

# TACET: UN VAS QUE NO CONTÉ L'AIGUA DEL SON

## *Anvers* i el «Tríptic del Vers» de Miquel Bezares

MARGALIDA PONS

El 29 d'agost de 1952, al Maverick Concert Hall de Woodstock, Nova York, el pianista David Tudor seu al piano i activa un cronòmetre. Instants després, sense haver tocat cap nota, tanca la tapa. Espera uns segons. Obre de bell nou el piano i torna a no tocar. Passen els segons, tanca la tapa. L'obre un altre cop i, per tercera vegada, torna a no tocar. Acaba i se'n va de l'escenari. La peça interpretada és *4'33"*, de John Cage. El públic, que sap que tant Cage com Tudor són afectes a l'experimentació, espera una peça dissonant, obsessiva, crispada. Però no senten res més que silenci, perquè *4'33"* és una composició muda. Al principi de cada un dels seus tres moviments, tan sols hi ha una notació llatina que indica la no intervenció d'un instrument durant un temps determinat: *tacet*—*calla*...

Hi ha només silenci? No. Perquè malgrat tot, a pesar que ningú a la sala de concerts faci cap soroll intencionat, *hi ha* soroll. El frec de les branques dels arbres que es mouen a fora; les gotes de pluja sobre la teulada; els alens; els músculs que es tensen i es destensen; la saliva que passa per la gola; el corc sord i cec que avança coratjosament en la presó de fusta d'una butaca. Diuen que John Cage havia vist les pintures blanques de Robert Rauschenberg, llenços on no hi havia absolutament res, però que, per això mateix, eren especialment capaços de reflectir les condicions que els envoltaven... Mentre pensava *4'33"*, Cage havia entrat a una cambra sense eco a la Universitat de Harvard per tal d'experimentar el silenci absolut. En sortir, va dir a un dels enginyers que havia sentit dos sorolls, un d'agut i un de greu. L'enginyer li va respondre que el soroll agut era el seu sistema nerviós en funcionament, i que el greu era el batec de la seva sang.

Callar per escoltar-nos. La peça de John Cage, que ha estat interpretada i enregistrada en nombroses ocasions, sense que mai no soni igual, perquè cada mudesa guarda secrets diferents, redefineix la naturalesa del so a partir del silenci. «Els mots m'han portat a pensar, sobretot, en la forma del silenci», escriu Miquel Bezares al final d'*Anvers*. La primera vegada que vaig veure'n el manuscrit, vaig interpretar que el títol es referia a la ciutat d'Anvers. Vaig pensar en el llibre *Plaça d'Àfrica*, en els contes «Roma» i «Hotel Tirana», en els poemes del Carmo i en l'hotel vienès del recull *Carnaval*. Em resultava familiar aquell recorregut que el portava a anellar certes vivències amb certs espais on ell sempre era un estranger.

Però, de sobte, tot se'm va enrunar. Les paraules em deien *no*. Els versos em deien *no*. Res no feia sentit. Vaig haver d'oblidar aquelles familiaritats que havia cregut reconèixer (deixar enrere la parentela és potser l'única manera de sentir una paraula nova) i vaig haver de començar a llegir de bell nou. Fins que vaig veure que *Anvers* és, tant com un llibre d'espai, un llibre de temps, un llibre sobre la presència i l'absència de so en un temps determinat. Un llibre on no hi ha estrangeria sinó concentració de jo.

Rellegesc: «els mots m'han portat a pensar en la forma del silenci». *Anvers* és el darrer plafó del *Tríptic del Vers* que formen, a més, els llibres de poemes *Versillum* i *El convers*. La lectura dels dos germans d'*Anvers*, ja fa anys, em va deixar una perla d'incertitud i una perla de saviesa. De *Versillum* i d'*El convers*, allò que sobta en primer lloc és la seva visibilitat, el fet que presenten una *forma* especial: alineen els versos a la dreta de la pàgina; tallen les paraules a final de vers; amb l'art altiu de l'encavallament, exilien pronoms i sufixos; deixen els signes de puntuació a la deriva, o bé aferrats simbiòticament a les paraules que els

succeeixen... Aquests llibres em provocaren la sensació d'assistir a un xoc violent entre dues capes de sentit. D'una banda, el lloc de la serenor, on creixen les imatges que es claven en tu: *rosa daurada de dues primaveres que un dia amarg desfêu en dols inesperats*... D'altra banda, el lloc de la dicció, nerviosa, entrecollada, travada, que no permet la grandiloqüència sinó tan sols el mormol. Una dicció que imposa a l'escriptor una dificultat tan gran que no el deixa tornar enrere perquè en desfaria el guany. Ho diu un poema d'*El convers*: «reconeixes els camins que he hagut de fer per arribar a tu, i els sembres de vidres perquè no els desfaci». Després del *Tríptic del Vers* ja no és possible tornar a escriure com abans, cal anar més enfora sense girar-se i, sobretot, cal tenir consciència que mai cap escriptura no és *acomplerta*.

És del tro d'aquest xoc entre imatge i dicció que neix el poema. I també el seu silenci. *Versillum* i *El convers* s'han de llegir silenciosament si volem conservar la potència d'aquest xoc. Una lectura en veu alta, una lectura *pública*, posa en primer terme la textura imagològica dels versos, però cancel·la la batalla feroç i íntima que es lliura a l'interior de cada poema.

I *Anvers*? Els versos han tornat a l'ortodòxia del marge dret de la pàgina, ja no hi ha una diàspora de síl·labes sinó un cert retorn a l'obediència. S'afebleix la síncope, s'atempera el contratemps, s'aixeca la discursivitat i guaiten de bell nou l'insomni, la paúra i la sedició. No podem mirar enrere, però, al mateix temps, un mai no torna d'enlloc intacte: sempre queden, adherits al teixit del vers, rastres del viatge. I com llegim al poema «L'anvers», «¿és potser la mateixa, si és de tornada la senda?». És per això que *Anvers* s'ha de llegir en relació amb l'escriptura anterior, especialment amb els dos darrers llibres, amb els quals estableix un vincle regit per la noció de velocitat. Miquel Bezares ha citat alguna vegada e. e. cummings com una de les seves fonts. Crec, però, que la presència del poeta nord-americà no s'ha de rastrejar en la tipografia descentrada del *Tríptic del Vers* —de fet, els experiments tipogràfics ja els trobam a llibres molt anteriors a aquest tríptic, com *Crònica del defici*— sinó, més aviat, en la idea d'acceleració. En la poesia de cummings cada unitat verbal funciona a la màxima velocitat, com una concentració de presència en un segment mínim de temps. També en la poesia darrera de Miquel Bezares la dicció frissa, s'acaramulla, s'atura espantada al caire d'abismes, es desconcerta. En aquests moments de desconcert, la possibilitat d'aparicions és màxima, i també ho és el dinamisme de la poesia, perquè no hi ha res més immobilitzador que la certesa: la certesa és una illa perduda enmig de la mar que, en acollir el naufrag exhaust, ja no el deixa fugir.

Com en els seus llibres germans, en *Anvers* els signes de puntuació no van seguits d'un espai en blanc. La paraula lluita contra el silenci, intenta tapar l'espai buit. «No puc imaginar-me vivint en la indigència del verB», escriu Miquel Bezares. El pànic de quedar sense paraules fa d'aquest llibre l'anvers d'una absència, d'un no dir, però, contràriament al que s'esdevenia en *4'33"* de Cage, on el silenci, tanmateix, era impossible, aquí el silenci, tanmateix, hi és: entre les línies de l'escriptura tumultuosa i sense blancs; entre el ressonar dels mots frondosos; en els giravolts sintàctics; en les esletxes de l'emoció atapeïda. Hi és.

On cercar-lo? Encara que això depèn dels ànims, i de l'ànima, de cada lector, jo l'he trobat sempre *allà deçà*, fent una mena de lectura en negatiu dels poemes, escoltant no només el que diuen sinó també allò que provoquen. El significat no neix únicament del sentit recte dels mots, sinó d'allò que *fan* aquests mots, de les maneres com creen expectatives, com enganyen o bé confirmen, com evoquen altres mots que no hi són. En *Anvers* la dicció esbrancada, la dificultat d'anar avançant pels versos com amb un matxet, no és tan sols un suplement formal, sinó que esdevé significant. I allò que incorpora a la significança és l'avís de la dificultat extrema de fer qualsevol afirmació. El desconcert de què parlava abans és justament aquí: en l'hesitació i en els parèntesis —que sempre són

molt importants en l'escriptura de Miquel Bezares— allò que llegim va més lluny que les paraules: llegim com és de costós poder parlar.

Hi ha qui sosté que, al contrari del que s'esdevé en la llengua quotidiana —on triam una paraula i en descartam d'altres que mai no s'esborren de tot—, la llengua poètica destrueix el principi de negació per arribar a una afirmació positiva: el poeta ha de dir l'arbre sense convocar, al mateix temps, el no-arbre. Segons aquest plantejament, el verb ha de generar presència d'una manera precisa, inconfundible. Tal vegada és per això que, de la poesia, esperam que ens parli, que ens *faci veure*. Tanmateix, els versos que tinc davant desmenteixen aquesta via interpretativa que no para esment a allò que la poesia ens diu sense parlar. Perquè, per bé i per mal, en el no dit hi ha la mateixa substància, la mateixa intensitat i la mateixa ideologia que en allò explícit o textualitzat. El sentit dels poemes, doncs, no prové únicament d'allò que diuen, sinó d'allò que *ens fan* i d'allò que callen. Mai no he cregut que Miquel Bezares sigui un poeta verbós i excessiu: veig una gran riquesa en el seu *tacet*.

I *Anvers* és capaç de dir, a la vegada, l'arbre i el no-arbre. Hi ha en aquest llibre moltes formulacions negatives, que s'aturen a parlar de les qualitats que no té, o de les accions que no fa, un objecte o ésser determinat. La primera imatge que trobam és: «No és l'arbre un aixopluc / per al corredor». Aquesta imatge és seguida per moltes altres que proposen definicions de la realitat on, com en un motlle buit, el que compta és l'absència d'allò invocat: «Res no diu el freu si l'aigua que plora la roca no és prou per separar de mi la teva riba violenta»; «s'amplia en tu la distància als cels que no sobrevolen les meves mans»; «No sap la calç el dob»; «la terra que mai no m'és el teu cos»; «no eres d'horabaixa»; «el claveller de flames que el brollador no apaga»; «les flors de la nit no són per a mi». I més endavant: «Rep el visitant un vas / que no conté l'aigua / del son, una absència / que no deslliura del sopor».

Un vas que no conté l'aigua del son és el desig. Un vas que no conté l'aigua del son és l'enunciació del món possible, del camí no pres. Un vas que no conté l'aigua del son és l'espiga del buit. Un vas que no conté l'aigua del son és el parèntesi on s'instal·la la veu. Un vas que no conté l'aigua del son és parlar a les portes del callar. Un vas que no conté l'aigua del son és allò que ens manté vigilants, atents al que ha de venir. La formulació negativa és una indicació abstracta, no física, del silenci i, per tant, un acte de reconeixement de la importància de la paraula. És aquest silenci secundari i difícil el punt on *Anvers* s'instal·la en mi.