

*Poesia i càlcul d'estructures*

Joan Margarit

*Lliçó inaugural del curs acadèmic 2010-2011*

*Barcelona, 27 de setembre del 2010*



# POESIA I CÀLCUL D'ESTRUCTURES

LLIÇÓ INAUGURAL DEL CURS ACADÈMIC 2010-2011

PRONUNCIADA PER L'ARQUITECTE I POETA

JOAN MARGARIT

En la propera estona, si vostès m'ho permeten, em proposo de fer quatre mirades breus, des d'angles diferents, a les relacions entre la poesia i la ciència, utilitzant com a contrapunt la prosa o, millor dit, la literatura. Per això començaré recordant el que diu el poeta romàntic anglès Samuel Taylor Coleridge en *Definitions of Poetry*, una obra publicada el 1811:

“La poesia no és la veritable antítesi de la prosa, sinó de la ciència. La poesia s'oposa a la ciència, i la prosa a la mètrica. El veritable i immediat objecte de la ciència és l'adquisició, o la comunicació, de la veritat. El veritable i immediat objecte de la poesia és la comunicació immediata de plaer.”

M'ha semblat oportú començar la meva reflexió a partir d'unes paraules amb les quals no estic d'acord dites per un poeta que respecto. I només aquest primer comentari ja em situa en la primera de les quatre mirades, la de la pervivència en el temps. A qui em refereixo quan dic que el respecto? Al poeta del *Poema del vell mariner*. Gairebé podríem dir que això és indiscutible perquè és un clàssic i, en el territori de la poesia i la literatura, una obra clàssica és completa en si mateixa i té una utilització sempre renovada. Els clàssics, com els déus antics, viuen per sempre, cadascú amb la seva pròpia immortalitat.

En ciència això no va exactament així. Les obres científiques, si contenen veritats que continuen sent-ho, se les recorda utilitzant aquesta veritat de dues maneres. La primera és directament, i llavors el seu paper s'assembla a la dels clàssics artístics. La segona manera és considerant-les dins nous principis o interpretacions que han donat lloc a veritats més àmplies que contenen la més antiga com un cas particular. El plantejament de les equacions d'equilibri d'una estructura homogènia i isòtropa en un camp elàstic que va fer Castigliano ha passat a ser un cas particular del càlcul matricial d'estructures que s'utilitza des dels anys seixanta del segle XX. Castigliano és un clàssic del càlcul d'estructures, però la seva obra original està a les biblioteques molt especialitzades, i la major part dels enginyers o arquitectes que utilitzen els seus coneixements no l'han llegit.

Si l'obra original, malgrat ser ja un cas particular d'una teoria més àmplia, es continua aplicant sense canvis i, sobretot, si es fa en àmbits molt públics, l'obra continua tenint una vigència més semblant a l'artística, però notablement disminuïda respecte a la que va tenir en temps passats. És el cas de la mecànica de Newton, avui un cas particular dins la teoria de la relativitat d'Einstein. Es manté vigent perquè Newton serveix encara a les naus espacials que es mouen per les zones més pròximes del nostre univers. A més, a les zones més llunyanes on caldria utilitzar Einstein no som capaços d'arribar-hi. La relació del científic amb els seus clàssics és més distant. Quan utilitza el teorema de Pitàgores, no sent en general la proximitat sentimental que experimenta amb Coleridge o Baudelaire cada vegada que llegeix els seus poemes. Suposo que és difícil superar un remot sentiment de superioritat pel fet de *saber-ne més*. Aquest sentiment no solament no es produeix quan un llegeix Ausiàs March o Jorge Manrique, sinó que més aviat s'acostuma a tenir un sentiment d'inferioritat. La supervivència o, si vostès volen, la immortalitat de la poesia s'assembla molt més a la de la narrativa que no pas a la de la ciència.

El cicle de la cultura occidental, que és la nostra, és un cicle de, posem, tres mil anys, que comença amb l'esclat del que acostumem a dir-ne el pensament abstracte, i això sona més aviat a científic. Però si algú em preguntés si hi ha algun pensament que no sigui abstracte, em posaria en un compromís. En l'origen d'aquest cicle, el que més tard seran les ciències i les lletres hi són agrupades: la poesia i el relat (Homer), la poesia, el relat i la filosofia (Parmènides), la poesia i la filosofia (Heràclit), la ciència i la filosofia (Pitàgores). Fins que, en una expansió creixent, es van concretant les galàxies diferenciades del nostre coneixement, de la nostra cultura. I ara torno al triangle de Coleridge per tal de començar la segona mirada de les quatre que em proposo de fer: la de l'exactitud.

Poesia i ciència comparteixen un concepte d'exactitud molt diferent del de la prosa. I no vull dir amb això que la prosa no tingui o no pugui tenir un grau molt alt d'exactitud, però de la seva exactitud. *Exacte* vol dir rigorosament conforme a una veritat o a una regla prèviament definides. D'alguna manera aquesta veritat, la regla

de referència, és molt més oberta en la prosa. De la prosa no es diu mai allò que a vegades sí que es diu de la poesia, i que per massa evident no cal ni dir-ho de la ciència: que sempre parla del mateix. És veritat, i precisament per això han de ser més exactes. El que diferencia un poeta de l'altre o un científic de l'altre moltes vegades són qüestions que vistes des de dins de la pròpia poesia o la pròpia ciència són fonamentals, mentre que, vistes des de dins de la prosa, serien mers matisos.

El que resulta més diferent és que l'exactitud en la ciència i en la poesia va acompanyada de la concisió i la precisió, és a dir, de l'omissió del que no és estrictament necessari. Això, tot i no ser un valor ni absolut ni tan sols fàcilment mesurable, resulta molt més evident en un raonament de càlcul d'estructures o en un poema que no pas en una obra en prosa. Parlo de grau d'exactitud una mica en el sentit en què els matemàtics ho fan de l'infinit: no tots els infinits són del mateix ordre, n'hi ha de primer ordre, de segon ordre, etc. Un concepte difícilment exemplificable amb aplicacions reals. De la mateixa manera, hi ha exactituds de diversos graus.

Penso, per exemple, en la concisió d'una estructura de ferro o de formigó, posem per cas la de la coberta d'un dels edificis on som ara, una estructura que, justament, va projectar, calcular i construir el meu despatx. Com explicar com és de segura? Molt senzill: n'hauria de construir trenta mil d'iguals perquè, amb tota seguretat, una d'elles patís una avaria greu. Puc treure alguna de les peces metàl·liques que la formen? No: immediatament baixaria aquesta seguretat. Puc afegir-ne alguna més? La seguretat assoliria uns nivells que ningú no m'hauria demanat i que, per tant, la Universitat no voldria pagar. Un bon poema està, per a mi, molt més a prop d'això que d'una novel·la, naturalment sense que això expressi en cap cas un judici de valor. Quan estic llegint una novel·la no enyoro aquestes característiques, el que vull és trobar-me amb les de la prosa. No valoraria que derivés d'una manera massa flagrant cap a les característiques de la poesia. He abandonat moltes novel·les per la seva pretensió "poètica".

M'agrada recordar que, de la mateixa manera que les matemàtiques són les més exactes de les ciències, la poesia és la més exacta de les lletres. I ho recordo perquè, des del punt de vista de l'exactitud, sospito que la poesia té poc en comú, més enllà de l'ús de la paraula, amb el que es coneix com el *fet literari*. La raó per la qual la poesia s'acostuma a incloure en la literatura és, a part d'això, que la majoria dels poetes i dels lectors de poesia han establert la relació amb la resta de la cultura sobretot a través de la literatura. N'hi ha prou que un poeta o un lector tingui una relació més exclusiva amb la cultura —per exemple, a través de la ciència o de la tècnica— perquè vegi amb claredat la llunyania de la poesia respecte a aquest art de la prosa que, en general, anomenem *literatura*.

Mai no he oblidat, per exemple, com em va apropar a la sensació de veritat que ha de transmetre un bon poema l'argumentació de Galileu per contradir Aristòtil, el

qual errava en afirmar que un cos cau en el buit més ràpidament com més gran és el seu pes. Si fos així, argumenta Galileu, en deixar caure primer una pedra petita i després una altra de gran, aquesta atraparia la petita. Llavors, la petita alenteix la gran. O sigui: una nova pedra —el conjunt de les dues—, més gran que la pedra gran, cau més a poc a poc que aquesta. L'única possibilitat és que les dues pedres caiguin a la mateixa velocitat.

D'altra banda, és corrent sentir com un investigador científic parla de la seva feina buscant paral·lelismes sobretot amb la creació poètica, a vegades amb la creació musical, però mai amb la creació literària. No sé de ningú que hagi establert un paral·lelisme entre la investigació científica i l'escriptura d'una novel·la. Si de cas en trobaríem algun intent desafortunat en voler emprar mètodes científics per escriure una novel·la o un poema. Només cal recordar les sextines fetes per la computadora de Brossa. I voldria dir aquí que jo he estat i sóc un lector habitual de novel·les, que jo no seria qui sóc sense *Anna Karènova*, *La muntanya màgica*, *El quartet d'Alexandria* o els realistes nord-americans, de Hemingway a Cheever, Salter o Richard Yeats. Segur que tots ells són en els meus poemes, però no solen ser-hi per una via especialment directa, sinó com poden ser-hi els carrers de Barcelona, una vaga sensació de la infància o la serralada d'Anaga en el Tenerife de 1950. Els estímuls directes, els que ajuden a comprendre què succeeix en el moment de la inspiració poètica, no solen venir-me de la literatura.

El reconeixement d'això permetria posar ordre a la disfunció que es produeix a vegades en l'ensenyament de la poesia en les assignatures de literatura. En ocasions he sentit atribuir-ho a una falta de seducció dels professors de literatura en general, i és clar que dir això és injust i una manca de sentit comú. Però això tampoc no ha de fer tancar els ulls al fet que una part no menyspreable dels professors de literatura no són lectors habituals de poesia. Considerar la poesia com un capítol —un gènere, se l'anomena— de la literatura és un més de tants equívocs mantinguts en confeccionar estranyes parelles que han estat unides des d'un remot passat educatiu: geografia i història o física i química, per exemple.

En aquesta línia, permetin-me que em refereixi a un model que utilitzo en el meu llibre *Noves cartes a un jove poeta*. El poema, dic, és una mena de partitura —oberta per tant a moltes interpretacions possibles—, i el lector no és l'equivalent a la persona que escolta un concert, sinó que el lector és el músic que interpreta aquesta partitura. L'instrument del lector és la seva sensibilitat, la seva cultura, els seus sentiments, el seu estat d'ànim, les seves frustracions, les seves pors, el seu passat... Tot això conforma un instrument riquíssim de matisos i de possibilitats que ningú no pot tocar com ell mateix, i amb el qual fa cada vegada una interpretació del poema, una lectura diferents, com diferent és la lectura que del mateix poema fan lectors o lectores diferents.

El símil de la partitura i el seu intèrpret posa al meu entendre de manifest la major dificultat que comporta sempre acostar-se a un poema. El lector de poesia, com el pianista, ha d'interpretar sempre. La diferència estructural entre la poesia i la literatura és molt gran, el caràcter obert d'un poema és més a prop de la música que de la poesia —i no em refereixo al que se sol conèixer com “la música del poema”. En les novel·les, tant els personatges com el seu entorn han de quedar prou “descrits” a un nivell diferent i superior al d'un poema. En canvi, l'obligada llibertat interpretativa del lector de poesia només és comparable a la de l'intèrpret musical, i el poeta està més a prop del compositor que del novel·lista.

Les possibilitats de qui està només escoltant un concert van des de fer-ho amb una gran intensitat fins a estar gairebé absent pensant en les seves coses. Aquestes són també, a grans trets i salvant les evidents diferències, les possibilitats del lector d'una novel·la. En canvi, les possibilitats d'un intèrpret musical o d'un lector de poesia són més de caixa o faixa: o bé hi és del tot o no hi és.

Aquí rau la incomoditat que per als professors de literatura que no són ells mateixos lectors habituals de poesia representa la introducció a aquesta lectura. Són com professors de piano que no sabessin tocar aquest instrument. És probable que l'ensenyament de la poesia hagi de ser més individualitzat, que calgui substituir una part important de l'esforç destinat a assumptes purament tècnics com la mètrica per una major dedicació a tècniques d'interpretació, i no m'estic referint —o no només em refereixo— a la rapsòdia, sinó, d'una manera més general, a la manera com s'ensinya la música en els conservatoris.

I ara voldria fer la tercera mirada a aquesta relació entre la poesia i el càlcul. Es tracta de la importància de la inspiració, aquesta ràfega de veritat que dóna vida tant a un poema com a un raonament científic. La inspiració, però, es posa de manifest tant en el breu raonament enlluernador que du a encertar el resultat final com en un altre enlluernament, que en podríem dir de foscor: per exemple, quan tota la força de la ment d'algú com Galileu, que per a nosaltres ha esdevingut l'arquetip de l'home de ciència, l'aboca a l'error. En efecte, Galileu, que va fer el primer intent de modelitzar un comportament estructural, és l'autor del primer càlcul d'estructures en el sentit en què avui l'entnem. I s'equivoca.

Galileu analitza el comportament d'un voladís, i la figura que els mostro és la seva original. Doncs bé, tot el raonament de Galileu el porta a concloure que totes les fibres longitudinals s'estiren, i s'estiren igual —*tracció*, en diríem avui— sota el pes de l'extrem de la biga. Qualsevol alumne de l'Escola d'Arquitectura sap que la meitat superior de les fibres es traccionen i la meitat inferior es comprimeixen, i que no ho fan totes igual, sinó que assoleixen valors màxims en les dues fibres més allunyades, a dalt i a baix de la biga, i són nul·les en el centre. Però no és només que un

arquitecte d'avui això ho sàpiga perquè li ho han ensenyat, sinó que ja forma part de la seva percepció més primària.

Ens costa un esforç de reflexió, diguem-ne històrica, entendre l'error del gran savi. Ve a ser com quan Einstein expressa el seu convenciment de l'existència de dues infinituds: la de l'univers i la de l'estultícia humana. Sembla que va encertar la segona, però és va equivocar en la primera.

Quantes vegades no he imaginat un encontre impossible amb Galileu, o amb Tales, o amb Heràclit. Quina meravella poder observar la reacció d'aquelles ments poderoses posant de cop al seu abast alguna de les nostres evidències científiques. Segurament aquest seria un dels desitjos que li expressaria al geni de la làmpara si se m'aparegués.

A mi em sembla que la música, la poesia i la ciència participen d'una manera molt semblant de la recerca de l'enlluernament, de l'impacte d'alguna veritat que és la que sobtadament ordena i consola. Aquest concepte de veritat és el que ha fet evolucionar la poesia de l'hexàmetre al sonet i del sonet al vers lliure. En cada moment històric es planteja què és veritat i com transmetre això que és veritat. És el que explica per què, parlant de l'amor, Safo, Catul, Ausiàs March, Petrarca, Villon, Donne, Quevedo, Bécquer, Hardy, Elizabeth Bishop o Vinyoli, alhora que participen i parlen del mateix sentiment, van configurant diferents maneres d'abordar-ne la complexitat. El criteri amb què cada època escull els poetes clàssics que llegeix amb més freqüència i convenciment és l'afinitat amb els seus conceptes de veritat. És el que fa que, continuant dins l'exemple de l'amor, nosaltres, en general, preferim Catul o Ausiàs March a Petrarca. O bé que Horaci es llegeixi poc perquè els lectors actuals el troben massa semblant als poetes actuals i això els dona una sensació de *déjà vu* davant els seus poemes. Els sembla que és una versió més simplificada de Gil de Biedma.

I això em porta a la quarta i última mirada entorn de la relació entre poesia i càlcul, i la faré des del concepte de progrés, que d'alguna manera ens tornarà a acostar la poesia a la literatura, allunyant-la de la part menys especulativa de la ciència, i sobretot, per tant, de la tècnica. No voldria, però, entrar amb el meu pobre bagatge filosòfic en el concepte de progrés, sinó que només pretenc tractar-lo amb sentit comú. Com a exemple del que vull dir em referiré a la famosa afirmació, o millor dit, negació, de Wittgenstein: *Sobre el que no podem parlar, hem de callar*. M'hi referiré, però, a través del sentit comú d'un dels magnífics poemes de senectut del poeta gal·lès R. S. Thomas, enemic sempre de buscar l'objectivitat fora del món interior. Thomas diu:

“Els problemes mai no són només externs, malgrat els esforços de tothom perquè ho siguin. Estudiar és pensar. Pensar és plantejar preguntes que no es poden respondre. Sobre el que no podem parlar, hem de callar. Així ho



va defugir Wittgenstein, però no el seu editor, que va posar el seu silenci sobre el paper.”

Aquest és el sentit comú al qual em referia, el sentit comú que trobo a faltar a vegades en el meu admirat Cioran. En realitat Wittgenstein aplica a la ciència un mètode literari, i així assoleix una brillantor sense la qual aquesta afirmació no hauria arribat a ser un dels seus postulats més coneguts, gairebé a l'alçada del *penso, doncs existeixo*.

Estem en una terra de ningú on també són proclius a instal·lar-s'hi la col·laboració entre les arts o els intents de mirar la literatura científicament, i fins i tot de veure ciència en autors com Beckett, que presumptament inaugurarien una nova relació del lector amb el llibre. Penso que a cap científic no se li acudiria mai renunciar a la dignitat profunda i suficient que hi ha en el fet de mirar-se literàriament la literatura.

Ara, però, em vull referir al fet que la poesia no du involucrat el concepte de progrés, fonamental en canvi en la ciència i, més clarament encara, en la tècnica. Qualsevol alumne d'enginyeria sap més que Galileu sobre el comportament d'una biga en voladís. Galileu quedaria meravellat si pogués entrar per un moment en la ment d'Einstein. I un físic d'avui sap com s'equivocava Einstein en suposar infinit l'univers.

En poesia és diferent. Un poeta no és més que els seus poemes, i el Dant no significa cap progrés respecte a Homer, ni Baudelaire respecte al Dant, ni Lorca respecte a Baudelaire, ni Espriu respecte a Lorca. L'única manera de parlar aquí de progrés seria l'acumulativa. Un poeta d'avui té tots els textos d'aquests poetes a la seva disposició, i això és més important per a ell que per a un físic actual disposar dels textos “antics” de física. En aquesta mirada des del concepte de progrés és on caldria posar la pregunta d'aquell matemàtic després de veure una representació de la tragèdia de Hamlet: *I això, què prova? Què prova Hamlet? La pietat filial? El dubte continu? Però què prova de tot això? De fet, no res. La tragèdia d'Èdip tampoc no prova res. Si de cas, un psicoanalista podria dir-nos que prova que tots els nens tenen una fixació eròtica amb la seva mare. Però això no ho fa Sòfocles, sinó Freud, si és que aquest prova res, perquè penso que la seva obra també forma part de la literatura. Però no voldria anar més enllà del que acabo de dir perquè en tinc prou per constatar que aquí hi ha una seriosa diferència entre la poesia i la ciència.*

Potser aquesta situació complexa de la poesia, a cavall de la ciència, la literatura i la música, és el que ha fet que resultés més difícil penetrar-hi per a un percentatge més gran de persones que en la resta d'arts i lletres, sobretot a partir de l'augment de la complexitat del món arran de la industrialització, de les revolucions i de les avantguardes de finals del segle XIX i començaments del XX. Es tracta d'unes dificultats semblants a les que roden la mateixa ciència. El nivell d'exigència cultural neces-

sari per trobar lectors de llibres de cosmologia o de poesia sol ser més alt que per trobar lectors de novel·la. La poesia és, doncs, una bona antena per parlar de les dificultats de les relacions entre la paraula i la vida. Ja he explicat què és allò que, segons jo ho percebo, acosta la poesia a la ciència i la separa de les lletres, i allò que, al contrari, acosta la poesia a la literatura i la separa de la ciència. Ara m'agradaria acabar amb el que em sembla que les uneix totes, el que ens obliga a considerar el triangle de Coleridge com l'estructura indeformable que el triangle és en mecànica clàssica.

A mi m'agrada mirar-me la poesia com una de les peces clau de la resposta de l'ésser humà a l'atac continu de la intempèrie on es desenvolupa la vida. Una part importantíssima d'aquesta resposta es concreta en les ciències i tècniques, que permeten fer front als embats més peremptoris: alimentació, habitatge, temperatura, seguretat, transport, salut, etc. Hi ha, però, una part de l'acció de la intempèrie, d'aquest fred o foc universal en el qual vivim, una agressió que no pot resoldre cap d'aquestes ciències i tècniques. Parlo del que succeeix quan el que aquestes accions posen en perill de ser destruït o de ser lesionat és l'ésser, aquest nucli personal, així mateix immaterial, o de matèria tan subtil que, com a tal, ens és desconeguda. La necessitat imperiosa i quotidiana d'una protecció més enllà de la fam, el fred o les malalties sol quedar en mans de la música, de les arts plàstiques i visuals, de la literatura, de la filosofia i de la poesia. No importa que siguin exactament aquestes o que n'afegim alguna més, com la religió, per exemple. Aquesta precisió no és rellevant en el meu raonament. Només vull dir que la poesia pertany a aquesta part de la cultura que conforma el refugi immaterial que podem construir enfront de les accions, també immaterials però de vegades terribles, que amenacen l'ésser.

Aquest aspecte de la cultura, però, és una qüestió gairebé exclusivament individual, el seu maneig col·lectiu només pot afectar-ne aspectes incipients —les escoles, per exemple— i no té un tractament ni un desenvolupament democràtics possibles com, posem per cas, l'estructura sanitària.

Penso que el més gran dels errors que va cometre la meua generació, ocupada com estava a resoldre la perillosa opció entre capitalisme i marxisme, va ser el de no pensar en la relació de l'individu amb la cultura més enllà d'aquell horitzó peremptori de la igualtat de classes i d'oportunitats en l'educació, la sanitat, etc. Donàvem per descomptat que aquesta relació entre individu i poesia no oferiria, quan arribés el dia, i un cop més o menys resoltes les qüestions d'aquell horitzó, majors dificultats.

El fet és que es va acabar creant una acceptació no formulada que, igual que l'accés de les masses a la igualtat social, era una cosa a la qual l'individu no podia oposar-se: un cop assolit aquest estadi, es produiria indefectiblement l'accés d'aquestes masses a la cultura. A aquest error és al que ens hem enfrontat en la nostra maduresa, quan ja s'ha posat de manifest que era molt més fàcil assolir la igualtat d'oportunitats econòmiques que no pas una pretesa igualtat d'accés a les oportunitats culturals.

El raonament que justifica aquesta dificultat és senzill, i em sorprèn la magnitud del nostre error en suposar el contrari, de la mateixa manera que se'm feia difícil entendre el de Galileu en calcular un voladís: l'accés als béns de consum es pot planejar utilitzant tota la capacitat tecnològica de les nostres societats, que permet fer arribar aquests béns al mateix temps a milions de persones. Això pot tenir un grau, el que sigui, de dificultat, però és que el veritable accés a la cultura no pot ser sinó individual, persona a persona, i com que és impossible de planejar massivament, els inconvenients són gairebé insalvables.

Acabo d'utilitzar l'adjectiu *veritable*, i el seu ús implica la possibilitat de falsedat. I no parlo de falsificació en el sentit de falsificar un quadre, no em refereixo a repetir una cosa que ja existeix, sinó a escriure un poema que sembli un poema però que no és un poema —la més perillosa de les falsificacions perquè està a l'abast de moltes fortunes, només cal veure-ho. Fàcil de detectar? Depèn de per a qui. Ser culte és reconèixer un bon poema entre succedanis de poema, és reconèixer la diferència entre Lao Tse i un guru de cantants famosos, és distingir entre Montaigne i un llibre d'autoajuda. I una vegada rebutjat el que és fals, procedir a escollir el que un necessita entre la veritat que ha quedat. La falsificació directa no té sentit més que en les arts plàstiques, i no té importància. Què més dóna estar contemplant un Miró autèntic que una autèntica còpia del gran falsificador que va ser Ory? A ell i a Orson Welles, que ens ho va descobrir, els devem una bona dosi de sentit comú a l'hora d'enfrontar-nos a l'art com a mercat.

La llibertat d'elecció només és possible des de la cultura, que s'adquireix de manera no només individual sinó també solitària. És ben cert que un primer estadi es pot aprendre comunitàriament a l'escola, encara que segurament aquí estaríem parlant només d'uns inicis que no són més que una petita part, tot i que bàsica i necessària. Necessària però, ni de bon tros, suficient, perquè la cultura és, precisament, la nostra individualitat: la creem, la perfeccionem, la mantenim. Intel·ligència i bondat impliquen sempre alguna forma de cultura. Però el pas que va des d'alimentar-se, gaudir d'igualtat d'oportunitats, d'escola, d'atenció mèdica, d'una raonable fiabilitat de l'estament judicial, etc., fins a utilitzar la poesia com a eina vital i de salvació, o almenys de refugi i empara, és molt més complex. Estem parlant de preparar la utilització d'una eina que en qualsevol situació, des de la quotidianitat fins a la catàstrofe sentimental, pot servir de suport, de defensa o de consol. O, dit d'una altra manera, omplir de sentit el que no sembla tenir-ne.

El poeta no parla d'allò de què vol parlar, sinó del que pot i necessita dir, i sol passar-se mitja vida buscant-ho. Aquesta seria una bona manera de definir l'aprenentatge de la poesia, que moltes vegades es comença pel costat més fàcil, assenyalant tot el que no es vol dir. No és un mal començament, però té el perill de la facilitat. La negació sempre és més senzilla que l'afirmació. A més, deixa l'enganyosa satis-

facció de la feina feta, mentre que l’afirmació sempre és el llindar d’alguna cosa molt més difícil.

Per això quan els poetes joves o no reconeguts jutgen amb duresa, a vegades amb ferocitat, els poetes de la generació anterior, cometen l’error de perdre el temps en males teràpies. O, pitjor encara, quan es tracta del que jo anomeno “la síndrome del pistoler”, en referència a la vella pel·lícula de Gregory Peck: el vell i famós pistoler que, cansat, torna a casa per penjar les armes, però sempre hi ha un jove que el vol desafiar per passar a la història com el seu matador. Al final, un d’aquests acaba disparant-li per l’esquena. No deixa de ser un retorn a la creença que beure’ns la sang d’algú poderós ens farà invulnerables. L’esforç destinat a crear des de l’admiració és sempre molt més rendible que el que es basa en el rebuig. Creient ser profunds en aquests episodis de matar el pare, aquests poetes s’allunyen del nucli central, tant de l’amor com de la creació, que és l’admiració.

Però ara ja estic deixant massa lluny els temes al voltant dels quals he vingut a parlar. Em permetran, doncs, que acabi el meu discurs amb sis poemes que il·lustren la relació de la poesia amb les peces clau al voltant de les quals he provat d’ordenar-lo: d’una banda, la música, i de l’altra la literatura, la ciència i la poesia, formant el que he anomenat *el triangle de Coleridge*, amb el qual he començat aquestes reflexions.

Passo, doncs a dir dos poemes entorn de la música. El primer fa referència a un breu episodi que va tenir lloc durant la inspecció d’un edifici que calia reforçar, al barri del Besòs, l’any 1980. És una feina d’arquitectura de les més humils que he fet, però que no oblidaré mai. El poema pertany al meu llibre *Els motius del llop*.

#### RECORDAR EL BESÒS (1980)

Les finestres de nit, amb la llum groga,  
són ulls voltats pel rímel de l’asfalt.  
Recordo el pis: una bombeta morta,  
gossos i infants damunt d’un matalàs.  
En la cuina, corrupta, sense porta,  
amb verdet als plats bruts amuntegats,  
un noi escolta un vell *pick-up* que toca  
discs de drapaire, però tots de Bach.  
Els cables negres d’alta tensió  
la lluna sobre el riu els fa brillar.  
Sota el pas elevat de l’autopista,  
la desolada terra de ningú,  
corral de cotxes de segona mà.  
Per a aquest món, cap més futur que Bach.

L'altre poema entorn de la música pertany al meu últim llibre, *Misteriosament feliç*, i es titula:

#### SONATA

Mentre estic escoltant-la, cau la pluja.  
Penso en el gos que, solitari, anava  
rere el taüt de Mozart: puc seguir-lo  
alhora en els compassos del piano  
i en els camins que fa l'aigua en els vidres.  
Misteriosament feliç, segueixo un gos  
fet alhora de música i de pluja.

Ara, entrant ja en el nostre triangle de Coleridge, voldria recitar-los un poema que també pertany al llibre *Misteriosament feliç* i que està molt relacionat amb la literatura. Precisament, du la paraula *relat* en el títol:

#### RELAT DE MATINADA

Està plovent damunt la plaça buida.  
Hi ha un taxi solitari a la parada.  
És tan llarga l'espera del taxista.  
Té el motor apagat i fa molt fred.  
S'obre una porta, un passatger mullat,  
cansat, de mal humor: dóna una adreça.  
Quan se salta un semàfor, l'escriu.  
El taxista, girant-se, ha murmurat:  
*Fa una setmana que el meu fill és mort.*  
El passatger, callat, s'enfonsa en el seient.  
Avançada la nit, en pujar un grup  
de passatgers de gresca, ell els diu:  
*Fa una setmana que el meu fill és mort.*  
Tots ens hem de morir, han contestat,  
entre bromes pesades i riotes.  
A l'hora de plegar, ja en el garatge,  
s'acosta a la cabina de la ràdio:  
*Fa una setmana que el meu fill és mort.*  
La dona amb ulls rogencs de cansament  
li diu que sí i alhora atén les veus  
que surten amb sorolls de l'emissora.

Allí és un cotxe amb un cavall, i neva.  
Sé que el taxista no podrà dormir.  
La mort, és dins el puny que alça la vida?  
O bé, és la mort el puny on som tancats?  
En el relat de Txèkhov, al cotxer

li quedarà el cavall per explicar-li  
que se li ha mort el fill. De sobte ho sento  
dins meu, i que la por s'està gelant,  
i encenc un foc per escalfar-nos tots,  
el taxista, el cotxer, jo i els meus morts,  
tu que m'estàs llegint  
i Txèkhov, i tots junts veiem com cau  
la vida, com la neu, en soledat.  
Un tren nocturn envernissat de rosa  
creua els camps d'oliveres a l'albada.  
Aquí acabo, cansat, amb son, i alhora  
misteriosament feliç, aquest poema.

Ara un poema que fa referència al segon vèrtex del triangle que ens dibuixava Coleridge. Pertany al llibre *Casa de Misericòrdia*, i es titula:

#### CÀLCUL D'ESTRUCTURES

Ara aquesta ciutat ja no ve amb mi,  
al meu costat, per fer-me companyia,  
ni m'empara del vent i de la pluja.  
Allò que vaig pensar-me que apreníem  
—els temples grecs, el càlcul d'estructures—  
quan la Diagonal creuava els camps  
i jo era estudiant d'arquitectura,  
és un ofici de paletes morts  
i fonaments de boira. També ella,  
la noia càlida que em va estimar,  
s'ha convertit en la desconeguda  
que, en la fotografia d'un jardí,  
miro ajaguda i en vestit de bany.  
Batega rebel·lant-se un desig trist,  
i busco rastres d'algun altre amor  
en el camí que, entre les cames nues,  
encara em du, cansat, cap al meu somni.

Així és com vaig entrant en la vellesa:  
al principi no sembla haver-hi canvis,  
com una barca que ha apagat els llums  
i el motor en la nit, quan entra a port,  
però que dins la fosca continua  
relliscant en silenci per les aigües.  
Ara, malgrat saber que recordar  
el sexe en solitari és morir sol,  
resseguint el cos d'ella ja perdut  
calculo la meva última estructura.

Al tercer vèrtex, el de la poesia, hi arribo amb un poema que és el que dóna títol a un llibre que he esmentat abans:

#### CASA DE MISERICÒRDIA

El pare afusellat.  
O, com el jutge diu, *executat*.  
La mare, la misèria i la fam,  
la instància que algú li escriu a màquina:  
*Saludo al Vencedor, Segundo Año Triunfal,*  
*Solicito a Vucencia* deixar els fills  
dins de la Casa de Misericòrdia.

El fred del seu demà és en una instància.  
Els orfenats i hospicis eren durs,  
però més dura era la intempèrie.  
La vertadera caritat fa por.  
És com la poesia: un bon poema,  
per bell que sigui, ha de ser cruel.  
No hi ha res més. La poesia és ara  
l'última casa de misericòrdia.

I ara un poema breu però sentimentalment important per a mi, perquè parla alhora de les dues activitats que fins ara no m'havien deixat mai i a les quals els dec la meua vida: la poesia i el càlcul. Ara el càlcul d'estructures ha quedat enrere i només queda la poesia. Pertany a un llibre que és a punt de sortir i que es titula *No era lluny ni difícil*. Per a tots vostès, doncs, i per acabar:

#### BALADA DE LA POESIA

He bastit estructures d'edificis.  
Estructures de ferro  
que la gelada torna perilloses.  
La vida ha anat quedant-se sota el fred  
dels hiverns a les obres,  
i jo m'he anat fent vell veient el sol  
sortir a cops de martell rere les bigues.  
Avui el veig sortir rere una altra estructura  
que s'alça esvelta i nua, com si fos una dona  
que he estimat sempre. Quan la toco,  
gelada, em crema mentre continuo  
el que mai no s'acaba: construir.

Moltes gràcies

