàssic. Parlar amb ell és parlar de cultura, de la seua i la nostra.



Jaime Siles: savi, feliç i atípic.



Enric Sòria

**N**ascut al recolet i plàcid carrer del governador Viejo, en el nucli més antic de València, Jaime Siles és un dels pocs homes de lletres dignes de l'apel·latiu produïts per aquesta ciutat, sovint massa intuïtiva. Siles, com a bon fill del terreny, no la pensa que no la fa, però es permet de recuperar el verdader significat del primer dels dos verbs; per tant, la fa ben feta. Elegant, pulcríssim, amb aspecte d'anar-li tot de la millor manera, Siles sap conversar sobre qualsevol cosa, de les llengües pre-romanes a la neopostmodernitat, passant pel diví, l'humà i les àmplies zones intermèdies, amb extensió i coneixement. Hi afegeix un sentit de l'humor enjogassat, de fluència piro-tècnica, absolutament aliè als tòxics habituals en el nostre medi literari. Els qui el coneixen diuen que això no és producte d'una excessiva exposició als cortesans aires de Viena, és que Jaime Siles és així: savi, feliç, atípic.

—Com bona part dels poetes de la teua generació, comences la teua sin-

*gladura poètica a Màlaga, ¿per què allí?*

—Quasi tothom va publicar allà. El fet té una explicació entre màgica i històrica. Per un costat, es tractava de la impremta on s'havia editat, a banda de la revista *Litoral*, els primers llibres de la generació del 27. En segon lloc, jo hi vaig tenir accés gràcies a Guillermo Carnero, que va parlar-ne amb Angel Caffarena, i allí vaig publicar un parell de quaderns. La meua relació amb Màlaga és de signe generacional: de sobte hi havia una impremta, una llibreria, Guadalhorca, i un home, Angel Caffarena, nebot d'Emilio Prados, que ens va obrir als més joves aquella possibilitat de publicar.

—*Després, publiques Canon y Alegoría, llibre que conté, segons José M. Blecua, un dels més curiosos poemes metafísics de la llengua castellana.*

—Un elogi que li agraeix molt. També el meu mestre Tovar va escriure a *La Gaceta Ilustrada*, amb prou gràcia, que *Alegoría* era un llibre pensat en grec, escrit en alemany i traduït al castellà. És el llibre més rar dels meus, certament, i el que menys gent ha pogut rosegar. A mi em sembla, però, que hi ha un poema d'interès, que és *Parménides*, metafísic, sí, amb fons presocràtic i amb un intent d'innovació en la sintaxi. Potser no va tenir prou difusió i va quedar una mica a les fosques. Després, alguns estudiosos alemanys i francesos li han parat atenció i ara comença a recuperar-se un poc.

—*De fet, Alegoría reflecteix alguns dels teus interessos més constants: la flexió sobre el ser, la cultura grecolatina i també la poesia entesa com a cosa mentale, eina de coneixement.*

—Sí, són els temes d'aquest llibre i de part de la meua obra, però també hi ha una circumstància que per a mi és important i que encara no ha estat subratllada com calia: el tema del llibre és el problema de la identitat i està escrit entre l'any 74 i el 76, en un moment en què tot el país busca la seua identitat. Per això, per exemple, hi ha cites de diverses llengües europees i de quasi totes les peninsulars. Al marge, té una enorme similitud conceptual amb un llibre que ix el 78, *La memoria perdida de las cosas* d'Eugenio Trias, que fa en el pla filosòfic estricte el que jo havia intentat de traduir, abans i sense tenir notícia del que feia Eugenio, en el pla poètic.

—*Era, probablement, l'esperit dels temps. Més avant publiques l'obra poètica completa i després Música de agua i Columnae. ¿Pretenies assenyalar-hi un canvi d'etapes? Almenys els darrers llibres sonen distint.*

—En tot cas, el que obri una altra etapa és *Columnae*. Hi ha hagut un canvi d'objectius i d'interessos. Abans m'interessava fer d'una llengua molt concreta, el castellà, una llengua abstracta com l'alemany o el grec. La renovació lingüística, doncs, era molt matisada, molt orientada i molt limitada. El problema de la poesia de la intel·ligència és que té quatre parets i més enllà no pots anar, xoques contra el cristall de la finestra. Vaig pensar que el que volia era travessar-lo i eixir-ne fora. Ara he intentat unes altres vies de renovació, estròfica i rítmica, que em sembla que és un deute que té encara pendent el castellà. Només han fet aquestes renovacions Garcilaso, Herrera, una mica, Espronceda i Darío. I després d'aquests quatre noms no hi ha hagut una renovació formal, ni de llenguatge, ni de temàtica, ni encara menys de mètrica en castellà, i cal ençarar-se amb tot alhora. Un canvi de tema és un canvi de to i a l'inrevés. L'un implica l'altre, és absolutament interdependent i correlatiu.

—*El teu darrer llibre és, de tots, el més assumidament barroc —culterà quasi. El barroc sempre t'havia interessat com a estudiós, però fins ara això no s'havia traslluït tant als versos.*

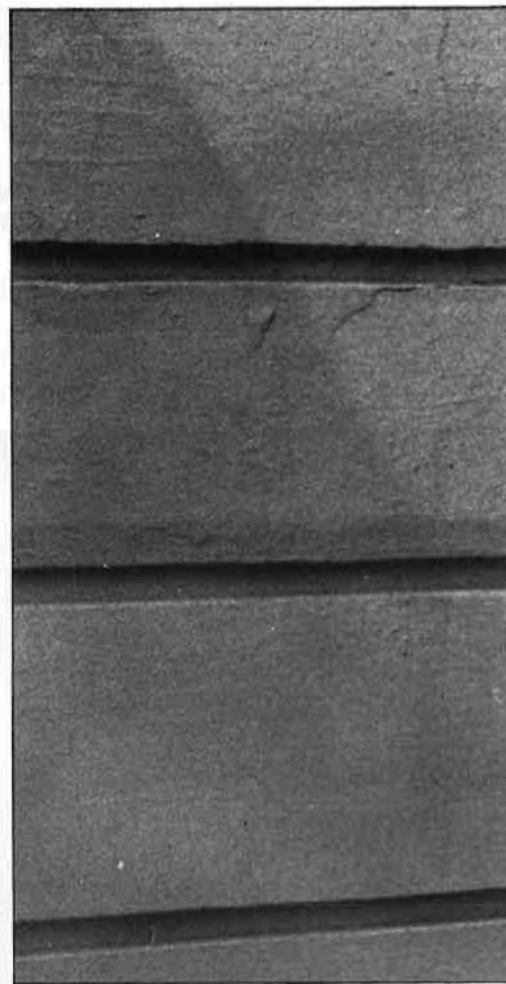
—Això és resultat de la naturalesa i de les circumstàncies. El vaig començar a Canàries. Era un canvi de mar, un mar en estat brut —per a mi, el mar amb història és el Mediterrani—, sense referències, que tractava d'omplir amb llenguatge. Quan marxe a Àustria faig una superposició de paisatges; veig el paisatge austríac, transcriu el canari i aquest alhora tradueix el llatí. Hi ha una imbricació de temps, d'espais i, per tant, de llenguatges. No sabia si definir això com a culterà, però des d'un punt de vista formal potser fóra, més que res, modernista.

—*De tota manera, com en la teua interpretació teòrica del barroc, omplis de cultura el que no tens de llum.*

—Això és exacte. Si el barroc pretenia omplir la impotència poètica de la història amb la suficiència poètica del llenguatge, ací jo intentava omplir la insuficiència de la llum amb la cultura de la llum.

—*El teu darrer llibre és una guia de Viena. Al cap de quatre anys la deus conèixer bé. ¿És faedora una definició breu?*

—Provem-ho: Viena és una ciutat que, per a ser germànica, és molt llatina; per a ser llatina, molt eslava; i per a ser eslava, molt magiar. Però tot això va unit en l'estructura anímica de Viena. La seua condició de límit, de fi i

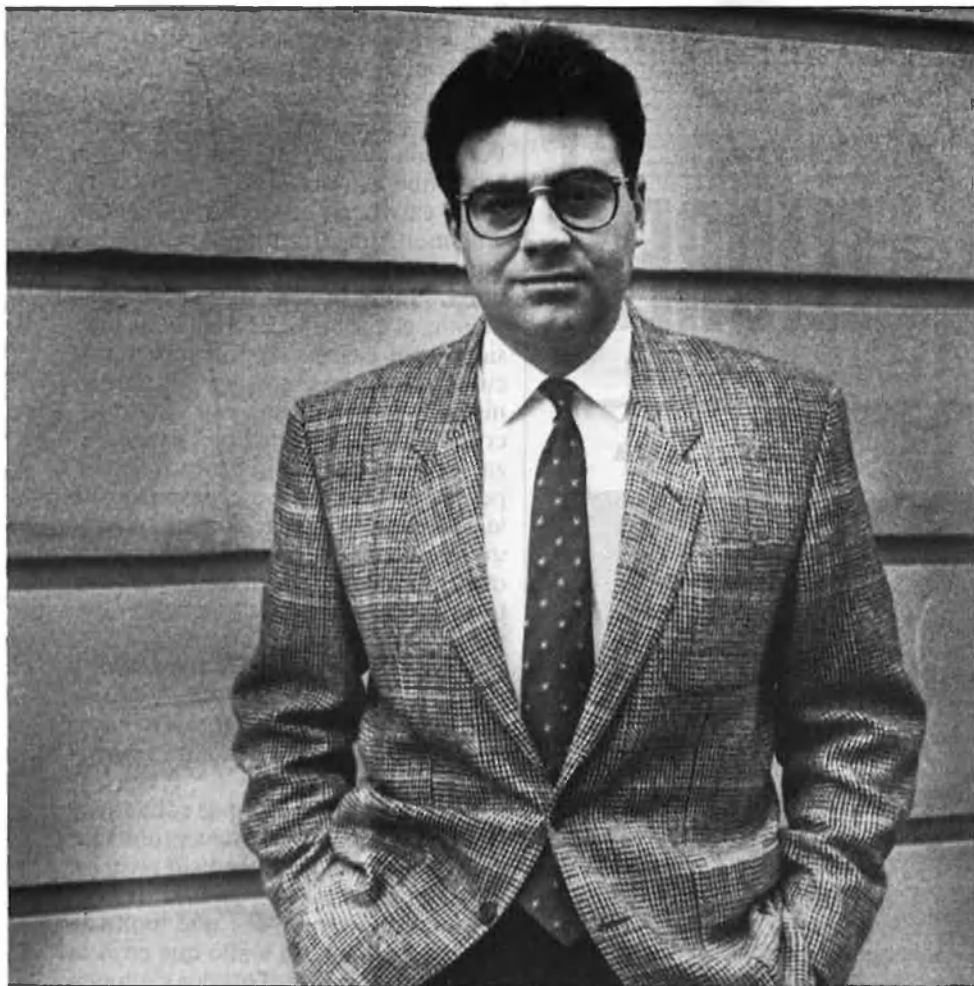


començament de mons, li ha donat l'harmonia i la idiosincràsia.

—*¿Com recordes el medi poètic valencià de quan començaves a publicar, del 69 cap ací? Vist ara, sembla una època molt viva.*

—Home, hi havia una tradició important, constituïda en castellà sobretot per Gil Albert, Vicente Gaos, Paco Brines, Guillermo Carnero, César Simón i Jenaro Talens. I, paral·lelament, hi havia una poesia catalana interessant, amb Estellés entre els majors, mentre que els més joves feien un esforç de renovació lingüística similar al que s'intentava en castellà. Pense en Joan Navarro i en Salvador Jàfer, sobretot, o en Josep Piera, que llavors treballava en ambdues llengües. Crec que hi havia un conjunt de personalitats valuoses, tant en el pla de la teoria del text com en el de la creació poètica. Però hi havia, sobretot, en les dues llengües, un desig de renovació formal, una voluntat de modernització de la realitat. Seguesc creient que va ser el punt més important aportaren aquells anys.

—*A València, la relació que mantens amb els poetes d'expressió catalana és tan estreta o més que amb els castellans. Com si més enllà de la llengua*



«En castellà no hi ha hagut res semblant a Riba ni a la Bernat Metge».

*emprada, us sentíreu part d'un mateix grup poètic.*

—És que jo pense que ho som. Com també ho pense, quan m'hi reconec, d'un contemporani que escriu en alemany, italià o xinès. Els llegesc com es legeix un company de viatge.

—*Piera comentava en una entrevista que tu l'havies animat a escriure en català.*

—Bé, era la llengua que parlava i en què pensava, ¿no? Llavors s'escoltava que el problema del català era que mai no seria una llengua de cultura important. Jo l'únic que vaig dir és que, en aquest sentit, les llengües són importants pel que s'ha pensat i s'ha escrit en elles. No pel nombre de parlants, sinó per la potència de l'arsenal de cultura que contenen.

—*En la teua obra és habitual la referència a autors catalans i també, però en menor escala, a gallecs i portuguesos. No és un cas massa freqüent.*

És que es tracta de cultures importants, i crec que una mala herència de la cultura castellana —encara que hi ha honoroses excepcions— és el desconeixement de les cultures que la roden, incloses les més pròximes, la portuguesa, la gallega i la catalana. Aquest és un error bàsic, sobretot del sistema

educatiu. Seria un gran assoliment de civilització si els ciutadans, o almenys els funcionaris, com jo mateix, saberen comunicar-se, si no en totes les llengües parlades a la península —perquè el basc és massa distint i difícil—, sí en totes les romàniques: No em sembla una idea ni extravagant ni esnob, sinó una cosa de sentit comú. A més, conèixer una nova llengua és tenir accés a un altre ordre cultural. No crec que la cultura castellana s'explique des de l'aïllament, sinó des de la comunicació. Recorde un sonet de Góngora fet de versos en llatí, castellà, portuguès i italià. Aquest és el paradigma a seguir.

—*Entre els autors catalans que més t'han interessat hi ha Riba. Alguna volta has comentat que és una figura sense paral·lel en castellà.*

—No, no en té. Jo he citat els poetes catalans que més m'arriben: Riba, Carner, Espriu, i algunes parts de Brossa. En el cas de Riba, que ha estat comparat amb Jorge Guillén, hi ha una sèrie d'aspectes que me'l fan particularment atractiu. La seua condició d'estudiós, de filòleg i d'europeista. Per a molts, la de Riba no és una figura simpàtica —en els textos fa poc recuperats de Gabriel Ferrater hi ha una

necrològica on ho comenta. Hi ha un buròcrata Riba, un erudit, un traductor Riba, que d'alguna manera oculta la seua obra poètica. Això, no ho va potenciar ell. Han estat els seus enemics, els quals van voler veure Riba sota aquesta òptica, que en part li corresponia, sense definir-lo del tot. Riba era un home d'una gran cultura i d'una gran vàlua. En castellà no hi ha hagut res de semblant com tampoc no hi ha hagut res semblant a la Fundació Bernat Metge.

—*Una magna empresa. Com a llatínia ¿què en penses?*

—El punt per on jo connecte amb la cultura catalana és la Fundació Bernat Metge. A Madrid es va intentar una cosa semblant i només hi hagué dos subscriptors: el duc d'Alba i don Marcelino Menéndez y Pelayo, si no ho recorde malament. No hi havia una burgesia prou culta, com llavors la catalana, per ficar-se en una empresa així. A Catalunya es va comprendre que per, fixar un llenguatge literari, calia —a més d'un diccionari i una gramàtica— aquesta injecció de cultura que són els clàssics grecolatins. El que a Madrid hauria estat producte d'una vocació arqueològica, a Catalunya era d'absoluta necessitat. Per això Riba tractarà de ser Virgili i Varro al mateix temps: perquè calia que ho fóra.

—*Com a bon coneixedor de les dues cultures, hauràs reflexionat sobre les seues relacions. Hi ha, després de tot, moltes concomitàncies.*

—És clar, hi ha correlats claríssims, com la relació entre l'Institut d'Estudis Catalans i el Centro de Estudios Historicals. Una personalitat com la de Manuel Gómez Moreno i una altra com la de Pere Bosch Gimpera són quasi simultànies, etcètera. Però també es veu que la cultura catalana és molt més oberta a Itàlia que no la castellana. El coneixement de la poesia italiana del segle XX del cercle d'Espriu o, abans, del de Riba, no s'ha tingut en castellà, on es depenia molt més de la cultura francesa.









—*Aquest és un pes molt gran en totes dues. La lenta emergència de l'interès per les cultures de més al nord, com l'anglesa o l'alemanya, sembla també simultània. Marià Manent i els anglòfils del 27, posem per cas.*

—Però els processos són diferents. Per exemple, quant a l'alemany, Rilke és traduït per primera vegada al castellà —tres sonets— l'any 27 per Abelardo Morales, un catedràtic de

# Hivern



# NOVETATS en LLIBRES

<p><b>edicions 62 sa</b></p> <p><b>DIARI DE MOSCOU</b></p> <p>Walter Benjamin Venècies, 13. 256 pàgines.</p> <p>El lector català té ara l'ocasió de conèixer aquest testimoni punyent d'una realitat històrica a la qual no ens podem sostreure.</p>	<p> <b>Editorial Laia</b></p> <p><b>QÜESTIÓ D'AMOR PROPI</b></p> <p>Carme Riera Col·lecció El Mirall i el Temps. 96 pàgines.</p> <p>Després de tant de temps, Carme Riera.</p>
<p> <b>EDITORIAL TRES I QUATRE</b></p> <p><b>I ENCARA</b></p> <p>Felícia Fuster Col·lecció Poesia, núm. 51.</p>	<p><b>EDITORIAL EMPÚRIES</b></p> <p><b>SECRETA VEU</b></p> <p>Maria del Mar Bonet</p> <p>El primer llibre (i la cara més amagada) de la cantant mallorquina: La seva poesia i la seva pintura.</p>
<p> <b>GREGAL LLIBRES</b> consorci d'editors valencians s.a.</p> <p><b>LA GUERRA D'EN TIP · TAP</b></p> <p>Carles Cano Col·lecció les Favas comptades, núm. 7.</p>	<p> <b>LA GALERA, S. A., EDITORIAL</b></p> <p><b>CRONOS</b></p> <p>Novel·les del Segle XX per a la butxaca de la gent jove. Volums d'11 x 18 cm. Enquadernació rústica i plastificada. 16 títols publicats.</p>
<p> <b>EDITORIAL TRES I QUATRE</b></p> <p><b>VOL NOCTURN</b></p> <p>Gemma Liénas Premi Andròmina, 1987. La Unitat, 122.</p> <p>La crònica d'una fòbia, emmarcant una història d'amor i desamor, sentida i escrita per la veu més fresca de la narrativa catalana actual.</p>	<p> <b>curial</b></p> <p><b>LLENGUA &amp; LITERATURA, 2</b></p> <p>Director: Josep Massot i Muntaner Secretari: Lola Badia</p> <p>Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura (filial de l'Institut d'Estudis Catalans).</p>
<p> <b>ENCICLOPÈDIA CATALANA</b></p> <p><b>DICCIONARI JURÍDIC CATALÀ</b></p> <p>Un volum de 14 x 21. 480 pàgines</p> <p>De venda a llibreries. «Els diccionaris de l'Enciclopèdia».</p>	<p> <b>UNIVERSITAT DE VALÈNCIA</b></p> <p><b>LOS NOTARIOS DE VALENCIA Y LA GUERRA DE SUCESIÓN</b></p> <p>Vicente Graullera Sanz (Coedició amb el Col·legi Notarial de València). Una aportació al coneixement de la realitat històrica de València en els anys de la Guerra de Successió, a partir de l'estudi de la documentació notarial de l'època.</p>

Santiago. José M. Valverde l'ha traduït sencer, però molt més tard, i qui l'ha traduït de veritat ha estat Vinyoli. Vinyoli és el poeta més rilkià, el que l'ha encarnat amb més plenitud, de la Península Ibèrica, tot i que Riba n'haja fet també algunes bones traduccions.

En canvi, en el cas de Hölderlin, amb molt bones traduccions catalanes, qui millor n'encarna l'esperit és Cernuda. Hölderlin és a Cernuda tan romàntic, el que Sòfocles a Riba tan clàssic. En el cas català l'interès per la cultura alemanya arranca del modernisme —Goethe i Maragall— i permet, cronològicament, una bona sistematització. En el castellà hi ha diverses etapes. Primer el krausisme, després, amb la generació d'Ortega, els neokantians, un important corrent de pensament que tindrà correlats en els estudis històrics, en la lingüística i en la literatura, evidentment.

—*Un altre moment de creativitat a l'uníson, em pense, és la col·laboració que simbolitzen, al voltant de la generació dels 50, Gil de Biedma i Gabriel Ferrater.*

—Sí. Tots dos tracten de solucionar en idiomes distints el mateix problema: en castellà trencar la tradició retòrica d'origen francès, que enllaça amb el culteranisme espanyol i que limita la llengua de la poesia a allò que en si ja és *llenguatge poètic*. Tots dos s'adonen que en l'edat Mitjana, com encara al segle XX en la lírica anglesa, no hi ha aquesta reducció del llenguatge poètic, i tracten de seguir aquests models. És un impuls simultani que donen dues consciències ben intel·ligents a una mateixa situació.

—*¿Com es veu ara, des de la plena activitat, la generació dels cinquanta?*

—Se'ls veu com a clàssics, que és el que són. La meua generació pensava que els clàssics acabaven amb el 27. Ara tots reconeixem que aquesta ho són també i que estan al mateix nivell que els altres.

—*Hi ha, em pense, una revaloració d'aquests escriptors. En català, concretament, de Ferrater, però també en castellà.*

—Sí, almenys el que llegesc m'ho fa pensar. Jaime Gil i Francisco Brines tenen moltíssims deixebles entre els joves. Claudio Rodríguez té molt de prestigi, però menys imitadors.

—*Aquests ja són clàssics, dius; en canvi, s'ha repetit que la teua generació, la dels novíssims o del 70, encara no té successors.*

—En català, no ho sé. En castellà tinc la impressió que comença a produir-se alguna cosa de nova. Les generacions no canvien per raons d'edat,



«A Espanya la cultura oficial és l'anticultura».

ho fan quan hi ha un canvi social que genera un canvi de llenguatge. Generació, en el sentit estricte, és el que dura una noció nominal de literatura. Des del 65 fins al 84 aproximadament hi ha prevalgut una noció dominant: la de renovació formal. Després, al mateix temps que hi ha un retorn a la generació dels 50, els més joves intenten fer una poesia menys del llenguatge i més de l'emoció, amb els seus riscos i assoliments. I em sembla un bon intent, perquè la meua generació va pensar que només era bo el que era difícil i hermètic, i vam creure a ulls clucs en la tesi tres de Praga sobre llenguatge poètic. Ara els joves han ampliat el seu. En tota ampliació hi ha un guany i això beneficia la generació que la fa i, immediatament, influeix en l'anterior. Tal com els novíssims i els de 50 s'influeixen mútuament, ara el plantejament dels joves comença a alterar els nostres.

—Una bona descripció de la mecànica de la producció literària. ¿Què penses que quedarà, després de més de 25 anys de fer poesia, dels novíssims?

—No ho sé. Això, només ho contestar el temps i no en un quart de segle sinó en cent o dos-cents anys. És la

prova de foc. Per ara, alguns s'han mantingut i uns altres han callat. Però inclús entre aquests hi ha algun com Carnero, amb una obra tan plena, completa i singular que és com si seguiren escrivint. El silenci no anul·la la veu anterior.

La teua generació tenia raons poderoses d'aglutinació: una societat a transformar, una censura a subvertir, una cultura a alliberar. Aquest element de cohesió ha desaparegut. Amb la dispersió actual es fa difícil parlar de grups i tendències, per a desesperació dels crítics. Això també és una diferència. I important. La nostra generació, i encara molt més l'anterior, arribava a la literatura en un moment d'absoluta anormalitat política. Ara no és així. En una dictadura, escriure, el que siga, és un acte quasi clandestí, marginal.

—En un text sobre Vicente Gaos deies que a l'Estat espanyol tots els bons escriptors no eren marginals però sí que estaven, tots, marginats.

—En efecte. Sempre he sostingut la tesi que a Espanya la cultura oficial és l'anticultura. La cultura de veritat mai no ha estat oficial. Quan llegim *Los heterodoxos españoles*, ens adonem que

aquesta és la nostra cultura, i no l'altra. L'ortodòxia cultural espanyola és menyspreable.

—¿No es podria pensar que ara s'han desplaçat, senzillament, els accents?

—Sí, i és molt perillós, perquè ara els heterodoxos de sempre han volgut convertir-se en oficials i crec que és un error amb riscos molt grans. Un error per a la literatura en si i per als protagonistes d'ella. Pense en aquesta convivència explícita o tàcita entre els intel·lectuals i el poder que ha obligat a molts a adoptar una actitud maniquea. L'intel·lectual es veu obligat, de vegades, en consciència, a protestar d'una actitud política amb la qual pot estar d'acord en algun aspecte, però que no comparteix en la totalitat, i alhora sap que si en fa una crítica oberta i racional, ofereix a una dreta quasi sense pensament propi una arma llancívola, no per reflexionar sinó, simplement, per ferir. Això el du sovint a un silenci forçat que no afavoreix gens la convivència.

—Després de quatre anys a Viena les comparances entre aquell món cultural i aquest seran ocioses i inevitables.

—Però vivim en un món on tot s'ha fet simultani i també perillosament uniforme. Fa tres o quatre dècades les cultures —que estaven més comunicades que ara— eren més autònomes. Canviar de país era canviar d'ulls, quasi una transformació interior. Ara totes les botigues mostren aparadors idèntics; els llibres tenen, més o menys, els mateixos títols i els autors, no diré que siguin els mateixos, però s'assemblen molt. Des d'aquest punt de vista, no hi ha, *desgraciadament*, una gran diferència. Sí que n'hi ha alguna en el concepte del que en diem *vida literària*.

Allò que més admire del cas alemany —no estrictament austríac— és la inexistència de *vida literària*. Un escriptor pot viure on vulga, a un poble, a una cova, enmig d'una muntanya. La seua missió és escriure un bon llibre i dur-lo a un editor, i la missió d'aquest és distribuir-lo. Com que els canals de producció i distribució funcionen molt bé, donen una gran independència, no només econòmica, a l'escriptor. A l'Estat espanyol, a València i més encara a Madrid (Barcelona s'assembla més en això al model alemany) l'escriptor ha de fer *vida literària*: ha d'escalfar cadires de cafè, ha de conèixer personatges, etc. A mi, això, no m'ha agradat mai. Crec en la correspondència, en la relació personal, però també en la soledat i en l'apartament de l'escriptor. Perquè escriptor és qui escriu, i res més. □