

## Conversa amb Carles Hac Mor

**Carles Hac Mor.**- A l'epíleg del teu darrer llibre, *Alta Provença*, hi vaig escriure: «Adonem-nos que hi ha una poesia incapaç de dir-se al defora dels seus poemes.» Em referia, és clar, a la teva poesia d'aquest llibre, i, com és evident, era un comentari elogiós. Allò que diu la poesia veritable només pot ser tornat a dir, parcialment, en poesia o en alguna altra pràctica artística. Tanmateix, qui fa poesia també parla, diu, al marge dels seus poemes. I quan diu coses sobre la seva obra, ho anomenem poètica. Aquesta, la poètica, pot ser contradictòria amb la poesia a què es refereix, i pot ser també dispersa o més o menys sistematitzada, o pot no existir, ja que la reflexió explícita sobre la pròpia poesia no és pas necessària per a res. Ara bé, les reflexions implícites, íntimes, sobre la pròpia poesia, sí que deuen existir sempre. Podries mirar d'explicitar què en penses tu d'aquest llibre teu, al marge del que n'ha escrit o n'ha dit altri? Et tinc, i potser m'equivoco, per un autor que, normalment (jo, però, n'he viscut algunes excepcions), no parla ni escriu gaire, directament, sobre la pròpia obra. I això no és pas cap defecte; més aviat pot ser una virtut. Tu hi reflexiones per escrit i poèticament, i, en canvi, a mi, a més a més d'això, m'agrada teoritzar sobre la meva poesia, ho necessito. La qüestió és ¿què és ara, per tu, *Alta Provença*, un cop escrit i publicat, dat i beneït, d'alguna manera ja independitzat de tu? La resposta, tant si fos breu com si fos extensa, tant si et neguessis a respondre-la com si ho fessis amb un assaig, podria donar peu a l'inici de la conversa que ens proposem i que, de fet, ja ha començat.

**Antoni Clapés.**- La teva pregunta, llarga i densa, conté molts aspectes sobre l'escriptura poètica i sobre la poètica mateixa, i miraré de contestar-la amb tot l'entusiasme perquè, ben al contrari del que dius, m'agrada molt parlar en profunditat de poesia —de fet, és el que m'agrada i pot apassionar-me més—, però detesto els discursos sobre la *sociologia* de la poesia: una cosa és la poesia i l'altra, ben diferent, allò de què es parla i del to com se'n parla. I quan una conversa deriva cap aquí, aleshores és quan callo, perquè m'avorreixen tremendament la superficialitat i l'anècdota. Potser és en aquestes circumstàncies quan m'has vist mut. En bescanvi, crec haver escrit bastant (almenys, diria, el suficient, quan he tingut l'ocasió de fer-ho públic) sobre poesia —també sobre la meva poesia— i sobre poètica. Tanmateix, en els meus llibres, a part de la pròpia experiència poètica que sempre gira entorn l'escriptura («La poesia és el tema del poema. / D'ella parteix el poema / i a ella retorna», va dir Wallace Stevens), sol haver-hi algun text que desenvolupa part d'una poètica que va variant en el temps, de llibre en llibre, perquè és la particular mirada sobre el fet poètic, i evoluciona al mateix ritme que jo ho faig. Aquests textos-poema de vegades són a la solapa, de vegades són l'epíleg; fins i tot, li he demanat a en Víctor Sunyol en dues ocasions que fos ell qui, a través de la seva escriptura, mostrés la meva poètica. De vegades, fan part del mateix llibre, com és el cas del text "Iki" que clou *Llavors abandonaries Greifswald*, publicat també a Els Marges (núm. 76) dins la sèrie "Sobre poesia i sobre la meva poesia", i que ara reproduïxo perquè potser pot donar peu a obrir nous camins en el nostre discurs dialògic:

*Fer, bastir: la tasca del poeta: «poèticament habita l'home» (Hölderlin).*

*Dir poesia per designar una activitat però no pas el material que resulta d'aquesta activitat.*

*La creació poètica prové del silenci interior del poeta —en concordància amb el gran silenci universal.*

*El poeta viu sempre instal·lat en el dubte i en la contradicció: per això (s')interroga: no (es) respon. Crea, recrea. Teixeix i desteixeix tot cercant un dir diferent, un nou llenguatge on poder habitar —on l'altre hi és present tothora, perquè el jo a qui adreça les seves qüestions inclou el tu i el plural.*

*El poeta projecta i perfà, forma i transforma paisatges interiors que expressen el batec de la vida, l'alè de l'univers: no pas el so allí on es produeix, sinó el seu ressò en una altra banda.*

*El poeta és aquell que pren risc: el poema calla tota resposta.*

*El poema tracta d'il·luminar aquells indrets on el pensament no arriba: el pensament tot just para la casa on ha d'habitar el poema.*

*Una escriptura oposada a tota narració, a tota discursivitat, a tot moralisme; alliberada de continguts pràctics. En la qual el fragment —breu, esquinçat, punyent— expressa un món interior després de tot tramut lògic, on hi discorre tan sols la intuïció alliberada.*

*No exaltació, ans revelació.*

*Fondre's. Confondre's amb el poema. Ser u, ser plural. (¿Com no evocar el "performance avant la lettre" de Wu Daozi: desaparèixer embolcallat dins la boira del paisatge just acabat de pintar?)*

*Atrapar l'instant, fendir la memòria, extreure una part de l'harmonia del món, de la Natura.*

*Del buit del silenci —de la plenitud, doncs— en neix la creació: la paraula reinventada. Nous sentits per a un silenci que canvia de significació.*

*El silenci interpel·la la paraula: la posa en entredit, l'acula en el(s) límit(s).*

*El silenci conté totes les paraules.*

*Esmotxar poemes: vet aquí la tasca del poeta.*

*Escriure: un dir que teixeix poesia i destil·la tensió teòrica. Una invitació a viatjar tot canviant de rumb per descobrir zones noves —potser desconegudes— d'un mateix.*

*Crear, crear-se (en) el buit.*

*En el límit del buit.*

*En el límit del coneixement: allí on habita la raó paròdica.*

*Meditar, dubtar, iniciar el viatge. Retornar d'aquest viatge inacabable, inacabat: tractar de veure el món amb ulls diferents, amb una altra mirada.*

*Esdevenir un altre. Un que vol conèixer perquè dubta —no pas un que sap.*

*El poema: l'exili de l'escriptura.*

Quant a *Alta Provença*, només diré que el teu comentari de l'epíleg encerta del tot la intencionalitat del llibre —que, d'altra banda, és un llibre complex. Tot el que havia de dir hi és dit, amb més o menys fortuna —això és el lector qui ha de jutjar-ho—, però en plena concordància amb el text que he reproduït.

**CHM.**- Em sembla que hi ha hagut un malentès, i em sap greu, tot i que no té gaire importància. Jo, a la meua pregunta, no hi deia pas que a tu no t'agradava parlar de poesia. De fet, i no exagero gens, ets de les persones que conec a qui he vist més interessat per les converses sobre poesia. Una de les proves, n'és la infinitat d'actes de reflexió al voltant de la

poesia en què has participat i participes del tot activament. I n'has convocat moltíssims, innumbrables.

**A C.**- Deixant de banda si és o no una equivocació —un detall absolutament prescindible— és ben cert que al llarg dels anys he dut a terme una (esbojarrada?) activitat en favor de la poesia. Les experiències editorials de Les edicions dels dies i Cafè Central, que totalitzen més de vint-i-set anys de quefer, han proposat al públic uns tres-cents *papers* poètics en diferents formats (llibres, plaquettes, plec, fulls solts) que s'han anat donant a conèixer en uns cinc-cents actes, pertot. En bescanvi, aquesta activitat, que per a mi ha significat, en certa manera, una forma de continuïtat de l'escriptura, segurament també ha minvat la meua capacitat de fer la pròpia obra.

**C H M.**- El que jo et venia a dir —potser equivocadament, advertia— és que tenia la impressió que no parlaves ni escrives gaire, directament, sobre la pròpia obra, i que això no era cap defecte, que més aviat podia ser una virtut. I hi afegia que tu hi reflexiones poèticament, i, en canvi, a mi, a més d'això, m'agrada de teoritzar sobre la meua poesia, ho necessito. I bé, aquí el problema és que potser em vaig explicar malament i que caldria veure què podem entendre per “directament”, per “reflexionar poèticament” i per “teoritzar”.

**A C.**- Penso que he reflexionat molt sobre l'escriptura, i sovint ho he anat anotant pacientment —sobretot en papers privats, però també en alguns papers públics— perquè per a mi, l'escriptura és indissociable de la vida: «Viure / escriure: un mateix discurs, doblat de significants» vaig consignar a *Escrit en fulles de te* (1986). Una escriptura que se situa al bell mig de la qüestió poètica, i que no solament ha d'expressar —dir—, sinó que ha d'anar més enllà del llenguatge, fins a “treure'l de polleguera”, com volia Deleuze, entre altres raons perquè ha esdevingut un cadàver que ha donat lloc a escriptures cadavèriques. La noció de “cadàver”, suggereix, alhora, el “cadavre exquis” dels surrealistes, però també els següents mots de Vicente Huidobro, expressats en una carta a Juan Larrea: «Seguramente vendrá otra clase de poesía... si es que el hombre necesita de ella. Nosotros somos los últimos representantes irresignados de un sublime cadáver. Esto lo sabe un duendecillo al fondo de nuestra conciencia y nos lo dice en voz baja todos los días (...) Todo lo que tenemos que hacer es ponerle cascabeles al cadáver, amarrarle cintitas de colores, proyectarle diferentes luces a ver si da apariencias de vida y hace ruidos. Todo es vano. El nuevo ser nacerá, aparecerá la nueva poesía, soplará un gran huracán y entonces se verá cuán muerto estaba el muerto.»

La meua escriptura es concreta en un material poètic —poemes o discurs en el rasant de la poesia— que esdevé una reflexió (poètica) sobre la poesia mateixa, en un procés de reduccionisme escriptural i de decisió estilística i temàtica que s'inscriu en l'àmbit del poema com espai de reflexió. Perquè del que es tracta és de construir la pròpia utopia del llenguatge (poètic). Em sento molt proper a les poètiques del silenci, les del buit, les de l'impossible, la metapoesia... com a pràctiques poètiques que, potser, afronten els interrogants sobre com ha de ser la poesia de “després d'Auschwitz”.

Ho il·lustraré amb uns fragments que vaig escriure fa unes setmanes per presentar els meus poemes i la meua poètica al públic quebequès:

*Copsar el batec de la vida, la immobilitat del vol aturat de l'ocell, l'arena i les traces del vent damunt l'arena: copsar tot allò que no es pot dir amb mots i que, malgrat tot, ho diem amb mots: ¿és això el poema, és ben bé així la poesia?*

*Tractar de representar el món i de traduir-lo en mots que (ens) corprenen. Parlar del silenci: fer parlar al silenci.*

*¿La sola manera que es pot parlar del món?*

*Escriure: extreure del poema tot allò que no és essencial, fins arribar al cor mateix del poema, a la seva essència.*

Com potser saps, vaig estudiar Economia, i recordo que per a un treball de fi de curs vaig haver de llegir el *Traité de Sociologie Générale* (1916) de Vilfredo Pareto, en el qual vaig descobrir una frase que aleshores em va colpir molt i que desvelà una de les claus del meu discurs intel·lectual: «Comme d'habitude, la théorie est venue après l'art». En part, en la vida també és així: fem —perquè, entre altres, coses som l'*homo faber*— i després reflexionem sobre allò que hem fet, en traiem unes conclusions i les formalitzem tot generant un cert corpus teòric.

En poesia, crec, aquest raonament no aplica. Només existeix un instant: la il·luminació del poema: l'escriptura mateixa, que enclou, alhora, el text i la reflexió sobre el text. Una reflexió que progressa al mateix ritme que el poema: indissolublement, sincrònicament.

Quant a parlar poc o gens directament de o sobre la meua poesia, suposo que la qüestió rau en la pròpia manera de ser. Sempre tendeixo a passar desapercebut i en un segon pla en relació a tot allò que faig: el protagonisme, si n'hi ha d'haver, l'ha de tenir la poesia!

Per a mi, l'únic important és l'escriptura —valgui el que valgui la que faig— i no m'interessen gens els elogis públics: ans al contrari, miro d'evitar-los. Em plau el comentari sincer, individual, privat, discret: el del lector anònim que envia una carta per fer-te saber que un poema teu l'habitarà per sempre, o descobrir que una persona se sap de memòria els poemes d'un llibre que has escrit... Aquest és el sentit de l'alteritat poètica.

També m'agradaria afegir que qualsevol afirmació que faig i pugui fer, immediatament la poso en qüestió, perquè el coneixement només neix del dubte.

**CHM.**- Sí, la veritat és que reflexionar poèticament ja és una manera de teoritzar, la que tu has practicat sempre, si més no, des d'*Escrit en fulles de te*, un llibre que em va agradar molt i sobre el qual, en el seu moment, vaig escriure admirativament al "Quadern" de El País. Per contra, la meua manera de teoritzar és tota una altra cosa, no sempre del tot poètica.

**AC.**- Recordo perfectament que vas escriure una columna a El País sobre aquell llibre, però ara mateix només em revé, vagament, que en parlaves en termes força elogiosos. L'article em penso que teoritzava sobre l'escriptura —com no podia ser altrament, en aquella època de febres textualistes— i prenia el llibre com una il·lustració del que deies. (Allò de la teoria i de la pràctica que abans parlàvem.) Sé del cert que quan el vaig llegir em va complaure, l'article.

Curiosament, *Escrit en fulles de te*, tot i ser un llibre de circulació restringida va tenir comentaris molt elogiosos de persones tan diferents i distants com Miquel Tuneu, Marià Manent, Pascale

Bardoulaud, Marc Soler, David Castillo, Àlex Broch o tu mateix: escriptors a qui no coneixia personalment, aleshores.

De fet aquesta publicació va fer possible que entrés en contacte regular amb Manent, i dec a la seva bonhomia i a la seva insistència que em decidís a fer pública l'obra, que em decidís a ser un poeta "en el món", tancant així un cicle de mutisme de catorze anys.

En efecte, jo havia començat l'activitat literària escrivint poemes de joventut amb inquietuds metafísiques, que havia publicat en algunes revistes i, sobretot, en aquell esbojarrat projecte sabadellenc d'homenatge a Pere Quart que en vam dir *I li estreba les vetes de la cotilla* (1971), que sense pretendre-ho esdevingué un manifest generacional. Després vaig decidir de no fer públic res del que escrivia, i no va ser fins a *Escrit en fulles de te* que vaig rompre aquella decisió escolàstica. Més endavant, tot va ser anar buidant calaixos: alliberar l'obra de l'esclavatge de la cerca (inútil) de la perfecció i lliurar-la a un lector: anvers i revers d'un mateix full.

No estic segur, com dius, que la teva «manera de teoritzar és tota una altra cosa, no sempre del tot poètica». Si bé és cert que has reflexionat moltíssim en diaris i revistes sobre l'essència de la poesia tot desgranant les teves concepcions teòriques d'una manera planera, sempre ho has fet des d'una mirada clarament poètica; i les teves convocatòries (*performances* de l'estètica del tumult) són veritables manifestos a favor d'una poètica del desordre.

**C H M.**- Fets aquests aclariments, voldria remarcar que, vist des de la banda de l'interrogat, el paper d'interrogador, de qüestionador, que és el que ara em pertoca, pot semblar tenyit d'un punt d'inquisicionisme. En alguns moments del llibre *Conversa* que vam escriure, en què tu feies de preguntador, jo notava que em burxaves, cosa ben natural, i tanmateix això m'engrescava a respondre't. Vull dir que una de les peculiaritats d'aquest joc en què ens fiquem és aquesta mena de bel·licositat soterrada entre tots dos, i sobretot per part de qui qüestiona. És clar, però, que podem arribar a superar aquestes actituds.

**A C.**- No, no: a mi ja m'està bé que em burxis i em posis contra les cordes: és així com hom pot arribar al nucli de les qüestions, a dir coses de debò. Es tracta de transitar pels límits... i de posar-ho tot en qüestió.

Hi ha un llibre de Heidegger —que per a mi ha estat molt important— la traducció a l'espanyol del qual és *De camino al habla*, una recopilació d'articles, conferències i textos escrits entre 1950 i 1959. En un d'ells, "De un diálogo del habla", s'hi simula el diàleg entre un "inquiridor" i un "japonès" —en realitat, el mateix Heidegger i el professor Tezuka. És un text fascinant que em va permetre penetrar d'una manera molt suau en l'univers de la reflexió poètica heideggeriana.

Potser el nostre diàleg també pot facilitar al lector una entrada més suau en els temes que tractem.

**C H M.**- Els poemes-pensaments o pensaments-poemes, o simplement poemes, que exposes són tota una poètica i són poesia. Tota la teva poesia és una poètica. Això ho trobo extraordinari. I no és sempre el meu cas, només ho és a vegades i de manera ben diferent a la teva, per descomptat ni més bona ni més dolenta.

**A C.**- Tot poema se sustenta —encara que el poeta no en sigui conscient, o simplement ho ignori— en una poètica, per tronat que sigui el poema o tronada la idea de poesia que l'autor s'hagi elaborat. Ja hem dit que poesia i poètica van estretament unides. I és així com habitem el món: essent tocats per l'essència de la paraula: amb l'obscuritat de la paraula poètica. Responent a la darrera frase de la pregunta, a mi em sembla que tota la teva poesia és pura poètica! És una incitació al desordre, on el poema esdevé capdansaire d'aquest no-ordre, a través dels teus textos.

**C H M.**- M'identifico sobretot amb «el jo a qui adreçar els mots inclou el tu i el plural» i «fer una escriptura oposada a tota narració, a tota discursivitat, a tot moralisme; alliberada de continguts pràctics.» I això no vol dir pas que els altres poemes no siguin tant o més rics, més bells, més suggeridors, més interessants.

**A C.**- El primer vers és deutor del discurs de l'alteritat de Lévinas. Si el menyspreu i la violència són indicatius de l'absència de l'*altre*, la paraula (“la casa de l'ésser” heideggeriana) del poeta pot donar forma a la presència i al respecte per la diferència. El poeta també pot ser un mitjà de si mateix com un altre: és el “Je est un autre” rimbaudià. El nostre discurs sempre és fruit del sedàs dels discursos dialògics amb els altres: som allò que hem llegit, i que l'experiència vital acaba perfent. El poema sempre el perfà l'altre, amb la seva lectura, en habitar-lo.

Continuant amb la teva pregunta, sí que crec que la poesia s'ha d'alliberar de les *moralines*, del discurs pràctic, del “fer bonic”. La poesia no és literatura: és una altra cosa. La literatura és el conte, la narració, la novel·la, potser l'assaig —si és que continuem classificant per “gèneres”, encara.

La poesia, però, habita en un altre món: just en el rasant on el pensament és expressat d’“una manera altra”, lluny de la lògica de la raó. Amb la seva obra, Maria Zambrano, Chantal Maillard o Claire Lejeune il·lustren —segons el meu parer— l'escriptura que esdevé l'argent viu que fa possible que el poema esdevingui el mirall on es reflecteix el món.

Només des de la poesia, amb el seu discurs fragmentat i fragmentari, és possible atansar-se al món postmodern, desvertebrat. I dir-lo. Per això cal alliberar-nos de tota idea de poesia amb continguts pràctics —que suposo que deu ser la poesia de l'experiència.

**C H M.**- Quant a la sociologia de la literatura a què et refereixes, suposo que consisteix en les enraonies al voltant del món literari, de les petites pugnes que hi ha, la xafarderia, l'intercanvi banal d'opinions, és a dir, la comèdia humana en l'àmbit de les lletres, concretament de la poesia.

**A C.**- No em volia pas referir tant als aspectes més baixos i roïns del tràfic —aquests que tu apuntes— com als suposats debats que s'organitzen i que acaben dient absolutament res o llençant-se floretes els uns als altres. I que l'Administració finança, potser per fer-se emmudir la mala consciència. Vivim en un desert intel·lectual, sense pensament crític, sense cap profunditat en res. De la velocitat i la complexitat, característiques del nostre present, només habitem la primera, que ens aboca a l'efimereïtat més absoluta i buida en tot. «Allò que roman ho funden els poetes» havia escrit Hölderlin. Era un altre temps: l'horitzó proper de la

Il·lustració, la confiança en l'avenir, en el progrés, en la intel·ligència; i la certesa del llenguatge. El malalt de la Història, malgrat tot, millorava.

Ara, la reflexió sobre la complexitat de les relacions entre l'home i el seu destí és pura entelèquia, en un món en canvi permanent —científic, polític, filosòfic, religiós, econòmic, tecnològic— que ha perdut tota la capacitat de reflexió. Tan sols la banalitat del moment de glòria té presència. (I disculpa l'exabrupte apocalíptic que m'ha sortit.)

**C H M.**- La teva poètica de més amunt, l'acabes, aquí, amb «l'exili de l'escriptura». És un bon concepte, o un bon concepte ben desconceptualitzat (és a dir, força o molt desconceptualitzat o desconceptualitzat bé), o un bon desconcepte (ja no un concepte, sinó la resta d'un concepte o la desconstrucció d'un concepte que tal vegada seria "L'exili de l'escriptura", o "L'escriptura com a exili"). Estàs d'acord que "L'exili de l'escriptura" tant pot voler dir l'escriptura exiliada (del món, o de si mateixa) com l'exiliar-se, l'escriptor, de l'escriptura?

**A C.**- El poeta sempre és un exiliat del món. (No confondre-ho amb que es desentén dels problemes del seu temps: massa tinta inútil s'ha vessat per desfer el malentès!) Aquesta experiència d'exili —que vol dir, en certa manera, una constatació de la manca de sentit— és a l'origen de la creació poètica, és d'on neix un llenguatge nou per dir(-se) un món que el poeta recrea amb aquest mateix llenguatge.

Quant a la resta, estic en absolut acord amb la teva darrera postil·la.

**C H M.**- Quines arrels literàries té la teva poesia, que és personal, però que segur que s'inscriu, si més no de lluny, en un discurs o discursos? De quines tradicions sorgeix, o va sorgir, o en quines va convergir, d'antuvi o més endavant?

**A C.**- Els primers poetes que vaig llegir d'una manera seriosa i rigorosa —anava a dir *professional*— van ser Quasimodo i J R Jiménez. Recordo que aquestes lectures em van impactar molt, em van marcar l'adolescència i, probablement, van influir en la decisió de ser poeta —no escriptor—, en la meva concepció de la poesia i en la manera de fer-la.

No sabia parlar d'influències, perquè em costa de prendre la distància necessària per tenir una visió en perspectiva i no sóc conscient de tenir en el cap l'obra de ningú en el moment de l'escriptura. Més aviat parlaria de confluència —aquí et manllevo el mot—, i sí, aquesta manera de fer la poesia del primer Quasimodo, nua, profunda i densa, vaig comprendre que era el que cercava —i el que cerco— en la poesia.

Al llarg dels anys la llista que a continuació transcribo segur que ha anat variant. Aquesta d'ara, de llista, és la que tinc més present mentre redacto les respostes, perquè la majoria són poetes que m'han acompanyat de fa anys i que encara m'acompanyen: poetes que rellegeixo sovint. Ungaretti, Hölderlin, Borges, Réverdy, Porchia, Riba, Bachmann, Juarroz, Valente, Foix, Gamoneda, Char, Jaccottet, Serrallonga, T S Eliot, Maillard, Celan... Em penso que el conjunt dibuixa un perfil que se situa en el rasant d'una "poesia pensant" que s'expressa, generalment, amb gran economia de recursos. Tots són poetes del nostre temps —llevat Hölderlin, que és poeta de totstemps.

(Aquí m'agradaria introduir la distinció que faig entre poeta contemporani i poeta coetani.

Recordo que fa molts anys —jo llavors estudiava, més o menys, a la Universitat—, M A

Capmany em va fer conèixer *Shakespeare, el nostre contemporani* de l'autor polonès Jan Kott, per fer-me veure que, si volia aprofundir en Brecht, havia d'atansar-m'hi com Kott ho havia fet amb Shakespeare: descobrint la sensibilitat moderna de la seva escriptura. I així, t'adones que hi ha textos de Brecht que no han resistit el pas dels anys i ara se'ns mostren com uns autèntics cadàvers (un altre cop!) —i penso en les seves peces didàctiques, tronades i tranuitades— i en bescanvi, els poemes i certes obres (*L'òpera de tres rals, Galileu, Mare Coratge*) ens corprenen, com ho fan els sonets shakespearians, perquè s'adrecen —i com!— a l'home contemporani. Per aquest motiu, molta de la poesia coetània no la sento com a contemporània.)

Per a mi, però, també ha estat molt important la relació directa amb alguns poetes: ja no es tracta solament de llegir els seus llibres sinó de poder escoltar com els llegeixen —en un sentit pregon— i poder raonar/discutir sobre poètica. Només citaré Víctor Sunyol —a part de tu, és clar, amb qui he dialogat sempre com ara—, perquè és un amic de l'ànima i la nostra relació ha estat una aventura intel·lectual de primer ordre: hem enraonat molt i molt sobre qüestions de llenguatge, poesia i art, i el resultat sempre ha estat espectacularment estimulants. De fet, ell és qui llegeix i critica abans que ningú els meus llibres, i em penso que jo sóc, també, un lector privilegiat de la seva poesia.

Comparteixo del tot la poètica que va exposar de forma magistral a *Stabat*, encara que les pràctiques d'escriptura seva i meva difereixin del tot: com és lògic, cadascú fa el seu camí.

**C H M.**- L'enunciat que fas del llenguatge com a cadàver que dóna peu a escriptures cadavèriques, el trobo interessant en la mesura que s'acosta al tan esbombat, i teòricament productiu, enunciat de la mort de l'Art, amb certificat de defunció de Hegel. La mort, no pas de la Poesia, sinó d'una mena de poesia implica sempre el naixement d'una altra mena de poesia. Creure en la mort (pretèrita, present o futura) de l'Art i de la Poesia pot suposar o bé que aquests han mort, moren o moriran del tot (cosa en què no crec) o bé que el que ha mort, o mor o morirà és una concepció de l'art i de la poesia. Perquè si, posem per cas, penses que totes les escriptures o poesies són cadavèriques, o sigui, que no hi ha una escriptura o una poesia que no sigui cadavèrica, aleshores com s'explica una activitat com la teva que qualifiques “en favor de la poesia”? El gran huracà que diu Vicente Huidobro que bufarà i que farà aparèixer una nova poesia, ha bufat, bufa i bufarà sempre en cadascun dels poetes que no s'acomoden a retòriques poètiques tronades, a concepcions de la poesia que s'han solidificat. Aquests poetes fan reviure, ressusciten, el llenguatge, que per això no sempre és un cadàver. El llenguatge i les poesies moren contínuament i reneixen contínuament en els poetes que ho són de debò (i caldria veure què és un “poeta de debò”). ¿No penses que un dels problemes per entendre's, en enraonar de poesia, és precisament aquest singular, que utilitzem per convenció, per entendre'ns, i que acaba fent que no ens entenguem gaire?

**A C.**- És clar, no mor l'art ni la poesia: moren —“el hecho biológico”, que en deien de la fi del Dictador— formes de l'art i de la poesia: sempre per exhauriment del llenguatge, perquè ja no tenen res més a dir —o perquè no es pot continuar dient les coses d'aquella manera. Per mi, les escriptures o les poesies cadavèriques són les que se sustenten en retòriques que

prolonguen tradicions institucionalitzades, amortitzades. En tot cas, em remeto al que abans deia sobre la contemporaneïtat o no de certes poètiques. Homer, Weng Wei, Juan de la Cruz els visc com a contemporanis meus —i evidentment no m'ho són pas, de coetanis: ni en el temps ni en el lloc! Només sobreviuen aquelles obres que aconsegueixen traspasar el límit d'allò temporal: són aquestes obres que en diem clàssiques (no sé si dic el mateix que tu amb l'expressió "poeta de debò"), i que cal anar-la traduint i reinterpretant cada ics anys, per tornar-nos-les a anostrar. Dels sonets de Shakespeare en català hi ha tres versions molt recents (Vergés, Oliva i Martínez Inglés), a part d'altres més antigues i rovellades, justament perquè cal actualitzar el seu discurs amb l'idioma d'ara: és un camí vers, i no invers: qui hi guanya és el català —i els lectors, és clar!

No he dit pas que *totes* les escriptures són cadavèriques: ho són aquelles de curta volada, aquelles que no resisteixen la prova del temps ni deu anys: segurament no emocionaven el poeta ni quan les va fer, ni connectaven amb el públic lector d'aleshores. El llenguatge poètic envelleix, com tot organisme viu, i mor. Inexorablement. I és substituït per un altre que s'atansa millor a l'esperit del seu temps.

Si cregués que *tota* la poesia fos cadavèrica, aleshores, és clar, entraria en una flagrant contradicció —una més!— havent esmerçat una bona part dels meus esforços vitals en moure'm "a favor de la poesia" —encara que la contradicció forma part de la meva quotidianitat. I et diré que he introduït aquesta cita perquè m'agrada molt el text sencer i reivindico Huidobro: un creador infinit de metàfores i, sobretot, un personatge inquiet i contradictori que va viure l'exili de l'escriptura i que no va ser ben vist per la societat del seu temps. Huidobro, doncs. I Larrea, un altre dels grans que també va viure l'exili.

**C H M.**- La poesia, en singular, no és sinó una entelèquia, una abstracció sota la qual hi ha la concreció de moltes poesies, de moltes poètiques o maneres d'entendre l'entelèquia de la poesia. Per exemple, jo no veig el llenguatge que tu utilitzes com a cadàver, ni la teva poesia com a cadavèrica, i m'imagino que tu tampoc no ho veus així. O potser sí (i ho dic sense cap mena d'ironia). Aleshores seria que, davant els cadàvers del llenguatge i de la poesia, tu t'interrogues sobre com ha de ser (com pot ser) la poesia de "després d'Auschwitz", on aquesta, la poesia, va morir. I bé, és així? És això, si fa no fa?

**A C.**- Sí, totalment així. Penso que quan Adorno afirma «cap poesia després d'Auschwitz» (encara que després ho matisés, i d'altres hagin amansit la radicalitat del missatge amb mil interpretacions), en realitat el que significava era que reflexionéssim sobre el fet que Auschwitz no va cremar solament milions de cossos desposseïts de la condició humana, i que després d'aquest Auschwitz monstruós, diabòlic, no es pot escriure com si res: cal crear un llenguatge nou per al dir poètic, justament perquè el llenguatge anterior havia fet possible —i fa possible— tots els Auschwitz!

**C H M.**- Sí, en efecte, com dius, la teoria ve després de l'art, del fer. Un cop hem fet alguna cosa, reflexionem sobre el que hem fet, però aquesta reflexió pot condicionar el que farem més endavant. La teoria o poètica més bona seria no tenir-ne cap. La reflexió, la teoria, però, és indefugible, i també ho és la relació dialèctica entre teoria i pràctica. Ara bé, tu poses l'accent

en «la il·luminació del poema», on el text i la reflexió sobre el text es fonen. Vindria a ser com una experiència mística. El poema com a manifestació —més que no pas com a plasmació o expressió o representació— d'un moment ascètic. És això?

**A C.-** Sí, es tracta d'un procés dialèctic de teoria i pràctica que es manifesta en una síntesi: una escriptura que voreja els límits de la mateixa escriptura, per dur-los cada cop més enllà.

Moments ascètics? Si, i diria més encara: instants d'il·luminació, de neguit, d'estar fora de si:

«Escrivia silencis, nits; anotava l'inexpressable. Fixava vertígens», escriví Rimbaud a *Una temporada a l'infern*. També hi pot haver una mena de confluència gairebé mística; a *Alta Provença* vaig mirar de formular-ho així: «Que el poema sigui / com un revelar-te, com un llampec / que encega uns instants: just / per percebre l'absent. // Foscor, immobilitat: futur anterior. // Res mai no serà com abans: / aquest imperceptible canvi. // Un foc interior t'abrusa: / l'afany d'esdevenir l'altre / de ser l'altre». Esquinçament de la consciència, del temps.

Desempar. «Res no m'és segur, llevat la incertesa» (Villon).

Es tracta d'intentar aconseguir donar una forma a allò que no pot aconseguir cap forma preestablerta: per això només accepta la raó paròdica. El *koan*.

**C H M.-** Ja ho sé, perquè ho demostres sempre que reps elogis públics, que aquests no t'interessin gens, que mires d'evitar-los i que els rebutges. Tanmateix, penso que hi ha elogis i elogis (tu mateix més endavant elogies la poètica d'en Víctor Sunyol), i que refusar tots els elogis públics pot comportar un impediment per al diàleg. Hi ha elogis que són part indissociable d'un diàleg i el rebuig dels quals pot ser injustificat des del punt de vista del col·loqui que es fa a través d'articles, de comentaris, de converses.

**A C.-** No estic massa segur que els elogis facin part d'un diàleg, més aviat són les crítiques, quan ho són, les que poden encetar l'intercanvi dialògic. Amb tot —em penso que ja ho he insinuat abans—, és clar que em plauen i són estimulants, els elogis, quan provenen de la sincera intenció. Vull dir que elogiar pel pur mercadeig no m'interessa gens. I això ho veiem cada dia a les ressenyes de la premsa: una doble moral que només pot recordar-nos la història del rei nu.

**C H M.-** Quant a un meu elogi concret en una columna, al "Quadern" de El País, sobre *Escrit en fulles de te*, jo tampoc no el recordo. En tot cas, en parlar d'elogi, volia dir que aquest anava implícit en tot aquell article. Aquest cas particular de banda, i parlant en abstracte, ¿no penses que moltes vegades, per no dir en general, acceptar un elogi, encara que sigui públic, pot suposar una predisposició al diàleg? La qüestió és important si entenem que, quan anem a actes al voltant de la poesia (presentacions, taules rodones, etc.) o quan escrivim (articles, entrevistes) o llegim, el que fem és dialogar amb altri, donar, o simplement pensar, la nostra opinió —que pot ser en forma d'elogi— per contrastar-la amb altres opinions possibles. No trobes que negar la possibilitat de rebre un elogi pot ser, segons com, coercitiu per a l'interlocutor que fa o vol fer l'elogi?

**A C.-** Ja t'he dit la mena de reacció que em provoquen els elogis. Suposo que al darrere hi pot haver una explicació psicoanalítica —que desconec. En tot cas, es fa difícil sostreure's d'aquest mercadeig.

**C H M.**- Això que dius, que «La poesia no és literatura: és una altra cosa», ho trobo molt encertat, ho subscric. I el mateix dia que ho vaig llegir —ves quina casualitat! —, en Xavier Garcia em va enviar un correu on tot just em deia: «Una citació d'ahir, de Novalis: “La poesia no té res a veure amb la literatura”». El cas és que si per literatura entenem els gèneres, els codis, les fórmules, i les normes convencionals, llavors podem dir que, paradoxalment i tautològicament, la literatura —i no només la poesia— no té res a veure amb la literatura, o no hauria de tenir res a veure amb la literatura entesa com a entreteniment, o com a menja espiritual, o com a exponent de l'experiència vital. La literatura —ja sigui narrativa o poesia o assaig— és tota una altra cosa, diferent de la literatura entesa com a cadàver. I tanmateix (i no és pas només una qüestió semàntica, sinó sobretot conceptual) la literatura que no és literatura també és literatura; sí, ho és. I la poesia que no és literatura també és literatura. O no, potser no? ¿Si pensem que la poesia no és literatura, no podem anar a parar en un idealisme mitificador d'un ideal, l'ideal d'una poesia sublimada? Potser sí. I per què no? Tu dius que només des de la poesia és possible d'“atansar-se al món” i “dir-lo”. I segurament vols dir des d'una certa poesia, que al capdavant deu ser la teva, tot i que no exclusivament la teva. Molt bé. No hi tinc res a objectar. De debò que em sembla molt bé. Perquè aquest és el teu convenciment, i la teva força i la de la teva poesia. ¿Hi estàs d'acord, amb els raonaments que acabo de fer? Fins en quin punt i en quins sentits?

**A C.**- El teu raonament em fa revenir conceptes dels quals vas parlar en la nostra anterior *Conversa*, com ara l'excessiva relativització de tot: és clar que tot ho pot ser, de literatura: com res ho pot ser. Més aviat em referia a que la poesia és una altra cosa, diferent de la literatura: ni millor ni pitjor: simplement, diferent. Amb un altre discurs, amb uns altres codis, amb una altra ambició. Amb una altra intenció.

(Per altra banda, desconeixia del tot la frase de Novalis —a qui tant admiro—; casualment, ahir (juny de 2006) també la vaig sentir en la veu d'Antonio Gamoneda: en dos dies, escolto aquest concepte —que comparteixo— dues vegades.)

**C H M.**- Esmentes en Víctor Sunyol com a amic teu i com a gran interlocutor teu, i et refereixes a la seva poètica, exposada —de forma magistral, dius— a *Stabat*. En aquest llibre, en Sunyol també veu, com tu, i com Huidobro, el llenguatge com un cadàver. Aquesta concomitància entre en Sunyol i tu pot ser engrescadorament interessant com a part del fonament de dues poesies ben diferents, i com a conseqüència del diàleg permanent que heu mantingut al llarg dels anys. Davant el cadàver, ell em sembla desesperançat, la seva poesia es fa eixuta (i molt bona), i en canvi, en tu hi veig l'esperança d'“atansar-se al món” i “dir-lo”, i, per tant, la teva poesia no és tan àrida com la seva (i també molt bona). Com has escrit, les vostres pràctiques difereixen del tot, i això no obstant, la poesia d'en Sunyol també “diu” el món, a la seva manera.

**A C.**- *Stabat* és un combat contra la pèrdua: el poeta enfront(at) al cadàver que és la llengua: treball minuciós amb la llengua morta, en la qual el poeta no s'hi pot reconèixer i per això cerca la llengua originària: la llengua pura: «El ple parlar és parlar des de la mudesa, violentant la llengua». No és aquest el sentit del *pal·lash pal·lash* hölderninià? És la parla del nemòleg: la parla de ningú.

I, certament, com que el llibre el vaig viure poema a poema, text a text —des de la distància, via SMS, atès que en Víctor el va escriure al sud del Marroc—, puc dir que m'habita des del seus primers tempteigs i la seva lectura em fascina. Encara que entenc que amb *Stabat* Sunyol enceta un camí que té una continuïtat complicada, potser perquè va dur el límit massa enllà del seu propi límit. És clar, al poeta però no li interessa pensar ni esbrinar què ve després: fa camí sense importar-li on mena.

Em penso que aquest llibre està cridat a ser una de les fites de la poesia catalana del nostre temps.

**C H M.**- ¿No trobes, però, que a *Stabat* hi ha una arquitectura que no hi és en altres llibres d'en Sunyol, que tenen un “discurs fragmentat i fragmentari” que, segons tu, i tens raó, és el discurs de la poesia que permet d’“atansar-se al món” per “dir-lo”? ¿No trobes que la catedral que ve a ser *Stabat* és com una al·legoria, magnífica, com un acte sacramental, impressionant, i que aquesta impressió de magnificència al·legòrica ha donat ressò a *Stabat* i que, per contra, li ha sostret una gran part del “dir” de la fragmentació? No és més lluny de la teva poesia *Stabat* que els altres llibres seus?

**A C.**- Quan va aparèixer, *Stabat* va aconseguir un cert grau de difusió i, fins i tot, d'atenció pública. Possiblement, la complexitat poètica, estructural i lingüística que mostrava el feia atractiu. Sé d'algú que no hi va capir res de res, però intuïa que era bo, i per aquesta raó el va defensar.

En tot cas és un llibre molt articulat, molt pensat —segurament poc habitual en un llibre de poemes. Mai no he fet, i em sembla que mai no el faré, un llibre d'aquestes característiques: un disseny i una estructura prèvies, uns poemes mesurats al màxim —en nombre i en intensitat— i una poètica servida a part. Els meus llibres han estat sempre aplecs de poemes vinculats a les idees poètiques que em rondaven pel cap en el moment de començar; i, com ja hem comentat, la poètica està escrita i inscrita dins dels poemes: *in nuce*.

**C H M.**- Entre parèntesis, i amb tota la modèstia possible, reivindico la manera com em surt de plantejar-te les qüestions: no pas en forma de preguntes o bé periodístiques (tu tampoc no m'ho feies així) o bé socràtiques (les teves ho eren força), sinó en forma de reflexió sobre el que tu has reflexionat o sobre el que et pregunto.

**A C.**- A mi em sembla que el mètode que fem servir —vull dir el que va sorgint a mesura que el llibre es desenvolupa— segur que és l'adequat. Al capdavall, l'important és el que nosaltres ens diguem, sense tenir en compte el públic —sempre hipotètic—, com tu has explicat a bastament.

**C H M.**- La claredat i la concisió són bones per a certes coses. I la densitat pot ser bona per a una conversa literària. Aquesta opacitat meva, no me la proposo pas; com t'he dit, em surt; és el fer (la pràctica), sobre la qual ara reflexiono (la teoria).

**A C.**- És que, evidentment, generem una poètica —almenys— a mesura que anem escrivint. Conrad deia que primer es crea l'obra i després s'hi reflexiona. Això és la literatura. En la poesia —i aquesta pràctica dialògica nostra és escriptura poètica— poema i teoria del poema han d'anar junts.

A més, la mena de llibres postsocràtics com aquest, tenen l'avantatge de la immediatesa de les respostes —per tant, generen espontaneïtat— i la frescor de la terra humida, acabada de trepitjar. Continuem.

**C H M.**- Efectivament, com m'has escrit, en ser burxat i posat contra les cordes, «hom pot arribar a dir coses de debò», però la reflexió sense burxades (i sense la gran virtut de la ironia socràtica) igualment pot ser estimulants, suposo.

**A C.**- Sí, però em penso que aleshores arribaríem a un llibre més —com dir-ne?— convencional. Em penso que l'interès d'aquesta *Conversa*, com la va tenir l'anterior on era jo qui posava les qüestions, pot raure en la no imposició d'un guió previ, en la no intencionalitat. Simplement, moure'ns espontàniament i amb tota llibertat: no es tracta de fer-nos veure ni més savis ni més ases del que som, sinó de reflexionar en llibertat.

**C H M.**- Ja saps que sóc del parer que al públic, al lector, no se li ha de fer cap concessió ni mitja, perquè aquesta partiria de la consideració que el lector mereix el respecte que se li posin les coses fàcils perquè sinó no hi arribarà, o no farà l'esforç per arribar-hi. Aquest respecte neix de considerar el lector poc intel·ligent. I el públic, els lectors, són molt més intel·ligents i llestos del que normalment hom pensa.

Si tot el que escrivim aquí ens serveix, d'alguna manera, a cadascun de nosaltres dos, també servirà al lector. I si no li serveix, doncs que llegeixi altres coses, si és que vol llegir, que és una cosa no gens imprescindible. En fi, és la meua opinió, matisable, com totes.

**A C.**- Estic d'acord que el lector és intel·ligent: tria i, generalment, no accepta gat per llebre. Jo he deixat molts llibres (novel·la sobretot, però també poesia) després de llegir-ne unes pàgines, simplement perquè veig que m'he equivocat a l'hora de triar-lo: o no era el meu moment o no era el moment de l'autor en escriure'l per a mi. En la lectura —i, és clar, en l'escriptura! — ha d'haver-hi plaer, “jouissance” que deia Barthes. Si no, malament rai.

**C H M.**- T'has referit a algú que, de l'*Stabat* d'en Sunyol, dius que no hi va capir res de res, però que intuïa que era bo, i per això el va defensar. Aquest algú devia ser intel·ligent, perquè es refiava de la seva intuïció, no la bandejava en nom de la raó.

**A C.**- Jo ho diria a l'inrevés: emprant la raó apostava per un llibre del qual la intel·ligència no li permetia de capir-ne gaire res, però la intuïció li aconsellava apostar-hi per no perdre's el segell de modern. Però no volia pas exemplificar res, amb l'anècdota, ans destacar que el “seguidisme” de models provats i beneïts pels patrons són els que acaben esdevenint guies. Determinats noms són l'apriori de tot i d'altres són sepultats en el pur silenci, simplement perquè no entren en els cànons d'allò considerat com a correcte. I generalment no hi ha anàlisi personal, que vol dir fer-se un mateix el propi cànon, per esbiaixat que pugui ser en relació a allò que és oficial. Penso que és fonamental tenir un pensament propi: no dic pas original, que vol dir tota una altra cosa. Dic un pensament que hagi estat, certament, pensat i assumit, un repensar la pròpia tradició, i —tot repensant-la— ser-ne crític, per refer-la i finalment assumir-la: a partir d'aquí, tot allò que constitueix el teu dir serà teu. Llavors pots dir que el teu pensament és original: tot ha estat dit, però tu no ho havies dit, encara!

Fa anys, segurament més de vint, Bob Wilson va dur un espectacle al Grec (ara no m'és possible recordar quin). Com saps, la lentitud i un extraordinari domini del temps i de l'espai escènics caracteritzen els seus muntatges. Hi havia poc públic, a les graderies —la ignorància, en aquest país, és col·lossal—; als deu minuts, algunes persones van començar a marxar; a mig espectacle, gairebé no quedava ningú. Al final, Wilson només va recollir cortesos aplaudiments de quatre gats. L'espectacle era extraordinari, però cap *mèdium* —vull dir patum o premsa— no havia dit que ho fos, de manera que l'endemà els diaris no gosaven dir massa res: ni presa de pèl ni espectacle fantàstic: simplement, esperaven consignes. És contra aquesta mena d'acriticisme, de no-intuïció i de volgut dirigisme cultural, contra el que blasmo. ¿Has vist mai que en els suplementes culturals dels diaris hi hagi algun article fora de to o que s'hi parli d'algú que no sigui de la pròpia conxorxa? El desinterès per allò novedós, creatiu, original, és absolut. Sempre s'aposta per cavalls guanyadors.

**C H M.**- Amb això entrem en la qüestió de la intel·ligibilitat...

**A C.**- ...qüestió que, em sembla, té molt a veure amb el que ara parlàvem.

**C H M.**- I bé, Joan Margarit, que segur que és intel·ligent i intuïtiu, i que és un poeta respectable, darrerament fa una mena de croada poc respectuosa per menysprear els poemes que, segons ell, no s'entenen. Aquests poemes per ell no entenedors, deuen ser incomprendibles des del seny, i tanmateix, més enllà del sentit comú, tot, absolutament tot, és comprensible, interpretable i desxifrabable, des d'un text fosquíssim fins a una pedra. Com que ja n'estic tip, de sentir a dir, exageradament i sovint equivocadament, que la meua poesia no s'entén, a vegades etzibo que hi ha poemes meus que ni jo els entenc. És una boutade, sí, i també és una veritat. I ara llegeixo aquesta frase de l'Albert Ràfols-Casamada: «Intento desxifrar els meus propis poemes, cercant la clau que me'n pot aclarir algunes imatges». Tot plegat ho podem enllestir dient que hi ha poemes que s'entenen i d'altres que no s'entenen tant, o gairebé gens, i que tant els uns com els altres són respectables, i poden ser interessants o no. No és pas indispensable que un poema hagi de ser entès per tothom. Com la vius, tu, aquesta contradicció entre la natural recerca de comprensió que hi ha en el fet d'escriure poesia i l'opacitat ineludible de certs poemes?

**A C.**- Ara sembla estar de moda *carregar* contra la poesia que —diuen— “no s'entén”. (Caldria esbrinar on situen els censors la ratlla de la suposada comprensió.) Tot plegat, però, i sent benèvol, sembla més una operació destinada a guanyar espais de poder que una aposta veritable vers una nova manera de viure i fer la poesia. És una postura clarament de reacció més que d'agosament —que és el mínim que es pot demanar en aquests temps que ens ha tocat de viure! (T'has fixat en quins poetes deia que llegia Aznar López —suposo que en la *intimitat* de la Moncloa o la *intimitat* de la llengua catalana?).

Els intents de racionalització, de comprensió de la poesia a través de referències experiencials immediates caminen en direcció oposada a l'essència mateixa de la poesia, ja que es tracta de «entender no entendiendo».

Sovint passa que quan un poeta parla de poesia, parla exclusivament de la seva, de poesia. I dels seus interessos immediats. La poesia dels altres —especialment, la dels que té més a la

vora geogràficament o generacionalment— és menystinguda o ignorada. Tu cites el cas de Margarit: va fer unes declaracions francament lamentables (i reproduïxo de memòria: «Cal acabar amb la impunitat dels mal poetes», etc.) o, directament, sectàries —com el que tu acabes d'exposar. Què vol dir “impunitat”? Qui són els “mal poetes”? On és el límit d'allò que “no s'entén”? Qui i com el fixa, aquest límit? Crec que s'hauria de ser, com a mínim, curós en allò que es diu, i tenir la ment oberta per escoltar algú que parla de coses diferents de les que tu penses: no excloure res, en definitiva. Hi ha massa poesia excessivament simple, llibres que apleguen històries banals —a ningú no li passen tantes estupideses plegades, en els quinze o vint versos d'un poema—, més o menys arrelades i efectistes, amb frases de “fer bonic”, happy-end, i poca cosa més.

Aquesta poesia —que es ven com a poesia de l'experiència— correspon a una concepció de la prosa de capellans que ho han deixat de ser. Una prosa que s'extingeix en ella mateixa a través de la comprensió del discurs lògic.

La poesia, ja ho hem comentat, no acaba el seu discurs amb el poema: més aviat tot comença en ell: enceta nous sentits, noves emocions —també nous paranys i incerteses—, ja que la no comprensió directa del poema és, justament, la seva essència. Hi ha un poema d'Eugenio de Andrade que recomanaria memoritzar als detractors de la poesia “que no s'entén”: «Tota poesia és lluminosa, fins i tot / la més obscura. / El lector és qui té de vegades, / en lloc de sol, boira en el seu interior. / I la boira mai no hi deixa veure-hi clar.»

**C H M.**-¿Fins en quin punt et condiciona, et reprimeix o t'estimula, el fet de saber que els teus poemes seran llegits per lectors que, com és lògic, els voldran entendre? Tu ets el teu lector principal o bé els més importants et són els altres? O aquesta és una qüestió no et preocupa gaire?

**A C.**- La meua manera de treballar els poemes és per substracció més que per addició, de manera que el poema, un cop escrit, segueix un llarg procés de depuració. Sovint m'ocorre que trec un mot, un verb, i aleshores el poema pot semblar-me més obscur. Però no m'importa: l'obscuritat del poema és un dels seus atractius: vull que el lector comparteixi amb mi el goig de descobrir tot descobrint(-me). El poema ha de suggerir, passar a frec de les idees i dels mots, per crear una emoció —sigui quina sigui i provingui d'on provingui, aquesta emoció.

De vegades, un mot pot emocionar-nos tan o més que tot el poema. A mi m'ha passat amb Hölderlin: malauradament no conec massa bé l'alemany i, per tant, haig d'entrar en l'univers del poeta a través d'una altra llengua per capir-ne tot el sentit; però l'emoció de llegir *Der Archipelagus* en la llengua original és indescriptible: la profunditat sonora dels darrers versos, en què el poeta ens avisa del seu suposat entenebriment, és literalment col·losal.

No cerco, doncs, l'obscuritat: el poema, en la seva complexitat, ha de fornir la llum que il·lumina la tenebra del sentit, i si no la dóna, cal cercar-la més profundament. Això, és clar, vol dir tenir un veritable amor per la Poesia, més enllà de les misèries de la vanitat dels humans. D'*Alta Provença*, encara: «Oneja un estandard de mots / a la riba obscura del sentit. // No és no voler dir res / ans voler dir el no-res».

Segimon Serrallonga —segurament, també, un altre “mal poeta” — va escriure: «Que tenebrós ha de néixer / el mot que en mi val alguna cosa! ».

**C H M.**- Més amunt has comentat que hi ha obres no escrites en català que cal anar traduint, i per tant reinterpretant cada ics anys, per fer-les coetànies, perquè cal actualitzar el seu discurs amb l'idioma d'ara. El que em plantejo és un enigma que no he resolt. El català, com tots els idiomes va canviant, d'acord, i es diu que les traduccions envelleixen a causa d'aquests canvis que fa l'idioma. Això, però, només deu passar amb les traduccions, perquè els originals en català no envelleixen. Envelleix el llenguatge d'aquests originals, però una gran part de la riquesa d'aquests originals rau precisament en el seu llenguatge. No ens cal actualitzar pas Verdaguer o Carles Riba, posem per cas, i si ho féssim els desvirtuaríem. Fins i tot, per exemple, Lull o Ausiàs March, els llegim tal qual, amb la grafia actualitzada, sí, i amb notes a peu de pàgina que ens aclareixen alguns mots i girs, però els llegim amb el llenguatge amb què ells van escriure. Això ens porta al català que tu conrees. Perquè així com cada territori té el seu català peculiar, com el té cada època, cada individu té el seu català, i dins aquest seu llenguatge hi ha nivells ben diferents: parla quotidiana, llenguatge literari planer per a segons quins escrits i no tan planer per a altres escrits.

**A C.**- El llenguatge envelleix com, sens dubte, envelleix i canvia el món. I al poeta és a qui correspon encunyar de nou aquesta “moneda gastada” de què parlava Nietzsche. Una cosa és que fem arqueologia de la llengua i, per tant, ens sentim atrets per una traducció de Shakespeare de fa cent anys (Morera i Galícia, per exemple), i l'altre és que ens sentim identificats amb el verb vigorós i refinat de Gerard Vergés quan ens anostrava tant i tant els sonets shakespearians.

Ara mateix estic rellegant Ausiàs March en l'edició, magnífica, de Joan Ferraté —que no té notes, però sí l'ortografia actualitzada. I és un veritable plaer deixar-se endur per aquesta música del sentit que és, per exemple, el *Cant Espiritual*, que mostra un home ple de dubtes que viu el dolor de no comprendre i que «follament pregue»: s'expressa com a poeta, és clar! Com a poeta contemporani.

**C H M.**- Cada escriptor, i cada poeta en la mesura que és escriptor, es planteja, més o menys conscientment o inconscientment, quin és o quin vol que sigui el seu llenguatge, que òbviament anirà evolucionant i s'anirà adaptant a les necessitats de la seva escriptura en cada moment. I el llenguatge literari, que és la matèria primera de la poesia, sempre és impostat, artificiós, perquè és art de l'escriptura (i recordem allò d'un que va dir a Paul Valéry que tenia una molt bona idea per escriure un poema, i Valéry li va respondre que un poema no es feia pas amb idees, sinó amb paraules).

**A C.**- Em penso que la frase és de Mallarmé («On n'écrit pas avec des idées, on écrit avec des mots»), però sí, les idees s'escriuen amb mots: fixem-nos-hi, diu mots: no pas lletres o frases o associacions o situacions... Però, on queden, aleshores, els *lletristes*, Queneau, Ponge, Lacan, Ben Vautrier...? Vull dir que, com ja has enunciat tu, cada poeta s'enfronta amb la pàgina (pàgina?) en blanc per dir (i dir-se) allò que sent —i aquest *sentir* és tan ampli que hi cap gairebé tot: pensament, emoció, vivència, experiència, etc. I és clar que la veu s'imposta, en

l'escriptura: perquè escriure és traduir, i en el travassament sempre s'hi sol perdre —encara que en ocasions hi pugui haver guany.

**C H M.**- També més amunt has assenyalat la teva «decisió de ser poeta —no escriptor—». D'acord, si entenem que un escriptor és un que escriu sobre moltes coses, i un poeta un que només, o per damunt de tot, escriu poesia. Tot amb tot, un poeta escriu, i en aquest sentit és un escriptor, un que fa art, poesia, mitjançant el llenguatge, i concretament el llenguatge escrit, literari.

**A C.**- Sí, m'agrada de distingir entre el poeta i l'escriptor. El poeta escriu poesia —això és una obvietat— i de vegades penetra en altres verals, però sempre des de la mirada de la poesia. Per exemple, ara mateix, estic escrivint aquest text, però ho faig com a poeta, no pas com a assagista, crític literari o què sé jo. Ara bé, es fa difícil, de vegades, establir línies divisòries.

**C H M.**- Les preguntes tocant a tot el que acabem d'apuntar podrien ser, si fa no fa: com et situes tu davant l'idioma? Hi té un pes el català del Sabadell de la teva infantesa i adolescència? És un català inspirat sobretot en fonts literàries? Mires que s'atansi al català estàndard, que és més aviat neutre i insuls, i que és el més acceptat socialment, o aquest acostament ni t'ha passat pel cap? ¿La parla quotidiana, que pot ser molt empobridora o molt enriquidora, hi té alguna influència en el teu llenguatge poètic?

**A C.**- Miro d'escriure a un nivell d'idioma que em sigui propi, que m'hi reconegui i m'hi reconeguim: només utilitzo paraules que formen part del meu bagatge lingüístic. Vull dir que escric “en la meua llengua”, que definiria com un català d'arrel poc contaminada i que s'ha engreixat, sobretot, a base de lectures. Però que també s'ha anat contaminant —parlo des d'un punt de vista sociolingüístic— perquè visc en el món que m'ha tocat de viure.

Vaig néixer en el si d'una família on sempre es parlava català, i hi havia consciència que mereixia l'esforç (i potser el risc) de mantenir la llengua. Era el català que es parlava a Sabadell quan era petit, als anys cinquanta, que vol dir un idioma clar i no (gaire) fet malbé. Recordo que quan li vam oferir el llibre *I li estreba les vetes de la cotilla*, l'Oliver sobretot ens va fer elogi de la llengua emprada: deia que escrivíem amb un idioma que ell identificava com el seu genuí. (No sé si va ser sincer o era un compliment, però és ben cert que va dir-ho.) Un idioma, ara ho sabem i apreciem, que tenia formes —morfològiques i sintàctiques— molt genuïnes, que han desaparegut o que estan en camí de fer-ho, com tantes coses en aquella ciutat que no reconec com a meua i que encara estimo, en certa manera.

Llegint o escoltant altres parlars, aprenc nous mots, és clar, però no els incorporo a la meua poesia fins que no els tinc assumits i païts, fins que no els sento vitalment com a meus. En aquest sentit, no uso gaire el diccionari, llevat per consultar dubtes.

Tampoc no sé dir massa quin és el català estàndard: el de la ràdio i televisió? El de la premsa escrita? El dels polítics? El del carrer? No sóc sociolingüista i, per tant, no puc opinar amb massa coneixement de causa sobre els temes que afecten el català; de tota manera, tinc consciència que aquesta llengua —com tantes altres coses— desapareixerà del mapa en pocs anys, almenys entesa com a llengua de cultura amb un passat històric rellevant.

En aquest sentit, entenc que algunes aportacions que tu fas —i d'altres poetes que juguen amb la llengua de manera semblant a tu— poden semblar les de JV Foix i Espriu de la postguerra: que els funerals siguin lluïts, tanmateix!

**C H M** .- M'ho he pensat molt abans de respondre't, i per això he trigat a fer-ho. He volgut madurar la manera de contestar-te, que no portés a una confrontació, segur que amigable, però tal vegada estèril a causa de malentesos. Sí, en efecte, el català diguem-ne estàndard a què em referia és el català col·loquial, el de la ràdio, la televisió, la premsa escrita, el del carrer i, com dius, el dels polítics, i el dels no polítics. I és un català, l'estàndard o col·loquial, que mereix tots els respectes de tothom, i tant que sí! (i jo no paro de fixar-m'hi), però que no és pas el català diguem-ne literari (que, tot sigui dit, ha d'aprendre molt del català popular actual).

**A C**.- A veure, una cosa és que l'estàndard mereixi tots els respectes —com la majoria de coses que van “a favor de” —, i una altra ben diferent és que ens hàgim d'empassar sense dir res les corrupcions lingüístiques que soscaven l'idioma per l'arrel. Vull dir que l'alarma prové del fet que la sintaxi es trinxí per part d'aquells (mitjans de comunicació, polítics, ensenyants, etc.) que haurien de ser, en un cert sentit, exemple, i que tot plegat derivi en la formació d'una mena de patuès, un *mixed* de to baixíssim. El greu no és que la morfologia abaixi el to, sinó que s'anorrei la sintaxi. És clar que la llengua és un organisme viu, i que serveix per dir, però sobretot, serveix per *dir-nos*, per reflexionar, per saber què som, i per poder-ho dir als altres. Però per dir-nos necessitem fer-ho amb una llengua que ens identifiqui, justament, com allò que som. No és endebades que rere la prohibició de l'ús del català (i mira que ve de segles, tot plegat!) hi ha l'intent de fer-nos desaparèixer com a poble. Ara comprenem bé que la dita polèmica del català *lighth* i el català *strong* que va esclatar fa uns anys, de fet amagava inconfessables objectius polítics que veiem reflectits en el grup de pallassos lerrouxistes que ens amenacen la convivència.

**C H M**.- És evident que en tots els idiomes sempre hi ha força diferències entre el nivell de llenguatge col·loquial o estàndard i el nivell literari, amb el benentès que cap dels dos no és mai superior a l'altre, sinó que el literari és més apropiat per a la literatura (que inclou la poesia, des del meu punt de vista, que aquí difereix, en part, del de Novalis).

**A C**.- Sí, és clar que les llengües sense previsibles problemes de futur (l'anglès, el xinès) segurament no cal vetllar-los gaire la salut, perquè al darrere tenen estats poderosos i unes polítiques fortes. Les llengües minoritàries i minoritzades han d'estar amatents a que no les malmenin massa, perquè el risc de desaparèixer és evident: qüestió de (poc) temps. A nosaltres, com a molt, se'ns reconeix un bilingüisme que no és altrament que un primer pas. Però no tenim ni la força ni la convicció moral per defensar que la llengua és l'únic que pot cohesionar-nos com a societat.

Em penso que al món ara hi ha unes sis mil llengües —algunes d'elles parlades per unes poques persones—, i sembla que a finals del segle vint-i-u en quedaran mig miler, a tot estirar. Això, em sembla, és una catàstrofe ecològica. I la majoria d'aquestes llengües no es plantegen la dicotomia de nivell estàndard i nivell literari: és una qüestió de supervivència i prou.

**C H M.**- Pel que fa als funerals del català de què parles, em sap greu, de debò, però no puc pas estar d'acord, en absolut, amb aquest pessimisme teu, que em fa mal, per descoratjador i, més que res, perquè afecta negativament la meva estima a la llengua, al català (sí, això és del tot subjectiu, no ho trobo gens vergonyant, i "estima a la llengua" és un concepte que em sembla pertinent).

**A C.**- La nostra pàtria és la llengua —i Pessoa no va ser pas el primer a dir-ho—, i no vull pas col·laborar a avançar-los, els funerals. Però tot i voler ser positiu —i em sembla que ho sóc, de positiu—, crec que ja podríem començar a “avisar el Fíguls” (l'enterramorts), com es deia a Sabadell. Tant de bo m'equivoqui i resulti que al segle vint-i-tres s'escriguin en català els versos més poderosos de les gal·làxies. Mira, parlar de la desaparició o no d'una llengua és una quimera, perquè, al capdavall, no tenim ni idea de com pot ser el món d'aquí a vint anys. Segurament hi haurà hagut uns canvis tant i tant formidables que cap dels paràmetres amb els quals mesurem ara les coses no servirà per a res. Però del que sí que estic segur és que els enemics amb què s'enfronta la continuïtat de la llengua, mai no havien estat tan poderosos i contundents com ara. Tot i haver-hi una legislació que empara el català.

**C H M.**- Penso que qualsevol idioma, sobretot a hores d'ara, canvia contínuament, i que, evidentment, el català va perdent el regust rural i castís que tenia fa poc, sí, i fins i tot podem dir que s'empobreix (i l'empobriment dels idiomes és general) i que es castellanitza, el català, sí. Ara: d'això a poder afirmar rotundament, com tu fas, que el català «desapareixerà del mapa en pocs anys», hi va un bon tros. Amb tot, si tu tens aquesta percepció, que jo qualifico de pessimista (i que potser és realista), fas la mar de bé de manifestar-la; i jo, en contrapartida, tinc dret a dir-hi la meua. Al capdavall, l'optimisme sobre la mala o bona salut del català deu ser tan poc rigorós com el pessimisme. Igual que tu dius de tu mateix, jo tampoc «no sóc sociolingüista i, per tant, no puc opinar amb gaire coneixement de causa sobre els temes que afecten el català», entre els quals hi ha el de la seva possible desaparició propera.

**A C.**- És evident que hi ha un empobriment de l'ús de les llengües, que es veuen reduïdes a uns pocs mots que serveixen per a tot. Shakespeare sembla que usava unes vint-i-cinc mil paraules. Avui, a un jove que ha estudiat a la Universitat se li suposa haver fet certes lectures (obligatòries) i un cert nivell de coneixement del català (nivell C), però no sap expressar cap emoció amb un mínim de vigor ni, per descomptat, sap escriure-la sense cometre centenars de faltes d'ortografia. Treballo amb gent jove, tots ells universitaris, i quedo esparverat dels emails o notes que m'envien. I no parlo només d'una qüestió de llengua.

**C H M.**- Feta aquesta suspensió de judici meua, resulta que l'estima (tal com sona, per bé i per malament) que tinc pel català se'm fa inseparable de la meua escriptura. O dit d'una altra manera, el meu català familiar o paternomatern no em pot ser aliè a la meua escriptura, i no pas per imperatiu categòric, o ètic, o sociològic, o per nacionalisme lingüístic, sinó per mania o per necessitat íntima, segurament ben discutible i superable. El meu català, l'haig d'adaptar al català literari d'avui, que, de fet, és inseparable del català col·loquial o estàndar actual. Si el resultat d'aquesta adaptació és, com dius, comparable a «algunes aportacions (...) de JV Foix i

Esprui de la postguerra», això no m'estranya gaire, perquè el meu estil és d'una persona nascuda precisament a la postguerra.

**A C.-** És clar que hi ha d'haver un compromís entre allò que es parla i allò que s'escriu. Entre altres coses, perquè el parlar és fruit d'un automatisme molt condicionat pel nivell de coneixement de la llengua i per la riquesa en l'ús de l'idioma que només pot provenir de la lectura i de la conversa, és a dir, de l'enriquiment "des de fora" dels mecanismes psicològics de coneixement. I, doncs, l'un alimenta l'altre. Però si la gent no llegeix, si només mira programes estúpids de tv, si s'entotsola amb els iPod... és molt difícil que el seu idioma progressi.

Foix i Esprui, en efecte, van voler fer uns funerals de primera a l'idioma. Bé, després de la guerra ningú no pensava que el català se'n sortís, i ho va fer, a mitges, però ho va fer. Ara dubto que se'n surti: què vols que et digui?

**C H M.-** Altrament, un bon exemple de com resoldre, personalment, la tensió entre el llenguatge col·loquial i el literari és Josep Pla.

**A C.-** Em sembla, però, que Pla va de tota una altra cosa. Que la seva escriptura sigui (aparentment) lleugera, no vol pas dir que sigui simple: la famosa capacitat d'adjectivació planiana mostra la diversitat i coneixement de l'idioma que tenia. La seva gràcia és que l'usava d'una manera natural, segurament perquè allò que contava tampoc requeria d'una idioma artificios.

**C H M.-** Arran de tot plegat, la qüestió que et plantejo és si penses que hi ha una poesia feta al marge de l'idioma en què és escrita. És a dir, si l'idioma personal, l'idiolecte, en què hom escriu poesia, és secundari respecte a la poesia. O sigui, si una cosa és la poesia i una altra, accidental, l'idioma en què és escrita. Jo —i sé que això és ben i ben discutible— opino que gairebé tota la poesia és inseparable de l'idioma en què és escrita, del qual n'és, si més no en part, una celebració, o un rebuig, que tanmateix pot ser traduïble, és clar, amb més o menys fortuna i fidelitat. ¿O bé, simplificant-ho, ets del parer que la poesia va per sobre de l'idioma personal, íntim, de qui l'escriu? Opino que això és ben possible, en alguns casos, tot i que no en el meu ni en el teu. Què en penses tu, d'això, tocant a la teva poesia? Podria ser escrita en un altre idioma? I el català hi seria accessori? En Joaquim Molas considera imprescindible que la poesia, per ser bona, ha de ser traduïble (una consideració absurda perquè, al capdavall, més o menys aproximativament, tot ho és, de traduïble); i Jacques Derrida, en canvi, parla elogiosament de la poesia fins a un cert punt intraduïble. I podríem abordar la qüestió dels escriptors que escriuen en una llengua que no és la seva materna, una opció que pot ser enriquidora perquè marca un distanciament que elimina l'estima per la llengua pròpia, la qual estima realment pot arribar a ser un llast.

**A C.-** En tota escriptura em penso que hi ha un element fonamental que és la versemblança. I la llengua n'és un capítol fonamental, de la versemblança. La llengua és el vehicle de l'escriptura: el seu ús i abús, el tractament que se li dona, la capacitat per generar nous sentits als mots, tot això ho creen els poetes. El poeta torna a encunyar la moneda gastada que és la llengua. Totes aquestes operacions no es poden fer si no se l'estima —usant una expressió que tu has fet servir abans. En certa manera, escriure (poesia) és traduir-se. I per fer una bona traducció,

cal conèixer molt i molt bé l'idioma d'arribada. I estimar-se'l. El poeta no tria la llengua: més aviat és aquesta qui tria el poeta i el poema on habitatrà.

Jo no podria —no crec que en sabés— escriure poesia en cap de les altres llengües que més o menys conec. El català és la llengua amb la qual somio: és la llengua del poema.

Quant a si per ser bona la poesia ha de ser traduïble, doncs què vols que et digui: començarem per posar en qüestió l'adjectiu "bona", i a partir d'aquí tot l'argumentari se'n va en orris. Afirmo que traduir-la, la poesia, és molt difícil, justament perquè ella mateixa ja és traducció prèvia.

Ara, és evident que ho hem de fer per atansar als lectors textos que altrament no descobriríem mai. ¿Com, sinó, llegiríem Gilgamesh, Silesius, Li Po, els Upanishads, Pushkin, Tranströmer, etc. ? Benvinguda la traducció, la recreació i tota la manipulació que es faci de la poesia.

**C H M.**- I sobre una altra cosa que has esmentat, l'ús o no ús dels diccionaris per escriure, en tinc una anècdota. Els anys setanta, en Biel Mesquida feia burla dels qui escrivien amb el diccionari a mà, i ara, en canvi, diu que hom hauria d'escriure tot consultant els diccionaris, que són com a magatzems de paraules amb els quals podem enriquir el llenguatge amb què escrivim. Jo, fa molts anys mirava força els diccionaris, i ara no.

**A C.**- Com em penso que he dit, no uso gaire els diccionaris: si de cas, per consultar un dubte o per confirmar si, veritablement, l'ús que faig d'una paraula s'escau amb allò que verdaderament és la paraula. Miro d'usar, només, les paraules que formen part del meu, de diccionari. I aquest, miro d'enriquir-lo tant com puc a través de les lectures, de les converses, dels comentaris, etc. Em sembla perfecte, però, que cadascú faci el que li sembli millor. L'únic que detesto és que s'usi un llenguatge impostat per tractar de millorar el poema: és una mica allò que dèiem de Pla: que l'idioma, com a tal, a penes es noti.

**C H M.**- I tornant al català, ¿no penses que els escriptors catalans i que escriuen en català, quan ho fan en castellà a la premsa, contribueixen a la castellanització de la cultura catalana?

**A C.**- Sí. I penso que molts d'ells no en tenen cap mena de necessitat de fer-ho. Jo vaig fer uns quants articles per al suplement de coloretos de La Vanguardia, parlant de poesia catalana, i em va semblar que (em) feia trampa. A part que, ostensiblement, no els interessa gens ni la poesia ni la llengua catalana.

**C H M.**- Als anys vuitanta vas participar en les activitats de la "Sala Tres" de Sabadell. Fins en quin punt t'hi vas implicar, en l'art conceptual, i què va suposar per tu aquella experiència.

**A C.**- Jo provinc d'una família d'artistes (el pare, un oncle, un germà) i des de molt petit sempre sentia parlar de pintura i art, i per casa hi passaven constantment artistes i persones relacionades amb aquest món. Recordo amb afecte les visites regulars de Madame Hugué (la *Tototte* i la Rosa), el senyor Joan Ainaud, i els pintors Vila Arrufat, Vila Puig (l'avi dels artistes actuals), i els més joves, que després van formar el grup Gallot: Borrell, Angle, Bermúdez, Llorenç, Duque, Balsach, etc. El meu pare va ser un temps president de l'Acadèmia de Belles Arts, una entitat centenària de Sabadell dedicada al conreu i difusió de l'art. I promotor i primer director del Museu d'Art.

El que vull dir és que aquest ambient vinculat a l'art formava part de la meva quotidianitat.

A finals dels seixanta, un grup de joves va promoure una certa renovació de les estructures de Belles Arts, i el resultat —entre altres coses— va ser la creació de Sala Tres. Nosaltres volíem obrir una finestra al nou art i vam topat de nassos amb l'art conceptual. Pazos, Garcia Sevilla, Fina Miralles, una revisió de la Documenta del 72, etc. van portar l'espai a ser una mica emblema del més punyent que s'estava coent aquí i, sobretot, fora d'aquí. Érem a les acaballes del franquisme, i el conceptual, curiosament, no tenia l'epicentre a Barcelona, sinó a la perifèria: Lleida (Petite Galérie), Banyoles (Llotja del Tint), Sabadell (Sala Tres).

Personalment, jo no feia pràctica artística: tot just escrivia poemes que, com em penso que ja he dit, no feia públics: potser aquella era la meua pràctica conceptual! Amb tot, vaig col·laborar amb molt d'entusiasme en el projecte. Fins que mort el Dictador, la Junta es va renovar i vaig eixir-ne.

Des del meu punt de vista, el més suggestiu de l'art conceptual de l'època va ser el seu compromís polític. Penso que si mai hi ha hagut art "engagé", va ser aleshores. Només cal llegir els papers que va generar el Grup de Treball —del qual tu en vas fer part— per adonar-se'n.

**CHM**- Vaig conèixer directament la "Sala Tres", hi vaig veure força exposicions i fins i tot vaig col·laborar en alguna. Puc evocar records d'artistes que hi van exposar i amb els qui he tingut relació, com ara Guinovart, Pazos, Garcia Sevilla, Viladecans, Utrilla, Llimós, Fina Miralles, Jordi Pablo, Joaquim Chancho, Francesc Abad, Jordi Benito, Josep M. Figueres, Muntadas, Àngels Ribé, Eulàlia Grau, Jordi Cerdà, Carles Pujol, Manel Valls i d'altres. Per mi, en aquella època —d'ara no en goso dir exactament el mateix—, l'art i el seu món eren més diguem-ne innovadors, transgressors, vius i, en certa manera, més interessants que no les lletres i el seu món. I jo m'avenia més amb els artistes que no amb els escriptors, als qui també tractava. ¿La vas viure, tu, aquesta dicotomia, en aquells moments, entre l'art i les lletres?

**AC**.- No sé si tots els neulers poden carregar-se només a la Dictadura, però és evident que el règim era més tolerant —diguem-n'hi així— amb l'art que no pas amb la literatura. De fet, quan en els cinquanta es va iniciar el camí de l'abstracció, ja fos Dau al Set, el Paso o l'Informalisme, el franquisme va aprofitar l'avinentsa per presentar alguns d'aquests artistes als events internacionals perquè creia que mostrava ser un règim obert i, alhora, feia la propaganda d'un país "normal" que, recordem-ho, estava vetat en l'àmbit internacional per feixista. La paradoxa era que deixaven exhibir un art i un llenguatge que no comprenien i que pensaven que no transgredia res; més aviat creien que era una ximpleria, però que internacionalment els afavoria aquell "deixar fer". (Per il·lustrar l'ambient "intel·lectual" del règim, no em puc estar de recordar el to, grotesc i miserable, dels comentaris que Matias Prats feia al no menys putrefacte No-Do de les accions de *Gallot* o d'Yves Klein, o de l'obra de Fontana o de Tinguely: uns comentaris d'una estupidesa antològica, col·losal.)

En bescanvi, crec que la literatura va ser perseguida i reprimida amb molta més duresa: només cal recordar els censors, personatges sinistres (i ara no citarem pas noms) que amb el seu llapis roig alteraven les obres o, directament, les prohibien. La literatura catalana sofria la doble repressió: manca de llibertat per expressar-se i manca de llibertat per fer-ho en la llengua pròpia.

Només grans dosis d'astúcia feien possible donar la volta a l'estat de les coses per vèncer les dificultats per editar i no veure reduïda la literatura a la pura clandestinitat. Vull dir que l'activitat artística, en aquells anys, podia ser i va ser molt més arriscada i valenta que no pas l'activitat literària. Però, sobretot, perquè els artistes van saber restar amatents als nous llenguatges que es movien arreu, mentre que a la literatura li mancava dinamisme, perquè estava com reclosa en ella mateixa i tenia una projecció social molt minsa. No va ser sinó gràcies al textualisme que es va començar a moure alguna cosa: s'estava ancorat en un neonoucentisme tenyit de realisme, i els comissaris literaris no en deixaven passar ni una.

Personalment, jo també tenia moltíssima més relació amb els artistes que no pas amb els escriptors. Em sentia que amb ells *passava* alguna cosa, i que ho feia en una direcció que considerava l'adequada.

**C H M.**- Penso que, a hores d'ara, l'art, en part per ser més institucionalitzat que abans, no té l'empenta d'aleshores. I tanmateix, crec que avui els artistes, en general, a causa dels trasbalsos en el discurs de l'art contemporani, no tenen certs prejudicis que arrossegueu els escriptors, que normalment són més conservadors, més convencionals. Què n'opines, d'això?

**A C.**- Els artistes, en general, sempre són més valents: arriuen més. Aquest va ser un tema recurrent de conversa amb en Jordi Domènech, amb el qual compartíem, entre moltes altres coses, la fascinació i l'enveja per una Itàlia creativa, moderna, i que descobríem fascinats: l'*arte povera*, els *novissimi*, l'*opera aperta*... I sí, ens sentíem més a la vora dels artistes que no pas dels escriptors.

**C H M.**- Quin era el teu paper (que he sentit a dir que va ser rellevant, almenys en certs moments) al voltant o en el si de la "Sala Tres"?

**A C.**- Vaig ser a l'inici de Sala Tres, juntament amb d'altres, per les raons que abans he exposat. Hi vaig romandre uns tres anys (cito de memòria), fins que un nou equip se'n va fer càrrec. Quin era el meu paper, dius? Mira, calia fer de tot perquè tot estava per fer: planificar calendaris, organitzar cicles, assistir a reunions de Junta, escriure notetes per a la premsa local, pintar parets, transportar material...

I sí, pensava que en l'art estaven passant coses importants, i que calia ser-hi a prop; millor, ser-hi a dins, per mirar d'entendre quins vents bufaven i perquè ho feien en aquella direcció, i tractar d'empènyer una mica. Crec que no es pot desvincular tot el que estem dient dels moviments socials, polítics i vitals que s'estaven produint aleshores: maig del 68, moviments radicals que s'estenen com una bassa d'oli, enduriment —en plena descomposició— de la Dictadura, naixement de grups reduïts que se situen enllà del sistema, etc. Les coses comencen a bellugar-se, i l'art vol situar-se a l'avantguarda.

Ara bé, la conceptualització dels nous llenguatges m'era difícil de capir-los estant-hi a dins, vivint-los en el dia a dia: calia distància per interpretar-ho tot. Per a mi va ser molt important la lectura, uns anys després, d'*Art after philosophy and after* de Joseph Kosuth per comprendre l'abast del que s'estava esdevenint. Va ser com posar ordre a les idees que em bullien i que no acabaven d'encaixar prou: una vegada més, la teoria arribava després de la pràctica.

**C H M.**- Canviant de qüestió: fa uns anys vas fer una exposició a Vic. Podries explicar-la?

Recordo que hi havia pistes sobre la genealogia de la teva poesia. En podríem parlar.

**A C.**- L'exposició es deia "La casa de l'ésser?", així amb interrogant. Va tenir lloc a la sala de l'Associació per a les Arts Contemporànies, dins un cicle de exposicions que Víctor Sunyol coordinava i amb les quals volia indagar en la qüestió dels límits del llenguatge. Em penso que era el 1998. Va ser una mostra molt simple, austera, molt en la línia conceptual. A l'entrada de la sala hi havia reproduït a la paret aquell fragment de Heidegger en la seva "Carta sobre l'humanisme" on afirma que el llenguatge és la casa de l'ésser. Per al filòsof, la teoria de l'ésser (que ell equipara a l'ètica) queda vinculada a l'indret on habita l'home; i aquest, interiorment, només ho fa en la paraula: ser pensament i llenguatge possibilita que l'home arribi a la comprensió de la seva essència en la paraula (especialment en la paraula poètica).

A dins la sala, penombra, silenci. Tan sols un projector llançava contra la paret blanca, de tant en tant, frases de poetes i pensadors mesclades amb fragments de poemes meus a través dels quals, pretenia posar en qüestió l'afirmació heideggeriana. En sortir, a l'espectador se li lliurava un full on s'ampliaven alguns dels conceptes expressats allí.

La intenció era incitar l'espectador perquè reflexionés sobre el llenguatge. No sé l'impacte que va tenir en el públic —ni sé si n'hi va arribar a haver cap, d'impacte. Per a mi, però, va ser una experiència molt estimulante.

**C H M.**- Jo la recordo ben bé i em va agradar molt. ¿No penses que l'exposició és com un gènere, o un mitjà, que no té perquè ser una exclusiva dels artistes? Diguem que tothom és artista o que un poeta o un paleta també poden fer exposicions. Jo vaig fent exposicions des dels anys del conceptual, i ara en preparo una altra per a l'octubre. No t'ha passat mai pel cap de fer-ne cap més, d'exposició?

**A C.**- Exposar és exposar-se, i sí, m'agrada la idea que constitueixi un gènere en ella mateixa. L'experiència de "La casa de l'ésser?" per a mi va ser molt valuosa. Es tractava de treballar amb un llenguatge, un entorn i uns materials nous i desconeguts. Vull dir que jo estava acostumat a explicar(-me) a través del text fet públic amb mitjà tan convencional com el llibre o la revista. I de sobte, m'ofereixen la possibilitat de fer-ho d'una *altra manera*. I subratllo això, perquè si amb la poesia tractem de dir les coses "d'una altra manera", de fet, el repte que se'm presentava era d'upa: poetitzar —recordem el significat de *poiesi*—, fer-ho tot a partir de zero, usant unes tècniques per a mi desconegudes des del punt de vista de creador. En aquest sentit em vaig sentir un neòfit absolut.

Naturalment, després d'aquella exposició m'ha passat pel cap repetir l'experiència, usant millor els recursos, especialment ara que la tecnologia en forneix de nous en relació als que hi havia l'any 1998. Ningú, però, no me n'ha ofert la possibilitat. Un camí interessantíssim i engrescador és el que ha emprès l'Ester Xargay amb la seva pràctica de videopoesia. Una activitat d'aquesta mena era del tot impensable fa deu anys, però avui la tecnologia facilita molt les coses: sobretot, abarateix els costos i ens atansa a aquell art emergent que du per nom DIY (Do it yourself)

En un altre ordre de coses, però em sembla que s'escau de parlar-ne ara perquè està relacionat amb el que diem, recordo que havíem fet un projecte, el Jordi Domènech i jo, i que no va tirar endavant per dificultats econòmiques, consistent a "escriure" un llibre de sonets, els poemes del qual serien generats automàticament i aleatòria, per un ordinador —em penso que era un 360/30 d'IBM: pura relíquia, a hores d'ara— a partir d'una base de dades de mots no gens poètics, com ara dades comercials. El volíem presentar al Riba, amb el nom d'Isabel Badia Montserrat (quina poca imaginació, triant el nom!) El cas és que parlem de l'any 1971. Hi havia una intent de provocació, és clar, però també hi havia l'intent de alinear-se amb projectes que s'estaven fent als Estats Units, a Itàlia i a Alemanya.

**C H M.**- A tu, que tantes coses has organitzat i impulsat, no se t'ha ocorregut mai de fer un cicle d'exposicions de poetes? Seria arriscat, sí, perquè l'exposició és un gènere, un discurs, que pocs poetes han conreat, però em sembla que valdria la pena d'endegar-ho.

**A C.**- Sí, és clar que l'exposició és un gènere, i per tant trobo del tot escaient la proposta que fas. M'acabes de donar una (altra) bona idea, i miraré de tirar-la endavant. A mi m'agrada la creativitat compartida: del diàleg sempre en surten idees noves; o almenys es renoven, ni que sigui parcialment, els discursos.

**C H M.**- Si tu et proposessis de fer una altra exposició, segurament d'alguna manera partiries d'aquella que vas fer, i, lògicament, s'hi assemblaria, i tanmateix hi hauria variants; i així, amb exposicions i variants, t'aniries fent el teu discurs o estil d'exposicions com a poeta, que en aquest cas no es diferenciaria gaire d'un artista. A "La casa de l'ésser?", la poesia —en forma de reflexió poètica sobre la poesia— conflueix amb l'art. Perquè aquesta exposició teva, en una mostra d'art, no hauria desentonat gens amb altres exposicions. Molts artistes actuals, neo o postconceptuals o indefinibles, fan exposicions similars a la teva, tot salvant les distàncies que calguin. I aquesta mena de barrija-barreja, en certs aspectes, entre art i poesia, la trobo engrescadora. Sóc del parer que la poesia, sense haver de fer escarafalls, sense que els poetes s'hagin de traïr gens ni mica, hauria de sortir del seu guetto, de les estretors endogàmiques i ridículament competitives del seu gremi.

**A C.** - Si em tornessin a proposar una altra exposició, òbviament hauria de tenir relació amb l'escriptura i amb la reflexió sobre el llenguatge i els seus límits, que és allò que m'ocupa tothora. Per tant, el punt de partida seria "La casa de l'ésser?", i tractaria de dur el discurs més enllà. Ara, com ja hem vist, la manera de presentar-se seria ben diferent. Per posar un exemple, llavors passar d'un powerpoint a diapositives em va resultar força complicat: ara es faria en un tres i no res.

També crec que la poesia ha d'estar atenta a les noves oportunitats que es presenten i s'hi ha d'implicar, i barrejar-s'hi. Ni que sigui, com dius, per sortir del guetto.

Cage donava classes de "composició experimental" a Nova York, a finals dels cinquanta, i la majoria dels assistents eren artistes, no pas músics. Cage ho preferia així perquè, deia, els límits de la partitura excedeixen els de la música. Una cosa semblant pot ser l'experiència d'exposicions de poetes: sempre es tracta de trasgredir, de traspasar els límits del llenguatge. I de fer reflexionar.

**CHM.**- Un vespre, caminant precisament davant el MACBA, una basílica de l'art, ens vas venir a dir, a mi i a en Víctor Sunyol, que cada autor tenia el seu "santoral", i hi vas afegir que no sabies si el mot era el correcte. I trobo que, de correcte, ho és del tot, ja que porta incorporada la ironia. Els teus "sants", més o menys ja els has esmentat més amunt, en referir-te a la teva o teves tradicions poètiques. I val a dir que, com és lògic, jo també tinc, és clar, com tothom, el meu "santoral". La qüestió que et plantejo és si no penses que fóra bo d'arribar a no tenir cap "santoral", cap "sant", cosa que equivaldria arribar a ser tu i prou, amb les teves grandeses i misèries. Sí, aquesta iconoclàstia és una utopia, per tal com sempre hi ha uns referents, uns "sants", que poden anar canviant de categoria i que poden ser substituïts per uns altres. ¿No creus que els "santorals", els "sants" o models, no haurien de ser sinó fites per desempallegar-se'n, per deslliurar-se de les influències, per fer camí i res més? Quina és la relació amb el teu "santoral"? Quins han estat i quins són els teus "sants"?

**AC** .- Ara que ho dius, me'n recordo de la conversa i del lloc concret. Em penso que volia dir que tothom, conscient o inconscient, té el seu cànon (per no dir-ne la seva tradició), però que aquest cànon no se l'ha de "posar als altars", ans se l'ha d'admetre com a una cosa que forma part d'un mateix, com ara tenir els ulls de color verd o tenir una piga a l'esquena: que té la seva importància en la biografia particular però que no s'ha d'extremar-ne el valor. És en aquest sentit que penso que no s'ha de tenir santoral, sinó ser conscient que hom està afectat per una tradició (encara que el nom faci pudor de naftalina) i que de la tradició un en pot renegar –com de tot. Aquesta postura, és clar, és difícilment pensable a Catalunya. Hi ha el problema de ser massa petits, massa poc ambiciosos. A part que tothom es coneix (o diu conèixer-se) i sap d'on vénen i on vas.

Carner, per posar un exemple de poeta tronat i santificat alhora, és tingut per un déu per molts, i no es pot ni insinuar que ho és, de tronat. I bé, segur que molts hem llegit Carner i que portem al sarró algun mot o vers après d'ell, però això no vol dir ni que l'hàgim d'adorar ni d'esclafir: simplement, no interessa. I llestos! Amb tot, ja saps com costa de desempallegar-se dels mites i de les patums. Bloom té un llibre interessantíssim que en parla, de l'angoixa de les influències. Quant a les meves preferències en novel·la —del poètic ja n'he parlat abans—, sempre Flaubert i Mann, dels de sempre; fa anys vaig llegir amb delectança Kafka, Joan Sales, Cortázar i Calvino. Dels d'ara, llegeixo amb gust Coetzee, Grass, algun Auster i (ho sento) Umberto Eco. En teatre —de jove en llegia moltíssim, de teatre, encara que ara no en veig massa— Brecht, Dürrenmatt, Ionesco i Beckett.

En la meua biografia artística va tenir molta importància l'informalisme abstracte, amb totes les seves variants: Franz Kline, Tàpies, Rothko, Millares. I en un altre ordre de coses, l'obra de Roman Opalka i Gao Xingjian. Per damunt de tots, però, Caspar David Friedrich: la pintura com a problema, el pintor dels pintors. I el Giorgione.

Tanmateix, i distingeixo clarament entre allò que em plau i que m'ha influït i allò que considero important i que m'ha interessat (no sé si m'ha influït). En aquest segon ordre, diria que el dadaisme figura en un lloc destacat perquè representa una nova sensibilitat, i crec que des

d'aleshores no hi ha hagut un moviment de la seva volada: tot just hi ha epígons d'aquesta revolució.

Dit això, però, afegeixo que el cànon varia amb el temps i, per què no?, hom se'n pot desempallegar —si pot—, encara que és difícil sostreure's a la pròpia biografia.

**C H M.**- De Dadà, n'opino que, com dius, va ser, i encara és, una revolució, o una revolta que va acabar essent una revolució que, d'aleshores ençà, ha impregnat i impregna tot allò actual que no és fullaraca. I sí, en efecte, els epigons de Dadà, que n'hi ha, no són gens dadàs. Avui, dadà ja el duem a l'inconscient, com aquell qui diu, i qui no el porta així és que no ha entès bé què és l'art contemporani, en totes les seves facetes, inclosa la literària. D'altra banda, fa poc vas escriure que a l'hora d'abordar una obra, de fer-ne una crítica o una ressenya, tothom s'inventa un cap per on estirar el fil. Em penso que això també ho fa l'autor quan vol parlar sobre la seva obra o sobre si mateix com a autor. I el cap que aquest s'inventa —la poètica o reflexió sobre la pròpia poesia— pot esdevenir una manera de treure pit i una manera d'aclarir-se, i una cosa no treu sempre l'altra, i sovint cal treure pit per moltes raons. Quin o quins caps t'inventes tu per comentar la teva obra? O consideres que no te n'inventes cap? Creus que es pot reflexionar sense cap invenció? Segurament pensar ja és inventar. En tot cas, quins caps estires per pensar sobre la teva obra? O dit d'una altra manera, quina relació hi ha, en tu, entre reflexió i poesia.

**A C .-** M'interessa —i miro d'escriur-la— aquella poesia que interroga la pròpia paraula poètica. De la foscor de l'enigma primigeni del poeta neix el mot que origina el poema, el qual sempre és qüestió i fragment: una resplendor, un fulgor, que il·lumina per uns instants: just per tractar de desxifrar-lo i de donar-li un sentit (pensament). Per això cada lectura és un nou poema: una reescriptura. Que té molt a veure, és clar, amb l'efímer: una manera de transcendir (infinetèssimament) el temps: un instant: la il·luminació.

Poesia i efemereïtat evoquen l'indicible, l'inefable: l'immaterial, que és lleugeresa i pèrdua, alhora. I enigma: l'existència mateixa. Aquest procés de creació no és possible sense el pensament: la reflexió situa el poeta en la *via* de l'escriptura. I aquesta reflexió, avui, passa per tractar d'entendre què vol dir escriure, què significa el fet poètic.

Hi ha un pensament que s'expressa poèticament, o una poesia que expressa pensant, i que per a mi és la modernitat poètica. Zambrano, per exemple, fa que la reflexió filosòfica habiti poèticament: com l'amor, la poesia «se enmascara cuando oficia».

**C H M.**- Fins en quin punt t'ha interessat i t'interessa la filosofia, i quina o quines filosofies, amb el rerefons de la poesia.

**A C .-** Com ja he explicat, vaig estudiar Economia, atès que en el moment de triar em va semblar que aquesta carrera era una manera adequada d'ajuntar una ciència exacta (l'anàlisi matemàtica) amb una ciència empírica molt vinculada —creia jo— amb l'ètica (després em vaig adonar que només Calví ho va creure, i ja en veiem el resultat). A primer curs hi havia una assignatura de filosofia (lògica matemàtica) que, estranyament, donava el professor Sacristan; doncs bé, just quan vaig començar va ser el moment en què el van expulsar de la Universitat,

de manera que em vaig quedar sense classes i sense aquell mite —un altre “sant” — de l’esquerra.

Amb aquesta pinzellada biogràfica he volgut indicar que no he rebut una formació filosòfica reglada. Ha estat amb els anys, que m’he anat formant una idea de lluir una gran ignorància que s’acreja a mesura que llegeixo més i més filosofia i assaig: envelleixo i segueixo sense saber res.

També puc dir que de qui he après alguna cosa, especialment el sentit del verb reflexionar, ha estat de Nelly Schnaith —aquest *lux* amb què comptem i que ha fet escola sense voler ser mestra.

En qualsevol cas, Wittgenstein m’ha fascinat des que vaig conèixer el *Tractatus*, el llibre que més intensament i més cops he llegit i, ben segur, el que més enigmes m’ha obert i m’obre, encara. Ell em va dur a endinsar-me en la filosofia del llenguatge. Els quaderns i diaris wittgenstenians em semblen una meravella. Ell, embarcat en el vaixell de guerra goplana, a Cracòvia, Vístula amunt, Vístula avall, entre esclats de bomba, i treballant en el *Tractatus*; escrivint a Russell, a Moore; pagant edicions de poetes (Rilke i Trakl). Per cert, sobre aquest, hi ha una anotació que no puc deixar de reproduir, de memòria, perquè il·lustra, també, el que hem parlat sobre la comprensió de la poesia. El marmessor de Wittgenstein era l’escritor i editor Ludwig von Ficker, i quan el filòsof rep —al front de batalla!— un llibre de Trakl, escriu a von Ficker per dir-li que *no entén* aquelles poesies però que darrere aquells versos hi ha un home genial i que els poemes li sembla que tenen el *to* de les grans obres.

Heidegger —ja n’hem parlat— l’he intentat seguir a través dels seus assaigs, perquè és un dels filòsofs que més ha investigat i escrit sobre el llenguatge i sobre la poesia: els seus treballs sobre Hölderlin, George, Rilke i Trakl són molt estimulants. I he tractat d’entrar a *Ser i temps*, amb resultats més aviat discrets.

Finalment, Husserl i Lévinas em semblen alguns dels pensadors que tenen un discurs més proper als problemes de l’home contemporani.

**C H M.**- I ara podríem abordar la teva faceta d’editor. Com i quan vas començar a editar? Com has anat evolucionant com a editor?

**A C.**- Suposo que he tingut la passió per editar, per “fer circular” els textos dels altres des de sempre. Potser a l’origen hi ha un irrefrenable (foll, per ventura) desig d’escampar, com si d’un virus es tractés, la vivència poètica, una manera de voler contagiar el màxim de persones amb la poesia. I això en si, ja constitueix una poètica.

Vaig començar a ser editor quan era un adolescent; llavors feia un parell de revistes de caire cultural, ciclostilades —molts lectors potser no sabran de què parlo, de tan antic i rudimentari com és aquest procediment d’impressió—, i amb circulació molt limitada.

Anys més tard, a la llibreria Els Dies de Sabadell vam encetar una col·lecció que va tenir molt ressò crític i un cert prestigi. Es deia “Plecs”, i la idea era que els successius números arribessin a constituir un volum que esdevingués una mena d’*estat de l’art* de les escriptures del moment. S’hi barrejaven tots els “gèneres”, i l’edició era molt acurada. Vam editar catorze títols (de 1980 a 1986), entre els quals, i cito de memòria, l’incipient *Dietari* de Formosa,

l'esplèndit *Planeta Miret* de Sala-Sanahuja, una fantàstica reescriptura de Hölderlin deguda al malaguanyat filòsof Jean Borreil, poemes de Ràfols Casamada, Bauçà i Sunyol, i un esquisit Henry Miller, *En tombar la vuitantena*, que en Jordi Arbonès ens havia fet conèixer.

Després, l'any 1988 va venir Cafè Central: pur atzar, ho he contat moltes vegades. Per raons professionals disposava d'un McIntosh i d'una impressora làser. Fixa't que, aleshores, el món de l'ordinador personal encara estava a les beceroles, aquí. Immediatament vaig adonar-me que amb aquell Mac era possible fer edicions —breus, és clar— i professionals. Va ser així com va néixer la col·lecció de plaquettes que va aconseguir una certa notorietat: se'n feien noranta-nou exemplars, i es venien al preu d'un cafè en presentacions i actes tumultuosos fets en llocs diversos i sempre canviants (bars, parcs públics, centres culturals, etc.). Vam resseguir gairebé tota la geografia dels països catalans, i més enllà. La gràcia, si es pot dir així, és que ho barrejàvem tot: autors coneguts i persones que editaven per primer cop, poesia i guions de cinema, accions artístiques i narrativa breu, assaig filosòfic i periodisme. Com sempre, la simplicitat de la idea primigènia es va anar complicant, i vam encetar diverses col·leccions, com ara Línia de fractura, d'assaig filosòfic, o Paisatge involuntari, de novel·la.

La col·lecció que més notorietat ha aconseguit és Jardins de Samarcanda, que ha esdevingut un referent. El propòsit inicial era editar «textos inscrits dins d'una poètica oberta i de propòsits renovadors, que la conformin com a col·lecció de referència per a les poètiques dels nostres dies», i em penso que ho hem aconseguit. Fins ara són més de quaranta títols, la meitat dels quals, traduccions (Dupin, Ritsos, Barrett Browning, Ausländer, Brossard, Dickinson, Koltz, Quasimodo, Bernhard, Char, Burnside...) i l'altra, poetes catalans actuals (Formosa, Solà, Terron, Sunyol, Camps, Ballester, Ràfols Casamada, Domènech, Sala-Valldaura, Pascual, Montero, Romera, Sala-Sanahuja...).

Continuem, encara, fent plaquettes (Els ulls de Tirèsies), però plens de dubtes quant a la seva continuïtat.

L'experiència, en tots els casos, ha estat fascinant i molt engrescadora a nivell personal. Això sí, amb uns costos literalment forassenyats, tant en l'econòmic com en desgast personal.

**C H M.**- De Cafè Central, sempre n'he admirat el criteri d'edició, no gens estret, que permet una gran disparitat dins una exigència també gran. Quin és aquest criteri, o criteris, o potser bon criteri de manca de criteri estricte?

**A C.**- Un de les constants que ha marcat el rumb de tots els projectes on he participat ha estat la reivindicació de la diversitat i la pluralitat. Mai no he volgut endegar projectes que es movessin en una sola direcció, ans al contrari, a través de les edicions he tractat d'explorar tots els camins, sense negligir-ne cap. Això sí, cercant direccions que anessin cap endavant: vull dir que no m'ha interessat mai de publicar literatura buida o regressiva.

I sempre amb la prujia de deixar una petja de rigor i exigència.

**C H M.**- M'ha semblat veure —i potser m'equivoco— que, com a editor i com a poeta, t'has mantingut al marge d'ajuts institucionals, tot i que tal vegada hi ha hagut excepcions. Quins són els fonaments d'aquesta postura, que suposo que no consisteixen en un simple purisme?

**A C.**- Quan vam engegar Cafè Central, una de les dèries era, justament, mostrar que era

possible "fer coses" sense gaire diners: opinava —i opino, encara— que els ajuts ensopeixen la creativitat, a part que mai no són de franc: sempre hi ha factures per pagar o hi ha d'haver contrapartides. Hom és ben lliure d'entrar en aquest joc transaccional; però jo sempre he tingut malfiança envers el poder i no m'agrada gaire haver de donar explicacions del que faig. En conseqüència, prefereixo cercar els recursos pel meu compte i fer exactament allò que em dóna la gana. Segurament no és un criteri políticament correcte, però és el meu criteri ètic. I és pràctic.

**CHM.**- Jo diria, com a elogi des del meu punt de vista, que ets un editor vocacional, empès per la vocació, i no pas un editor professional. Per mi, la professionalitat (que és un concepte vague, imprecís i que inclou tant la dedicació a una activitat com el rendiment econòmic d'aquesta), en qualsevol camp, no és pas cap virtut, sinó que comporta defectes, condiona negativament. Hom pot acabar essent un professional "de fet" —posem per cas, pot acabar vivint econòmicament de la literatura— i no pas un professional per voluntat de ser-ho. Una cosa és poder arribar a viure d'una activitat i una altra és tenir la voluntat de viure d'aquesta activitat. Aquesta voluntat no és pas bona, perquè constrenyirà la pràctica de qui la té. O un altre exemple: hom pot arribar a tenir un reconeixement de la seva obra, el que se'n diu èxit, sense haver-s'ho proposat (que, però, no vol dir que no ho hagi desitjat). I si un poeta escriu amb voluntat de tenir èxit, de ser reconegut, de triomfar, malament rai per a la seva poesia. A *grosso modo* ho veig així, per bé que hi pot haver molts de matisos i excepcions. I en el cas d'un editor, la professionalitat empresarial també és negativa. Un editor vocacional, i no professional, com tu, és una *rara avis* ben digna de ser protegida. I si algun dia Cafè Central pogués arribar a ser rendible com a empresa, doncs fantàstic, la teva vocació t'hauria abocat a una professionalitat "de fet". La professionalitat va lligada a la ideologia empresarial i economicista que predomina en tot. El meu rebuig dels termes professió, professional, professionalitat i etcètera, em ve de les avantguardes, que sempre van refusar el concepte de professionalitat. I és que, a més de tot plegat, el mot professional pot tenir una connotació classista, en el sentit que un professional se sent superior, i és considerat superior, a un que no ho és, i que, per no ser-ho, queda desqualificat pels qui es diuen professionals. Quan Malèvitx va radicalitzar la seva pintura, uns altres pintors van exigir que, en una exposició col·lectiva, ells figuressin sota el rètol de pintors professionals, per diferenciar-se de Malèvitx, que així quedava com a no-professional. I com a no-professional, Malèvitx va ser molt més bon artista que tots i cadascun d'aquells professionals mediocres. L'art, la poesia, són coses molt i molt fràgils que, per no ser desvirtuades, no admeten carcasses ni enfaristolaments. Fins aquí la meva opinió, ben matisable i força discutible, és clar. Quina n'és la teva, d'opinió, tocant a l'edició, a la poesia i a la professionalitat?

**AC.**- És cert que sóc editor vocacional, i em prenc com un elogi que m'ho diguis. Ja he comptat que des de jove tinc la prauja d'editar, i de fer-ho bé. Constantment estic imaginant noves formes de difusió de la poesia. I, a parer meu, que difereix del teu, també sóc un editor professional, malgrat treballar i guanyar-me la vida en una ocupació totalment diversa. Em considero poeta i editor professional, en el sentit que la poesia marca el meu rellotge

biològic, ocupa tota la seva empremta, i deslligo aquesta professionalitat de l'afer econòmic, organitzatiu, empresarial. Sóc *rara avis*, potser, com a editor, i també crec ser-ho en molts altres aspectes.

Com dius, rebutjo la idea de professió lligada a la gestió, a l'economia o a cap idea de superioritat. Em penso que només val el fet de prendre's la poesia, l'art o la literatura gairebé com una forma de vida: viure, habitar poèticament. La resta, és pur hobby, que està molt bé, però que no va més enllà ni té cap transcendència. D'aquí que no em planteji el profit econòmic de Cafè Central com un objectiu prioritari: la independència sempre resulta cara. I editant poesia és impossible equilibrar ingressos i despeses.

(Com a anècdota, i per il·lustrar fins a quin punt l'edició va lligada amb el meu quefer, et diré que durant el franquisme, i com a conseqüència de certs moviments clandestins, vaig pensar que podria anar a parar a la presó. Doncs bé, el primer que se'm va ocórrer que faria, si un dia m'engarjolaven, seria muntar una revista de poesia dins la Model, ni que fos feta a mà. Follia extrema, eh?)

**CHM.**- Com a editor, has tractat moltíssims autors ben i ben diversos. Aquesta llarga experiència t'ha degut donar un bon coneixement del món de les lletres. L'ambició, la dels autors, en principi no és dolenta, fins i tot pot ser bona, segons com sigui orientada. Em refereixo, més que res, a l'ambició de destacar, de ser reconegut. Hi ha força gent que veu el món literari com una lliga de futbol (primera divisió, segona, tercera), sense entendre que cada poeta és una visió diferent de les altres i que voler competir és absurd i ridícul, per bé que és humà i massa humà. És més bo el poeta tal que el poeta qual? Què vol dir bo? Tot amb tot, és evident que hi ha poetes bons i poetes dolents, perquè tenim unes escales de valors. La imatge del pòdium, aplicada a la poesia, és patètica. Posats a fer imatges, és més escaient la d'un edifici amb finestres —una per cada poeta— que donen a paratges diferents, els quals ens poden agradar o interessar més o menys, molt o no gens. En podries dir quatre coses de la teva experiència amb els escriptors, amb els poetes? Trobes que té un punt claustrofòbic, el gremi de les lletres.

**AC.**- Quan vaig començar a editar poesia, algú em va dir que aquesta era la millor manera d'enemistar-me amb el "gremi" de poetes, perquè haver de dir "no" a algú que et presenta un original sempre acaba generant un conflicte, i l'acaba pagant l'editor. Perquè és clar que l'editor constitueix el primer filtre d'una literatura; si hi hagués més rigor a l'hora d'editar, no es publicarien tants llibres ni tants de prescindibles i, doncs, s'oferirien menys bunyols al públic. Hi ha massa tensió i pressa per publicar i poca ambició a l'hora de fer una obra sòlida, potent, engrescadora, innovadora.

Com tu dius, hi ha molta gent disposada a esdevenir "el millor" poeta. Però vés a saber què vol dir això. Qui atorga aquest títol? Qui el reconeix? Quant temps dura, el títol? Quin àmbit geogràfic abraça, aquesta categoria honorífica? Ningú no pot ser tan babau per creure que sortir retratat en un suplement de diari serveixi per a res més que per satisfer l'autoestima. És bona, la teva imatge dels poetes que treuen el cap per la finestra! L'interès per tal o qual poeta penso que canvia amb el temps i amb la mateixa variació emocional i intel·lectual del

lector.

Finalment, haig de dir que a través de les edicions de poesia he conegut moltes persones diferents i he vist desfilar l'autèntica "corte de los milagros" valleinclanesca: des de la misèria i prepotències absolutes fins a la honestat i bonhomia més radicals.

I sí, el gremi de les lletres és claustrofòbic, però no crec que ho sigui solament aquí. Fa uns anys vaig conèixer una mica alguns ambients de poetes a San Francisco, i la conclusió que en vaig treure és que les capelletes i l'amiguisme són arreu i en el mateix grau de putrefacció — poetes *beat* inclosos. I si parles amb artistes, aquests diuen més penjaments, encara, del seu gremi.

**C H M.** – També has estat i ets un incansable organitzador d'actes poètics (presentacions, col·loquis, debats, lectures, cicles de tota mena, absolutament diversa, al voltant, de prop, o de no tant a prop, de la poesia). Com la valores, per a tu, com a poeta, aquesta activitat teva?

**A C.-** Forma part de la meua poètica. *Poesia* és fer.

**C H M.** - No penses que, normalment, el públic, als actes sobre poesia, és massa passiu? I jo trobo que un aspecte interessant i important d'aquests actes és la discussió, o escoltar-hi parers contraposats. Això, amb el benentès que no faig cap crítica dels actes organitzats per Cafè Central, als quals, pel seu interès, hi he assistit sempre que he pogut. Parlo en general. I hi ha organitzadors d'actes que el que volen és que el públic romanguí passiu, com si oís missa o escoltés una lliçó magistral. Una vegada, a l'Ateneu (que m'estimaria més que es digués "barceloní", en comptes de "barcelonès", perquè és més de la ciutat que no pas de la comarca del Barcelonès), una patum, abans de començar una taula rodona ens va fer passar al seu despatx i ens va imposar la consigna, als de la taula, de no donar la paraula al públic (i això no va passar pas sota el franquisme). D'acord que sovint les intervencions del públic són detestables, però la gràcia dels de la taula hauria de ser de conduir-les a un terreny reflexiu sucós per a tothom, i sense didactismes. Hi ha països on després de, posem per cas, un concert, el col·loqui posterior té més interès que no el concert. I és que la gent és més deshinibida que no ací. Com ho veus, tot plegat?

**A C.-** Avui, cal pensar aquesta mena d'actes d'una absolutament manera diferent, més com a *happenings* i performances que com a lectures estàtiques perquè altrament és difícil que la implicació del públic. I, sí les lectures, tal com es fan, són encarcarades i monolítiques: corresponen a una altra època i a una altra concepció cultural. Segurament perquè no s'ha deslligat poesia de literatura, de cultura.

A mi m'entusiasmen els actes que des-organitzes tu, perquè tenen la frescor de l'imprevist, del caos, del desordre. Tot és possible, i tot hi és possible, independentment del resultat.

L'Ateneu? Per a mi, el nom sol ja fa tuf de naftalina, i l'edifici que sustenta l'entitat el veig com una mena de mausuleu a la tieta desconeguda. Quant al que dius de la patum ateneística, la seva actitud és la viva imatge de la política cultural d'aparador: fer actes, aparentar una activitat desenfrenada a fi de poder fer un balanç de final d'any que sigui ben enlluernador. I tenir-ho tot ben controlat. No importa si el programa que es desplega té o no sentit: la qüestió és omplir locals —llavors és un èxit—, i no pas afavorir el debat, la polèmica, les intervencions

espontànies —que, de vegades, sí que ho són, de pesades.

A mi m'encanta llegir Cage quan explica el desenvolupament del primer *happening*: que alguna cosa s'esdevingui, sense intencionalitat. Espontàniament.

**C H M.**- L'Helena Badell, a la revista *Caràcters*, fa una crítica del teu llibre *Alta Provença* que no em desplaça gens. Segur, però, que m'agrada més a mi que no a tu, perquè, en general, em sembla que a ningú no li acaba de plaure mai del tot allò que algú ha escrit sobre la seva obra. Badell es demana si la teva poesia "es tracta d'una negació, un assassinat de la realitat?" Bona pregunta. Jo —que no sóc tu— hi respondria que sí. Assassinar la realitat és obrir pas a una altra realitat, que és la dels poemes, la realitat que escrivim. És en aquest sentit que Miró apel·lava a l'assassinat de la pintura (de la pintura naturalista, representativa). Quan es va començar a fer pintura informal, no figurativa, matèrica, abstracta, un crític de molta anomenada, es va esgarriar, i va escriure a la revista *Destino* que en aquell art hi veia un odi a la realitat, sense entendre que aquelles pintures eren una realitat, o que l'anomenada realitat no existeix, que, com diu Nietzsche no hi ha fets, sinó interpretacions. És el problema de mimesi o no-mimesi, o també de poesia de l'experiència o no. Què en penses de tot plegat?

**A C.**- Generalment les crítiques que s'han fet sobre els meus llibres m'han agradat, perquè sempre m'han aporten punts de vista impensats, mirades diferents sobre els poemes. De vegades he cregut que parlaven d'un altre llibre; però això és bo: cada lectura es fa sobre un llibre "nou". El poema sempre està obert a possibilitats infinites de sentits: tantes com lectures. La crítica que va fer Helena Badell a *Caràcters* em va plaure sobretot perquè no és un text convencional. A partir del vers "Hermes, l'assassí" va anar estirant el fil fins aconseguir un discurs travat, molt ben articulat. El poema complet fa així: «Tornaveu, remor, frasseig: / amb quina llengua dir-los? // S'escola el temps del desert, / el temps per deixar de ser, / el temps del sentit, de l'experiència. // Exposar-se: habitar el perill / en un país estrany. // Hermes, l'assassí.» I, en la línia del que tu plantejaves, el poema exposa —una vegada més— la qüestió de la construcció mateixa del poema en un context en què el temps —la realitat—, queda anorreada. La realitat no existeix —existeixen realitats o aparences de realitat, com deia Heràclit. I Hermes, l'encarregat d'interpretar i desvelar el sentit dels missatges dels déus per tal que els humans ho interpretessin correctament —una mena de policia del sentit—, esdevé l'assassí del no-sentit, del poema. (És clar que tot aquest discurs que acabo de fer és pura retòrica, perquè el poema ja s'explica per si mateix: tornem a la contradicció permanent!) Ara bé, com deia Aristòtil, tot art és mimesi, pura imitació de la realitat. Però de quina realitat? No podem quedar-nos, en el segle vint-i-u, amb l'immediat: això seria el retorn al naturalisme, que ve a ser la poesia de l'experiència. hi ha qui, lluny de la realitat immediata, se sent desprotegit, creu que el (seu) món s'enfonsa.

Per això el crític de què parlaves (en Joan Cortès, potser?) s'esgarriava davant l'*art altre* (Michel Tapié) exposat a ca'n Métras. Canvia els noms i el context de l'article i veuràs reproduïda la crítica en alguns suplementos i revistes literàries actuals.

**C H M.**- Hi ha un poeta castellà —José Ángel Valente— amb qui t'hi vas escriure. En podries dir res, al voltant d'aquest poeta, de qui t'he sentit a parlar amb una certa vehemència.

**A C.** - Valente és un poeta que he llegit —i lleixo, encara— amb gran interès, amb gran emoció. És una de les veus que millor expressa l'essencialisme poètic, una certa concepció del fer i del dir poètic amb el qual m'hi sento proper. No es tracta pas ara de fer una semblança crítica o biogràfica d'aquest poeta, però sí que voldria destacar que la seva obra va fer una evolució potentíssima des d'un realisme molt particular fins a una escriptura essencial admirable. En aquest sentit, la seva reflexió entorn el silenci li va servir per desenvolupar un discurs de ruptura amb la lògica —una particular discurs paròdic, proper al *koan*— que va adoptar una veu singular, per ventura única. «De ti no quedan más / que estos fragmentos rotos», va escriure per a un epitafi, suposadament per a ell mateix.

A part, admiro la seva tasca d'indagació sobre les místiques (cristiana, sufí, oriental) i els místics, els quals, en certs aspectes, són confluents: la contemporaneïtat de discursos: experiències extremes que generen similars manifestacions per dir-se: aquest punt zero —en el límit— de voler dir allò que no es pot dir i que constitueix l'essència de la poesia. «Borrarse, ser sólo huella.»

A Valente no el vaig poder conèixer personalment, però. Quan hi vaig entrar en contacte epistolar, ell ja estava greument malalt. Vivia a Almeria, amb el dolor que havia anat acumulant en els darrers anys. Amb tot, ens vam escriure unes quantes vegades: en una carta elogiava la meua poesia.

**C H M.** – Has dit, més amunt, que tu t'estimes més d'anomenar-te poeta que no escriptor. Perfecte, no res a dir-hi, és clar. Jo, en canvi, sempre he preferit de dir-me escriptor, per tal com no només escric poesia i per diguem-ne manca de seguretat o per modèstia massa carregada d'humilitat una mica malaltissa (i tanmateix ara m'adono que tot el que he escrit i escric és poesia o gira al voltant de la poesia, i, per tant, potser m'anomenaré poeta en comptes d'escriptor). En Brossa sempre s'anomenava poeta i prou, sempre, fins a l'extrem que semblava "el poeta" (fins al punt que va fer reimprimir les targetes d'invitació a una exposició seva a la Fundació Miró perquè hi havien posat "l'artista assistirà a la inauguració", i, segons ell, no hi havia de dir "l'artista", sinó "el poeta"). També ho trobo perfecte. En canvi, a l'altra punta, en Vinyoli, quan ja era un poeta reconegut, encara es demanava si allò, tots aquells versos seus eren de debò poesia, si ell era un poeta veritable. També em sembla perfecta, aquesta actitud, potser tenyida de neurosi i fins i tot de coqueteria, o d'inseguretat. Fa unes dècades, dir-se poeta quedava una mica tronat, com anacrònic. Recordo que, davant meu, un director de cinema intel·lectualista es va burlar d'un pel sol fet de dir-se poeta (independentment de la seva poesia i de qualsevol altra consideració), i que un periodista cultural menystenia si no la poesia, sí els poetes. I en aquella època, en Bru de Sala, en un article, va assenyalar el descrèdit social dels poetes. Avui, però, em fa l'efecte que això ja no passa, que del descrèdit hem passat a una acceptació del poeta en el món cultural. I em penso que els recitals, i l'acceptació d'aquest pel públic hi ha contribuït. Com ho veus, tu?

**A C.** - M'agraden, les anècdotes que cites de Brossa i de Vinyoli, perquè retraten bé els dos personatges.

Jo només faig poesia. I algunes ressenyes de llibres, de forma ocasional. Per això em defineixo com a poeta i prou, perquè és l'únic que de debò em sento. Un amic pintor, en Jordi Lafon, va dissenyar-me unes targetes molt elegants, i em va suggerir que només hi havia d'haver el nom, el telèfon i l'email. I la professió? "Poeta", va dir. I així són, les targetes. Quan les dono a algú sempre explico l'anècdota, perquè fa una mica d'angúnia definir-te com a poeta: sembla una activitat tranuitada, surreal: gairebé com si n'haguéssis de demanar perdó. Com si expliquessis un acudit.

Em sembla que, generalment, el poeta encara té aquella consideració d'ésser estrany, inadaptat —maleït i malaltís, fins i tot— que viu damunt d'un núvol. Aquesta i altres concepcions similars, provenen d'una lectura putrefacte i anecdòtica del romanticisme, que es va quedar en l'anècdota i mai no penetrar en el nucli d'un dels moviments més renovadors de la cultura. És la concepció del romanticisme apresada amb Campoamor, el Duque de Rivas, Espronceda... i els poetes jocfloralescos.

Però potser tens raó quan dius que ara, la proliferació de lectures i l'aparició de certs *poetes-star* ha fet més normal l'ofici.

**C H M.** - En quina mesura t'ha interessat, com a poeta, la política, la teoria política i la pràctica política?

**A C.** - No sé si puc tenir una opinió política com a persona i una altra com a poeta. Penso que tot va junt, que tot és u. Car el poeta no deixa de ser un ciutadà que fa una activitat específica —com un dentista o un xofer—, i aquesta activitat és justament la seva aportació al col·lectiu, la seva forma de col·laborar a la supervivència de tots. Ara bé, aquesta praxi pot ser feta amb més o menys destresa, qualitat o fortuna. I això passa també amb les persones que es dediquen a la cosa pública —els polítics. Sovint es parla del descrèdit de la classe política, segurament perquè hi ha hagut actuacions escandaloses que han malmès el crèdit que tota persona ha de tenir, d'entrada, en l'exercici de la seva professió. També hi ha col·laborat, a aquest descrèdit, una manera de fer política molt propera al "show business".

Tot és política en la vida, perquè tot és decisió realista que fendeix interessos —personals i col·lectius. I, doncs, de sempre m'ha interessat molt, la política, encara que no en vaig poder tenir cap formació acadèmica, i m'he hagut de limitar a espigolar d'aquí i d'allà. Recordo la descoberta de Tocqueville —fundador de la cultura política i preconfigurador de l'ecologisme *fort*—, Thoreau —precursor dels moviments alternatius— i el Marx dels *Manuscrits*.

Per una qüestió generacional, però també per inquietud intel·lectual, vaig llegir certa literatura del marxisme, que vaig trobar extremament avorrida i mal escrita (sent benevolent, goso pensar que era un problema de traducció).

Quant a la pràctica, no he militat mai en organitzacions ni he tingut cap vel·leïtat per fer carrera política. Em considero d'esquerres i forçat a l'independentisme.

**C H M.** - A vegades t'he sentit a dir que la malaltia t'ha estat un factor biogràfic important. Ho podries explicar?

**A C.** - No voldria pas semblar un apolegeta de la malaltia, però penso que, en ocasions, aquesta pot esdevenir una metàfora d'una vida nova, d'una inesperada via de coneixement que

permet accedir a una situació diversa: romandre un període “lluny del món” —naturalment, si les condicions físiques i mentals ho permeten— pot arribar a esdevenir una forma de vida propera a la perfecció. Jo, quan tenia uns set anys, vaig passar-me una temporada reclòs. Com que de petit tenia una naturalesa força malaltissa, el metge —el doctor Josep Roig i Raventós, l'escriptor modernista, a qui em duien a visitar de tant en tant— va diagnosticar que estava desnerit i em va prescriure d'estar-me el màxim d'hores al llit («a aquest noi el que li cal és fer molt de repòs» va dir). De manera que no em llevava fins a les sis de la tarda; llavors em vestia i fins a l'hora de sopar rebia classes particulars per no perdre el curs acadèmic. Aquest règim de vida va durar un any, per tant, vaig poder disposar d'una gran quantitat de temps lliure, que vaig aprofitar per llegir i llegir i llegir: Stevenson, Twain, Sienkiewicz, Dickens, London... Vaig esdevenir, successivament, David Balfour, Huckleberry Finn, Jim Hawkins, David Cooperfield, un cercador d'or a Alaska... mentre les hores s'escolaven, lentes, a la cambra alta i freda on dormia. El meu pare era bon lector de novel·la, i m'esperonava, de manera que aquella mena d'immersió integral en la lectura va produir un doble efecte: vaig deixar d'estar malalt i vaig esdevenir un lector apassionat per sempre més.