



ÍNDEX

El “potser” com a públic Morfologies de públic

11

Contracamp

33

D'altra banda

35

Aleshores

36

El “quizá” como un público Morfologías de público

39

Contracampo

61

Por otro lado

63

Entonces

64





Perejaume va escriure aquest text el mes de febrer de l'any 2008, i va sortir publicat poc més tard, en traducció d'Orlando Guillén, a *Querido Público*; un volum miscel·lani editat per Ignasi Duarte i Roger Bernat. L'any 2019 l'Institut d'Estudis Ilerdencs va publicar una edició limitada de l'original en català. El text, doncs, ja té tretze anys i parla per l'edat que té. Aquesta edició incorpora dos petits epílegs de l'autor i una versió revisada i completada pel mateix traductor.

Perejaume escribió este texto en febrero de 2008; salió publicado poco más tarde, traducido por Orlando Guillén, en *Querido Público*, volumen misceláneo editado por Ignasi Duarte y Roger Bernat. En 2019 el Institut d'Estudis Ilerdencs publicó una edición limitada del original catalán. El texto, pues, tiene ya trece años y habla por la edad que tiene. Esta edición incorpora dos pequeños epílogos del autor y una nueva versión completa del texto por el mismo traductor.





EL “POTSER” COM A PÚBLIC

MORFOLOGIES DE PÚBLIC







Arriba a fer basarda fins a quin punt, en qualsevol camp d'activitat humana, es deixa sentir un cada cop més viu afany per adreçar-nos a un públic indeterminat i absolut. Amb prou feines resten àrees allunyades d'aquesta omnipresència vigilant, d'aquesta fraternitat amorfa, amb rengleres i rengleres de gent abstreta, callada, distant, que, sense recer, sense descans, esguarda i, en bona mesura, determina sigui quina sigui l'actuació que emprenem.





Com en totes les altres qüestions, també en l'àmbit concret de la creació literària i artística el procedir d'aquesta platea mundial opera damunt les obres i els autors de manera uniformement autoritària. D'aquí ve que considerem que és urgent d'abordar la concepció de públic, això és d'obrar el públic conscientment i obrir en la seva forma i en la seva substància —des d'aquestes disciplines nostres tingudes per més o menys lliures— tota la creativitat, la diversitat i l'aire de què siguem capaços.

Permeteu-me, doncs, que ara abaixi un gran teló sobre qualsevol indicatiu de públic. A un cap de sala hi ha les cèlebres paraules d'Heràclit “a la naturalesa li agrada esquivar els nostres ulls”. I penso immediatament en aquelles obres que són perdurables tot just mentre n'ignorem l'existència. Com és el cas de l'exposició dels grans conjunts de pintures paleolítiques que es degraden, amb rapidesa, tant a causa del diòxid de carboni expirat pels nombrosos visitants com a causa de l'efecte de la mateixa il·luminació que permet contemplar-les.

Un cas ben recent i espectacular de desgast ocasionat per la mirada —la nostra i, de remolc, la





del món— ha estat el sofert pel conjunt de vuit mil figures de terracota descobertes a Xina l'any 1974: desproveïdes de la protecció de les capes de terra humida, les ja tan populars figures de la tomba del primer emperador xinès Qin Shi Huangdi han perdut, en una trentena d'anys de ser exposades, el vernís i, amb ell, tota la policromia conservada en perfecte estat des del segle III aC.

Potser enlloc com en la ficció cinematogràfica que Steven Spielberg ha creat per a la saga d'Indiana Jones no hi ha una visió tan contundent i, m'atreviria a dir, tan endimoniadament obsessiva de corrosió ocular. Indiana, el protagonista, és arqueòleg, i en tota la sèrie no para d'accedir a mons remots que havien restat encobeïdament intactes fins aleshores, i que al seu pas i al nostre —en tant que cinematogràficament participem— queden completament anorreats. En alguns d'aquests mons hi ha atresorades en perfecte estat un conjunt d'obres valuosíssimes de les més antigues i diverses civilitzacions. Doncs bé, tot just d'entrar-hi les càmeres, tot just de posar-hi els peus els protagonistes de l'expedició, es produeix una vertiginosa i desbordant





acceleració del temps i la sismicitat fins que, en un no res, tot aquell meravellós llegat queda reduït a pols.

La ullada consumeix. Esguardar altera. I és de suposar que, si no volem quedar exhausts com aquestes obres de què parlem, haurem de confiar-nos, també nosaltres, a formes més velades de coneixement. “Jo sé la balma / que tot ho manté sempre protegit”, per dir-ho amb Joan Vinyoli, que és el poeta autor del “potser” que titula i clou aquestes ratlles.

A l'ombra, la llum li resta prohibida: li és fatal. No és fàcil d'establir fins on podem faronejar en tot allò que existeix, precisament, de no veure's massa. Ara bé, mentre s'incrementa la urgència amb què tot pretén quedar a la vista, mentre s'accentua l'àrida visualitat, bo és de, si més no, compassar aquesta urgència amb una banda reservada de món, obagada, tinguda tota ella a guaret de ser exposada, i mantinguda com una resguardada font d'aprovisionament.

Esguardar i resguardar són paraules que s'empaiten. Probablement en cada ésser hi ha un espectador i en cada ésser hi ha, així mateix, una resistència a l'expectació. Hores d'ara, però, aquesta





resistència se les ha d'haver amb la ufana amb què, en l'actual circ mediàtic, les coses es mostren i són mostrades. I això de resultes d'aquesta concepció de món que, en voler-se conscientment global, ha d'esmerçar molta més energia en la connexió que no pas en la genuïnitat de les coses. I doncs d'un món que, per tenir-se, es comunica tot sencer, voltat d'ell, repartint-se i repetint-se d'ell, amb tota la locomoció viària, amb tota la maquinària visual i verbal que és capaç de generar. Passa tanmateix que, en l'afer, l'audiència i els instruments d'audiència es parasiten mútuament. De manera que els vials s'estandarditzen, absolutament predicibles, a fi que pugui confiar-se en ells tot l'excedent d'atenció humana que hi hagi per distreure i per fluir. Consegüentment, l'atenció gira, com si fos l'auditori que es recorre ell mateix, en busca del propi assentiment i, doncs, com si fos l'auditori que es busca en l'auditori.

L'arrossegament, l'eròtica, l'erosió sobre el món, d'aquesta difusió, d'aquesta visualitat envoltant, són constatables arreu. La mundanitat intrínseca, sedentària i infinita queda reduïda cada vegada més a una mundialitat estadística, homogènia





i llisquent. Paral·lelament a aquesta expectativa ubiqua, la mateixa densitat demogràfica del món, així com la tendència de la població a viure en grans concentracions urbanes, contribueixen a una configuració expandida i multitudinària de públic, alhora que a una superfície d'escenari gairebé homomorfitzada tant per la visualitat com per l'abundància de component humà.

Especialment alguns espectacles esportius ens han anat educant en el gust per les grans concentracions de gent, fins al punt que, en molts casos, més que no pas el programa ofert, l'atractiu principal de l'espectacle és l'aglomeració que convoca. No cal dir com, a través dels mitjans tecnològics, aquestes concentracions han assolit unes formacions extraterritorials, panòptiques i difuses. Guardem-nos d'un escenari així, d'un camp així de públic únic, permanentment sobirà i pràcticament esfèric. Guardem-nos certament de l'alè i la ullada d'un sol i mateix públic de públics, amb cercles, perifèries d'ull i multituds en rengleres i més rengleres!





Talment l'ecologia ha insistit en la preservació d'espècies naturals, no és pas una pèrdua menor la varietat de públics diversos —locals, minoritaris o remots— que es malmeten dia a dia a mans d'aquest públic únic i brutal. Perquè a diferència de les fèrtils realitats que generen, per combinació, el públic veïnal, l'acadèmic, el pioner, l'arcaïtzant, el popular..., si de públic només n'hi ha un, la pèrdua de proximitats, de matisos i d'afectes és extraordinària. Per no parlar del grau d'exclusió, de competitivitat i d'agressivitat escènica que comporta el fet d'establir, arreu, un escenari únic i majestuós.

Res no és mai nou del tot. En l'àmbit de la literatura i les belles arts, la mateixa creació ha procurat protegir-se sovint d'escriptures massa llegibles. Més enllà de les avantguardes canòniques no costa gens d'endevinar, en les més variades civilitzacions, una veritable “tradició de la ruptura” —en mots d'Octavio Paz— que viu tot just de saltar i esquivar els pactes semàntics més convencionals. Una tradició que crea i es trenca i s'esvoranca, brillant i imprevisible, com si obeís una permanent insurgència d'allò desconegut. Al capdavant, a banda d'una





decantació de l'obvietat, el valor de l'hermetisme consisteix en l'acceptació d'un hermetisme intrínsec, d'un hermetisme genuí que envolta, protegeix i magnifica cada bocí de món.

Deixeu-me dir que els autors catalans hauríem de ser vocacionalment experts a l'hora de donar-nos a públics reduïts, còmplices, gairebé confidents. Sobretot en els grans poetes del segle XIV i del segle XX de la nostra literatura, hi ha una veritable desmesura d'obra pels lectors que han tingut. Encara avui, si llegeixes Andreu Febrer o J. V. Foix se't fa present la gerda potència de lectura que aquestes obres guarden i projecten. Tot això compta en les obres. Podríem dir que, en les obres, les formes de públic hi són consubstancials. En el pròleg de les *Elegies* Carles Riba parla d'uns lectors "plens, jo no diré de la ventura, però sí de l'orgull d'ésser pocs". Doncs això.

Evidentment, el context d'exili del pròleg rescata les paraules de Riba de cap sentit antidemocràtic. Així i tot, és igualment cert que, en el seu impuls germinal, obres com la de Riba, més que no pas a trobar un públic, surten a crear-lo. Creació i co-





municació, per bé que agafades en terra, hi creixen l'una a mercè de l'altra. També la terra botànicament fa, sovint, un efecte de reserva, com si es guardés alguna cosa enfondida, que no acaba de treure mai del tot. D'altra banda, quan treu fort, aleshores s'amaga sota la pompa vegetal que treu i ja hi tornem a ser.

Pel que fa a la ficció de tu a tu que es dona en els tractes amb certes obres, el fet té lloc enmig de la presència tan o més fictícia de poca o molta altra gent, aspectant i a les fosques, en forma de xiuxiueig, estossecs, grinyol de seient i sorolls d'inquietud. Cesare Pavese ho diu d'una altra manera: "Escriure és bonic perquè ajunta totes dues alegries: parlar tot sol i parlar per una gentada".

També en el món natural els humans hem percebut, de sempre, un grau d'intimitat amb les més grans coses, com si les més grans coses juguessin a mostrar-se de manera que ens sentíssim a soles amb elles. De vegades aquesta intimitat és tan arterosa com la del llampurneig del mar que, sota el sol o la lluna, sembla que brilli únicament des d'on l'observem. Passa simplement que el mar vol fer-nos partícips del seu esclat de llum i fa com si brillés





sencer per a nosaltres sols. Tal és el grau de subjectivització a què, segons com, el món es presta. Recordem Josep Carner al *Nabí*: “El mar mirallejava només per a un llagut”.

Ara que estem d'acord que les formes de públic són consubstancials a les obres i que, com una substància més, el públic és portador i consumidor de sentit —tot alhora—, ara m'agradaria de reprendre la idea que plantejava al principi d'actuar nosaltres, tan creativament com puguem, sobre aquesta substància. Especialment els artistes, els autors, els artífexs, és obvi que no ens hi hem de rendir, sinó prendre'n consciència, encarar-nos-hi i procurar modelar-la i tenir-la en compte com una substància molt i molt principal.

D'una banda faig servir la paraula substància per si pot ajudar-nos a conformar, de la seva pròpia lletra estant, altres idees i formes de públic possibles. D'altra banda, la paraula descriu la qualitat mòbil i fluent que el públic, ell mateix, ja ha assolit. Ho demostra prou amb la fluència amb què es propaga: hi ha pigments de públic en l'aire que, per





mica que puguin, ragen. El fet es deixa endevinar sigui on sigui que us trobeu, només cal proposar-s'ho.

En l'immediat mediàtic que sigui, resulta tan abassegador el discurs sobre la divulgació, l'accessibilitat i la publicació, que, efectivament, hem arribat a objectivar, en l'aire, una veritable substància, sempre disponible, sempre accessible, de públic. No cal que insisteixi fins a quin punt hem de valorar l'eficàcia de la contenció, fins i tot de la subversió, envers aquest aire, aquest suc, aquests àtoms d'expectació tan i tan entrenats. Repeteixo un cop més que la creativitat respecte a aquesta substància resulta, hores d'ara, inesquivable. Fora mortal d'obeir-la cegament.

Costa d'avançar en aquest terreny que oscil·la de la creació a la receptivitat. S'esllavissa de seguida un terme en l'altre, amb una extraordinària qualitat de fluència susceptible d'anar del món al cor en un no res. Per això, paradoxalment, les grans esteses de públic recelen la soledat més absoluta. I per això tot el públic del món no ompliria el cor de l'home. I per això els velluts i els daurats d'alguns teatres ofereixen aquest aspecte visceral, uterí, com





un espai ebri de sang, ple d'arguments, d'indrets i d'humanitat i, tanmateix, interior, fins i tot impúdicament íntim. Certament els grans edificis d'òpera del segle XIX sembla que combinin en el seu interior la doble escala del cor i del món. Penso un cop més en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, amb el bategar de mides entre la ferradura cranial i els estrats i balconades pirinenques, com si el conjunt il·lustrés els versos de Federico García Lorca: "Y entre el olor de la sangre / iba el olor de la sierra".

Som en plena receptivitat que crea. I crea, avui, alliberada de cap presó local o arquitectònica, amb una il·lusió d'horitzó complet: la receptivitat individual, la receptivitat domèstica, la receptivitat urbana, tot en una sola i planetària receptivitat, en un mateix espai de visibilitat i d'acústica tan viu que, segons com, adopta, o sembla que adopti, trets d'autoconsciència. Vet aquí les coses: hem estat educats per viure en plena creació que rep i, en canvi, ens trobem en plena receptivitat que crea.

No sé pas quina és la capacitat de manobra que tenim davant d'aquesta receptivitat activa, nodrida i esperonada per tota la massa d'atenció.





No sé quina és la capacitat de maniobra nostra davant d'aquesta convocatòria pública i permanent de receptivitat, davant les grades d'aquesta receptivitat voraç i omnipresent, que no té mida d'insaciable que és. Desconec fins on podem transgredir-la sense desertar completament del col·lectiu, sense perdre el nervi viu i comú del llenguatge.

Ja hem parlat de la preservació de públics variats, com més modestos i diversos, millor. A banda de variats, també és útil de procurar-nos els públics més pròxims, els més presencials, els més extremadament immediats, a fi de sorprendre la vida ignorada que hi ha, d'amagat de qualsevol platea convencional, a recer de qualsevol ostensible expectació, convençuts que, enllà o ençà d'elles, el món no s'acaba pas. Si hi reeixim, molt més que no pas a un públic, el creador més aviat sentirà que s'adreça a una possibilitat, a una germinació, a una potencialitat de públics. És més, dependrà de la seva pròpia força creativa que aquesta possibilitat arribi a fer-se gairebé infinita.

¿O és que només hem de considerar, com a públic, un públic d'humans vius? ¿Que potser,





a l'hora de crear, no hi ha ja plantats davant nostre aquells que encara han de néixer? ¿I els autors que ens han precedit: no hi ha, gairebé presencial, en cada decisió nostra, un públic d'autors morts? I, encara, a banda d'allò estrictament humà, ¿no és concebible un públic mineral?, ¿un públic botànic? ¿Com podem pensar en una insensibilitat completa mentre sentim el brogit dels cursos d'aigua o el cant espès de l'ocellada o la música dels grills? ¿I el silenci, que no és real i present com a públic tan sever com afaible i expectant? ¿I l'escotar de les mateixes paraules? ¿I la benigna companyia del bon temps? ¿I el mar? ¿I les mosques?

Un públic de mosques, doncs, o de roba estesa. Un públic de terra acabada de llaurar o de sorra fina. Per no parlar d'aquelles platees altres que fan una davallada vertiginosa cap a nosaltres mateixos i s'obren camí cap a allò nostre que, del fons estant, hi reté l'alè i és tot ull, tot orella i tot silenci, tan inert com una pedra o un déu.

Sorgeix aleshores la forestalitat d'un món que es confia de saber-se bast per dintre i que es reclou i s'atresora circumspecte, amb la figura de

