

Cloure els ulls per veure el món. Sobre ulls i cegueses en la poesia catalana contemporània

To close the eyes to see the world.
On eyes and blindness in contemporary Catalan poetry

Dolors Perarnau Vidal

Universidade de Santiago de Compostela (iHUS)

dolors.perarnau@usc.gal

<https://orcid.org/0000-0001-6884-5753>

Abstract

This work examines the critique of language that contemporary Catalan poetry has been carrying out since the seventies and how it has deepened the abyss between word and world. The analyse will be based on the grounds of one aphorism from Søren Kierkegaard's *Diapsalmata* and the critique of the deception and illusion inherent in all form of discourse, whether philosophical, scientific, or literary, with examples from Magritte, Hofmannsthal, and, especially, contemporary Catalan poets, from Gimferrer to Gemma Gorga through Victor Sunyol, Antoni Clapés, Anna Montero, Camps Mundó, or j. l. badal, among others. This work concludes that, while knowing and expressing the world may have become impossible, poetry and art still offer a space in which this impossibility can be experienced. In doing so, both help us to avoid falling into the trap of language's false promises.

Keywords: reality, critique of language, non-mimetic Catalan poetics, eyes, blindness, corporality

En un dels celebrats *Diapsalmata* dels “papers d’A” d’*Això o Allò*, la veu esteta de Søren Kierkegaard (1997, p. 41) es queixa de la gran decepció que produeix la filosofia quan empra el terme “realitat”: “El que diuen els filòsofs respecte de la realitat és sovint tan decebedor com quan hom llegeix a casa d’un mercader un rètol que diu: «Aquí es planxa». Si hom es dirigeix allà perquè li planxin la roba, se sentirà estafat, ja que el rètol està simplement en venda”.¹

¹ La traducció és a càrrec meu.

Com és sabut, tot al llarg del segle XX, no solament la filosofia sinó també l'art i la literatura han dedicat llurs esforços, no ja a descriure o reflectir la realitat del món, sinó a criticar-ne precisament el rètol, el nom que hom li ha posat per tal de poder-la comprendre. Ho corrobora Gimferrer en una ressenya sobre Brossa, en ple auge del canvi de poètica que per al realisme històric suposaria l'anomenada "generació dels setanta" (Broch, 1980): "crítica de la realitat, sí; però crítica, necessàriament, del llenguatge que la designa" (Gimferrer, 1970, p. 60). La implacable crítica que calia fer a la realitat havia d'anar, doncs, acompanyada d'una, no menys important, crítica al llenguatge, per tal com aquest és el lloc on s'origina i configura allò que convencionalment entenem per realitat. En aquest sentit, la reflexió que duria a terme la poesia més preocupada pel llenguatge com a part de la realitat mateixa tindria com a centre les relacions entre el jo, la paraula i el món, i es dirigiria, consegüentment, envers la mateixa poesia: "Poetry is the subject of the poem", diu un Wallace Stevens citat per Gimferrer (1995, p. 107) com a encapçalament del seu primer llibre en català: *Els miralls*. Tanmateix, d'uns miralls que, com matisa Jordi Marrugat, no eren la metàfora de l'estàtic i fidel reflex del mirall del món, sinó que es presentaven en plural i amb un moviment, a més a més, "giratori". Remarca el crític:

La poesia postmoderna de Gimferrer és presentada per la imatge de la multiplicitat de miralls que no podran atènyer mai aquell singular que unifica fragments dispersos. Els miralls són l'escissió de la personalitat de l'individu i el seu món en imatges successives no sotmeses a cap principi d'unitat o coherència. (Marrugat, 2013, p. 260)

En efecte, en lloc de fer referència a una veritat prèvia o originària, sigui aquesta unitària o fragmentada, com així havia estat el cas, per exemple, de la veritat esbozinada de *Primera història d'Esther* de Salvador Espriu o del mateix *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda, el joc de miralls giratoris de Gimferrer reflectien el seu propi reflex i creaven una realitat pròpia. Cal tenir en compte, però, que si la proposta de Gimferrer és etiquetada per Marrugat de "postmoderna", no ho és solament perquè els miralls siguin múltiples i multidireccionals, sinó també i, primordialment, perquè, a aquell mirall que treia a passejar la literatura moderna, se li exigeix ara de recloure's en les quatre parets d'una habitació i se l'obliga, no a representar, sinó a presentar-se; és a dir, a reflectir la pròpia condició de mirall. Dit altrament, Gimferrer mostra amb la poesia la il·lusió de realitat de la mateixa poesia i fa patent la fetilleria de tot art. D'aquesta manera, si per a Kierkegaard i, després, per al Wittgenstein (1997, p. 86) del *Tractatus* "tota filosofia és «crítica del llenguatge»", per al poeta postmodern també ho acaba sent tota poesia, des del moment que aquesta es fa conscient dels seus propis límits, dels límits del llenguatge que, com diu Wittgenstein (1997, p. 133), signifiquen els límits del seu món. L'arbitrarietat del signe entra, així, a formar part del mateix quefer poètic i la ficció de la literatura esdevé l'única realitat possible: la manera, no de veure o reflectir el món en correspondència amb una veritat exterior o interior, sinó d'experimentar-lo a través dels mots.

L'ULL DE LA PARAULA

Vist des d'aquesta perspectiva, la desconfiança i l'escepticisme contemporanis del llenguatge entelen el principi de transparència d'una mimesi poètica que representa i designa el món amb una paraula innocent i se'n comença a posar en evidència l'opacitat, la naturalesa arbitrària i falsificadora d'uns signes que ja no remetent al món sense passar, abans, per si mateixos. La veritat no és més que una metàfora, afirma Nietzsche (2011, p. 47) a l'obra *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral*, un signe que, com sabríem després per la desconstrucció de Jacques Derrida, no té com a referència una cosa sinó el signe d'un altre signe i, així, successivament.

Això és el que precisament mostra Magritte amb la sèrie de pintures intitulada *La condició humana* (1933-1935), en què el pintor, perseguint l'efecte equívoc del quadre dins del quadre, situa un cavallet amb un llenç pintat al marc d'una finestra.² El paisatge pintat és tan fidel que fins ambiciona a substituir el real que ensems oculta; i, tanmateix, una sèrie d'elements ajuden a sortir de l'equívoc: hom entreveu el cantell lateral clavetejat del llenç i constata la presència d'unes cortines que no són representades.

Sense la necessitat de fer ús del somni per qüestionar la realitat, les pintures de Magritte fan palès que, en proclamar la veritat, la condició humana diu la primera de les seves grans mentides, per tal com la mentida és, de fet, la condició de tota representació. "C'est ainsi que nous voyons le monde", declara Magritte (1979, p. 121) en un dels seus comentaris d'obra: "nous le voyons à l'extérieur de nous-mêmes et cependant nous n'en avons qu'une représentation en nous". No veiem el món tal com és, sinó tal com som.

El trencament del mirall o de "la finestra oberta al món", per dir-ho amb l'expressió del tractadista del renaixement Leon Battista Alberti,³ no ha d'implicar, doncs, la pèrdua o negació d'una realitat més originària o profunda per tal com és, de fet, la presa de consciència de la pròpia "condició" de les imatges i dels mots, tal com Magritte demostra a *La clef des champs* (1936), una peça en què, de nou, trobem un paisatge emmarcat per una finestra. Aquest cop, però, el quadre ha desaparegut i sols n'ha quedat la finestra, als vidres trencats de la qual hi ha pintat el que pensàvem que era el paisatge real. El que vèiem a través de la finestra no era, així, el paisatge, sinó la imatge de la representació que hom se n'havia fet. El mirall de l'art, que representa ensems el de la ment, descobreix, així, la il·lusió que oculta i ensenya les seves cartes, tal com feia Gimferrer amb *Els miralls. Ceci ce n'est pas une pipe* (1929), adverteix el pintor en una altra de les seves enginyoses i inquietants propostes. I això, perquè,

² Com explica André Chastel (2012, p. 60), Magritte és hereu dels jocs del clàssic *trompe l'œil*, però només en la mesura que els converteix en "trampes" de percepció.

³ En assumir literalment el quadre-finestra, Magritte no fa sinó dur a l'extrem i reduir a l'absurd l'axioma Albertià (1973, p. 36) de la "finestra oberta a la història".

malgrat el desig que hom té d'agafar-la i d'olorar-ne, fins i tot, la flaire dolça del tabac, la pipa no és ni el mot que la diu, ni la imatge que la pinta, ni tan sols la idea abstracta que l'essencialitza,⁴ ans tota una altra cosa, una cosa de la qual hom no en sap res, perquè és el real, allò que s'esmuny de tota possible representació o simbologia, com diria Lacan.

Ara bé, no cal anar a parar al surrealisme i a les seves transgressions per adonar-nos de la il·lusió del mirall que és l'art i la poesia. N'hi ha prou amb prendre esment en el que, en paraules de Claudio Magris, és “el manifest del desmai de la paraula i del naufragi del jo en el fluir convuls i indistint de les coses que ja no són nominables [*sic*] ni dominables pel llenguatge” (Hofmannsthal, 2007, p. 9). Ens referim, com no podria ser d'altra manera, a la crisi del llenguatge de la *Carta de Lord Chandos* que, si bé té els seus precedents en el primer romanticisme de Jena, pren forma, malgrat el temps pretèrit de la carta –aquesta, com se sap, va dirigida al filòsof Francis Bacon en ple segle XVII– en el rerefons de la crisi de valors de la Viena finisecular.⁵

Baldament en aquesta narració no hi trobem cap il·lusió òptica ni miralls o vidres trencats, sí que topem amb la desagradable textura d'uns “bolets podrits” que es desfan a la boca del protagonista, com la podridura d'uns mots que ja no serveixen per comprendre el món. Explica Chandos quan, desenganyat de la suposada veritat del llenguatge, encara fa ús de les paraules per lamentar-se de la seva malaurada situació:

El meu cas és, en breuetat, aquest: he perdut del tot la capacitat de pensar o d'enraonar de qualsevol cosa amb coherència [...]. En pronunciar paraules com “esperit”, “ànima” o “cos”, ja experimentava un desassossec inexplicable [...]. Passava solament que les paraules abstractes de què els llavis per força se serveixen per tal de donar llum a qualsevol raonament, se'm desfeien a la boca com bolets podrits [...]. Tot se'm va fer miques, els trossos també es van esbocinar, i ja no vaig poder abastar res més amb un concepte. Paraules aïllades suraven al voltant meu; quallaven en ulls que em miraven fixament i que jo també havia de mirar amb penetració: són remolins que persegueixo avall, fins al vertigen, que roden sense parar i a través dels quals s'arriba fins al buit. [...] vaig sentir com si m'haguessin tancat en un jardí ple d'estàtues sense ulls. I vaig fugir una altra vegada cap al buit. (Hofmannsthal, 2007, p. 34-37)

La citació, per bé que retallada, es fa un xic llarga, però resulta idònia per exposar els dos elements amb els quals encara treballen algunes de les tendències de la

⁴ V. també a nivell comparatiu “Les deux mystères” (1966).

⁵ Convé remarcar que l'eix central d'aquesta crisi és justament la problemàtica del llenguatge. Pensem, si no, en un autor tan influent com Fritz Mauthner i la seva ambiciosa obra *Contribucions a una crítica del llenguatge* (1901-1906), en la qual es posa radicalment en dubte la capacitat del llenguatge per reflectir la realitat. Al pròleg a la segona edició del primer volum de l'obra, Mauthner (2001, p. 23-24) resumeix el seu pensament segons les premisses següents: “que el conocimiento del mundo por medio del lenguaje es imposible, que una ciencia del mundo no existe y que el lenguaje es un chisme inútil para el conocimiento [...]”.

poesia catalana actual: d'una banda –i sintetitzant-ho potser massa–, el desassossec inexplicable d'adonar-se que les paraules no serveixen ni poden dir la realitat, que són “el dring del fals metall o el foc de palla, amb la claror fingida de la quincalla”, segons el darrer poema de *L'espai desert* de Gimferrer (1995, p. 221), mera “faramalla”, com diu Víctor Sunyol a *Stabat* (2003, p. 34) o “la ferralla oxidada espargida al camp de batalla” del text “¿On les places assolellades?”, de la *Magrana* de Joan Navarro (2018, p. 50). De l'altra, el canvi de situació, i, doncs, de perspectiva que suposa el fet que sigui ara la mirada la que *és vista* pel món. És a dir, el canvi d'uns ulls que servien abans per a veure i dominar el món –pensem, sobretot, en l'*eidós* grec com a visió que capta el món amb el sol i únic sentit de la vista, el sentit més incorpori– a uns ulls que són, per contra, “encarnats” (Merleau-Ponty, 1945; 1964), *vistos* pel món que era, tot just, objecte de mirada.⁶ “Paraules aïllades suraven al voltant meu; quallaven en ulls que em miraven fixament i que jo també havia de mirar amb penetració”, comenta, amb esglai, Chandos (Hofmannsthal, 2007, p. 36). Ja que els ulls que ordenaven el món sota la unitat del concepte o de la idea han deixat d'existir; són, per dir-ho amb badal, “inexistents” (2017), “cecs”, com en la proposta *Descripció de cec* de Víctor Sunyol (1990), a saber, uns ulls que només hi veuen quan hom els tanca, els elimina del tot (“vaig sentir com si m'haguessin tancat en un jardí ple d'estàtues sense ulls”) o se'n tergiversa la visió a causa d'un fenomen meteorològic (la boira, la llum, la neu), d'una disfunció o malaltia (normalment la ceguesa, però també la miopia).⁷

LA CEGUESA DE L'ULL

En contra del règim d'una mirada desencarnada i focalitzada, representativa de la modernitat (Garcés, 2009), una sèrie d'autors de la poesia catalana més recent ha insistit en la necessitat de cegar l'ull per tal d'assolir un altre tipus de mirada, una que aconseguixi d'establir una relació més respectuosa amb la realitat i no elimini la singularitat i diferència que la caracteritza. És el cas, per exemple, de Gemma Gorga, qui, a través de “la riquesa insòlita de les imatges” (Parcerisas, 2003, p. 9) i del gest més quotidià, és capaç d'expressar una cosa com ara aquesta:

⁶ Sobre la crítica a l'ocularcentrisme d'Occident com a tendència cultural i filosòfica que privilegia la visió (la mirada) com la forma més important de coneixement i percepció en detriment dels altres sentits, v. la ja clàssica aportació de Martin Jay (1993). També, dins del camp dels Estudis literaris, són de rellevància els dos volums col·lectius *Régimen escópico y experiencia. Figuraciones de la mirada y el cuerpo en la literatura y las artes* (Montes & Ares, 2022) i *Cuerpo, visión y textualidad: poéticas y políticas de la mirada en la contemporaneidad* (Isern Ordeig & Pascua Canelo, 2022).

⁷ Com comenten Isern Ordeig i Pascua Canelo (2022, p. 14, 16) en la introducció del monogràfic citat, els Estudis de la discapacitat han permès un “acostament a l'òrgan de la vista des de la seva disfuncionalitat”.

AIXECO la persiana perquè hi pugui entrar la llum.
 Enretiro la cortina perquè hi pugui entrar la llum.
 Tanco els ulls perquè hi pugui entrar la llum.
 (Gorga, 2006, p. 31)

Notem la coincidència amb el poema següent d'Antoni Clapés (1997, p. 30):

Obro la finestra d'un nou dia: cadàvers sembren el ras on s'ha instal·lat el
 silenci. Em cerco, amb ulls àvids, espantats, i no m'hi sé reconèixer: Caldrà
 esperar a demà, potser.
 Llavors que totes les finestres seran closes per sempre.

O bé, verbigràcia, en un fragment del poema “Huracà tornassolat de les planícies” de Joan Navarro (2018, p. 32), del recull *Magrana*: “Som matèria i l’esperit que crea la matèria. El fem i les maduixes. El llepó i l’aigua clara. Les esferes opaques. Amb una ullada alcem un paisatge, i som el paisatge i l’ull tancat que el mira”. Entre el caramull d’instantànies sense sintaxi ni ordre que és aquesta *Magrana* de Navarro (2018, p. 40), l’autor constata –així com vèiem amb Magritte– que “tal com som, així veiem”, mentre “un lleó tatuat d’ulls recorre l’escena” del poema. I és que “les coses que realment han vist aquests ulls inexistents” (badal, 2017) són precisament aquelles que escapen al domini i a l’ordre de la percepció humana, aquelles que se surten de les seves fèrries categories i de la fixació i jerarquia que els seus conceptes impliquen. “Com un núvol canviant de rostre en el cel”, diu badal amb la seva habitual senzilla bellesa, o com expressa Anna Montero (1999, p. 37) en un dels poemes de *Com si tornés d’enlloc*:

del cel, el núvol. de la paraula, els silencis.
 de les aigües, el riu. de la mar, l’escuma.
 dels carrers, la pluja.
 de l’amor, el gest,
 el núvol, el silenci,
 la pluja, el riu.
 de l’amor, la paraula i la mar,
 el cel, l’aigua. de l’amor, l’espai
 obert que a dintre s’arbra
 i ens fa paraula.

O sia, de la llengua, no el sistema arbitrari que determina i oculta les coses, sinó la vida que hi ha en elles, allò que precisament s’esmuny del verb. De l’ull, no el nom que mira i contempla el món designant-lo, sinó la seva ceguesa, l’ull que deixa de cercar *un* sentit al món per poder *sentir*-lo. Perquè, com comenta Sunyol (1992, p. 7) a la ressenya de *S’ha rebentat l’hospici* de Carles Hac Mor,

el sentit és una convenció, una relativització; no és el “sentit”, sinó “els sentits”. El poder, que és la llengua (que és en la llengua), realitza, forçant-la, una sinècdote: una part esdevé el tot [...] Per tant, el sentit, en l’accepció comuna del mot, és una trampa de la realitat, una trampa de la percepció, perquè és sinecdòtic, parcial, dirigit, limitat...

D’aquí ve que Hac Mor commini a matar-lo amb la seva “anti” o “infra” poesia –“Que mori el sentit!”, fa un dels seus crits de guerra (Clapés, Hac Mor, Rossell, Sala-Sanahuja & Xargay, 1993)–, mentre que Antoni Clapés i Benet Rossell (1994, p. VII) conviden, més aviat, a desdibuixar-lo:

La boira s’arrapa al sòl,
per uns instants
la llum penetra: incendia
paraules, veus antigues,
una passió.

–*Eborra tot sentit*

per poder sentir.

Freda brasa, memòria extrema
Abocada a l’abisme
De l’altre
de tu mateix.

Sembla ser, doncs, que en aquesta tràgica situació en què l’ull serveix per conèixer el món alhora que el falseja, no quedi altre remei que fer com Edip i arrancar-se els ulls, tallar-se’ls, com fan Buñuel i Dalí amb el fotograma de la fulla d’afaitar i l’ull d’*Un chien andalou* (1929). És a dir, entrar en la fosca i en “la gran nit dels mots” (Gimferrer, 1995, p. 151-164) per “mirar de veure-hi”, fa un dels títols de Clapés (2007), això és, no mirar, sinó temptar, a les palpentes –sense representació– de veure-hi “en l’esquena del que veiem”, formula Carles Camps Mundó (2018, p. 382).

Però com? Com fer-ho?, pregunta, per la seva banda, Perejaume en un dels primers “Fets geogràfics” del poemari *Obreda* (2018, p. 296): “¿Com aconseguir–digueu-me–que la contemplació no se’ns empudegui al cap, que no se’ns podreixi a l’ull la vista preservada, literaturalitzada i repintosa? ¿Com fer, de la contemplació, una activitat?”. El mateix apunta Carles Camps Mundó a *En nom de la paraula* (2009) quan pensa en l’animal que és, que som els humans en tant que éssers dotats de *logos*, de llenguatge:

Som l’animal que no se sap estar quiet en la ceguesa
i obté de l’amo poder viure a la gàbia de la llum;
aquest pobre animal que creu que els ulls ho mostren tot,

que ignora l'amplitud d'inexistir,
 en el convenciment que els noms no ometen res,
 que tot pot ser mirat. (Camps Mundó, 2018, p. 385)

I pàgines més enllà, pensant en l'animal que no és, que no som els éssers humans com a éssers de consciència i paraula:

¿Què deuen veure els ulls
 que no diuen que veuen,
 els ulls que no diuen què veuen?
 ¿Realment veuen com nosaltres?
 Perquè, ¿com veuen
 els nostres ulls si no dient?
 Nosaltres veiem amb paraules
 i no podem separar cosa i nom. [...]
 Els nostres ulls sintàctics trien,
 no són capaços de mirar
 sense desfer el que miren:
 en tot hi veuen parts. (Camps Mundó, 2018, p. 404)

Un altre cop Chandos i les paraules aïllades o trencades en mil bocins. Qui sap, però, si una manera de fer-ho és, bo i parant atenció al món en si mateix, no captar-lo i assimilar-lo des del domini de l'abstracció i la distància de l'ull, sinó tocar-lo des de la materialitat i proximitat del cos, així com els enamorats, "a frec" (Clapés & Rosell, 1994), tancant els ulls per poder sentir més profundament el cos de l'altre. Així les coses, la totalitat no passaria per l'ull sinó pel cos dels mateixos mots, no seria "projectada en idea", "feta presa" a la "caça" d'un ull amb nom depredador (Camps Mundó, 2018, p. 400).

EL COS DE LA PARAULA

La materialitat del cos que sent i no la idealitat de l'ull que contempla és, així, el lloc de construcció d'una poesia que ja no veu ni diu el món sinó que l'experimenta amb el cos d'una paraula que esdevé límit per partida doble: d'una banda, perquè actua en l'espai liminar de realitat-ficció que és la llengua i la literatura i, de l'altra, perquè n'assumeix la finitud, la vulnerabilitat d'una lletra que ja no està al servei o a disposició de cap ideologia o subjecte. Com a conseqüència, el subjecte poètic se situa en el món "com a estat (lloc) únic i propi" (Sunyo, 2003, p. 68), al dedins d'un llenguatge que li fa de pell i amb el qual frega l'alteritat. "El llenguatge és una pell. Frego el meu llenguatge contra l'altre", afirma Roland Barthes (2015, p. 87)

del desig de tota experiència amorosa.⁸ La poesia frega i fins i tot aconsegueix “tocar” l’alteritat del món, però no la veu ni la diu; cosa que significa, en paraules de Jean-Luc Nancy (2015, p. 123), “ni pénétrée, ni embrassée, ni sublimée; mais atteinte *selon l’extériorité maintenue*, et ainsi proprement *sentie*. Toucher n’est pas relever la différence du touchant et du touché : c’est au contraire la poser comme telle, dans son alternance et dans sa tension”.

Com hem vist en l’apartat anterior, la poesia es presenta amb la capacitat, no d’anomenar el món, però sí de donar compte d’una alteritat que sempre se li fa estranya i, tot i així, ha de custodiar en el llenguatge. Essent així, la totalitat no passa per l’ull focalitzador sinó per l’òrbita del cos i la matèria, alhora que es viu també des d’un altre lloc. Segons *Les choses que realment han vist aquests ulls inexistents* de badal (2017, p. 98):

Crec fermament en la unitat diferenciada del tot. Sento les òrbites dels meus electrons vibren en acord amb la fulla seca dels pollancres que veig des de la finestra, el formigó de més enllà, la dona que seu al sol amb un mocador al cap, el tudó que passa, l’avió i el núvol.

O el número 20 del *Llibre dels minuts* de Gemma Gorga (2006, p. 28):

LA primera llum del dia entra per la finestra i el mirall s’obre amb delicadesa, com una biblia de pàgines gairebé transparents. Descalça, em llevo del llit i m’acosto amb la intenció de llegir-me. Ja ho diuen, però, que l’ull no pot mirar-se a si mateix, ni la lletra pronunciar-se a ella mateixa –les rajoles, tan fredes, semblen fetes del mateix material que el silenci. Me’n torno al llit i m’arrauleixo sota el plomissol tebi de la teva son. Quan et despertis, mira’m des dels teus ulls, pronuncia’m des dels teus llavis, digue’m qui sóc des del teu ser.

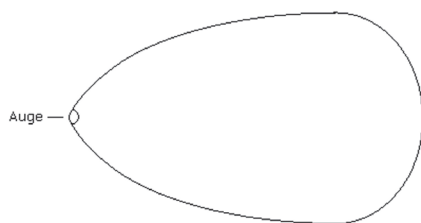
Sigui des de la comunió amb la materialitat del món o des del “tu” de l’experiència amorosa, la realitat ja no és dita des d’un subjecte poètic metafísic, sinó des de l’espai d’irrupció d’una alteritat que ara diu i ens diu a nosaltres. “Tu, que em veus com un/a altre/a que sóc, digue’m qui sóc, fes-me ser des de tu”, parafraseja Meri Torras (2008, p. 122) en un estudi en què fa ressaltar la preeminència que Gorga confereix al cos en relació amb les qüestions d’identitat, amor i escriptura. Escriure

⁸ Seguint la pista de l’arquitecte finès J. Pallasmaa en el seu assaig *The Eyes of the skin. Architecture and the senses* (2005), Marina Garcés (2009, p. 91) ha proposat la noció de “visió perifèrica” com a base per a repensar el paper de la visió en el món contemporani: “La visión periférica es la de un ojo involucrado: involucrado en el cuerpo de quien mira e involucrado en el mundo en el que se mueve”. Així mateix, des del camp del cinema, Laura Marks (2002, p. 2-3) ha reivindicat una “visualitat tàctil o hàptica” en contraposició a la merament òptica: “In Haptic *visuality*, the eyes themselves function like organs of Touch [...]. Because haptic *visuality* draws on the other senses, the viewer’s body is more obviously involved in the process of seeing than is the case with optical *visuality*”.

és, de fet, “fer-se centre de la mirada de l’altre”, diu també Clapés (1997, p. 31) en una de les seves minimalistes propostes, i, en un altre vers, afegeix: “abandonar el jo, esdevenir l’altre [...] No pas un altre *com* ara jo, sinó un altre *que no soc* jo: l’alteritat de l’escriptura”.

De tot això es desprèn que per (des)constituir-se un jo, el que cal és estar exposat a la mirada i a la veu de l’altre, ja que, com fa avinent Gorga amb el poema suara citat, l’ull no pot mirar-se a si mateix, ni la lletra, pronunciar-se. És el que diu Wittgenstein (1997, p. 133-134) en el *Tractatus* per mitjà de l’estructura formal de les seves proposicions, també numerades:

- 5.631 El subjecte que pensa i es representa coses no existeix [...]
 5.633 ¿On es pot observar, *en* el món, un subjecte metafísic?
 Dius que aquí passa ben bé com amb l’ull i el camp visual. Però l’ull, realment, *no* el veus.
 I no hi ha res *en el camp visual* que permeti concloure que aquest és vist per un ull.
- 5.6331 I és que el camp visual no té una forma com ara aquesta:



Així, doncs, el que constaten tant Gorga des de la poesia com Wittgenstein des de la filosofia és que “l’ull del món” queda fora del camp visual i, per això, no hi pot haver coneixement del coneixement o, en paraules de Schopenhauer (1981, p. 203), un jo representant que es converteixi en representació o objecte, ja que, en tant que correlat necessari de totes les representacions, n’és precisament la condició. És per aquesta raó que un punt de vista distint de la representació es fa altament necessari i aquest és, sens dubte, el de la sensibilitat del cos, la corporalitat d’un subjecte i d’una escriptura que ara es pleguen cap endins (Bataille, 1958), que miren cap al “fons de la pupil·la”, en expressió de Gimferrer (1995, p. 222), això és, a través de les traces que deixen els mots.⁹ Dient-ho amb el text de la solapa de *Miro de veure-hi* de Clapés (2007):

⁹ Anteriorment a Gimferrer, tant Beckett com José Ángel Valente havien parlat de la necessitat d’entrar en el revés de la llengua. El primer, foradant-la: “Horadar en ella un agujero tras otro hasta que lo que se esconde detrás, ya sea algo o nada, comience a verse poco a poco” (Beckett, 2009, p. 57). El segon, penetrant “en el reverso incisivo” o “en el revés de la pupila,/en la extremidad terminal de la materia/o en su solo comienzo” (Valente, 2014, p. 339); en l’“antepupila”, com expressa l’autor en un il·luminador

Mots traços – signes que es desplacen –
 explosió de silencis – l'escriptura – l'auroral
 dir – sense representació – ser clar – vorejar
 el límit – el fragment – camí vers – el poema
 – L'esclat a dins – l'endins – renunciar a
 revelar la claredat – no esperar res – el text –
 encara – en temps de malfiança
miro de veure-hi.

O en paraules de Sunyol (1994) a “com si fos dit per Benet Clapés”:

(Veure en els mots, en el traç, més enllà dels mots i del traç; ben bé dins seu. Saber-hi aquells mots i imatges que imatges i mots acosten.) [...] Habitar un transcórrer, un discórrer; habitar l'aire quiet que desperta els sentits i els mots. [...] Tenir allò que només es veu en els mots, en el traç; i amb mots i traç mostrar-ho.

A *Metapoesia y crítica del lenguaje*, Pérez Parejo (2002, p. 167) constata que la idea de veure-hi en els mots i en les seves traces és “un tópic en la poesía de la década del setenta: la queja del poeta que ya sólo ve la realidad a través del lenguaje y que ya no aprecia la realidad o ésta le ciega”. Perquè, al capdavall, es tracta de llegir el món amb el tacte, així com l'invident amb el sistema de punts en relleu del *braille*: amb mirada “sempre errant” (Sunyol, 2007), recorrent els contorns amb la punta dels dits dels mots.¹⁰

“Desbautizar el mundo/sacrificar el nombre de las cosas/para ganar su presencia”, assenyala Roberto Juarroz (2005, p. 276) de la tasca principal de la poesia. Amb el benentès, però, que sacrificar el nom de les coses no condueix a veure-les, ans tot just a tocar-les, a atendre'n la presència insòlita i, sobretot, com feia Chandos, la dimensió de realitat “muda” (Hofmannsthal, 2007, p. 46). Dit altrament des de la preocupació per les coses mateixes que mostra Gorga (2003, p. 23) en la proposta “Zenó de Cítium reflexiona en veu alta” d'*El desordre de les mans*:

Passo la mà sobre la taula de fusta
 per saber si té febre: he d'aprendre encara
 a reconèixer la tristesa callada
 dels objectes, el posat dòcil amb què
 entomen la pluja àcida de les hores.

poema de *No amaneca el cantor* (1992): “Veo veo. ¿Y tú que ves?/No veo./¿De qué color?/No veo./El problema no es lo que se ve, si no el ver mismo./La mirada, no el ojo/Antepupila./El no color, no el color/No ver/La transparencia” (Valente, 2014, p. 339).

¹⁰ Noteu el doble significat del terme “dit” com a part del cos i com allò que hom diu. Dec l'atenció a aquesta significativa i productiva ambigüitat a Josep-Anton Fernández, qui la posà de manifest a “Ser poema” (2023), títol de la *Joan Gili Memorial Lecture* que va impartir en el marc del *LXVIII Congrés Anual de l'Anglo-Catalan Society*, el qual va tenir lloc a Palma (comunicació personal, 10 de novembre, 2023).

A quina escola ensenyen aquest dolor
tranquil de cadira, de llençol, de marbre?
Qui diria que l'armari enyora el vent
i les ales dels avets? Es plany de nit,
però de dia s'obre a espais d'aire i llum
i, a estones, sembla que fins i tot somriu.

CONCLUSIONS

D'ençà dels anys setanta, la poesia catalana més compromesa amb la crítica del llenguatge de la contemporaneïtat ha tractat de veure el món amb uns altres ulls, d'encaiminar-se cap a una mirada *altra*, una mirada cega que deixa de colonitzar o cercar un sentit al món per passar a palpar-lo i sentir-lo amb el cos dels mots, per veure l'altre des del límit de la ignorància i el no-saber d'un mateix, i, per tant, des de la irrupció d'una alteritat que ara diu i ens diu a nosaltres, "s'arbra i ens fa paraula", com deia més amunt Montero.

En suma, i per manllevar el títol d'una de les més cèlebres i influents obres de Michel Foucault, entre "les paraules i les coses" hi ha hagut sempre un abisme, de manera que tot intent de construir un pont per traspasar-lo amb els mecanismes de l'art o la literatura està, d'entrada, condemnat al fracàs. I això és així perquè el que cal és assumir-lo, fer-ne avinent la insalvable distància i contribuir a prendre consciència de la seva ineluctable veritat: el llenguatge no serveix per a res, és com el rètol en venda de l'"Aquí es planxa" a la casa del mercader, i, no obstant això, és l'únic que pot salvar-nos, l'únic que pot fer-nos conscients de l'engany i l'estafa que el seu ús comporta.

AGRAÏMENTS

El present treball s'enquadra en el projecte de recerca "Realismo mágico ibérico en el siglo XXI: análisis comparado y cognitivo de una narrativa postsecular (IBERMAGIC21)" (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades PID2024-157077NB-I00).

BIBLIOGRAFIA

- Alberti, L. B. (1973). *Opere Volgari*, t. III. Ed. C. Grayson. Bari: Gius. Laterza & figli.
- badal, J. L. (2017). *Les coses que realment han vist aquests ulls inexistents*. Barcelona: Rata.
- Barthes, R. (2015). *Fragments d'un discours amorós*. Barcelona: Àtic dels llibres.
- Bataille, G. (1958). *L'erotisme*. París: Minuit.
- Beckett, S. (2009). *Disjecta. Escritos Misceláneos y un fragmento dramático*. Trad. A. Martínez Yuste. Madrid: Arena libros.
- Broch, A. (1980). *Literatura dels anys setanta*. Barcelona: Ed. 62.
- Camps Mundó, C. (2018). *La mort i la paraula. Obra poètica (1988-2018)*. Girona: Llibres del Segle.
- Chastel, A. (2012). *Le Tableau dans le tableau. Suivi de la figure dans l'encadrement de la porte chez Velázquez*. París: Flammarion.
- Clapés, A. (1997). *Tagrera*. Barcelona: Cafè Central.
- Clapés, A. (2007). *Miro de veure-hi*. Vic: Emboscall.
- Clapés, A., Hac Mor, C., Rossell, B., Sala-Sanahuja, J. & Xargay, E. (1993). *A Fum De Sabatots*. Barcelona: Cafè Central.
- Clapés, A. & Rossell, B. (1994). *A frec*. Barcelona: Cafè Central.
- Garcés, M. (2009). Visión periférica. Ojos para un mundo común. Dins A. Buitrago (ed.), *Arquitecturas de la mirada* (p. 77-96). Barcelona: Cuerpo de Letra.
- Gimferrer, P. (1970). L'obrador del poeta. Joan Brossa avui. *Serra d'Or*, 129, 59-60.
- Gimferrer, P. (1995). *Obra Catalana Completa. I Poesia*, Barcelona: Ed. 62.
- Gorga, G. (2003). *El desordre de les mans*. Lleida: Pagès Editors.
- Gorga, G. (2006). *Llibre dels minuts*. Barcelona: Columna.
- Hofmannsthal, H. V. (2007). *Carta de Philipp Lord Chandos a Francis Bacon/L'escriptura com a espai espiritual de la nació*. Trans. J. Llobet & J. de Sola. Barcelona: Quaderns Crema.
- Isern Ordeig, M. & Pascua Canelo, M. (2022). Editorial: Poètiques i polítiques de la mirada: (re)visions contemporànies. Introducció al dossier. *452°F*, 27, 14-25.
- Jay, M. (1993). *Downcast Eyes*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Juarroz, R. (2005). *Poesía vertical I*. Buenos Aires: Emecé.
- Kierkegaard, S. (1997). *Enten-Eller. Et Livs-Fragment [Diapsalmata]*. Dins N. J. Cappelørn, J. Garff, J. Kondrup, A. McKinnon & F. Hauberg Mortensen (eds.), *Søren Kierkegaard Skrifter*, vol. 2 (p. 25-52). Copenhagen: Søren Kierkegaard Forskningscenteret/GAD.
- Magris, C. (2007). La indecència dels signes. Trad. J. Vallcorba. Dins H. V. Hofmannsthal, *Carta de Philipp Lord Chandos a Francis Bacon* (p. 7-15). Barcelona: Quaderns Crema.
- Magritte, R. (1979). *Écrits complets*. París: Flammarion.
- Marks, L. (2002). *Touch. Sensuous Theory and Multisensory Media*. Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press.
- Marrugat, J. (2013). *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Mauthner, F. (2001). *Contribuciones a una crítica del lenguaje*. Trad. J. Moreno Nieto. Barcelona: Herder.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. París: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Œil et l'Esprit*. París: Gallimard.
- Montero, A. (1999). *Com si tornés d'enlloc*. Barcelona: Cafè central.
- Montes, A. & Ares, M. C. (2022). Prólogo. Dins A. Montes & M. C. Ares (comps.), *Régimen escópico y experiencia. Figuraciones de la mirada y el cuerpo en la literatura y las artes* (p. i-xiii). Buenos Aires: Argus-a.
- Nancy, J.-L. (2015). *Demande. Littérature et philosophie*. París: Galilée.
- Navarro, J. (2018). *Magrana – Granada*. Trad. L. Andrés. Madrid: Amargord [ed. bilingüe].

- Nietzsche, F. (2011). *Sobre veritat i mentida en sentit extramoral*. Trad. J. M. Terricabras. Girona: Ela geminada.
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin. Architecture and the senses*. Londres: Wiley-Academy.
- Parcerisas, F. (2003). Pròleg. Dins G. Gorga, *El desordre de les mans* (p. 7-11). Lleida: Pagès Editors.
- Perejaume (2018). *Obreda*. Barcelona: Ed. 62.
- Pérez Parejo, R. (2002). *Metapoesia y crítica del lenguaje (De la generación de los 50 a los novísimos)*. Càceres: Universidad de Extremadura.
- Schopenhauer, A. (1981). *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Madrid: Gredos.
- Sunyor, V. (1990). *Descripció de cec*. Barcelona: Cafè Central.
- Sunyor, V. (1992). A propòsit de *S'ha reventat l'hospici* de Carles Hac Mor. *Reduccions*, 54, 69-74.
- Sunyor, V. (1994). Com si fos dit per Benet Clapés. Dins A. Clapés & B. Rossell, *Afrec*. Barcelona: Cafè Central.
- Sunyor, V. (2003). *Stabat*. Barcelona: Proa.
- Sunyor, V. (2007). Mirar de morir. Dins A. Clapés, *Miro de veure-hi*. Vic: Emboscall.
- Torras, M. (2008). Els llavis del paper: el cos-text i el retraçament dels confins a la poesia catalana recent (Gemma Gorga i Mireia Calafell). *Literatures*, 6, 117-130.
- Valente, J. Á. (2014). *Obras completas I. Poesía completa*. Ed. A. Sánchez Robayna. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores.
- Wittgenstein, L. (1997). *Tractatus Logicus Philosophicus*. Trad. J. M. Terricabras. Barcelona: Ed. 62.