

NATURA I POESIA

DR. JOAN FRANCESC MIRA

Universitat Jaume I

Els qui, com jo mateix, hem assumit l'antic i quasi teològic ofici de «servidors de la paraula» –paraula escrita o paraula parlada– hem d'estar també disposats a acceptar, de tant en tant, de parlar o escriure d'allò que no sabem. Com ara mateix, a Vic, on gràcies a la vostra amable invitació em tocarà d'expressar alguna cosa, poca cosa, sobre un tema del qual per mi mateix mai no hauria pensat que podia explicar res d'interessant. Per començar, els he de dir que de les dues parts d'aquesta matèria, «naturalesa i poesia», em trobe del tot incapaç d'afirmar res de la segona: no sé què és la poesia, no sé quina de les moltes definicions que la teoria i els manuals presenten podria ser la bona. Sé, això sí, reconèixer-la quan la trobe en uns versos, en unes ratlles escrites, en la lletra d'una cançó: en allò que els grecs en deien *póïema* que vol dir obra o creació. Sóc lector de poesia, com qualsevol persona que dedica gran part de la vida a la literatura, però no massa bon lector, ni lector «tècnic» o expert: no sempre, ni de lluny, sóc capaç d'explicar per què m'agraden uns versos o per què no. No sé, en tot cas, si això té massa importància: potser en té més el simple plaer de la lectura. Quant a la primera part, la naturalesa, puc dir, en descàrrec de la meua ignorància, que me'n considere un bon contemplador: de cels nocturns, d'arbres i d'aigües, de fulles, de paisatges, de muntanyes i de tota raça i espècie d'animalets del Nostre Senyor. Aquesta, doncs, és la meua

única autoritat per a parlar uns minuts del tema que m'heu encomanat: ja veuen que és una autoritat mínima, o del tot inexistent.

Lector i contemplador, per tant, com ho som tants de nosaltres: amb una contemplació reposada i meditada que és tan sovint font de suggeriments, amb una lectura atenta que és inevitablement font d'evocacions. Quan llegim som d'alguna manera partíceps de l'acte de creació del *poietés*, del creador o productor de l'obra, i el poeta quan escrivia havia necessàriament de buscar les emocions, les connexions i les paraules que porta dins d'ell (i que d'algun lloc han vingut, abans d'entrar-hi), o traure-les directament de fora: de fora, que vol dir de les persones o de les coses, de l'aire i el sol i la llum, dels arbres, les pedres, els núvols, els colors, els sorolls i els sons. Aquest procés de visió-emoció-interpretació- paraula, és segurament la més antiga i clàssica de les definicions de «poesia» o de creació d'una obra d'art: és la consideració de la *póiesis* com a «imitació», de la creació com a recreació. Almenys si hem de fer algun cabal de l'autoritat d'Aristòtil, en la Introducció a la *Poètica* (traducció de Joan Leita):

«Ara: la poesia sembla certament que hagi estat produïda per dues causes, i per dues causes naturals. El fet d'imitar, en efecte, és quelcom de connatural als homes des que són infants (l'home es distingeix ensems dels altres animals pel fet que és molt apte per a la imitació, alhora que els primers aprenentatges es fan mitjaçant la imitació) i totes les persones senten gaudi amb les imitacions.

[... ..] Una altra causa n'és també que el fet d'aprendre no solament és molt agradable als filòsofs, sinó que també ho és igualment a les altres persones, per bé que aquestes només participen en el plaer a un nivell baix. Les persones, efectivament, senten gaudi en mirar imatges per tal com, tot contemplant-les, es produeix el fet d'aprendre, alhora que es dedueix allò que representa cada cosa....: si no s'ha

escaigut de veure abans l'objecte representat, en efecte, les imitacions no produiran pas plaer com a tals, sinó que produiran plaer només en virtut de l'execució, en virtut del color o en virtut de qualsevol altra causa d'aquesta mena.»

De manera que podem parlar d'un plaer en la imitació mateixa, i també del plaer de re-produir, amb els mitjans de la fantasia, de l'emoció, o de la paraula dita, llegida o escoltada: el plaer, per tant, de llegir, escoltar o imaginar allò que hem vist, o que ens projectem dins nostre com si ho haguéssim vist. I també el plaer d'apreciar-ne l'«execució», que en el cas de la poesia ha de residir en el llenguatge mateix, o siga en allò que –sense saber ben bé què és– en solem dir «qualitat literària». Una qualitat present des dels inicis de la nostra tradició poètica, és a dir, des del pare Homer, quan els homes no vivien encara en «ciutats» (no vivien encara en una vida material i social tancada dins unes muralles de pedra o de cultura urbana), sinó en i amb la natura, en contacte permanent amb la mar i amb el cel, amb la tempesta, la pluja i el llamp, amb l'eixida i la posta del sol, amb la terra, amb el bosc i amb les bèsties. Que era llavors tant com viure amb els déus de la mar, de la terra i del cel, dels animals i del món subterrani. Qui ha viscut la mar d'aquesta manera, la pot «imitar», la pot reproduir amb paraules com aquestes (versió de Carles Riba):

Mes quan també Menelaos, corrent per l'ona vinosa
dins les naus concavades, al puig escarit de Malea
ja va fer cap, una ruta avorrible Zeus que al lluny mira
va concertar-li, abocant el bufec de les ratxes sonores
i unes onades enormes, botides, iguals que muntanyes.
Hi ha allí una roca llisa, espadada, que surt al salobre,
a l'extrem de Gortín enmig de la mar calitjosa;
el llebeig hi arrodola una immensa onada, llançant-la
contra el morrot de l'esquerra devers la banda de Festos;
i una pedra petita la immensa onada contrasta.

(*Odissea*, cant III)

Observeu, sense més comentari meu, paraules i expressions tan radicalment clàssiques com «l'ona vinosa», «la mar calitjosa», «el bufec de les ratxes sonores» (tenint ben present que és Zeus qui l'aboca), o la imatge imponent d'aquelles «onades enormes, botides, iguals que muntanyes»: nosaltres segurament hem contemplat la mateixa mar, fins i tot en tempesta, però des de la seguretat de la vora, o asseguts davant un televisor, i en tot cas sense creure en la potència dels déus de l'Olimp. El poeta grec ho havia contemplat des de dins, i amb la certesa que aquestes coses les provoquen els olímpics, si volen i quan volen. I ara de la mar passem a la terra, a una petita illa amable, i si us plau, a través de les paraules i dels versos, contempleu el paisatge, i observeu el contrast:

I al voltant de l'espluga hi havia crescut una arbreda plena d'ufana, trèmols i verns i xiprers olorosos, a llurs copes venien ocells d'ala llarga a jugar-se, òlibes i esparvers i gralles de llengua estirada, marineres, que tenen la feina entremig de les ones. I hi prosperava també, sobre el mur de l'espluga balmada, una parra novella, amb els seus raïms ufanosa; i quatre fonts hi brollaven de rengle, amb una aigua molt blanca, l'una al costat de l'altra, girant cadascuna de banda; a l'entorn, verdejaven uns prats mollencs de violes i julivert, que allí un immortal que hi vingués, s'hi hauria embadalit mirant i hauria esbargit el seu ànim.

(Odissea, cant V)

No vull passar endavant sense recordar, amb tota la ironia desplaçada, que aquest «julivert» de l'illa pareix que va donar lloc, segons alguns (però no m'ho crec) al nom d'un illot de la costa del Marroc que fa poc temps esdevingué famós per raons extrapoètiques. En qualsevol cas, davant del paisatge evocat pel poeta, no hi ha dubte que «un immortal que hi vingués, s'hi hauria embadalit mirant i hauria esbargit el seu ànim», que no és tan diferent de l'ànim dels humans. La

qüestió és que, molts segles després, això també pot passar-li a un simple lector no diví sinó humà. L'embadaliment i l'esbargiment –o el més elemental plaer de la lectura– poden venir a través d'aquesta contemplació tan directament evocada, o venir per un procés de comparació i d'associació, traslladant les coses de lloc i de camp (aquest trasllat o transport, en grec es diu *metaforà*, per cert). Com ara quan les persones, amb les seues cares, gestos, moviments, emocions o vestits, queden reflectides en, o associades a, formes o fets de la naturalesa:

I ella (*Penèlope*), escoltant-lo, plorava, i la pell del seu rostre
es fonia

com veiem que la neu es fon al cim de les serres
quan l'estova el xaloc, després que el ponent l'ha empilada,
i a mesura que es fon els rius corrents se n'emplenen:
tal es fonien en plors les seves galtes formoses.

... ..

I la roba del cos la recordo també que fulgia,
i te la puc comparar amb el tel d'una ceba molt seca,
tant jo et dic que era fina, i lluent com el sol pugui ser-ho.

(*Odissea*, cant XIX)

O quan aquesta imitació, trasllat o transport, es fa en el sentit d'expressar les qualitats, el moviment o les passions de les persones connectant-les amb els animals, que deu ser una forma universal d'expressar-les. Mirem què fan els pretendents de Penèlope, quan els ataca Ulisses en el famós convit:

I se'n van per les sales, esverats com uns bous de ramada
que un tavà canviant, arremetent-los, escombra,
en temps de primavera. llavors que els dies s'allarguen.
Els, talment uns voltors de bec i ungles ganxudes
que, davallant dels puigs, assalten unes ocelles,
i elles, agemolint-se dels núvols, fan cap a la plana,
i els voltors les hi maten, llançant-se'ls a sobre, i ni força
hi ha que els valgui, ni fuga, i la gent es gaudeix de la caça:
tal Ulisses i els seus...

És, d'ençà dels poemes homèrics i segurament des d'abans de la literatura escrita, una llarga i extensa tradició: la «imitació» poètica inclou ben sovint aquesta manera de mirar els animals com investits de qualitats humanes, o de mirar els humans com un reflex del món i del comportament dels animals, per fer-los més comprensibles. No cal que acumulem prolixament citacions, ni que recordem allò que és obvi i conegut: només caldria suprimir, de la història acumulada dels versos d'Occident, aquells que inclouen no solament paisatges, cel, mar, terra i vegetals, sinó aquells que incorporen aquesta relació qualitativa amb el món animal. El volum d'aquesta reducció seria impressionant. Recordem només alguns versos de Dante, que és el meu gran clàssic preferit, després o al costat del pare Homer. Unes petites escenes de petites o grans emocions humanes, passades per la meua pròpia traducció de la *Divina comèdia*:

Com els coloms, reunits per a menjar,
quan han segat el jull i la civada,
tranquils, sense l'orgull habitual,
si cap cosa apareix que els faça por
deixen estar de sobte l'aliment
perquè els assalta una inquietud més gran.

(*Purgatori*, cant II, 124ss)

Com ovelletes que ixen del corral,
una, dues, tres i les altres resten
abaixant ulls i morro, timidetes,
i el que fa la primera fan les altres,
i quan ella s'atura se li arriben,
simples, dòcils, sense saber per què...

(*Purgatori*, cant III, 79ss)

La delícia d'imaginar els coloms «sense l'orgull habitual», o les ovelles «timidetes» que, com fan tants humans, segueixen la primera «sense saber per què», és absolutament impagable. Però, amb tota certesa, qui escrivia o llegia ver-

sos com aquests, o com els d'Homer, els «sentia» o els experimentava d'una manera diferent de com podem fer-ho ara nosaltres («nosaltres»: els moderns i els urbans): no era una relació des de fora sinó des de dins, perquè la vida de cada dia, al corral de casa i al carrer i al camp immediat i present, era un contacte permanent amb aquest món de vegetals i d'animals, de planetes i estrelles, de foc de llenya, de terra, vent i pols. La pregunta, per tant, és si «ara» uns versos com aquests d'Homer i de Dante (i com tants milers d'altres versos clàssics), serien possibles de la mateixa manera, amb el mateix fons de visió i d'emoció. La pregunta és si ara el referent de la natura és realment «natural»: si no és massa sovint un artifici.

En qualsevol cas, l'artifici és també molt antic, i jo no faré ara cap consideració d'aire teòric sobre la poesia (o la narrativa, o el teatre) com a invenció més que no com a imitació: és una «teoria» que està feta ja fa moltíssims anys, i que ja feia reflexionar els mestres antics. Com ara Horaci, que no sembla massa convençut dels mèrits de la construcció artificiosa de la imatge, almenys en aquests versos tan coneguts de l'epístola *Ad Pisones*:

Humano capite cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas
undique conlatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?

La idea de poder construir –en aquest cas pintar– un objecte que la natura no dona –una combinació de coll de cavall, plomes variades, membres afegits d'ací i d'allà, i un cap de dona formosa que acaba amb cua de peix– li pareix, a Horaci, un invent de resultats absolutament ridículs: qui s'aguantaria el riure, si ho mirava? La invenció absoluta, la llibertat de construir artificis antinaturals, li sembla, al mestre llatí, perfectament risible, intolerable, i ho expressa amb contundència en aquesta carta que és també una «ars

poetica». I, tanmateix, és Horaci qui afirma igualment allò tan antic de la llibertat poètica: que els pintors i els poetes sempre han tingut la potestat d'atrevir-se a tot, a qualsevol gosadia: «Pictoribus atque poetis // quilibet audendi semper fuit aequa potestas».

A més d'aquesta potestat, sempre quedaran les paraules, que són la matèria del poema, però que també poden ser tan variables com la realitat o la imaginació que les provoca: «Ut silvae foliis pronos mutantur in annos...» o, en la meua versió aproximativa:

«Com el bosc muda les fulles amb el pas dels anys, i les primeres cauen, així passa i acaba el temps de les paraules; i les últimes nascudes tenen la frescor i el vigor de la joventut. Nosaltres i les nostres coses som un crèdit de la mort («Debemur mortí nos nostraque»). I si la terra acull el mar per defensar les flotes dels vents —obra de reis—, si l'aiguamoll estèril i navegable dóna nodriment a les ciutats veïnes i pateix el pes de l'arada, si el riu canvia el seu curs perjudicial per als conreus i s'educa per un camí millor, això són obres mortals, i passaran: com no ha de passar el crèdit i la fortuna vivent dels llenguatges? Reviuran en gran nombre paraules caigudes, paraules vives moriran, segons que voldrà l'ús, senyor absolut del llenguatge, font del seu dret i de la seua llei.»

Les paraules, doncs, també formen part d'una visió de la natura; d'una banda, perquè, com la terra i els rius, estan sotmeses a l'acció dels homes, però sobretot perquè també estan sotmeses al cicle de les estacions, al naixement i a la mort: segons que voldrà l'ús, «senyor absolut del llenguatge». Amb major o menor poder i llibertat d'invenció, amb llibertat d'emocions i d'idees, amb la potència de la fantasia, o amb el poder permanent de la imitació, el poeta sempre haurà d'afegir-hi allò que Aristòtil en deia el «color» o l'«execució», i que nosaltres en diríem la qualitat de la llengua poètica. Però, i si passa i s'acaba «la fortuna vivent dels llenguatges»?

Si amb el pas dels anys i dels segles perdem la capacitat de connectar, a través precisament d'aquelles paraules, amb allò que precisament volgué dir el poeta? Si ja no sabem o no podem llegir els clàssics com a part d'un món que potser ja no entenem, qui sap si no correm el risc de perdre també l'ús vivent de la llengua nostra en un món que, paradoxalment, mentre l'ampliem com a camp de visió, reduïm cada cop més com a espai d'experiència viva. Qui sap si no hem «humanitzat» tant la naturalesa que, per a poder-la simplement veure o tocar, hem de fer necessàriament una «excursió»: un camí que ens porta fora del món habitual.

En un altre temps, la naturalesa humanitzada era tota una altra cosa: l'espai dins el qual, no fora del qual, vivien els humans. Fins i tot sota la forma imaginària d'espai ideal. L'ideal de l'Arcàdia feliç, de la beatitud de qui s'allunya de les complicacions urbanes («beatus ille qui procul negotiis...»), deu ser tan antic, en la nostra tradició, com la mateixa existència d'un urbanisme abundant. O més antic, segons com es mire: no solament ha estat sempre una reacció a la ciutat i a la «modernitat» (a la vida d'Alexandria, de Roma o de Barcelona), sinó una atracció cap a la vida en el camp com a lloc més propi, satisfactori i feliç. En aquest cas, no es tracta de contemplar la natura des de fora, o com a espai desert de gent, sinó com a lloc dels humans. Un espai per a la pau, per a la faena que mereix recompensa i per al descans contemplatiu. I és també el valor estètic del resultat del treball: com els paisatges ben treballats, que eren els que Josep Pla deia que trobava més bells i més atractius. I no debades aquesta visió és gairebé tan antiga, en la mateixa literatura grega, com la visió èpica d'Homer. És la visió que tenia Hesíode, com ara en aquest passatge de *Els treballs i els dies* (traducció meua):

Quan floreix el card i quan la cigala sorollosa, a jocada en un arbre, escampa la seua cançó sonora batent veloçment les ales, en els dies pesants de l'estiu, llavors les cabres són

més grasses, el vi és més bo, les dones més ardents i els homes més molls. Sírius els crema el cap i els genolls, la calor els asseca la pell. Llavors, tant de bo que jo tinga l'ombra d'una roca, vi de Biblos, una coca bentova i llet de cabres que ja no alleten, amb la carn d'una vedella que encara no ha criat o de corders de primera cria. I amb tot això, que pugua beure el vi negre, jaure a l'ombra, amb el cor satisfet del meu festí, amb la cara girada a l'airet viu del zèfir i, pouant d'una font inexhaurible i corrent, que res no ha enterbolit, vessar tres parts d'aigua i una part de vi (*Els treballs i els dies*, 582ss.)

Ací la naturalesa (el ventijol, l'ombra de la roca, l'aigua de la font...) és ella mateixa com un premi, com una dimensió del repòs ben guanyat després de treballar-la: un plaer que no està en allò que en diríem el producte monetari, el resultat econòmic, sinó en l'ombreta fresca, en la llet acabada de munyir, en la coca, en la carn i en el vi, en l'aigua que res no ha enterbolit. No hem inventat, doncs, res de nou, quan ara parlem amb enyorament d'aquestes mateixes coses. Però, ho tornaré a repetir, ara en parlem o n'escrivim des de fora, no des de dins d'una experiència quotidiana.

Com en parlem des de fora i des de lluny quan volem, si alguna vegada volem, recuperar l'antiga dimensió sagrada de la naturalesa. Perquè «abans» la natura mateixa era una «substància teològica»: podia ser vista com una totalitat de caràcter diví, com una divinitat ella mateixa, com a mare, com a creadora de tot. Les parts de què està compost l'univers –el cel, la terra, la mar, el món subterrani– podien ser originalment divinitats amb qualitats personals, potser les primeres que van sorgir del caos quan l'univers començà a tenir forma. O es podia contemplar la natura com a poblada d'entitats divines o semidivines: plena dels déus de la mar, dels déus de les profunditats, dels déus de la generació, i amb més divinitats menors habitadores de rius, de muntanyes, de coves. Certament era una manera de mirar la natura, i de viure en la natura, del tot incompatible amb els dogmes del

monoteisme hebreu, i després amb els del cristianisme: era el fons religiós i ideològic més profund dels grecs i dels romans –incloent-hi òbviament els seus poetes–, la visió que és present implícita o explícita en tota la literatura antiga. Tot un món de déus i de deesses que, per cert, el Renaixement –i després l'art i la literatura del barroc i del neoclassicisme– recupera d'una manera sovint entusiasta però ja inevitablement només retòrica: només com un artifici de l'expressió, no com una realitat de la fe i de la vida. Em permetré de posar un exemple, potser un exemple màxim, d'aquesta realitat, procedent d'una època ja relativament tardana: la petita literatura que va produir l'orfisme, encara en el segle III després de Crist. L'orfisme, antic i renovat, incloïa una creença en la reintegració final d'un món desintegrat, una visió mística de la realitat, una aspiració a la pau perfecta. La creació, per als òrfics, era el producte d'un ou primordial, un ou còsmic, que esclata en el primer instant, produeix tot seguit la nit i el dia (la primera divisió), i després la dispersió de totes les coses: com un *big bang* abans de la cosmologia científica dels nostres dies. La natura sencera, per tant, l'univers i totes les seues parts i formes, són de substància primigènia i divina, i a ella ens hem d'aclamar i hem de tornar en la reintegració final. Els *Himnes òrfics* són una esplèndida mostra conservada d'aquesta fe expressada en poemes. Com aquests, que citaré en precària versió meua:

A la nit:

Jo cantaré la nit, *engendradora dels déus i dels homes*:
Escolta'm, benaurada, constel·lada, blavosa,
Serena i silenciosa en el teu son profund,
Benefactora sempre a l'aguait, santa mare dels somnis,
Dolça adormidora de les penes, dolça apagadora dels dolors...

Als núvols:

Núvols aeris, boires pesants, mares de pluges,
Celestials errants que els vents empenyen pel món,
Remorosos, tronants, turbulents, nòmades, arruixadors,

Que provoqueu en les altures de l'aire tumults terrorífics,
Que removeu el cel quan afronteu els vents,
Jo us suplique, alenades inflades, vels rosats,
Escampeu les onades fecundes sobre la mare Terra.

A la terra:

Deessa Terra, mare dels feliços mortals,
Pròdiga i nodridora, *per qui tot es perd i es crea*,
Fructífera, fètil, matriu d'estacions,
Seu del món immortal, mestressa universal,
Que infants les múltiples vides amb els dolors del part,
Eterna, augusta, anfractuosa, amorosa
De les calmes verdors, deessa exuberant,
Tremolant sota la pluja, a qui rodeja amb voltes celestials
El cercle incomparable dels astres somoguts
Per la *natura inescotable* i els corrents poderosos del cel,
Benaurada, prodiga'ns els teus fruits meravellosos,
Tu de cor tan benèvol i d'estacions tan profitoses.

A Pan:

Jo invoque Pan l'impetuós, el pastoral, *l'universal*.
Que és cel, que és mar, terra sobirana, foc immortal,
perquè *cel, mar, terra i foc són els membres de Pan*.

... ..

Caçador que ho veus tot, procreador de tot,
Els teus noms són inombrables, *engendrador universal*,
Fecundador pròdig, ombrívol fervent de les cavernes,
Zeus banyut que *sostens la superfície infinita*
De la terra, retens l'onada turbulenta de la mar
I de l'oceà que envolta la terra amb les aigües,
I el cel, espurna vivent que ens procura l'aliment.
Tu que amb ull penetrant recorres els cims.

... ..

Que *provoques i preveus la marxa de la natura*,
I nodreixes la raça dels homes en aquest món infinit.
Bacant benaurat, embriac diví, vine
A nosaltres amb les teues libacions, concedeix un *final feliç*
A la nostra vida, i *expulsa als confins de la terra el pànic dement*.

Si el lector es pren la molèstia de reflexionar una miqueta sobre les paraules i les expressions destacades (especialment

en l'himne a Pan), i procurar lligar-les entre elles, potser farà amb facilitat el pas dels versos a la teologia i de les simples imatges poètiques a una forma de cosmologia. Això, recordem-ho de nou, ara seria un pur artifici: llavors era una fe.

Però, per acabar, tornem a evocacions més pròximes i amables, al plaer de la imatge, de l'evocació i la «imitació» amb paraules ben triades. Perquè això és, sobretot, el que «ara» sabem i podem fer: l'única cosa que podem fer nosaltres, cristians o postcristians, criats en la fe en un déu absolut, remot i abstracte, o educats en la visió científica i desencarnada. Desconnectats de les emocions «primitives» i de la natura divina dels grecs: al nostre cel no hi viuen Venus, Mercuri, Júpiter o Mart, de la nostra mar no naix Afrodita, i als nostres boscos i rius no habiten nimfes i faunes, que hi farem. No podem fer més del que fem i, per tornar a l'altre gran clàssic, al clàssic cristià, Dante tampoc no podia fer-hi molt més. Dante, en aquest sentit, ja som «nosaltres»: en Dante la naturalesa ja no és religiosa, és únicament i simplement matèria de la «poesia», és a dir, font d'imatges, contingut de la forma estètica... abans de ser, com és cada vegada més per a nosaltres, matèria de l'ètica o de l'ecologia... Acabem, doncs, amb un parell de mostres del cant I del *Purgatori*.

El dolç color de safir oriental
que es difonia en la visió serena
del cel, pur fins a la primera volta,
va renovar el delit dels meus ulls
a penes vaig eixir de l'aire mort
que m'havia entristit els ulls i el pit.
El bell planeta que invita a l'amor
feia somriure l'orient sencer,
velant els peixos que li fan escorta.

(*Purgatori*, cant I, 13ss)

Són versos on el classicisme és solament «cosmologia» auxiliar (la puresa de l'aire arriba fins a la «primera volta»

del cel, i a l'alba hi ha Venus, planeta de l'amor, acompanyada de la constel·lació dels Peixos), i només regust d'un món més antic. Però la bellesa de les imatges i dels mots és totalment autònoma. I amb referències antigues o sense, l'escenari de l'acció-narració poètica és naturalesa en estat pur, amb imatges impagables i esplèndides:

L'alba vencia l'hora matutina
que fugia davant, tant, que de lluny,
vaig conèixer el tremolor del mar.
Anàvem per la plana solitària
com aquell que torna al camí perdut,
que, fins allí, creu que camina en va.
Quan vam ser en un punt on la rosada
pugna amb el sol, perquè es troba en un punt
on, amb l'oreig, es desfà un poc més tard,
el meu mestre posà les mans obertes
molt suaument, sobre l'herbeta humida:
i jo que vaig comprendre el gest que feia,
li presentí les galtes llagrimeses:
i allà, ell em va tornar a descobrir
el color que l'infern m'havia amagat.
I vam baixar a una platja deserta,
que mai no ha vist pel seu mar navegar
ningú que haja sabut tornar després.

(*Purgatori*, cant I, 115ss)

Era la platja on arribaven les ànimes dels morts al purgatori. I també nosaltres hem arribat a una platja sense retorn: no som part de la natura, com els grecs; no la portem a dins, en forma divina. Som fidels d'un déu remot i absolut, som racionals, urbans, científics, descreguts...

I aquest petit discurs meu no té una teoria, no té una explicació, no té una conclusió...: era una simple passejada, una evocació entre pagans i cristians, o una forma d'enyorança dels clàssics antics. Ens queda, com en la Poètica d'Aristòtil, la imitació, la contemplació, la imatge... Ens queda el llenguatge i l'estètica.

COL·LOQUI

Pompeu Casanovas: M'ho he passat molt bé sentint-lo. Tinc dues preguntes a fer. Ha fet una distinció molt estricta entre home i natura. Però els homes som part de la natura. La violència, la força i la crueltat són naturals. Vostè ha citat Hesíode. Recordo una imatge d'aquest autor. Per il·lustrar el pas de l'Edat de Bronze a l'Edat de Ferro ens proposa la imatge d'un voltor que agafa un colom. El colom crida, i l'ocell més gros es limita a dir a l'altre: «Per què plores? Estàs en el meu poder. Si plores et mataré; si no plores, també.» Això és la crueltat. El fragment admet interpretacions diverses: que hi ha qui és manat i qui mana, que hi ha qui és ric i qui pobre, etc. Ho podem interpretar també així: portem la natura dintre nostre, i la natura es desplega. En suma: les formes de violència, com la tortura, formen part de la humanitat...

I la segona pregunta...

Joan Francesc Mira: ... Deixa'm respondre't ara aquesta. No he fet pas una interpretació antropològica: jo no he fet aquesta dissociació entre natura i home de què vostè parla! El que he dit és que en la tradició clàssica l'home és més dins de la natura i que ara, nosaltres, en hem distanciat de l'*experiència* de la natura. Per dir-ho amb un exemple que ja he explicat: la nit ja no és la fosca o la negror, pel simple fet que per a nosaltres es tracta simplement d'un altre tipus d'enllumenat—la llum artificial—i no ja la foscor absoluta. Així doncs, no he fet pas categories; simplement he parlat d'una experiència que ens fa veure la natura entre la proximitat i la distància: vivim separats de la natura perquè vivim en un món més artificial, en un món produït.

Sobre la imatge d'Hesíode que evoqueu, jo no crec pas que sigui una imatge de la crueltat. És més aviat el reflex d'una nova forma de poder, una mena de feudalisme, que té la seva pròpia ètica o moral. El poder de l'àliga és el poder. Això no és crueltat. La crueltat consisteix en el gaudi del dolor arbitrari. I, certament, això és molt antic: la gent anava a passar-s'ho bé veient torturar un presoner. No és pas un invent nostre. I, per dir-ho tot, de fet s'han fet avenços: tot i que seria ingenu pensar que aquestes pràctiques s'han erradicat del tot, la veritat és que ara almenys no està ben vist. Però això seria tot un altre tema...

Pompeu Casanovas: La segona pregunta que volia fer-li remet al tema de la ciència i, més precisament, al tema de la poètica de la ciència. Vostè deia que, a diferència de la visió del món de la ciència antiga, la ciència actual no ha generat poesia. Jo el que vull dir és que molts científics han volgut fer poesia... En veritat, la transformació nostra a través de la màquina és una creació, i una creació que es realitza en suports materials... Som natura, però a través de la tècnica ens transformem en una altra natura, accedim a l'experiència viva de nosaltres mateixos en nous suports.

Joan Francesc Mira: Dubto que hi hagi molt de poètic en això que dieu, però si t'estimula la sensibilitat, em sembla prou bé...

Pompeu Casanovas: És que la vida és poètica. Hi ha una poètica de la quotidianeïtat i avui la ciència i la tecnologia formen part d'aquesta experiència quotidiana.

Joan Francesc Mira: Però si no transformes això en una obra no es pot transmetre. Per a mi la gran influència de la ciència contemporània en la creació és la ciència-ficció. La ciència-ficció combina la fantasia amb un referent natural. Com en les pel·lícules, per exemple en *La guerra de les galàxies*. La revolució científica ha produït creativitat en forma d'imatges, en forma d'imaginació.

Antoni Bosch: M'afegeixo en primer lloc a l'observació que ha estat una *póiesis*, aquesta conferència... I, certament, els autors tractats són ben importants... M'agradaria que ampliéssiu el concepte de metàfora. Perquè, en la mateixa imatge de les llàgrimes de Penèlope, és veritat que hi trobem una transposició, però hi ha també una *póiesis* en veure que les muntanyes són nevades, que bufa el vent... El que vull dir és que en veritat hi ha *dos* actes creadors: hi ha, primer, l'acte de contemplar les muntanyes d'aquella manera, i hi ha, segon, l'acte de transposar-ho.

Joan Francesc Mira: No ho sabria dir millor! En la mateixa pregunta que em feu hi heu posat la resposta. També podries parlar de les muntanyes com les llàgrimes...

Sobre això de la metàfora, recordo un simposi a la universitat dedicat a aquesta noció que s'anunciava amb un tríptic. En el tríptic hi havia el dibuix d'un camió amb aquesta inscripció al damunt:

«TRANSPORTS». Això és el que significa el terme *grecmetaphoré*. La metàfora és transportar una imatge més enllà de la seva superfície. El pintor veu més que allò evident, el músic escolta millor. La metàfora comunica això de més que el poeta veu en les coses. Si no es comunicués, ja no valdria la pena.

Francesc Fortuny: El felicitó: esplèndida la ponència! Més que de natura i poesia, potser caldria parlar de la creació de la natura en les diverses etapes de la poesia. Això no és l'ecologia actual, que no veu la *póiesis* de fer nova la natura. No hi ha més ecologia que la nostra retòrica i la seva capacitat de crear un món a mida nostra en cada moment de la història. És la natura de què parlava en Pompeu: la capacitat retòrica d'admirar-se pel segle XXI. No necessàriament la grega! En la seva resposta a en Pompeu, m'ha semblat que no parlava de poesia sinó de la poesia com a indústria en lloc de la retòrica del nostre present.

Joan Francesc Mira: Sobre la primera part del seu comentari, em conforta que hagi dit tant! Com un colom intrèpid sobrevolant textos, no era pas conscient d'haver dit tant...

Francesc Fortuny: És la diferència entre el poeta i el filòsof: el poeta endevina i el filòsof sap de què va...

Joan Francesc Mira: En tot cas, no veig clar això que diu de la indústria.

Ignasi Roviró: Convé subratllar el poder de la imaginació. Ha sortit la mimesi i la metàfora com a intermediari entre naturalesa i poesia, però també ha aparegut la imaginació que vostè veu com a capacitat reproductiva però no creativa. Qui ha vist, posem per cas, l'Infern de Dante? Ningú. Però, malgrat això, té relació amb la natura: la imaginació no solament evoca; crea. I l'art modern: no és precisament a través de la imaginació que va més enllà del natural?

Joan Francesc Mira: I tant! En el mateix text d'Aristòtil es diu que sents plaer estètic només si quan mires imatges pots deduir allò que representen: si no hem vist abans l'objecte representat, les imitacions no produeixen plaer com a tals. En aquest cas, ja no són imitacions sinó creacions. Quan l'obra no remet a l'experiència, no

entens res. Posem per cas Dant. Les parts de l'*Infern* que són més pròximes a la realitat són les que agraden més a la gent. Al *Paradís* molta gent ja no hi arriba. Però per a mi és la part més bonica! Fins i tot la cosa més abstracta, la més incomprendible, el misteri de la Trinitat, al final del *Paradís*, a l'últim cant, que està dedicada a això. La darrera nit de Nadal vaig posar la RAI: hi sortia Roberto Benigni llegint l'últim cant del *Paradís*. Allò tingué 14.000.000 d'espectadors: va batre tots els rècords d'audiència! A mi això em sembla fascinant. En aquesta lectura-audició no hi ha pas creació. En paraules d'Aristòtil, «produceix plaer només en virtut de l'execució»: el que produceix plaer és la potència de la lectura, la seva capacitat expressiva. Pel que fa a la poesia, és creació d'una manera determinada. No tota creació és poesia. El tema per si sol no és art. El tema pot ser sensacional, però si no tinc virtut en l'execució no el comunico. És el que deia el rapsode Ió: si ho fas bé, si vols fer plorar, ploraran, i si vols fer riure, riuran; però si ho fas malament, i en lloc de fer plorar fas riure, es riuran de tu...

Just Palma: Un comentari maliciós. Si en lloc del Benigni, que va fer *La vida és bella*, hagués sortit la Claudia Schiffer, encara hi hauria hagut més gent... La RAI és la pitjor televisió que conec. Qualsevol personatge mediàtic que llegís el que fos hauria tingut audiència. Pertant, això que dius de l'èxit del Dant no ho veig clar.

Joan Francesc Mira: Justament perquè és la RAI té més mèrit! Si hagués sigut la Claudia Schiffer la gent hauria aguantat l'espectacle un quart d'hora. Van aguantar tres hores!

Dídac Ramírez: Hem de pegar aquí. Només vull dir, per tancar aquest punt, que si algú hagués entrat aquí quan el Dr. Mira començava i no sabés el títol, si se li demanava que posés títol a la lliçó, diria: «Natura i poesia». «Natura»: que sabem ben bé què vol dir? «Poesia»: que sabem ben bé què vol dir? I la «i» entre natura i poesia: que sabem ben bé què vol dir? Això és del que ens ha parlat, i de forma magistral. Pertant: gràcies!

Joan Francesc Mira: En tot cas el mèrit el tenen Aristòtil, Homer, Horaci i Dant.