

# taller de creació

## LA CONSTRUCCIÓ DEL TEXT

**Joaquim Español** és doctor arquitecte, professor titular de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i d'altres universitats. El seu treball professional amb F. Hereu ha estat reconegut en exposicions, revistes, monografies i premis. És autor de diversos llibres de recerca arquitectònica, com *El orden frágil de la arquitectura* (Premio Nacional de Arquitectura, premi especial de doctorat, premi Archítesis) o *Forma y consistencia*. Com a poeta ha publicat *Ultralleugers*, premi Carles Riba 1994, *L'arbre de la innocència*, Flor Natural del Jocs Florals de Barcelona 1998, i més recentment *70 poemes*.

### La forma interna

S'ha dit sovint que l'art –i la poesia en particular– es construeix donant forma a l'experiència. Podem estar d'acord, certament, que un poema existeix si la llengua, a més d'expressar una experiència, s'encarna en una forma, per bé que aquesta condició, indispensable, és insuficient. Però la llengua és una matèria estranya perquè, com Janus, té dues cares ben diferents: la del so i la del sentit. L'estil, «tremolor de l'ànima» i també eina per bastir el poema, ¿construeix la forma del so o la del sentit? La majoria dels poetes s'han referit a aquesta dualitat. A. Rimbaud deia que la poesia era «pensament cantat». W. H. Auden afirmava que era «parla memorable», en el doble significat de la paraula *memorable*: fàcil de recordar pel so, i digna de recordar pel sentit. M. Proust, amb la seva sagacitat de navalla, va escriure: «La superposició de dos sistemes, pensament i ritme, és el primer element de la complexitat ordenada, és a dir, de la bellesa». *Pensament i ritme*: una manera de dir *sentit i so*.

És fàcil afirmar, com han fet molts teòrics, que aquests dos termes són inseparables, o fins i tot la mateixa cosa. Però en la pràctica d'escriure t'adones que la fractura entre so i sentit és abismal. La dualitat sembla irreductible, i és normal que sigui així perquè ja ho és en la mateixa llengua, on el so de les paraules

no té correspondència directa amb el seu significat. Recordo una anècdota de fa anys. A l'acte d'inauguració de l'escola Eina van venir els teòrics italians més reconeguts de l'època: si no vaig errat, Umberto Eco, Gillo Dorfles, Giorgio Manganelli i altres. Crec que era Gillo Dorfles que afirmava la fal·làcia de la divisió entre forma i contingut en l'art, i deia que la forma és el contingut i viceversa. Llavors, d'entre el públic es va aixecar un personatge d'ulleres fumades que va postillar l'italià dient-li que allò no era cert: en poesia, una mateixa forma, com la forma sonet, pot expressar qualsevol contingut, fins i tot continguts oposats. Era Gabriel Ferraté en la seva «alta mar lúcida de ginebres», com deia J. M. Valverde. Ferraté explicava la mateixa perplexitat d'alguns experts quan s'enfronten honestament amb l'estranya dualitat de la poesia. Recentment, per exemple, J. M. Coetzee al seu assaig *Costas extrañas*, o M. Kundera a *El teló*.

És cert que quan en poesia s'utilitzen els recursos sonors més marcats, com el nombre de síl·labes, la distribució d'accents, les rimes o les al·literacions, estem lluny d'establir ponts entre la música i el significat del poema, per molts esforços que fessin alguns teòrics –penso, per exemple, en el lingüista Roman Jakobson– per demostrar el contrari. Però les coses comencen a canviar quan fem servir re-



cursos sonors lligats a la sintaxi, com les anàfores, els paral·lelismes sintàctics o les repeticions d'expressions i conceptes en el flux del poema. Llavors sí que comença a haver-hi ressonàncies entre el so i el significat. Podríem dir que la forma mètrica –les síl·labes, els accents, els peus grecs– serien forma externa o «crustàcia», segons Joan Ferraté, mentre que les anàfores, els paral·lelismes o les recurrències al llarg del poema construeixen la forma interna, la forma *efformans* de la qual parla S. T. Coleridge, la «forma del sentit» de S. Mallarmée.

Avui en el camp de la llengua hi ha una constel·lació magmàtica de maneres de fer que manipulen de forma variada els jocs amb els sons i els significats. Molts poetes actuals –no sé si volgutament o per incompetència– escriuen en tipografia de vers, però sense música, és a dir, en prosa retallada. Per contra, alguns grans novel·listes han fet servir en la seva prosa recursos musicals propis de la tradició poètica. Poso un exemple: el fragment final d'*Els morts* de J. Joyce.

«[...] Sí, els diaris tenien raó: nevava a tot Irlanda. La neu queia per tots els racons de la fosca plana central i sobre les muntanyes ermes. Queia dòcilment sobre els aiguamolls d'Allen i, més a l'oest, dòcilment queia sobre les negres i tumultuoses onades del Shanon. Queia també per tots els recers del solitari cementiri del

turó, on jeia enterrat Michel Fury. Arrossegada pel vent s'apilonava sobre les creus, sobre les làpides esquerdades, sobre les llances de les reixes, sobre les espines àrides. L'esperit de Gabriel s'esvania lentament mentre sentia com la neu queia dolçament sobre tot l'univers, i dolçament queia, com en el descens d'un últim ocàs, sobre tots els vius i els morts.»

Vaig topar amb aquest text quan llegia *Errata: historia de una vida*, de G. Steiner, i vaig quedar tocat per la bellesa de la doble repetició de dues paraules en ordre invertit; tècnicament, una epanadiplosi. Però a la vegada em vaig quedar perplex. Havia llegit *Els morts* i m'estranyava que m'hagués passat per alt un recurs retòric com aquest. Vaig desenterrar els meus llibres. De les dues versions que tenia, cap feia la doble epanadiplosi. Els traductors no se n'havien adonat, o no hi donaven importància: un exemple flagrant de la sordesa universal que ens envaeix. Finalment vaig trobar la traducció de Cabrera Infante: allà l'epanadiplosi es feia repetint fins i tot tres paraules.

En la tècnica del poema em preocupa encara un altre aspecte: el moviment intern. L'entenc com un joc de recurrències disposades en un procés creixent que, quan surt bé, fa alçar el vol al poema. Però això només és tècnica. Després ve la poètica, la veritat, la matèria dels poemes memorables.

> **Il·lustracions: Quico Hereu** és arquitecte i pintor. Va començar a exposar a la Galeria Àngela Rodeja de Barcelona. Ha il·lustrat llibres com *Inventaris d'Arquitectura obra 1990-2000*. La seva obra ha estat guardonada amb diversos premis: FAD d'Arquitectura el 1989; finalista Premi d'Arquitectura de les Comarques de Girona 1997; selecció Premi d'Arquitectura de les Comarques de Girona 1998 i 1999; premi FAD de l'Opinió, 1999; finalista 1r Premi de Paisatgisme Rosa Barba; menció Premi Europeu de l'Espai Públic Urbà 2000; selecció Premi FAD 2002 i finalista Premi d'Arquitectura de les Comarques de Girona 2005.

QUICO HEREU



## *Nocturn*

És de carn amargant la nit urbana,  
l'asfalt, amic obscur, té set nocturna,  
cau llum d'halogenurs com pluja làctia,  
i quan te'n vagis cap a l'altra nit,  
criatura morent,  
criatura amb els ulls de vidre esmerilat  
i una tomba cavada dins del pit,  
se sentirà només la lleu salmòdia  
d'animals invisibles.

## *Mares*

I vosaltres, les dones fecundades i gràvides,  
vessades per complet com una ofrena,  
que seguíu dòcilment la prescripció  
de la Naturalesa imperiosa:  
us creix dins de l'entranya, incontenible,  
un paràsit potent amb la sang vostra,  
i una nova abundància us infla el cos,  
fins al dia que, blanques i suades,  
aquella carn encesa pren una ànima  
i gemega i retorça sobre els pits.  
Es clou el vostre sexe en un profund silenci  
i ve després la llet primaveral  
i l'obscura creixença de l'infant.  
Però passat el temps, la gran Natura  
us mostrarà el seu rostre impietós:  
com un raïm premsat us deixarà de banda.  
Mai no assaborirà aquella dolçor  
de les fruites cansades. Aleshores  
només podreu reviure de vosaltres,  
del que hàgiu construït, infatigables,  
més enllà de l'instint.