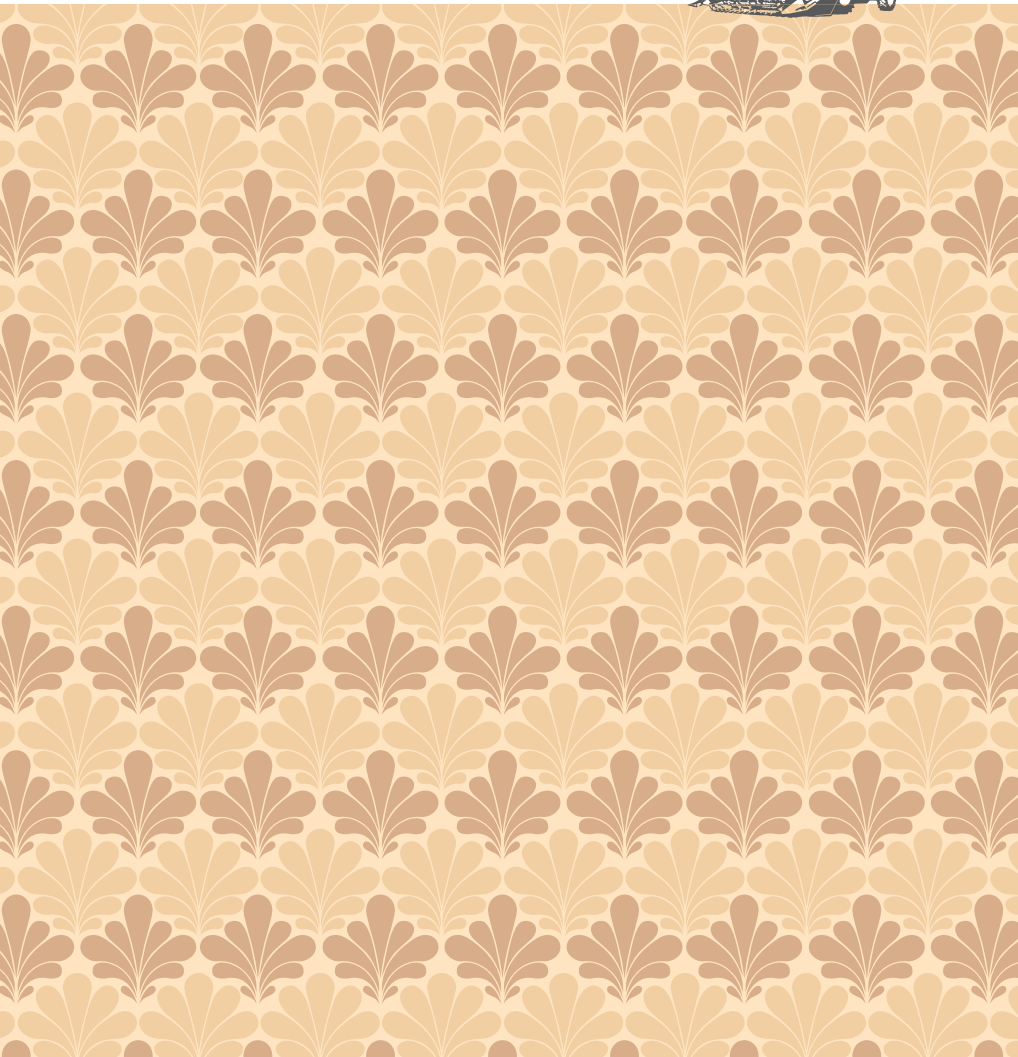


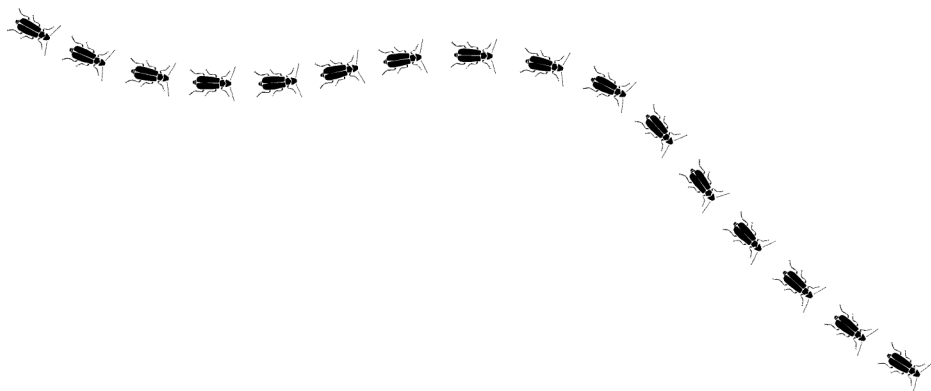
# El Llibre dels errors o la persistència del disig

Anna Carreras



# El Llibre dels errors o la persistència del disig

Anna Carreras



EDICIONS  
DOCUMENTA BALEAR

2009

## **El Llibre dels errors o la persistència del desig**

© 2009 del text: Anna Carreras

© 2009 d'aquesta edició: Edicions Documenta Balear

Sant Miquel, 5, 1, 07002 Palma (illes Balears)

Tel. 971 718 123

[editorial@documentabalear.cat](mailto:editorial@documentabalear.cat)

[www.documentabalear.cat](http://www.documentabalear.cat)

Disseny de la col·lecció: Miquel Albertí

Coordinador de la col·lecció: Pau Castanyer

<http://lacantarida.blogspot.com>

Dipòsit legal: PM-3.044-2009

## EL LLIBRE DELS ERRORS O LA PERSISTÈNCIA DEL DESIG

Eduard Carmona és p-o-e-t-a, amb totes cinc lletres (passió, obstinació, èmfasi, transformació i anhel); és un escriptor artístic que s'alimenta de *poiesis*, genera producció dinàmica i crea móns possibles. Amb la mirada del cervell dividida entre el mot i la imatge –heus ací el poeta-fotògraf, el mirador-versaire, el científic-místic–, l'Eduard escriu el *Llibre dels errors* des de la vida, la investigació i l'experiència prèvies (totes tres paraules són femenines). Lletraferit en el seu sentit més literat, viu amb Sartre i amb Estellés al bell mig de l'estómac, investiga els llenguatges de les excepcions i experimenta vivències tant quotidianes (per subvertir-les) com d'esferes que fremeixen el més enllà.

El *Llibre dels errors* no s'equivoca. És un llibre *par il-même*. Planteja, d'entrada, que l'existència és una imperfecció que ens engoleix cap a dins de la seva cambra fosca. L'existència com a tensió, la utilitat dels tels per no copsar la transparència del no-res i les seves xacres incrustades per definició, l'estatisme d'una xarxa immobiliària social i metafòrica i el propi llibre dels errors: quatre parts d'un tot que es basteix com un poemari autònom, una veritable joia lingüística i conceptual. Hi ha dedicatòria a la fletxa del temps (poètica subjectiva de l'emoció), als colors (poètica objectiva de la diversificació de tècniques i referents), a la interrogació (ergo, la poesia és dubte, resposta, possibilitat), a la ironia (com a via imprescindible

de supervivència). Hi ha, per damunt de tot, un llibre que es llegirà, que es discutirà, que influirà, que suscitarà reaccions de signe divers.

De vegades una lectura t'arriba en el moment just. A mi, el *Llibre dels errors* m'ha agradat, m'agrada i m'agradarà sempre. Per això voldria transmetre aquest meu entusiasme, aquesta corrent d'humor i d'intel·ligència que flueix per dins dels poemes, analitzant cadascuna de les parts del llibre. Eduard Carmona és un gran lector, que domina amb maduresa l'ofici d'escriure i que té la seva pròpia veu: perquè sap que mirar-se a ell mateix és mirar l'home, el plural, i mirar el món. Aquest és el salt, del microscòpic al macroscòpic, de l'anècdota a la categoria, de la signatura a la natura, del joc al foc.

A «existèncio», el poeta obre una finestra a la recerca autobiogràfica, a partir de les llambregades d'uns «ulls crepusculars» (en estat de trànsit romàntic entre el record i el somni), destruint la literatura fent literatura, poetitzant la nàusea en estat pur. Al primer bloc, el joc de les paraules encadenades fent un únic poema-riu, Carmona, «llegint Sartre», planteja la incertesa i l'absurditat com a sistemes vitals d'una mirada que, tanmateix, crema i crepita. Aquesta mirada serà un dels *tour de force* del *Llibre dels errors*, en la mesura que mirar és l'experiència en què l'altre es fa present i, en conseqüència, l'objecte es fa subjecte. L'absurd, dia rere dia, és acolorit pels homes per dissimular-lo, però el poeta és conscient de l'engany: «La vida no és grisgrogamarró.» En l'irreal és on els colors tenen el seu veritable sentit, i com que l'home està condemnat a renovar-se, el poeta és un enamorat del nomnou, de l'amor-passió, de la sorpresa en la mateixa mesura que és un desenamorat de la claredat, la quoti-

dianitat i l'estatisme. L'angoixa del poeta arriba quan, de la mà de Sartre, l'ànima pren consciència de ser condemnada a ser lliure. Aquesta existència tova «baixava rodolant pel bulevard», igual que el tercer poema rodola cap avall des dels polisíl·labs inicials als monosíl·labs finals. I és que el poeta se sap «dalt d'un bou», i tot i que l'obra no es desenvolupa al Bouville sartrià ni pretén homenatjar «La vaca cega» de Maragall, resguarda les arrels, els orígens autobiogràfics del Deltebre. Aquest és un poema molt contemporani: tracta la fragmentació de l'home, que s'emmiralla i no es reconeix sinó en l'altre. Per això és una passió inútil, conscient del seu no-res. En paral·lel, tanmateix, hi ha les significacions (les essències) i la voluntat (els projectes), i s'apunta la idea que estimar serà conflictiu en la mesura que consisteix en provar de domesticar la voluntat de l'altre. Destaquen les condicions, les possibilitats/impossibilitats d'existir en el present, ja que «la vida és una vellarda, és clar, però... em recorda tant l'aventura». I el poeta s'adona que les seves cicatrius habituals (quotidianes, en la mesura que feixugues i eternes) suquegen «brou de viure», anhel d'aventura i mutació.

Al segon bloc d'«existència», el poeta posa un peu a fora, a la ciutat, encara amb la tècnica poètica de les paraules encadenades d'un poema a l'altre. Es demana si les coses tenen el rigor, el dret o el deure d'existir, i proposa que només hi ha realitat en l'acció, en el xoc, «les unes contra les altres», atès que el fet d'existir, el verb mateix, «no ho suportaria un peix». La vida com una peixera, com a *Le mur* de Sartre, en l'absurd de barallar-se amb les situacions de manera racional, atesa la seva severitat inflexible, obligatòria. I si *La nausea* sorgeix del die-

tari personal del seu protagonista, Antoine de Roquentin, el poeta del *Llibre dels errors*, l'homenatge en dimarts, dia de Mart: «Res. He existit», pressuposant un adverbí, «només», que ja és molt. El poeta és un producte de l'atzar, com l'etern retorn de Nietzsche («sempre és així») i per això s'ha allistat «a les files de les coses», les quals es troben fora de la consciència, al món mateix, un món ple de «llot», «mitja» i d'altres tals que es poetitzaran a la segona part del llibre. Com que menys per menys sempre és més, «l'absurd ha tornat l'ahir per treure'm tota l'esperança», tant del passat com del futur. El poeta s'indigna, se sent tancat dins d'una gàbia i té clar que «un dia envairé la city amb les hordes assassines del meu pensament», essent les hordes nòmades i errants, i les ciutats totes iguals, font de temor. En la poètica de Sartre, la vegetació ha d'envair la ciutat, quan la ciutat mori. Al *Llibre dels errors*, el poeta és la natura, l'essència, el pensament. Com que és una aventura, com que no es pot aturar, el jo empallideix, s'extingeix com a tal, arriba al no-res, en la mesura que aquest no-res és la pura consciència.

El tercer bloc d'aquest primer apartat del *Llibre dels errors*, s'intitula, significativament «res és res». El poeta es considera un incapacitat total (tot i que el poemari avança en progressió aritmètica, en moviment perpetu, en rauxa). Apareix el personatge d'un autodidacte, homenatge a l'Autodidacte de *La nàusea*, amic de Roquentin. L'existència d'aquest antiheroi, el seu jo, la seva existència, està viva i fa mal, catapulta a un passat que es conxorxa contra el poeta per deixar passar la interferència del no-res que l'angoixa. L'ésser-en-si està separat del passat per un no-res, ergo, certs actes del passat no es poden

modificar. Altrament, el passat no pot ser causa del present. Quan Sartre digué: «No sento que sóc el producte de l'atzar, un gra de sorra a l'univers...», i passejava per les platges lituanes i per les dunes de Nida, el jo poeta de Carmona fa «cases de sorra, versos de sorra, menjo sorra». Però també fa foc, i endevina noves possibilitats concreta-tes en uns pits de dona. Els sentits físics es posen en funcionament: deixen de ser segurs per passar a causar un profund malestar. La vida és «una passarella que he travessat», un itinerari quasi aconpleert amb èxit, i el poeta ha tingut la capacitat d'atorgar sentit a un món sense sentit. Però ell se sap, encara, al pròleg, al començament, com Sartre a *Les mots*, obra en la qual evocava la seva infantesa i la descrivia, fantàsticament, com el pròleg de l'existència. La presència de la inutilitat no abandona el poeta: l'home és una passió inútil, perquè la influència de la societat moderna és tan gran que produeix la serialització. Tanmateix, el poeta és al zenit, dalt del bou, i no col·labora amb la massa robotitzada. Ha obert els ulls, amb aquella mirada incessant que pot afectar la transparència de les coses i permetre, si més no, veure la consciència. Accepta, en definitiva, la seva existència, en la mesura que existir és estar-hi. El poeta del *Llibre dels errors* no és covard: ell és sang-fang, esperit i matèria, un estat propi dels temperaments neguitosos, artistes, en moviment. I és que «Sartre m'explica amb un megàfon aquest rigor d'existir de les coses». Sartre proposa, i Carmona disposa.

Si a «existència» es poetitzava el jo-en-el-món, a «utilitat de tels» és ella-en-el-món qui protagonitza la història d'amor-passió amb el poeta, el qual no abandona aquella mirada interior, estellesiana, salvatpapassetiana.



Atès que la transparència és sinònim d'amor, l'amor és el coneixement absolut que té cadascú del que fa i pensa aquell qui té al costat. La transparència implica la lluita contra els poders; la vida en comunitat, les relacions sexuals. Per això, els tels (llegeixis la boira, les cobertes tènues i membranoses) són útils a l'hora d'enamorar-se i de revoltar-se, ambdues empreses que comencem ignorant-ne els resultats. Els escacs es presenten en una «estranya configuració», simbolitzen els escollits del dubte: som el que escollim. I el perfume, per al poeta, és la forma més intensa del record, una lenta obsessió, l'estimar que és, en essència, el projecte de fer-se estimar: «dansa per a mi i em faré pobre», lliure. En aquesta direcció, l'orgasme és la permanència en allò transitori, la fugacitat de la passió, l'absolut de la mort, el buit, el no-res.

El *Primer amor* de Turguenev serveix al poeta per mostrar la diferència entre ella (indiferent, atreta per un altre home) i el poeta (treballador incansable, embadalit amb el mar). Una imatge perfecta: «si l'angoixa es mira des del mig dels angles», un màgic joc de perspectives que recorda una coneguda fotografia de Sartre caminant, vora el mar, per les dunes. Tot i ser més gran que el poeta, la llicència carregada d'ironia, «*petita meua*», en cursiva, conclou amb la descripció de la «mirada imperfecta coberta d'un tel de vesc», la immaduresa d'una dama de personalitat força capriciosa. Ah! I Sartre tenia un defecte visual notable: l'estrabisme, però això se'n diria sobreinterpretar... Com que la felicitat és la dansa, el moviment sensual, el desig (la consciència) és desig d'un cos per un altre cos. Una mena de fam de cos aliè, una gana viscuda com un vertigen. L'ésser que desitja és la consciència fent-se cos, «la veritable arrel del desig».

El poeta, que ja havia posat el peu a la ciutat, li posa nom, la fa existir: París, «la llibertat d'imaginar». Somniar, en teoria, és viure tan sols un xic, però viure somniant és no existir. Allò real mai no és bell, per tant cal fer-se amb les possibilitats, escollint la pròpia acció. Altrament passa amb l'existència, la qual ja ens ve donada *a priori*. El pecat no el vol ningú, però en tres versos magistrals, Carmona afirma que el pecat ens busca i es fa desitjable. Com que els límits són objectius i subjectius alhora, es troben pertot però no són si no són viscuts per l'home, hi ha una estranya *devoció* cap a ells, un desig d'haver-los en la mesura que són llar de la condició humana. Només els covards s'emparen sota les normes, sota el just mig mediocre. No és així en el poeta, ésser arriscat, radical, pobre, conscient que ser lliure no és fer el que es vol, sinó voler fer el que es pot. I l'amor, omnipresent; la dona com a element de somni, el seductor i la *femme fatal*, la idea romàntica que la passió ha de seguir la fórmula d'un més un igual a un, en una transformació mútua: «De mi t'encens de tu.» Com Simone de Beauvoir, ella té una idea plural de l'amor i això fa que el poeta se'n desencisi, i que malgrat que «*t'estimo i no crec en la vida*», perseveri en la recerca dels elements afectius. Com en tots els bons somniadors, es confon el desencís amb una idea de veritat. Quan «la bellesa t'anirà per davant», al poeta li salten totes les alarmes, en la mesura que l'extrema bellesa d'una dona pot matar el desig que se'n té. Per desitjar-la caldria oblidar que és bella; en conseqüència, desitjar és submergir-se en allò més absurd de l'existència. Una dona interessa per les perspectives que obre; la melangia per la consciència de pretèrit «era LA persona», permet destacar el primer títol de *La nàusea: Melangia*,

que prenia el nom d'un dels gravats d'Albert Durero. Quan u més u és igual a dos, l'amor fracassa, «marca parcel·la», i el poeta sap que és perquè «era jo qui feia la força». I retorna a una angoixa, a una tristesa existencial que, partint de l'anècdota particular, s'erigeix, novament, com a categoria universalment embafadora. Finalment, sota la insígnia de l'amor prolífic de la mà d'Andreu Vidal, es poetitza el cos entès com a ocasió perquè el món es manifesti, en la «violència de crepuscle», és a dir, en el *pathos* d'un estat permanent de trànsit. Un nou fracàs que, tanmateix, no esfondra el poeta, el qual ara s'aferra al grup dels qui s'arrisquen a remuntar.

La tercera part del *Llibre dels errors*, «immobiliària», eixampla els horitzons de la mirada poètica encara més enfora: ara són ells, els de fora, els estàtics, els poderosos que representen, *per se*, una de les formes essencials del mal. El poeta sap que ser-en-el-món és ser-entre-altres, ser-amb-altres i ser-enfront-altres. L'home com a ens que coexisteix, via directa al conflicte de les (co)llibertats. En la seva eixida enfora, el poeta comença pels veïns, i fixa la mirada (lúcidament) en un poema d'aparença jocosa però de rerefons profundíssim, que té una imatge que no pot passar per alt: «la mosca del vi li puja al nas massa sovint», fent referència a l'agressivitat i al domini del mascle-bebedor. Darrera d'ell, el perruquer psicòpata que sempre vol tenir la raó, la inseguretats als blocs de pisos, etc. A la manera d'Ausiàs March, el poeta contrasta la variabilitat d'uns feliços pocs («així el cor dels homes que fan mudances»), amb aquells qui romanen «al seu racó inalterable des de fa temps». Entre tots els veïns, ens fa parar esment en un poeta, el qual ell mateix observa per la finestra i descriu el seu moviment «pels quadres del

mosaic», imatge ben trobada de les diverses finestres del pis i alhora homenatge a *Rear Window* de Hitchcock. Té el paper del rei als escacs: «unes passes curtes com fugint en totes direccions», amenaçat pel passat. El poeta, en canvi, és el poeta de la modernitat, del progrés, el poeta nou enfront del poeta estancat, frenat per la tradició que encara li pesa massa. Són els estudiants aquells qui van en bicicleta i fan canvis al pis. La pobresa cultiva intel·ligència, i els gitanos fan «una feina ben feta». Amb el «Cartell penjat a l'escala», darrer poema d'aquest bloc, el poeta reflexiona sobre la relació injusta i desigual dels grups humans. Els homes metafísicament lliures es troben en un món d'explotació i d'alienació que els emmascara i els pretén robar aquesta llibertat. Tot val diners, excepte l'existència, que és absolutament gratuïta.

Al quart bloc del *Llibre dels errors*, del mateix nom, el poeta posa títol a tots quatre poemes. Ha tornat al jo, vist el fracàs de prendre consciència de l'exterior. El coneixement d'aquesta realitat defectuosa, nauseabunda, fa pensar que l'error no només consisteix en allunyar-se del ver, sinó que semànticament implica cometre'l, caure-hi, esmenar-lo, adonar-se'n, treure'n algú, o fer-li veure a algú. A «Moral torta», gran poema, hi ha la idea que no existeix una moral *a priori*, i que només cal refiar-se dels propis instints. D'aquí, que un escriptor no ho és per haver escollit certes accions (guanyar un premi, raspallar, pidolar o drogar-se) sinó per la manera de fer poesia. El poeta vol inventar-se un model nou, lliure d'esclavatges i capelletes (recordem que el poeta és dalt d'un bou, no pas entre el ramat d'ovelles), vol literatura pura i dura, la que surt del foc intern, sense falsedats. «Tal com aparec em desaparec» és la voluntat de fugir temporalment d'un

món convuls per reafirmar-se i de tenir clara la contingència, entesa com a mancança d'explicacions de tot allò que no es comprèn. A «Paperboy» hi ha l'afany per sortir d'una situació difícil, per passar la maroma. La descripció de la duresa dels dies, una duresa aparentment intranscendent, que és la veritable, d'aquells tants «dies de cada dia que no surten a la tele». I amb el «Crit al cel», el poeta afirma la no-contaminació (política, moral, etc.) dels seus versos. Ell vol tocar fang, separar-se de la massa, dels propòsits i de les professions habituals i crear móns com el que és: un artífex diví de llenguatge. Els altres, l'infern i la mala fe, continuaran en el seu món de llot i misèria humana. L'ésser experimenta la seva llibertat en la solitud i en el conflicte amb els altres. El poeta del *Llibre dels errors*, escriu «des d'algun lloc blanc impossible», i només ell serà capaç d'omplir-lo de colors, de vida. *Com la sageta constant d'un rellotge...* Impecable.

