

# "La llengua fa la meitat de

**Edicions 62 acaba de publicar el primer volum de l'Obra Completa' de Pere Gimferrer. Aquesta primera remesa aplega l'obra poètica en català de l'escriptor, prologada amb un extensa anàlisi crítica del catedràtic de literatura de la Universitat d'Essex, Arthur Terry.**

**Q**uan llegeix ara un poema dels últims que va escriure en castellà i dels primers que va fer en català, quina diferència hi troba?

—Els interessos temàtics i estilístics no poden ser per lògica gaire diferents, però en canvi el que és diferent, com de la nit al dia, és la tradició literària sobre la qual treballa. El tipus de poesia és el mateix, els models estrangers són molt similars, però la tradició literària sobre la qual treballa és molt diversa.

—Però quant a reconèixer-s'hi?

—En el nivell exclusivament dels models estètics sí, en la mesura que no poden ser tan antagonics; ara en els propòsits de realització del poema com a tal, el pes de la llengua és decisiu.

—En posar-se a escriure poesia en català i recuperar la tradició literària catalana, quin camp de possibilitats se li obre?

—Se me n'obre un i se me'n tanca un altre. El castellà té l'avantatge i l'inconvenient de tenir una tradició literària més extensa i més continuada. És un avantatge perquè et dona un cert coixí i perquè, com diu Gabriel Ferrater, la llengua fa la meitat de la feina del poema, sobretot quan és una llengua molt formada. En el cas de l'anglès i el francès, molt accentuadament; en el castellà, no tant. En català, passa al contrari, no dona la feina feta o mig feta, te l'has de fer tota tu. I això és molt interessant.

—Per què passa això en català?

—En català, fora de la poesia molt floral, no hi ha gairebé clixé. La poesia castellana del XIX en gran part és il·legible perquè és una successió de clixés, exceptuant poetes molt bons com Bécquer, Rosalía de Castro, o alguns aspectes de Campoamor i d'Espronceda. El mèrit de Rubén Darío és que deixa de fer clixés. En català el clixé no existeix. Hi ha una sèrie de paraules que en castellà no tenen cap valor, que en català tenen el mateix valor que tenien en castellà al segle XV.

—En quin punt es troba la relació entre la poesia castellana i la catalana?

—Sembla que la poesia catalana sigui una mena de cosa impenetrable idiomàticament, que no

arriben a llegir els castellans. És un fenomen nou completament. No havia passat mai a Espanya. Si Maragall escrivia un poema, Pío Baroja l'entenia. Si Sagarra escrivia un poema, Unamuno l'entenia. Aquesta mena de daltonisme idiomàtic és un fet nou i molt estrany. És anòmal. El fet normal era que una persona castellana cultivada entengués un poeta català.

—Per què s'ha produït aquest distanciament?

—La raó deu tenir a veure amb l'equivalent de l'educació que vam tenir aquí als 50 i 60, però aplicada a un context monolingüe, en el qual no es tractava d'operar una substitució, sinó de reblar el clau, és a dir, com que el monolingüisme ja hi era, esborrar el record de la tradició literària hispànica. De totes maneres, això no ho he viscut. Només ho intueixo.

—Passar a escriure poesia en català, per tant, li va suposar la desconexió del món literari castellà?

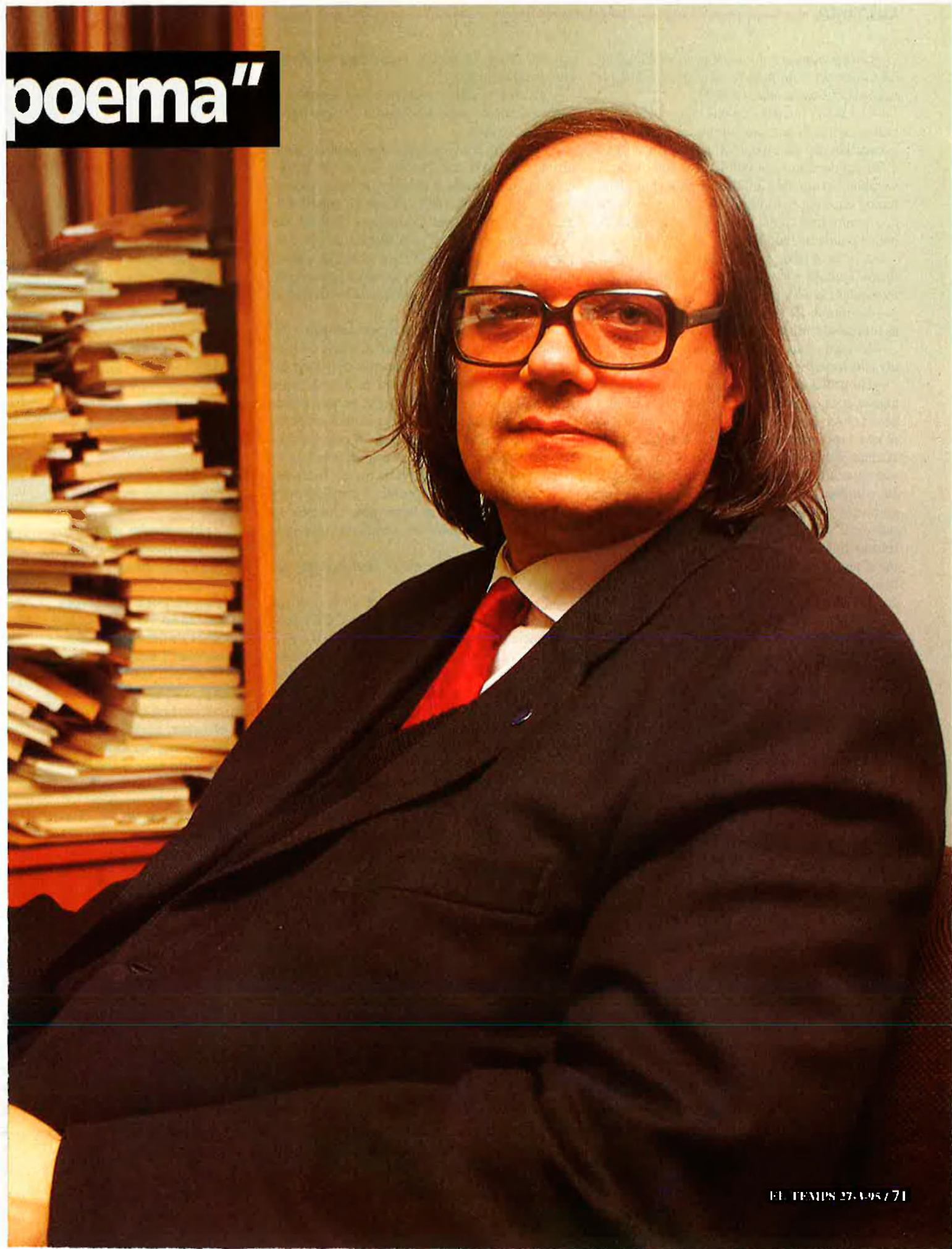
—No. Les relacions personals no tenen res a veure amb això.

—Ja, però respecte a l'obra, sí.

—Per mi la desconexió de debò es va produir dintre la poesia en castellà després de la guerra. Per una banda, l'exili d'una part dels poetes del 27 i dels més grans, com Juan Ramon Jiménez o León Felipe, i per una altra, la situació política, van dur la poesia en castellà a una mena de plantejament totalment anòmal. Consistia a no partir de les premisses estètiques de la Generació del 27, és a dir, l'avantguarda i el postsimbolisme, sinó d'unes premisses molt diferents. Només podia relacionar-se, si de cas, la poesia d'alguns poetes en el període de la guerra, és a dir, al capdavant, la poesia social. En català va tenir menys significació, perquè els capdavanters d'això eren l'Oliver i l'Espriu; però Oliver ja feia això abans de la guerra i tenia una altra tradició, i Espriu era un prosista esdevingut casualment poeta, i un poeta metafísic esdevingut casualment poeta cívic. En castellà va haver-hi una renúncia voluntària, per raons en part d'absència crítica i en part polítiques, a la continuació de l'avantguarda i del postsimbolisme. Això, la poesia castellana ho va pagar ben car.



poema"



—*L'ús continuat del català com a llengua de poesia porta a adquirir cada vegada més un major compromís amb el país?*

—Les raons inicials que em van moure a escriure en català són raons internes de la meua poesia. Un cop dit això, escriure en català l'any 1970 era de si un acte polític. Era una tria irreversible. No em vaig limitar a escriure en català, també em vaig incorporar al Comitè de *Serra d'Or*, entre més coses. La tria tenia un contingut cívic i polític no modificable.

—*A la seva obra hi ha influència del surrealisme. Què és el que més l'interessa d'aquest moviment i la seva ideologia?*

—La moral. El surrealisme és una moral, no és una escola artística.

—*La idea de la moral surrealista, l'aplica en els seus treballs, en la seva poesia?*

—He procurat d'aplicar-la-hi. Hi ha sempre alguna cosa en mi que és la tendència a fer una cosa i el seu contrari. Allò de Foix de "m'exalta el nou i m'enamora el vell". Això es basa en la creença implícita que una cosa i el seu contrari són com una imatge fotogràfica i el seu negatiu. Es complementen. És allò que deia Miró que com més profundament local és una cosa, més universal arriba a esdevenir. Dit això, la meua relació amb el material verbal, no la puc concebre d'una altra manera que com ho va fer Rimbaud. Era així quan jo tenia setze anys i crec que continuarà així el dia que em mori.

—*I la idea de subvertir la realitat?*

—El simple fet de fer un poema ja és una subversió de la realitat perquè significa invertir la funció habitual del llenguatge. És un ús tan violentament antagònic respecte a l'ús habitual que és exactament el contrari de la funció comunicativa. El llenguatge políticament més radical és sempre el llenguatge de la poesia, i el llenguatge políticament menys radical és el llenguatge de la política, perquè justament és el que respon a un ús més previsible.

—*En la tradició literària catalana moderna hi ha una continuïtat d'aquesta idea radical?*

—Una tendència simplista fóra de creure que això es manifesta en Salvat-Papasseit, Rosselló-Pòrcel, Junoy, Foix, Brossa. Però això no és ben bé així. Encara que sigui una altra la seva moral personal, no veig que Riba sigui una cosa menys radical. No té res a veure absolutament amb l'avantguarda, en aquest sentit, però no crec que la seva actitud davant la paraula poètica, i davant la paraula en general, sigui menys radical.

—*També la moral personal de Foix era prou diferent, no?*

—De la moral personal de Foix, poca cosa en sap ningú. Per una altra banda, hi ha una altra cosa, en qualsevol idioma, però molt més particularment en el català del segle XX: el simple fet de fer una poesia de propòsit culte en una llengua que només havia perdurat amb un ús

popular fins a Verdaguier, ja és de per si subversiu, completament.

—*Els surrealistes potser es van equivocar pensant que la subversió podia arribar realment a la realitat.*

—No es van equivocar tant com sembla i hi va arribar en el seu cas personal. En el que potser es van equivocar és a pensar que això passaria per la seva vinculació al que era en aquell moment la Internacional Comunista. Aquest fou l'error, comprensible d'altra banda i no gaire diferent del que va cometre Ezra Pound de pensar que passaria per Mussolini. És un error simètric.

—*En què es nota la influència de la moral surrealista?*

—És evidentíssim que la moral surrealista ha tingut una influència real sobre el canvi de costums. Jo sempre poso l'exemple de Rimbaud i Marx. La influència de Marx és extensíssima i molt intensa, però sembla que té poques possibilitats de continuar essent hegemònica en el futur. La influència de Rimbaud, en canvi, sobre la vida moral individual de cada un dels lectors pot arribar a ser molt profunda. En cap moment, seriosament, no es va produir la previsió marxista de la creació d'un home nou. Qui més es va acostar a això van ser Rimbaud i els seus continuadors.

—*Quina transcendència té avui la feina del poeta?*

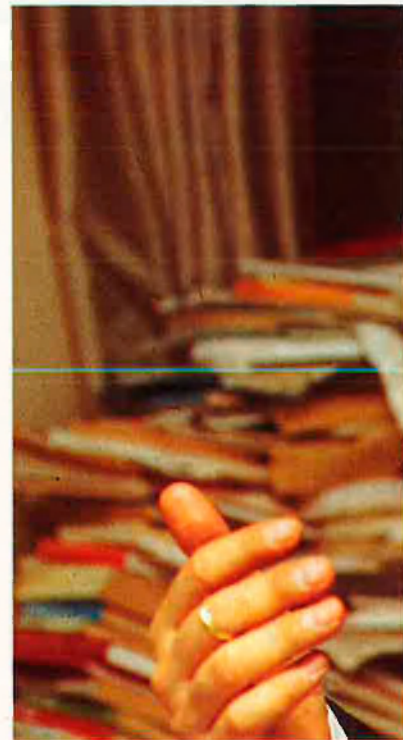
—La transcendència del poeta no és mai res de mesurable en termes immediats. La transcendència del poeta com a ciutadà, que a més a més és poeta, sí que es pot veure de seguida. Ara, com a poeta, no es veu d'una manera immediata. El primer llibre de Rimbaud, se'l va publicar ell i potser en van circular una dotzena d'exemplars. La influència al llarg del temps ha estat immensa. La influència dels llibres de Foix és immensa, però no precisament entre la gent que els va llegir quan es van publicar.

—*La influència de Foix, per exemple, en què es nota?*

—Sobretot en l'actitud davant el llenguatge, més que no pas en la temàtica o en el tipus de poesia. Foix fa una cosa molt essencial: agafa el català, per una banda, en l'últim moment de normalitat que era a la darrereria del segle XV, i per una altra banda amb allò que continua viu d'aquell moment en la parla popular, i amb això, oblidant tot el que hi ha hagut entre mig, fa la seva obra. A part això que he dit, que és literatura, Foix estableix el català com quelcom totalment absolut, com un valor principal i suprem que ha de tenir el poeta. Aquest és el principal gest cívic de Foix, independentment dels continguts cívics de determinats poemes seus.

—*Per fer l'anàlisi de la seva poesia, Arthur Terry cita en el pròleg una frase seva: "l'erotisme és una metàfora del coneixement".*

—Bé, això és un tema surrealista, precisament. El problema principal és la relació entre el jo i el



**"És evidentíssim que la moral surrealista ha tingut una influència real sobre el canvi de costums. Jo sempre poso l'exemple de Rimbaud i Marx. La influència de Marx és extensíssima i molt intensa, però sembla que té poques possibilitats de continuar essent hegemònica en el futur. La influència de Rimbaud, en canvi, sobre la vida moral individual de cada un dels lectors pot arribar a ser molt profunda."**



món. La poesia és una forma d'establir aquesta relació. Per sortir del clos de la individualitat hi ha ben poques coses: la paraula i l'acció. L'acció en l'època moderna no pot plantejar-se en els termes en què es plantejava a l'època medieval. De fet, ho han provat alguns feixistes, però no crec que sigui el plantejament més adequat en aquest moment precís. I el plantejament de la revolució que és una mica l'antagònic de l'anterior tampoc no sembla que hagi tingut cap especial fortuna històrica. Les altres formes substitutives: la política estricta, els negocis..., són això, formes substitutives. Per sortir de veritat d'un mateix només hi ha dues coses en principi, almenys en el terreny purament terrenal: la creació artística –i allò que s'hi acostava més és la paraula poètica dins la literatura– o la relació eròtica, en la mesura que és un intent de sortir del clos de la individualitat i, per tant, és una forma de coneixença.

—*I aquí, hi entra qualsevol tipus de pràctica eròtica radical com el sado-masoquisme?*

—Ara que fa servir aquesta paraula, precisament un dels principals escriptors que van reivindicar els surrealistes va ser Sade.

—*L'interessa Sade?*

—És molt interessant, però no és precisament la seva vida el que és important, sinó els seus llibres. La vida de Sade només en una mesura molt feble va respondre al que surt en els seus llibres. A part l'aspecte històric, com a representant de l'extrem racionalisme ateu, té un altre aspecte curiós, un gran sentit de l'humor i de la sàtira social, però l'aspecte més subversiu de debò és que, molt abans que cap dels líders de la psicologia o de la psicoanàlisi, fa una mena de

catàleg extensíssim de totes les variants possibles de la sexualitat i, d'una altra banda, de la incidència, en el món extern, sexualitzada.

—*Ha estat assimilada la seva aportació?*

—Totalment, només a França. Fa tres o quatre anys, a Anglaterra van posar a circular *L'histoire de Juliette* i va ser retirada per una demanda d'una advocadessa feminista, que deia que era un llibre masculista que induïa a la violència, a la violació i a la tortura. És una reacció molt ingènua. Al món anglo-saxò no l'han assimilada. A França, sí. I d'una manera tardana. Els llibres que jo tinc de Sade, en bona part són comprats l'any 69, quan hi havia Pompidou de president. No era permès de vendre'ls a les llibreries. Es podien comprar només per catàleg.

—*Ha tingut cap influència aquí?*

—No ho he estudiat mai a fons.

—*Potser només en la pornografia...*

—Què jo sàpiga, no hi ha constància que hi hagi pornografia en català... Sí que es pot dir, però, que Sade ha tingut influència en Josep Palau i Fabre i Joan Brossa. En mi mateix també. I si fes memòria, en trobaria més. En Tàpies també l'ha llegit molt atentament...

—*Quin és el procés de creació d'un poema?*

—En el meu cas personal consisteix en l'aparició d'un primer nucli verbal, definit ja en paraules i en tonalitats rítmiques, que generarà la resta. Això ho tinc claríssim. Ara, si és un poema molt llarg com *Espai desert* ja cal traçar un pla com si fos una novel·la, això és diferent.

—*Aquest primer nucli verbal és una imatge?*

—No, no, no. Les imatges només existeixen en tant que encarnades en paraules. No hi ha imatges independents de les paraules. Això és una idea totalment aliena a l'experiència poètica. No sé com en Gabriel Ferrater va caure en l'error d'imaginar-se que alguns poemes de *Sol i de dol* tenien relació amb *L'âge d'or* perquè eren de la mateixa època. Mare de Déu! Com podia dir això en Ferrater que era un gran poeta? Una imatge en si mateixa, fora de la seva existència en paraules, no té valor. Què s'assemblés a *L'âge d'or* no indica res. El que veiem a la pantalla no té res a veure amb el so de les paraules.

—*A partir del nucli verbal inicial, com es desenvolupa el poema?*

—La tendència és de procurar que aquest nucli verbal sigui al màxim de contundent possible i al més diferent possible d'allò que el lector podria esperar. I que tingui la màxima força mnemotècnica, que es quedi fàcilment a la memòria. I que sigui al màxim d'anòmal respecte al llenguatge habitual.

—*I que sorprengui l'autor mateix?*

—Home, és difícil que jo em sorprengui a mi mateix. Ara bé, que escapi, això sí, de qualsevol intent massa rígid per part meua d'imposar-li un determinat sentit. Ja anirà arribant tot sol. Al capdavall, el que compta és el que el lector capti.

**Xavier Montanyà**