

La llengua i la literatura, la paraula i l'escrit, són conceptes que solen anar generalment units o íntimament relacionats. I, tanmateix, la relació del poeta amb la paraula o amb la llengua sol ser ambigua o ambivalent en el millor dels casos. «Contra la llengua» és probablement el text que tot escriptor conscient de la seua profunda vinculació a l'escriptura voldria escriure en alguna ocasió, encara que probablement mai no l'escriga: una mena d'hipotètica venjança contra l'instrument (im)prescindible al caprici i a les imprecisions del qual es veu sotmés de manera constant. No es tracta, com és obvi, d'una llengua particular, la catalana, l'espanyola o la francesa, per exemple; l'oposició, el «contra» d'aquest títol imaginari, es refereix precisament a tot el sistema, es refereix al discurs, sobretot, que en el fons no és més que una manera —l'única, potser, d'altra banda— d'establir el vincle social, de plantejar una relació entre els subjectes que, al mateix temps, se'ns revela superficial, insuficient i, en el fons, impossible o marcada per la impotència.

Això no obstant, allò que realment ens interessa com a parlants és determinar la nostra relació tant amb un discurs concret com amb el discurs en general, perquè és de tot punt evident que els nostres actes de parla i els nostres coneixements només poden arribar a tenir sentit dintre d'un discurs o en el context d'uns discursos que estan preestablerts, que tenen una estructura determinada i diferenciada, que van canviant amb el transcurs del temps. Perquè allò que caracteritza aquest conjunt d'enunciats dependents d'una mateixa formació discursiva —tal com Michel Foucault considerava el discurs— és el fet de ser un fragment d'història, una unitat i discontinuïtat en la mateixa història, «que planteja el problema dels seus propis límits, dels seus talls, de les seues transformacions, dels modes específics de la seua temporalitat, més que del seu sorgiment repetitiu en mig de les complexitats del temps» (1970, p. 192).

El discurs, tal com han mostrat Michel Foucault o Jacques Lacan, per exemple, des de posicions que en alguns moments poden resultar semblants però que no són generalment gaire coincidents, és molt més que un discurs entès de manera convencional i va molt més enllà que un simple acte de parla. Per tal de comprendre i fixar tot allò que és inherent al fet mateix de parlar, Lacan, tot i tenir-les sempre present, s'aparta en alguns aspectes de les

nocions bàsiques de la teoria de la comunicació, com ho són l'emissor, el receptor, el codi, etc.; el fenomen del discurs és per a ell molt més complicat, perquè suposa necessàriament, ja des de la mateixa base, un desencontre estructural. Un desencontre que —convé tenir-ho present— els poetes sempre han intuït d'alguna manera, parcialment si més no. És el cas tan simptomàtic, per posar un exemple ben insigne i notori, d'aquells versos ben coneguts de la setena de les *Elegies de Bierville* (1942), de Carles Riba, quan, en referir-se de manera directa a les possibilitats alliberadores de la poesia, ens presenta el fracàs inicial del subjecte amb la paraula:

Entre nosaltres, humans,
déus! els mots són només per a entendre'ns i no per a
entendre'ls:
són el començament, just un senyal del sentit.
Sembren precedir-nos camí del misteri i ens deixen
foscos davant d'un brocat, tristos a un eco que fuig.
Cal la secreta clau: un record que ve de vosaltres,
déus! I que no ens ateny fins que ja hem arribat.

Anys després, Joan Vinyoli reprendria en el seu *Passeig d'aniversari* (1984) una idea no gaire diferent en uns versos que, a partir d'una dicció característicament vinyoliana, són molt semblants en el fons a la formulació de Carles Riba, tot remarcant pel seu compte el caràcter irreconciliable entre el que ell designava com el «Mai-més» i el «Sempre» aplicats a la vida humana, la sempre present propietat d'inassolible que es presenta necessàriament lligada al desig, el profund desacord entre el subjecte mateix i la mateixa paraula a pesar dels intents de traspasar la seua aparent transparència, el profund desacord també del subjecte amb ell mateix:

Mai-més i Sempre són germans
irreconciliables, de naixença, en l'home.
En va cerquem, en va trobem:
allò
que és assolit esdevé sempre, a l'acte,
mai més, com engolit per una
boca voraç.
[...] Tot és un jeroglífic cada cop
més complicat de desxifrar; fascina,
però, com mirar el foc o el mar o la boirosa
planura dels records.
Els mots, en veritat,
no són sols per entendre'ns pel que signifiquen,
sinó per descobrir el que, transparents, oculten.

En realitat, quan el subjecte parla, a més d'articular unes paraules i unes frases, esdevé objecte d'un procés molt complex en el qual apareixen relacionats de manera simultània els tres coneguts registres lacanians: l'imaginari, que és el lloc de les il·lusions del jo i que implica totes les pressuposicions de l'acció; el simbòlic, que és allò que es fa llei i ens determina, allò que apareix marcat i definit directament pel llenguatge, i el real, que és per al parlant «allò que es perd en algun lloc», tot el que es perd en «la relació sexual», tal com ja ho va mostrar Freud; un «real que no té res a veure amb cap realitat», el real «com allò impossible d'expressar, en tant que allò real és simplement l'impossible», que té la seua plasmació en el gaudi, entès en el ple i definitiu sentit lacanià de camí cap a la mort i, en conseqüència, com a «discurs sobre el masoquisme» (Lacan, 1991, p. 17). Probablement no estem massa lluny d'allò mateix que intuïa Mallarmé quan afirmava: «Vaig sentir símptomes molt inquietants pel sol acte d'escriure». Maurice Blanchot remarca com en aquesta confessió «es percep alguna cosa extrema que té per camp i per substància el "sol acte d'escriure". L'escriptura es presenta com una situació extrema que suposa una inversió radical». I encara més en unes altres paraules del mateix Mallarmé: «Dissortadament, aprofundint el vers en direcció a aquell punt, he trobat dos abismes que em desesperen. Un és el No-res [...], és a dir, l'absència de Déu —tal com ho manifesta el comentari de Blanchot—, «l'altre és la seua pròpia mort» (1955, p. 32).

Concebut en el flux aquestes reflexions, el discurs no pot ser en absolut el desenvolupament majestàtic d'un subjecte que sap, pensa i s'expressa per a un altre o per a uns altres, sinó, ben al contrari, una totalitat en la qual la fragmentació i dispersió del subjecte, així com la seua pròpia discontinuïtat, apareixen pràcticament determinades. Una totalitat que molt bé podem relacionar en alguns aspectes amb els límits del que Blanchot considera com la força de «dispersió de l'Afora» o el «vertigen de l'espaiament». O potser també, des d'un altre punt de vista, amb aquell «pensament dels afores», tal com el concep Foucault en les seues reflexions sobre Blanchot. Potser per això Dreyfus i Rabinow afirmen en el seu estudi sobre el pensament foucaultí que el discurs ve a ser en realitat una *exterioritat* en la qual es desplega una xarxa de llocs marcadament diferenciats (1982, p. 54-55). Així, doncs, podem ben bé considerar des d'aquesta perspectiva un discurs determinat com un conjunt de seqüències significants en les quals el significat ha de ser constantment plantejat i replantejat segons les diverses situacions i els llocs ocupats per aquelles seqüències, un significat que ha d'estar sempre negociat i construït en una estructura descentrada (Laclau, 1988, p. 254).

Només en part, els mots són, doncs, per a «entendre'ns pel que signifiquen» i, també, per a «descobrir el que, transparents, oculten». Només en part, dic, perquè, molt probablement, com afirma Lacan, parlar significa en el fons no ser entès o, en el millor dels casos, córrer el risc de no ser entès del tot. Una vegada més ens és crucial el recurs a l'antiga i profunda saviesa de la poesia; en un poema d'*El vendaval* de Pere Gimferrer, titulat «Exili», de manera gairebé exacta, se'ns mostra aquesta dificultat o impotència que caracteritza el subjecte en la seua relació amb el món, que —en la formulació del poeta— no es basa ni tan sols en la relació amb les paraules, en la relació amb els signes, sinó en la relació amb la pell del so dels signes:

Clavats a la paret, el signe Rossinyol,
 el signe Cadenera, noms d'un batec, d'un crit,
 o l'Estornell, el passatger dels boscos,
 una claror d'imatges en un moment verbal:
 la llum en simulacre, el so del mot fet mot. Hem dit la tarda groga
 o la caputxa de l'hivern, la conca
 de plom del riu que esmola el glaç del cel,
 la desafecció del mot i el món visible:
 diem mots, però no diem el món. Impur, el vespre ens crida
 amb un penell de llum al cel estrangulat de vermelleses,
 la cacera dels signes i dels mots falconers.
 I ni tan sols de signes vivim: del so dels signes,
 no la vida del mot, sinó la pell del so.
 L'entelament del món a l'obaga dels mots.

Aquesta part ombrívola de les paraules a la qual ens dirigeix el poema de Gimferrer és la marcada pel llenguatge poètic: aquells mots que en el poema de Vinyoli són «per descobrir el que, transparents, oculten», els mots que són per a entendre'ls, tot i que, com deia Riba, són «just un senyal del sentit». Mallarmé distingia en aquell «sol acte d'escriure» al qual m'he referit abans un «doble estat de la paraula, brut o immediat ací, essencial allí», definits tots dos per una mateixa característica: el silenci. Silenci de la paraula com a intercanvi, perquè res no s'intercanvia, perquè és paraula nul·la i pura absència. La paraula *arbre* no té lloc en el bosc, ni vola pel cel la paraula *ocell*; ni tan sols la paraula *rossinyol, cadenera o estornell*, signes només «clavats a la paret». Silenci, doncs, també, de la paraula poètica que evoca en la pròpia absència l'absència de tot, pura ficció que ve del silenci i ens retorna al silenci (Blanchot, 1955, p. 32-33).

Per a Mallarmé, com en el poema de Gimferrer, les paraules, les llengües, no tenen la realitat que diuen expressar; són estranyes a la realitat de les coses, pertanyen a una «realitat fictícia que és la del món humà, separat del ser i útil per als sers» (Blanchot, 1955, p. 34). La característica, tanmateix, d'aquella paraula bruta, la paraula habitual, és que —a pesar del silenci al qual ens remet com diu Mallarmé, a pesar del desencontre estructural que està en la seua base, segons Jacques Lacan— està concebuda per a ser compresa; perquè «la comprensió», tal com afirma el mateix Blanchot, «forma part de la seua naturalesa» (1955, p. 45), cosa que els humans, molt probablement, només aconseguim en un grau ben poc significant.

La paraula essencial, la paraula poètica, l'escriptura, s'oposa al discurs; l'escriptura comença precisament quan la paraula esdevé impossible. I aquesta paraula, *impossible*, cal entendre-la, segons Roland Barthes, amb el mateix sentit que se li dona quan s'aplica a un nen malcriat i insuportable. Blanchot parla també, per la seua banda, de la inviabilitat i la falta de sentit del discurs, que dona lloc a l'aparició de l'escriptura. Per a ell el llenguatge, en «l'espai literari», en l'escriptura, és el llenguatge sense sentit. «El poeta és aquell que entén un llenguatge sense sentit.» És un llenguatge que parla, però no remet a un començament o a alguna cosa concreta, no

remet a alguna cosa que diga o ens diga, a alguna cosa que pugui garantir el sentit d'aquell llenguatge. Allò que cal entendre és aquesta paraula «neutra» —diu Blanchot—, que inclou allò que ja fou dit, que no pot deixar de dir-se i que no pot ser entès. De manera ben clara, doncs, «la necessitat interior d'escriure està lligada a la proximitat d'aquell punt on no es pot fer res amb les paraules, des d'on arranca la il·lusió de què si es manté el contacte amb aquest moment, però tornant al món de la possibilitat, “tot” podrà fer-se, “tot” podrà dir-se» (Blanchot, 1955, p. 45-46).

En aquest «entelament del món a l'obaga dels mots», «escriure és participar de l'afirmació de la soledat on amenaça la fascinació. És entregar-se al risc de l'absència de temps on regna el recomençament etern. És passar del Jo a l'Ei, de manera que el que em passa no li passa a ningú, és anònim perquè em concern, es repeteix amb una dispersió infinita. Escriure és disposar el llenguatge sota la fascinació, i per ell, en ell, romandre en contacte amb el medi absolut, allà on la cosa torna a ser imatge, on la imatge, d'al·lusió a una figura esdevé al·lusió al que és sense figura, i de forma dibuixada sobre l'absència, es converteix en la informe presència d'aquella absència, l'obertura opaca i buida sobre el que és, quan ja no hi ha món, quan encara no hi ha món» (Blanchot, 1955, p. 27).

És evident que la literatura es basa en la paraula, però, per a l'escriptor, la paraula i la llengua són imperfectes; per això deia Mallarmé que «la poesia compensa la imperfecció de les llengües». L'escriptor empra la llengua, tradueix a un llenguatge codificat —tant si és el llenguatge habitual com el llenguatge literari format per la tradició— el seu món i els seus fantasmes; aquesta traducció la fa de manera conscient en molts casos i en d'altres de manera inconscient, però sempre usa uns mecanismes que, tot i ser semblants als de l'elaboració onírica —tal com mostrà Freud en *La interpretació dels somnis* (1900)—, es basen indefectiblement en la paraula. No deixa de ser curiós que el poema «Exili», de Gimferrer, estiga dedicat al lingüista Fernando Lázaro Carreter. Per al lingüista totes les llengües són perfectes, perquè poden traduir-se; per a Mallarmé totes són imperfectes, però aquesta mateixa imperfecció és la que fa que la poesia siga possible, tal com ens ho recorda Octave Mannoni (1994, p. 21). A l'altre costat del discurs, més enllà de la paraula, és on se situa el llenguatge poètic, l'escriptura que naix, com ja ha estat dit, quan el discurs esdevé impossible. Potser, per això la relació amb la paraula, la relació amb la llengua, sempre és ambivalent en l'escriptura; potser per aquell caràcter instrumental que en el fons tenen les paraules, la matèria que cal dominar —com el marbre en mans de l'escultor— per a uns propòsits que se situen fins i tot abans de les paraules.

Referències bibliogràfiques

- BARTHES, Roland (1982). *L'obvie et l'obtus: Essais critiques III*. París: Éditions du Seuil.
- (1986). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós. [Edició en espanyol de l'obra de 1982, traducció de C. Fernández Medrano]

- BLANCHOT, Maurice (1955). *L'espace littéraire*. París: Gallimard.
- (2000). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós. [Edició en espanyol de l'obra de 1955, traducció d'Anna Poca]
- DREYFUS, H.; RABINOW, P. (1982). *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutic*. Chicago: University of Chicago Press.
- FOUCAULT, Michel (1970). *La arqueología del saber*. Mèxic: Siglo XXI.
- LACAN, Jacques (1991). *L'envers de la psychanalyse*. París: Éditions du Seuil.
- (1992). *Seminario XVII: El reverso del psicoanálisis*. Barcelona: Paidós. [Edició en espanyol de l'obra de 1992]
- LACLAU, Ernesto (1988). «Metaphor and social antagonisms». A: NELSON, C.; GROSSBERG, L. [ed.]. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan.
- MANNONI, Octave (1994). «Un Mallarmé para los analistas». A: *(El) trabajo de la metàfora: Identificación/Interpretación*. Barcelona: Gedisa.