

VILADOT POETA. LA SUBLIMACIÓ NECESSÀRIA

En el prefaci que Joaquim Molas escriu per al volum primer de la Poesia Completa de Guillem Viladot (Agramunt 1922 – Barcelona 1999), que abasta una cronologia emmarcada entre els anys 1952 i 1965, publicat per Editorial Columna l'any 1991,¹ indica que es tracta d'un autor poc conegut, malgrat el gruix de novel·les, contes, articles periodístics i poemes visuals publicats.

Molas no en fa el recompte, però cal tenir present, abans de considerar la seva obra poètica, que Viladot va deixar publicada una producció literària realment extensa, amb vint-i-cinc llibres de narrativa, amb obres de capçalera com *Temps d'Estrena* (1959), *La Cendra*² (1972), *Ricard*³ (1977), *Memorial de Na Nona*⁴ (1983), *Joana*⁵ (1991),

1. La poesia completa va ser iniciada l'any 1986 pels Llibres del Mall que va editar dos volums *Obra Poètica I* (1949-1959), *Obra Poètica II* (1959-1965). Després Editorial Columna va editar la sèrie de quatre volums entre els anys 1991 i 1998. *Poesia Completa I* (1952-1965), II, dedicat a la poesia visual (1964-1983), III (1982-1990) i IV (1990-1995). El volum V va ser editat per Pagès Editors, a la Biblioteca de la Suda, l'any 2004.

2. *La Cendra* és una novel·la que, ultra les seves qualitats literàries, té la d'agafar-nos per sorpresa. Amb la veu d'una noieta que no acaba d'entendre ben bé allò que conta, l'autor ens fa seguir les peripècies de la més gran tragèdia que ha viscut el nostre poble. Però no es tracta simplement d'acostar-nos a la guerra civil per fer-ne de cronista, l'autor ha anat més enllà. Ha traçat, amargament i, a vegades, amb uns elements que semblen pintorescos, la tragèdia de la frustració, de la repressió sexual, de l'autopunió que ha conformat els homes i sobretot les dones, educats sota el signe del penediment.

Dins *La Cendra* el novel·lista s'ha atrevit a molt. S'ha atrevit a posar el dit a la plaga de la mesquina moral imposada per la por, a la terrible plaga de l'adaptació al medi ambient. Mai en la nostra literatura no s'havia parlat amb tanta tendresa, amb tanta lucidesa de la terrible renúncia a la felicitat, característica dels nostres temps.

3. La pubertat és, com tothom sap, l'edat durant la qual un adolescent queda transformat en un ésser sexualment apte. En la vida de l'home potser no hi ha uns altres anys més decisius i alhora més conflictius, perquè la viabilitat del sexe vol dir, d'una manera o altra, una viabilitat d'amor, al cap i a la fi, de coneixement. Qualse-

*Carles*⁶ (1994) o *Ruth*⁷ (2000)..., set contes infantils, dos llibres d'assaig, i, a més, les edicions de llibres de Poesia Visual, i la seva tasca

vol pressió de l'entorn, però, amb una incidència impròpia, pot desgavellar –si més no en l'inici de l'estrena– la veritable senda de l'amor, almenys d'allò que la classe dominant entén per veritable. *Ricard* és un noi que, amb una jove predemocràcia al fons, viu la seva pubertat i n'és víctima. Fins a quin punt, però, víctima de l'entorn més immediat?

4. *Memorial de Na Nona* és la biografia de l'ascensió social d'una noia provinent del medi rural en la Barcelona de la immediata postguerra, dramatitzada per les seves arrels dins de la resistència i les noves coneixences entre l'establishment victoriós.

Les seves afortunades col·laboracions a *Destino* li permeten d'obrir-se pas com una rara Colette barcelonina fins a arribar a ser l'amor de Josep Pla.

5. Novel·la històrica que narra el viatge a Flandes de Joana, futura reina de Castella, per casar-se amb Felip. L'austeritat i la castedat castellanen van deixar pas a un món ple de luxes exuberants i lliurat als plaers més terrenals. Joana es convertí pels atzars de la història en hereva dels regnes de Castella i d'Aragó, i un malson s'apoderà per sempre més de la seva vida. Pare, fill i espòs hi estaran dramàticament vinculats i la duran a una reclusió perpètua.

Allò més fascinant d'aquesta obra és que Viladot converteix Joana en un personatge absolutament contemporani i universal, la vida del qual transcorre freqüentment a la nostra. Amb extraordinària perícia narrativa li infon vida, alhora que el converteix en suggestiu emblema de la pugna entre el desig i la història.

6. Carles, fill del rei Felip II de Castella i Maria de Portugal, neix disminuït físicament, cosa que el marcarà durant tota la vida. La frustració del príncep Carles per aquest fet, sobretot quan arriba a l'adolescència, serà paral·lelament narrada per un bufó de la cort que explica sense cap mena de censura el comportament de Carles. La tensa relació amb el seu pare, a qui culpa de les seves mancances físiques i psíquiques, posarà en perill l'estabilitat de la monarquia i provocarà un violent desenllaç. *Carles*, continuadora de la saga que Guillem Viladot va iniciar amb *Joana*, és una novel·la d'uns forts continguts i alhora d'una alta qualitat literària.

7. Com es veuen les coses des del sexe de l'altra banda? Aquesta és la pregunta que dóna sentit a *Ruth*, la història d'un canvi de sexe explicada pel seu protagonista en un seguit de cartes. Lluny de la mirada censoradora o burleta dels que entenen la vida des de fora, aquesta novel·la epistolar ens mostra la intimitat sentimental i intel·lectual d'un home esdevingut dona, i d'un procés trasbalsador en què es barregen frustracions, incomprendiments i canvis d'identitat.

d'articulista a *Destino*, la seva secció de la *Finestra Induïda*⁸ a *El Correo Catalan*, i els milers d'articles diaris a *La Mañana*, que va iniciar l'any 1988 i va mantenir fins uns dies abans del seu traspàs.

Xavier Canals⁹, Jaume Pont¹⁰ i Àlex Susanna,¹¹ que han estat els investigadors i defensors més entusiastes de la seva obra, i fins i tot el seu amic fraternal Josep Vallverdú, s'han referit sovint a la seva capacitat de treball, al seu caràcter prolífic, que cal sumar al seu ofici d'apotecari.

Només uns mesos abans de morir escrivia aquests mots que donen a entendre la seva hiperactivitat vital:

Estimats lectors: quin alleujament sense el meu diós de cada dia! O potser em trobareu en falta. Al mes de setembre tornaré i estaré amb vosaltres per passar bugada del fet del dia. Mentrestant em dedicaré a organitzar el Vè volum de la meua poesia completa. Ja sé que la gent no llegeix poesia i menys si va empaquetada amb milers de pàgines. Però tenir tants volums i poder-los acarar a qual-sevol lletraferit o il·lustrat, és d'un goig immens que només disfrutem els genis. A finals de setembre sortirà publicada la novel·leta «Els ulls». I més enllà «L'energia». I un volum de contes. I el volum dels quatre narradors ponentins (Marta Alòs, Rosa Fabregat, Francesc Pané i Guillem Viladot). I potser també el dietari 1980-

Sense caure en la morbositat fàcil ni en exhibicions efectistes, *Ruth* és una indagació sobre la sensibilitat masculina i femenina, sobre la diversitat del pensament i, al capdavant, sobre el desig.

8. *La finestra induïda* recull una àmplia selecció dels articles publicats a *El Correo Catalán*. Aquest aplec ens proporciona l'oportunitat de tornar a fruir, en memòria d'aquells moments passats en la primera lectura i que aquest llibre salva de l'oblit.

9. Vegeu «El jo(c) poètic de Guillem Viladot», a *G.V. Camins de creació*. Lleida: La Paeria, 2004.

10. Vegeu PONT, J. «El corrent G.V.» Promociones Publicaciones Universitarias. Barcelona, 1986, i el pròleg del Volum V de la Poesia Completa. Lleida: Pagès editors, 2004.

11. Vegeu A. SUSANNA. «Guillem Viladot», a *G.V. camins de creació*. Lleida: La Paeria, 2004.

1990. I més coses fins a deixar els calaixos buits. Aleshores em permetré el luxe de sol·licitar de la Generalitat la medalla d'or de la casa. Així com la Creu de Sant Jordi no he sabut mai per què me la van penjar, ara tinc prou trumfos al meu haver per aspirar a la medalla, encara que sigui a canvi de la creu, que de fet és una distinció que ni distingeix gaire i que estimula ben poc a continuar treballant sense dependències. Mentrestant, espero impacient que l'I.E.I. acabi de reunir els materials gràfics i literaris per publicar el catàleg de Lo Parda. Ah, per cert, una de les últimes obres incorporades ha estat la «Venus Anorèxica» com a contrapunt a la «Venus Lacaniana» que es podria denominar també «Venus Hipèròxica». Temps de vacances per continuar treballant i bastir la corona que haurà de fer possible aquell principi de L'Avenir d'una Il·lusió. Una il·lusió que, segur, no serà mai una realitat. No la realitat que depèn dels altres, sinó la veritat d'una realització. Amen-jesús!

ANYS 50. POESIA I ARREL

Abans de desgrunar la seva producció poètica hem de referir-nos a l'any 1956 com a punt de partida d'una actitud personal que pren la cronologia com una iniciació. El mes de febrer d'aquest any 1956 es produeix a Madrid una crisi universitària que provoca la marxa de professors com José Luis Aranguren. Casualment, Viladot publica a Labor, una revista lleidatana que aplegava la generació del redreçament cultural ponentí, amb Josep Vallverdú, Francesc Porta, Lluís Trepà i Dolors Sistach, un article elogiós sobre Rafael Alberti. L'enrenou per la situació política creada a Madrid fa que el censor lleidatà que abans havia permès l'article, repensés la seva actitud. Viladot fou cridat al seu despatx. Considerant Alberti comunista i Viladot sospitós de lloar-lo, va ser condemnat a l'ostracisme en negar-li la possibilitat de publicar articles al llarg d'un any.

Aquest fet va provocar-li dos compromisos personals sobre el fet d'escriure. D'una banda s'expressaria només en català, com un acte de servei al seu país, i de l'altra posaria la creativitat com a combat contra la «institució», ja fos aquesta política, com purament alfabèti-

ca. Desmuntar el poder i el poder del llenguatge, esdevindrien una constant d'ençà d'aquest moment.

Llavors ja havia escrit *Temps d'Estrena*, que no sortiria publicat fins a 1959 i havia iniciat la recreació del seu mite rural: «Riella».

La seva formació estava bastida d'una banda pel barroc castellà i les generacions del 98 i del 27, i per l'altra Riba, Foix, Papasseit i Espriu, en clar paral·lelisme amb Rimbaud, Verlaine, Cavafis o Eliot, sempre en termes de Poesia discursiva.

Aquest primer volum de l'Obra Poètica Completa, revisat i ordenat pel mateix autor abasta dues preocupacions paral·leles: la descripció d'un món marcadament rural i l'experimentació amb el llenguatge.

El primer aspecte coincideix de ple amb la seva narrativa. *Temps d'Estrena* s'inclou en el recull poètic com el primer dels seus llibres de poesia, quan presenta una estructura narrativa d'inspiració –això sí– poètica. El fons és clarament l'exaltació que identifica les arrels, i la forma, el vers lliure, irònic i sarcàstic, amb sèries poètiques com *Hem deixat Riella* (1956), *Resident a la pàtria* (1958), *Ketubim* (1959) i *Cançons d'era* (1961).

Temps d'Estrena va consolidar la forta implicació de la memòria i l'arrel en el seu discurs personal. El contingut d'aquesta obra fa palesa la coincidència en el temps de la presència d'Agramunt en el pensament de l'escriptor en plena dècada dels anys cinquanta, quan van ser creats aquests textos.

Viladot acaba els estudis de farmàcia i el 1949 es casa amb Montserrat Felip. Tots dos s'instal·len a Agramunt. L'any 1950 cau malalt i ha de passar llargues temporades al llit. Neix així la pràctica literària. Entre el 1949 i 1952 escriu el que havia de ser el seu primer llibre. Es tracta de narracions breus on una criatura hemòtica, de tall autobiogràfic, s'aboca a la vida de la sordidesa d'un poblet de les comarques lleidatanes. Inclou cent relats on s'explica el seu naixement, l'entorn familiar, la vida quotidiana, les estacions, els racons de la vila, els jocs dels infants, fins que el seu ingrés a l'internat de Lleida acaba amb unes vivències que restaran sempre dins de la seva sensibilitat.

Paral·lelament a aquest retrobament amb la rel, Viladot inicia un procés de deconstrucció del discurs narratiu fins arribar a la Poesia

Visual. Tot comença amb el llibre dels *Metaplasmes* de 1959, i segueix a *Urim Tummim* (1959), *El silenci* (1960), *IA-URT* (1960), *Comunió General* (1961) i *Blancs Espirituals* (1964).

El coneixement i l'amistat amb l'escultor Leandre Cristòfol van ajudar-lo a inserir-se en la investigació de les formes. Viladot va tenir l'oportunitat de veure de molt jove l'obra de Cristòfol, quan va visitar, acompanyant el seu pare, la mostra del Cercle Mercantil de Lleida, on s'exposaven escultures i dibuixos surreals. Tenia llavors tretze anys. «Jo, és clar –explica a *Temps d'Estrena*–, no comprenia res, però sentia que allò m'atreia, que em duia més enllà dels límits corrents dins els quals estàvem acostumats a viure.»

ANYS 60 - 70. LA POESIA VISUAL

Paral·lelament a la investigació literària neix en l'escriptor una necessitat de depassar el discurs escrit: «Assolir un llenguatge de diferència enfront del llenguatge institucionalitzat com una parla a partir de l'ordre alfabètic.»

La primera sèrie de poemes corporis de Guillem Viladot són les «pedres» de l'any 1957. La metodologia aplicada és la descontextualització d'uns objectes trobats –pedres de riu– disposats damunt d'uns pedestals de fusta, com si fossin escultures orgàniques voluptuoses. Existeixen tretze obres determinades pel format original del material trobat, sense cap altra manipulació que la instal·lació damunt la base.

A finals dels anys quaranta i principis dels cinquanta jo vivia aquí, a Agramunt, que com tu recordes era un poble isolat, desconectat en gran part de la resta del país i del món. Si jo treballava en aquesta variant literària pròpia peixada de les deixalles del discurs literari, era en solitari, ignorant les modes que imperaven fora. Per tant, el meu discurs no naixia de la necessitat d'estar en sintonia amb les preferències o gustos forans, sinó que procedia del conflicte del subjecte amb el poder establert. En definitiva, es tractava de resoldre (?) una situació edípica, o d'elaborar-la, per imperatius d'ansietat.

Jo sentia una discrepància instintiva davant el poder, una necessitat d'amotinar-me contra el sobirà, com a representant d'un sistema que endogalava la persona. No era un sentiment ni social, ni polític, sinó la pressura de desempallegar-me, en tant que subjecte, d'unes limitacions. Aquestes procedien del sobirà en tant que representant genuí del poder, i aquest poder gravitava damunt meu amb una arma anorreant: la llengua, la parla, el discurs alfabètic, ja fos escrit, ja fos oral. Si em volia alliberar del poder i ser jo en tant que jo, individu personalitzat, o sigui lliure, calia redimir-me de l'ordre alfabètic. I així començà el cos a cos, la desestructuració alfabètica, l'enrunament del discurs del sobirà.¹²

Viladot, per raons d'ubicació geogràfico-cultural, no connectà, com Brossa o com, en una altra direcció, Palau i Sarsanedas, amb la tradició de la pre-guerra, sinó que, cap al final dels 50, per revolta o per simple instint d'investigació, inicià en solitari un seguit d'experiències amb objectes «trobat» i, més exactament amb palets de riera i, a la vegada, de desintegració del llenguatge i, per tant, de jocs alfabètics.¹³

Ser (només?) poeta visual és poc, accepta segons com que anomenin «escultures» la seva pràctica, perquè li sembla que la llibertat és fer «escultures» des de la poesia i llavors, és clar, directament admet que tranquil·lament se'l situï com un epígon del surrealisme, com si derivés de Duchamp i de Leandre Cristòfol. Doncs no, potser encara no és prou clar, perquè aquesta feina tridimensional, si bé amb arrels molt antigues (els palets de riera de què parla Joaquim Molas en el pròleg a l'obra poètica «completa» de Viladot com l'inici de la seva investigació visual paral·lela a les incursions en la desintegració del llenguatge i els jocs alfabètics, que nosaltres veiem que formen part d'una mateixa investigació, sembla que Molas va dir a Viladot que serien anteriors a un treball semblant de J.V. Foix, qui posava en pedestals pedres que recollia al Port de la

12. *Una conversa entre Lluís Pons i Guillem Viladot.*

13. Joaquim MOLAS, pròleg a la *Poesia Completa I*, Ed. Columna, 1991.

Selva i tanmateix amb molt bon criteri, el catedràtic va esmentar el fet cronològic en el pròleg citat, tampoc Viladot emfatitza el fet de ser «el primer de fer-ho»). Sigui com sigui, aquestes pedres, tant les d'un poeta com les d'un altre, són les pedres de toc de la poesia objectual catalana igual que l'escorça del 1943 de Joan Brossa.¹⁴

D'aquesta intenció de deconstrucció del llenguatge alfabètic neixen els *Metaplasmes* del 1959, on la poesia discursiva dóna pas a la sonoritat, i a la sèrie següent dels IA-URT del 1960. Aquest treball pot valorar-se com un inici de la seva Poesia Concreta. Viladot no els publicaria fins l'any 1965, en el llibre *Nou plast poemes* que inicia la seva tasca com a editor, creant l'Editorial Urgell, que després esdevindrà Lo Pardal.

Viladot ja havia publicat una biografia de Cristòfol l'any 1964, i havia participat en el llibre *Cristòfol vist per cinc escriptors*, de 1960. Visitava habitualment l'escultor al seu taller de Lleida i, conjuntament, decidiren realitzar aquesta edició que recull nou poemes de l'escriptor i nou obres de l'artista. S'inicia el llibre amb una frase de Joan Brossa: «La vida és ràpida i els poemes deuen ésser abastables amb una sola mirada.» Es succeeixen tot seguit un poema que il·lustra amb una obra de la sèrie *Planimetries* reproduïda fotogràficament. Els poemes estan numerats substituint les unitats per lletres ("i"), i els versos son "IA-URTS": *àter monia, el temps, l'estrall, dom celidom, xut mut-mut, ireal israel, en trajecte, l'aconsellava i món, món, món*.

Clou el llibre una frase de Joan Fuster, i una biografia dels dos autors.

El llibre, realitzat amb l'escultor Leandre Cristòfol, ordena a les planes lletres que s'organitzen a l'espai del full amb independència del seu significat, tal com proposa la Poesia Concreta. Hi ha en aquests IA-URT un lligam amb el llenguatge, que desapareix obertament amb el llibre *Estrips* que edita l'any 1964 com una proposta d'autonomia de les lletres, i que s'ha de prendre com el primer llibre

14. Xavier Canals . «El jo(c) poètic de Guillem Viladot». *G.V. camins de creació*. Lleida: La Paeria, 2004.

de *Poesia concreta* editat a Espanya a l'època central de la difusió internacional del gènere.

No vol dir això que hi hagi altres precedents editorials de les avantguardes, sinó que si prenem la data de 1952 com l'inici d'una formulació nova de la Poesia Concreta, amb la creació del Grup brasileny *Noigandres*, amb Augusto De Campos, Haroldo De Campos i Decio Pignatari, i la revista *Invençao*, ubicarem el treball de Viladot en aquesta internacionalització de la *Poesia concreta* que ells desencadenen, i que té els seus puntals europeus en Eugen Gomringer, Oyvnd Fahlström, que publica el seu «Manifest de la Poesia Concreta» el 1954, Ugo Carrera o Pierre Garnier que escriurà el seu «Manifest per a una poesia nova, visual i fonètica» l'any 1962.

Dato de l'any 1964 els *Estrips* pel fet de ser-hi editats. Es pot buscar altres precedents, fins i tot en el mateix Viladot, que l'any 1954 havia realitzat la sèrie *Pedres*, descontextualitzant pedres de riera, ubicant-les com a objectes artístics.

És clar que Joan Brossa ja havia realitzat poemes experimentals l'any 1941, i que per la revista *Dau al Set* plana una experimentació poètica i visual, i que Juan Eduardo Cirlot havia fet les seves poesies combinatòries d'ençà de l'any 1954, però el fet d'editar els *Estrips* dona carta de formalització pública a la investigació interior practicada.

Els *Estrips* és una obra inacabada que l'autor va incloure com el seu primer llibre de poesia visual al recull *Poesia completa II 1964-1983* (Ed. Columna, 1991). Viladot va imprimir l'interior del llibre, sense determinar la coberta. Finalment, l'any 2003, la Fundació Guillem Viladot va editar-lo sota el guiatge de l'impressor Gaspar Vicens, col·laborador de l'escriptor a les edicions originals de Lo Pardal.

Els *Estrips* són 6 fulls impresos per una banda, amb sistema offset, i representen el primer exercici d'edició d'obra del propi autor. La seva base és la combinació d'uns papers estripats amb lletres de l'abecedari i referències als mots «obra», «tu», i «jo». Inicia aquest llibre el que hauria de ser una col·lecció insòlita a Catalunya i a l'Estat espanyol d'edicions de poesia visual.

Els *Estrips*, com els *Nou plast poemes*, es difonen d'una manera secreta, però cal tenir-los en compte per situar la progressió de la *Po-*

esia concreta a Espanya. Brossa i Cirlot en seran companys de viatge, sens dubte.

Brossa comptava amb una experiència poètica i visual que hem anat descobrint amb el temps a les exposicions d'homenatge, amb la sèrie de poemes visuals del 1957, les suites del 1959 i 1960, els poemes del 1962, els poemes esparsos del 1963, i el *Pa a la barca* del mateix any. Viladot s'orienta, aquests anys, per un exercici de *Poesia concreta* basat exclusivament en les lletres, sense imatges.

De manera quasi oculta es desenvolupa el seu treball d'investigació semàntica, al temps que, mes enllà de la tradició experimental de la poesia catalana, apareixen a Madrid indicis de difusió de la *Poesia concreta* que se sumen a les aportacions dels postistes: Julio Campal d'ençà del 1962, la creació de Problemàtica 63, l'acció divulgadora de la poesia concreta del Brasil que fan Àngel Crespo i Pilar Bedate el 1963, i la creació l'any 1964 del grup ZAJ a Madrid, amb Juan Hidalgo, Walter Marchetti i Ramon Barce.

Aquests fets s'esdevenen simultàniament en el temps, i venen a situar l'any 1964 com una data rellevant on s'ubiquen els *Estrips*.

D'ençà del 1968 inicia unes composicions damunt papers on les lletres de motlle, majúscules i en negre, actuen com a referents gràfics sense cap ordre lingüístic.

La primera etapa d'aquest codi personal correspon a una sistemàtica especulació de l'espai tipogràfic (*Poemes de la incomunicació*) i de l'erosió del codi alfabètic (*Contrapoemes*). En aquesta època comença a entendre's el llibre com un objecte poètic total o un àmbit unitari d'anàlisi (*Entre opus i opus*, i els tres *Poema de l'home*) que serà una manera de concebre l'instrument creatiu. El resultat immediat d'aquesta especulació és la introducció, cada vegada més hegemònica, d'elements figuratius dins del poema, operació que dona com a resultat una colla de llibres que es poden incloure dins la denominació de poesia visual («Diari 72» i «5 cantates a un silenci i repicó») que aviat haurà de generar experimentacions de denominació incerta i difícil.¹⁵

15. Viladot, catàleg galeria Maeght.

Per situar-nos històricament, el lletrisme o concretisme es manifesta de primer en un país extraeuropeu, Brasil, i arrenca del grup Noigrandes que fundaren el 1952 Decio Pignatari, Augusto i Horaldo do Campos i Ronaldo Azevedo. Valgui aquesta cita per orientar el lector. Ara podríem parlar de Mallarmé (el cèlebre “Un coup de dés”), els ideogrames xinesos, els criptogrames grecs, etc. Val a dir que tot aquest corrent avantguardista es produïa alhora en la música de Webern i en la plàstica de Max Bill, en l'experimentació musical de Mestres Quadreny, o en el misticisme matèric d'Antoni Tàpies, o en la cosmogonia tel·lúrica de Josep Guinovart, o en la poesia de Maiakovsky i les seves tipografies, per exemple.

A mesura que es produeix l'enrunament del discurs alfabètic institucionalitzat, ens adonem que les lletres tenen un territori d'iconicitat que la cultura, o sigui la complexitat del propi discurs institucional, ens havia fet oblidar. I dic oblidar perquè el valor sgnic de les lletres constitueix la imatge que arriba de primer al nen en el seu procés socialitzador. Allò que arriba al nen com a primer valor de socialització són les lletres de l'alfabet, les beceroles, lletres que són signes, imatges metafòriques d'una realitat que a poc a poc l'anirà garbellant per convertir-lo en súbdit. El lletrisme o poesia concreta és, en certa manera, un retorn a aquesta noció sgnica de la lletra en tant que estadi primigeni d'una alfabetització que el poeta concret vol congelar o frenar. Posat el fre, el poeta es gaudeix en la significació visual, i se'n gaudeix com una descoberta que el condueix a la possibilitat d'alliberar-se de tota socialització obligada. El discurs ha estat dislocat i la seva estructura ha deixat en llibertat les lletres.¹⁶

L'any 1972 Viladot va editar *Diari 72*, amb reproduccions en offset i en blanc i negre d'uns originals realitzats amb col·lages i amb mides exactes a la reproducció monocroma del llibre. Aquests originals tenen més matisos, perquè apareix el collage cromàtic del negre i colors torrats, i la disposició equilibrada de lletres majúscules sense sentit aparent.

16. Conversa amb Luís Pons.

Sovint dona al discurs un contingut semàntic, madur d'incitacions, que no fan altra cosa que servir la dinàmica poètica que les inspira.¹⁷

L'any 1969 edita 5 – *1 Lais concrets d'homenatge a Antoni Tàpies*. Configuren aquest llibre cinc diagrames prologats per un preludi i acabats amb un collage. Els fulls són individuals i estan enquadernats sense relligar, amb unes cobertes de cartolina negra amb l'homage que duen el títol imprès amb un color verd, que el fa llegible amb dificultat.

El preludi és una frase del mateix Antoni Tàpies, acompanyat d'un altre de Jordi Teixidor. Els diagrames estan formats per quatre planes cadascun: a la primera hi ha el títol, i a la doble plana següent la imatge. El primer es diu *Les noves beceroles* i el poema recull unes icones que il·lustren el text: «tinc un sobre, buit, l'obro, hi canto, llepo la goma, l'envio, sense destí». El segon és el *Diagrama sexy* amb una composició sobre el mot «cony». El tercer és el *Diagrama de la pau*, el quart el *Diagrama imperial* que en alguna versió apareix com «de consum», amb una progressió de les inicials «URSS» a «FIAT» i, finalment, el *Diagrama capitalista*, amb unes interseccions amb les inicials USA.

Clou el llibre un collage amb una taca vertical negra, relligada amb un cordill i la impressió d'una frase: «...un clar país, el meu».

Aquest any 1969 edita també *Sopes amb pa torrat*. Més que un llibre de poesia visual es tracta d'un llibre objecte amb deu narracions breus, enquadernades amb dues tapes dures, i impresos els fulls amb un relligat d'acordió, i uns cordills que lliguen les dues cobertes. Cada text està centrat amb tipografia en cursiva, a la part superior del full, mentre a l'inferior es numeren les planes amb números de grans dimensions.

A cada plana correspon una narració: *L'argelaga*; *Lo Cisco*; *Els diumenges*; *Abans eren*; *No res, no*; *A les portes*; *Durant el*; *Lo Samuelet*; *De primer* i *Al carrer*.

17. Josep IGLÉSIES DEL MARQUET. Addició liminar al *Diari* 72 de Guillem Viladot. Agramunt, 1972.

L'any 1975 aquest mateix text va ser editat de nou en format cartell amb 11 xilografies de Lluís Trepà, realitzades expressament.

El 1970 apareixen els *Poemes de la incomunicació*.

Publicat en format de llibre de butxaca, recull 29 poemes visuals prologats per un exordi de Josep Iglesias del Marquet on manifesta que les vocals són els cinc pilars fonètics. Segueix un fragment del llibre *La incomunicación* de Carlos Castilla del Pino, i un altre de l'*Antologia de la poesia catalana del Segle d'Or* de Joaquim Marco.

Els vint-i-nou poemes de la incomunicació són majoritàriament tipografies, amb combinacions de vocals i signes, i la presència del «jo» i el «no».

L'any 1971 publica *Tonada de la vista, de la dita, de la busca i de la troba*. Es tracta d'un llibre realitzat en col·laboració amb Lluís Trepà, que realitzà 22 xilografies originals. Relligat i enquadrat amb tapes dures, incloïa un aiguafort addicional en alguns exemplars.

La idea del llibre és el qüestionament de la relació entre les imatges i les paraules que les defineixen.

La vista i la dita inicial relaciona harmònicament imatge i text. Veig un arbre, i dic que és un arbre, veig una gallina i dic que és una gallina, veig un riu i dic que és un riu, veig una muntanya i dic que és una muntanya, veig un auto i dic que és un auto, veig un espill i dic que és un espill, veig un cargol i dic que és un cargol, veig una mar i dic que és una mar, veig una cadira i dic que és una cadira, veig un molí i dic que és un molí, veig un home i dic que és un home.

Fins aquí aquesta descripció és comprensible. Comença després la desvinculació de les icones, a la part de la busca i de la troba: busco un arbre i trobo l'arrel, busco la gallina i trobo l'ou, busco un riu i trobo la font, busco una muntanya i trobo la plana, busco un auto i trobo la carretera, busco un espill i trobo la imatge, busco un cargol i trobo la pluja, busco una mar i trobo l'horitzó, busco una cadira i trobo les nates, busco un molí i trobo el vent, busco un home i trobo la història.

El 1971 publica també *Poesia T/47*. És la primera selecció de poemes visuals de Guillem Viladot editada en format de llibre de butxaca i distribució a llibreries. Recull sèries inèdites i poemes publicats a llibres d'edició limitada, i abasta de l'any 1959 a 1971.

S'inicia el llibre amb sis poemes de la sèrie *Els Metaplasmes* de 1959, quan encara basa l'obra en textos. Segueixen setze opus de l'obra *Ia Urt* de 1960, dotze poemes de *Blancs Espirituals*, set *Pòster-poemes* de 1968, els *Cartrons Concrets* de 1968 dedicats a «la vida», «la societat» i «l'esperança», la reproducció dels diagrames dels *5+1 lais concrets d'homenatge a Antoni Tàpies* de 1969, 14 poemes del *Llibre del joc de les macarulles verdes* de 1969-70, i cinc obres de *Darrera pauta, per ara* de 1971.

L'any següent publica els *Contrapoemes*, llibre relligat en format de butxaca que inclou vint poemes dedicats al «Jocs Florals», i que s'introdueixen amb una frase d'André Breton, extreta del llibre *Les pas perdus*: «No em posaré a justificar la disposició tipogràfica per a aquells que demanen comptes de les seves fantasies als poetes.»

L'obra utilitza com a fons dels poemes textos o índexs relatius a publicacions sobre els Jocs Florals, amb anagrames, seccions, versos de Bonaventura Carles Aribau, o relacions dels Mestres en Gai Saber, que Viladot transgredeix amb lletres i números, i signes al·lusius.

El 1972 apareix *Home llum llim zero*. És un llibre relligat de quaranta planes realitzat com un poema literari, on només participa l'escriptura. La disposició en els fulls de la dreta orienta el llibre en una direcció, i els de l'esquerra en una altra, de manera que capgira la visualització del volum. És un llibre que es pot llegir en els dos sentits de la direcció.

La lectura de la dreta segueix l'evolució de la vida de l'home des de l'any u fins als cinquanta, i la de l'esquerra del Llim al Zero, i entremig la llum.

Es tracta d'una obra de referència autobiogràfica en fer cinquanta anys.

El 1972 apareix també *Entre opus i opus*. Aquest llibre planteja un diàleg entre l'home i la televisió. Les pàgines són plenes d'unes paraules atribuïdes a l'home: llibertat, pau, progrés, acció, present, història, terra o igualtat. Un encuny circular deixa veure la paraula «tele». Successivament un quadrat negre va creixent, a la vegada que progressivament, plana a plana, va tapant la superfície dels mots fins a ennegrir-ho tot. De manera inversa la taca va minvant, però les pa-

raules que apareixen són, «ara», «nevera», «rentaplats», «Coca-Cola», «tergal», «duralex», «auto», «tocadisc» o «tele». Finalment apareix un nou encuny circular que encercla el mot «home».

També apareix *Diari 72*. Són onze fulls relligats inclosos en una carpeta que duu el títol del llibre. Els poemes estan reproduïts en blanc i negre. Els elements són uns estrips de color negre, amb fragments de retall de paper de diari i lletres sovint isolades i majúscules, o simplement configurant una paraula «mà» o «jo».

Poema de l'home surt el 1973 en forma de llibre de butxaca. Unes cobertes amb el títol de l'obra en negre i vermell inclouen plegat el cartell del *Poema de l'home* en blanc i negre, amb l'abecedari on cada lletra descriu un atribut físic de l'home, fins que la darrera, la Z, accentua el mot «llibertat».

Tot III Poema de l'home de 1974, tercera i darrera aproximació al *Poema de l'home*, són vuit imatges que repeteixen el mot «tot» amb tipografia que crea un quadrat. A l'interior del mot es succeeixen les paraules «espai», «llum», «home», «acció», «treball», «història» i «llibertat».

Sons de la paura és de 1974. És una edició de cinc fulls relligats amb una coberta amb títol de l'obra. Amb un fons de cartolina de color amarronat, cada full té impresa una vocal en negre, i en minúscula. Sota cada vocal hi ha unes barres horitzontals que il·lustren la fonètica de la vocalització de la lletra.

Cantates, fugues i colls de la baralla pertany al 1979 i és una edició de 14 fulls independents, que no varen ser relligats sota cap coberta. Tots els fulls coincideixen a tenir com a fons planes diferents d'una guia telefònica de la província de Lleida, transgredida per una imatge, majoritàriament de cartes, i un títol referencial a la base inferior del full.

Fuga de poble, Fuga de vocals, Fuga de capitals, Fuga d'home, Fuga de cervells, Calcigada, Boga, Callís, Ludibri, Brell, Contesa, Oligarquia, Dictadura i Tecnocràcia.

En aquests anys, la Poesia Visual i Concreta assoleix a Espanya una difusió creixent que acota els autors principals on Viladot va ser-hi present; principalment el grup ZAJ, Problemàtica 63 (Julio Cam-

pal, Ignacio Gomez Liaño i Fernando Millan), Jose Luis Castillejo, la Cooperativa de Producción Artística a Madrid (Gomez de Liaño, Herminio Molero, Manuel Quejido, F. Lopez Vera, F. Salazar o també Julio Plaza, Elena Asins o Lugan), i el Grup N.O. (Juan Carlos Aberásturi, Jokin Diez, Enrique Uribe, Fernando Millan o Jesus Garcia Sanchez)

L'actitud poètica depassa el domini de l'escriptura i abasta l'accionisme, la música, el disseny gràfic o la bibliofilia i l'art postal, i s'esdevé a través d'exposicions com la Primera Mostra de Poesia Concreta a la Galeria Grises de Bilbao de 1965, o a la Sociedad Dante Alighieri de Saragossa del mateix any, a la Setmana de Poesia Concreta i espacial a la galeria Barandiaran de San Sebastian de 1966, o a l'exposició Poesia de Vanguardia de la Galeria Juana Mordó de 1966, o Signo y Forma a Valladolid, o Texto, Letras, Imágenes a l'Institut Alemany de Madrid i Barcelona de 1967.

Són, també, els anys de les exposicions internacionals de Poesia Concreta «Between Poetry and Painting» ICA de Londres, i «Second International Exhibition of Concrete Poetry» a Oxford de l'any 1965, i de les antologies que sintetitzen l'impacte disciplinari.

Aquest camí d'individualitats i d'activisme es desenvolupa paral·lel a una actitud FLUXUS, on alguns autors, com el cas del grup ZAJ, han estat inclosos.

Ningú no parla encara d'Art Conceptual, però els *Encontres de Pamplona* de 1972, que figuren com una fita central del conceptualisme espanyol, tenen una empremta significativa de la poesia visual, així com les exposicions precedents que sota el marc d'*Experimenta* de 1972 i 1973 promouen els contactes internacionals dels artistes espanyols sota una òptica poètica i visual.

L'any 1968 és al l'origen d'aquesta poesia. El mateix mes de maig, coincidint amb les revoltes parisenques que reprenen postulats situacionistes, es crea a Madrid el grup NO. Julio Campal, que s'havia destacat pel seu activisme envers la poesia visual, acabava de morir. Hi ha una renovació al capdavant i un testimoni d'homenatge.

A Catalunya hi ha més individualitat. Brossa crea poemes visuals i Viladot fa la sèrie de *Pòsters poemes* que suposen el pas de la poesia

Concreta a la Poesia Visual de l'autor per molts dels seus aspectes: la utilització de la fotografia, el compromís amb la llengua i les llibertats, i la inserció del text en les imatges.

Viladot fa servir el collage per tal de crear uns originals als quals després incorpora missatges verbals. El resultat el fotografia fins a convertir-lo exclusivament en obra. El suport és fotografia i només fotografia.

La idea podia haver estat presa del llibre que Ton Sirera, capdavanter fotògraf lleidatà de la imatge abstracta, havia fet el 1960. Sirera va pensar un llibre amb textos impresos amb una coberta contenidor acompanyada de fotografies originals.

Viladot va fer el mateix, però sense textos.

Els *Pòsters poemes* estan pensats per no ser relligats. Les fotografies són les imatges i el text, i així va quedar, amb diverses còpies sense enquadrar; per què? lògicament el 1968 hauria estat impensable la distribució d'un llibre en català, amb missatges tan radicals sobre la llibertat, la dictadura, el sexe i la llengua.

De l'Art Conceptual Català i espanyol posterior s'ha destacat precisament el seu alt valor de compromís, i troba en aquesta sèrie de *Pòsters poemes* un precedent de referència.

ANYS 80. RETORN AL POEMA DISCURSIU

Amb l'adveniment de la democràcia Viladot veu acomplert el discurs d'anar contra la institució, sigui aquesta el dictador o el llenguatge, i canvia radicalment el seu treball, abandona la pràctica de la Poesia Visual i recupera el discurs narratiu de la poesia discursiva. Aquest canvi substancial introdueix en ell un interès creixent pel món de la psicoanàlisi que comença a estudiar i a aplicar a la seva poesia i novel·la. L'*Amo*, de 1981, és una novel·la que estudia les relacions amb el pare i el *Discurs horitzontal*, de 1984, analitza les sensacions sexuals d'una dona.

En el seu poema "He Bastit" del llibre *Amor Físic* Viladot escriu:

...Han quedat damunt la taula
Bataille, Foucault, Freud, Nach i, dins la falla,
Cooper, Lacan, Laing i tot un armari

de dones, com Melanie Klein, Segal,
Manoni, Horney, Mitchel i Millet,
sumaris de la dona vertical.

El contacte amb la psicòloga lleidatana Marta Trepà d'ençà de 1977 l'ajuda a entendre aquest món que interpel·la aspectes com el «narcísisme», l'«exaltació del cos» i les relacions humanes.

La descoberta de la psicoanàlisi com un mètode de coneixement (gràcies a la psicòloga Marta Trepà) em serví per desbridar el discurs literari de tota mena de servituds als tòtems i tabús que regien (i continuen regint) la nostra societat. Dir el que era necessari de dir, com una catarsi. En definitiva es pretenia trobar el subjecte en el mateix subjecte amb una mena d'interacció o monòleg sense pal·liatius. No el subjecte en el cim, en la frontera, en l'altre, sinó en el centre d'ell mateix. Arribar, doncs, a l'equilibri interior a través del coneixement de la pulsio i del desig. Pulsio i desig que són presents en tota la meua obra com un canemàs de constitució d'un discurs que sempre s'ha pretès inefable, és a dir, sense paraules.

En aquesta dècada dels anys vuitanta Viladot escriu diversos llibres de Poesia:

Amor físic, de 1982 (publicat l'any 1985 a edicions del Mall); *Urc del cos*, 1984 (publicat l'any 1987 a Edicions del Mall); *Les pipes gegants*, 1984 (publicat a ed. Druida. Barcelona, 1984); *El Pèndol*, 1984; *Suma d'instants*, 1984; *Comunitat debel·lada*, 1985; *Crònica sàfica*, 1987; *Trapezi obert*, 1987; *Al rellotge de casa hi deia: tempus fugit*, 1987; *Xip-xip*, 1987; *El llibre groc o del silenci*, 1988, *Text assistit*, 1989; *Testa-ment*, 1990; *Just a la capçalera*, 1990; *Els mots fòssils*, 1988-1990 i *Clausura del ròdol*, 1990.

D'aquest corpus inicial de poemes discursius destaquen per damunt de tots els dos llibres *Amor físic*, escrit en sonets, i *Urc del cos*. Són, sens dubte, els seus llibres principals de Poesia. Viladot adopta una forma insòlita d'exercicis de versos rimats, que contrasten amb el vers lliure i la prosa poètica que havia practicat fins a la data. A més, a les «notes» que prologuen *Urc del cos*, Viladot deixa escrita tota una declaració de principis sobre el sentit de la poesia, quan afirma, en forma de qüestions, que la Poesia és l'etimologia del subjecte, la seva parla, la verbalització dels nostres silencis, l'enyor de la naturalesa, l'estructuració de la memòria profunda, la neurosi del fracàs, la litúrgia de l'estètica i del fantasma, les contradiccions de l'inconscient, la seducció del proïsme anònim, la recerca de la identitat del «jo», o la substitució del «cos» i el «desig».

L'enumeració d'aquests conceptes que comencen a aparèixer en el seu poemari coincideix amb l'empremta de la psicoanàlisi que amara tot el seu discurs de l'època, com un sondeig en primera persona d'un subjectivisme que ara sura.

Cos, densitats carnals, inventaris de deler, itinerari de letícies, espant del buit, dejunis, la servitud, laberint abrandat, orografia de nits, gemecs de pell, deute de dol, dones verticals, instints desbridats, carn sacrificada, l'arc abrupte del desig, llamps de la memòria, àmfores closes, ignicions i tendreses, cúpules de no, paisatges de carn... perfilen aquests dos llibres que Edicions del Mall publica de manera independent.

Viladot concentra en aquests dos llibres d'amor la idea de fer uns poemes rellevants. Extrema la seva lucidesa per congriar realment uns versos de maduresa, d'exemple del fons i la forma que en aquest moment l'ocupa. Fins i tot, l'ús del sonet confereix als poemes una solidesa cultural que contrasta amb el seu fons amorós, obscè, inèdit. L'obscenitat és l'univers fred del desig. I tot univers fred és un univers final. Jaume Pont, que reconeix així mateix la importància d'aquests dos llibres, es revela contra el silenci amb què la crítica en va rebre la publicació. Pont analitza la poesia eròtica catalana del segle xx, recordant l'exaltació de l'amor literari de Lopez Picó, Carner o Riba, o els exercicis de Sagarra, Salvat-Papasseit, V. Andrés Estellés, Palau i

Fabre o Gabriel Ferrater, fins arribar a Francesc Parcerisas, Maria Mercè Marçal o Miquel de Palol, per arribar a concloure la significació de Viladot en aquesta panoràmica.

A partir d'aquest moment la poesia discursiva reneix com un hàbit paral·lel a les novel·les i a l'inici de la seva activitat com a poeta corpori dels seus «Objectes de Companyia». La resta de poemes dels anys vuitanta no es publiquen fins l'edició del Volum III de la Poesia Completa, tret de «Les pipes gegants» que apareix a les edicions Druïda, l'any 1984, i acompanyen novel·les com *L'Amo* (1982), *Memorial de Na Nona* (1983) i *Simetria* (1986).

En aquests poemes posteriors Viladot assaja el vers lliure, la composició física del mateix poema, amb tractaments tipogràfics diferents en casos com «El Pèndol», amb una certa irrealitat que ratlla el surrealisme, i en un anar i venir de la carnalitat al paisatge, amb descripcions lúcides de les estacions, com a «Summa d'Instants» o «Crònica sàfica».

Entre els anys 1990 i 1995, Viladot escriu vint-i-un nous llibres de poemes:

Del dit al xip, 1990 (publicat l'any 1990 per Agra Editors. Barcelona, 1990); *Les set setptimines*, 1990 (editat a Lo Pardal, 1990); *Nit venusta*, 1990; *Derogació de l'àngel*, 1990; *Petita novena de sonets extemporanis*, *A llaor de poetes gnòstics*, 1991; *Poemes encreuats*, 1991; *Escena*, 1991; *Encunys amb estirabot*, 1992; *Al muetzí*, 1992; *Llibre del setantí*, 1992; *Poema Dow*, 1992; *Matèria configurada*, 1992; *Darreres tendències, per ara*, 1992; *El tron (tres variacions)*, 1992; *Llibre dels acomiadaments i dels retorns*, 1993; *Potser un solstici*, 1993; *Xedim*, 1993; *Fragments d'una reputació, sonets d'encàrrec i retalls d'un prestigi*, 1994; *L'atzerí o l'evangeli segons Guillem*, 1994; *Quadrivi*, 1994 i *Menorà*, 1995 (publicat per Tàbelària edicions, 1995).

Alguns d'aquests llibres reprenen aspectes experimentals de la Poesia Visual, com a *Les set septimines*, on manllava paraules que substituïeu per punts suspensius, els *Poemes encreuats* amb variacions sobre retalls de mots encreuats de diaris, *Encunys amb estirabot* on estira paraules de la mateixa rel fins a definir una final, *Llibre del*

setantí amb signes i imatges enmig del recorregut de frases a la manera de cal·ligrames, o *Poema Dow*.

Per norma general tots els poemes d'aquests anys són breus, com «haikus», sentències o imatges que deixen en el lector una inquietud interpretativa, pensaments transcrits, escenes amb sentit transcendent, reflexions sobre l'ara de caràcter atemporal, que va creixent en sentit místic amb fesomia de textos antics dictats per la maduresa de la saviesa, com en el *Llibre dels acomiadaments i dels retorns*

sempre tindrè un vers per commemorar-te
jo vull viure dins l'ordre general del desordre emocional
anem i venim com una meteorologia imprevisible
L'estendard del diàleg en la mudesa de la paraula
Edat: cleda de rellotges intel·ligents.

Aquesta manifestació del verb atàvic pren cos en *L'atzerí o l'evan-geli segons Guillem* i a *Menorà*, especialment en aquest darrer, dedicat a diversos àngels de l'Antic testament, i escrit a la manera de mandats mil·lenaris... Empleneu –diu– altifiqueu, macereu-vos, agradeu, lliureu-vos, busqueu, purifiqueu-vos, beseu-vos, amideu-vos... amb una parla de saviesa que transmet als lectors. Com un escorcoll de l'existència, com una manifesta emoció del viure quotidià transcendent.

Viladot va morir sense veure publicat el Volum V de la seva Poesia Completa. Malgrat tot, va deixar enllestit i ordenat, a punt d'edició, un recull de 9 llibres de poesia: *Sòcol* (1993), *Epítom* (1995), *Zona personal* (1996), *Al dedins de la frontera* (1996-1997), *La Masia* (1997), *Gradual* (1997), *Home Zero* (1997), *Verdi* (1998), i *Quadern de l'Òbit* (1999).

Tots aquests poemes tenen com a tret comú la reflexió sobre la mort, tret de *La Masia*, una evocació lúcida de la seva infantesa amb els records presents, en primera persona, del temps del segar i batre, com un retrobament amb les sensacions més subjectives de l'estiu enmig del paisatge urgellenc, amb nits dormint al paller, sota l'estelada.

Tota la resta són poemes breus, amb referència constant a la cruïlla del destí, a la cendra, al laberint, la fosca, les remembrances, la llo-

sa darrera, l'exhauriment del foc, l'espera de la tenebra, el mausoleu de la memòria, l'enrunament del cos, de la pell, l'oblit, la finitud del glop, la derrota i el sentiment de la mort. Viladot home, poeta, cerca la imatge de la memòria, el misteri de l'ignot, estirant l'instant, la sorpresa encara. En alguns casos s'agermana amb altres textos de poetes admirats, com al llibre *Al dedins de la frontera*, on manifesta la llunyania de les coses, les distàncies, i barreja el seu text amb fragments d'altres poetes en llengües diverses, castellà, català, alemany o anglès, sense indicar la referència, tot inserint el fragment en la musicalitat del seu discurs poètic.

En el darrer llibre *Quadern de l'òbit* se'ns apareix un Viladot sarcàstic davant la mort, provocant la ironia del mot final:

Va deixar dit
que a la làpida del nínxol
hi esculpíssin
aquest epitafi:
Per arribar aquí
no calia tanta feina.

CODA. ELS OBJECTES DE COMPANYIA

Aquets, els objectes de companyia, que Viladot va aplegar en els tres edificis de «Lo Pardal» d'Agramunt i al «Pardal Park», han estat sempre pròxims a l'esdevenir de la seva biografia, com una poesia feta cos guiada per Duchamp.

D'ençà del 1975 Viladot havia deixat de banda l'edició de llibres impresos de poesia visual i s'havia lliurat a un treball de creació on les obres eren plenament picturals amb l'ajut de la tècnica del collage.

Una de les sèries primeres va ser la dels «Films Cartrons» de 1977, que es reconeix per la presència de negatius de pel·lícules incorporats a unes superfícies de paper, al costat de cartrons i cartolines. Son composicions on aquests negatius semblen inspirar una mobilitat i un ritme d'acció filmada.

El novembre de 1975 és la segona data que presideix aquest procés creatiu i que correspon a un ample desbridament del país com a resultat immediat d'una entrada col·lectiva a la dinàmica de la llibertat social. A partir d'aquest any, la repressió sistemàtica i massiva desapareix, i les empentes libidinals, en el sentit més profund i més senzill del mot, poden optar per una formalitat fins aleshores interdicta. El poeta, l'artista en general, s'incorpora a aquesta desinhibició, i en general recupera una erotització censurada durant quaranta anys de poder absolut. El procés creatiu, així, evoluciona ràpidament i a partir de 1977 és cada cop més intensa la convergència de la «icona-alfabètica» (paraules i gairebé sovint només lletres) i la «icona-objecte». Les obres més representatives d'aquest període les podríem trobar en «Les miniverbalitzacions», «Les identifications» i «Lais 77». I possiblement és aquesta convergència que fa que es dispari la necessitat de transcendir l'espai limitatiu del llibre (quartilla, foli, etc.) assolint un punt arran de límit marcat per una necessitat de prescindir de tots els condicionaments propis de la feina literària, motiu pel qual s'enceta una obra molt lliure en tots sentits. «Films-cartrons», «Cartells» i «Suport blanda».¹⁸

Hi ha dos conjunts de sèries emmarcades que tenen com a base safates de cartró de pastisseria. Viladot va anomenar aquest conjunt «MOX» i són fetes a l'estiu de 1977 aprofitant un període molt prolífic i creatiu entre els dies 15 de juny a 19 de juliol. Altres vegades els anomena «Cartrons M». Al barroquisme de la forma de la safata hi aporta novament més variacions que equilibren l'espai de la seva superfície amb cercles i línies diverses.

El maig del 1978 Viladot viatja a la Unió Soviètica i veu imatges d'ícones que es refereixen a un llegat religiós «prehistòric» que es confronta amb el llegat «històric» del treball. Al seu retorn exterioritza aquesta experiència amb una nova sèrie, on la iconografia religiosa es substituïda per eines del món del treball. Viladot realitza més de trenta variants que foren presentades sota el títol d'*Iconografies de*

18. G. Viladot, catàleg galeria Maeght.

l'ús i de l'oci a la galeria Maeght del carrer Montcada de Barcelona l'any 1980, i posteriorment a la Fontana d'or de Girona.

Es reconeix aquesta sèrie per la seva semblança a quadres objectuals, amb una superfície pintada, amb la presència de lletres de l'abecedari i la inclusió de tensions i composicions recreades amb estris i objectes. És, a la vegada, una manifestació de l'equilibri entre les icones i la lletrística que, a poc a poc, s'orienta vers l'objectualització volumètrica.

Durant aquest viatge jo visc en un món il·lustrat per una constant que es repeteix al meu veure, fins a l'obsessió: el món icònic. Una obsessió que es refereix a les àrees religioses heretades i que globalment informen la «pre-història» (preservades en els museus o establiments semblants) i que per una altra banda es troba atribuïda a una constant actual: el món «històric», el món del treball. Així, doncs, durant la meua estada a l'URSS em sento del tot referit a un temps reculat, representat per la icona religiosa, i al temps actual, representat per la icona del treball, entès el treball com la substància que apeixa les raons profundes de l'Estat, com abans de 1917 ho podia ser la religió. Dos mons que, per moltes raons, sento paroxítics.

A finals de l'estiu del mateix 1978, aquesta experiència soviètica, assimilada i elaborada, s'externalitza en un intent de fer convergir el suport icona-religió amb la vivència de la nova societat. En aquest sentit, les primeres obres foren unes rudimentàries iconografies en les quals la imatge religiosa era substituïda dins una configuració memoritzada, per una eina relacionada amb el món obrer. Aquestes primeres iconografies van ser sotmeses a un procés crític implacable, i moltes d'elles foren destruïdes, respectant només unes mostres com a testimoni explicatiu del procés.

En començar el curs 1978-79 esclata tota l'anterior assimilació i elaboració amb una colla d'iconografies que havien de determinar el vial idoni a seguir. En aquest camí, el món del treball magnificat en la geografia socialista és identificat amb la magnificació del món camperol propi assumit plenament al llarg de la meua vida rural, especialment investit al llarg de la infantesa i de l'ado-

lescència: un món gaudit i patit. Així, aquest món camperol passaria, de ser el recordatori d'una vida laboral extraordinàriament humana, a ser tot un sistema de significants d'un codi d'exaltació rural, una lectura del qual podria referir-se a un rèquiem per unes estructures formals canviants.

Com a cloenda cal dir que aquest procés sempre ha estat intens i, sovint, punyent, si més no per la solitud (miratge de l'omnipotència) que comporta el fenomen creatiu que, en definitiva, qüestiona tot un compromís mental i emocional. I aquest compromís mai no ha estat una voluntat d'elecció, sinó l'obediència a un factor de motilitat que desencadena el desig d'assolir un objecte que, de sobte, es planta davant nostre i que, possiblement, mai no posseïrem del tot. La poesia, i l'obra d'art en general, seria nomenar, de la manera que fos, aquesta il·lusió d'anar. Les iconografies en són un codi: un llenguatge que ens serva els noms.¹⁹

El món del mite literari de «Riella» que Viladot havia recreat en poemaris i novel·les, lligat a la vida rural, de seguida va aparèixer en els primers anys vuitanta, present a tota la seva obra volumètrica.

Si a les *Iconografies de l'ús i de l'oci* ja figuraven estris i petites eines de la pagesia, comença ara a recollir peces en desús, atret per la seva forma i la seva textura, modificant-ne el context.

Les primeres tenen un format considerable i són properes a l'escultura. Amb cercles de ferro de rodes de carro comença a fer variacions compositives que combinen la voluptuositat amb transgressions de les formes rodones. Amb una base que les fa exemptes, aquestes rodes són complexes en la seva manufactura i demanen la complicitat de tallers i metallistes per la seva reformulació.

Més endavant seran eines més reduïdes, com la falç, mànecs de pales o fumigadores, que actuaran en el seu sentit objectual.

Els resultats parcials –mai definitius– han estat unes troballes (poemes?) que han esdevingut cada cop més «artístiques i menys

19. Catàleg galeria Maeght.

literàries», de tal manera que un procés que s'encetà en la timidesa de la parcel·lació lletrística, ara es troba en la provocació d'unes àrees volumètriques. (El que començà essent fulls de llibre, ara és una estructura metàl·lica)²⁰

L'encontre de l'objecte trobat, al qual jo vaig arribar pel meu compte (ai l'Agramunt dels anys seixanta!) i del qual en la història de l'art han estat artífexs senyers Marcel Duchamp (el gran pintor francès a qui un dia se li va ocórrer de posar en una exposició una tassa d'orinari cap per avall; per tant fora de context) i el nostre Leandre Cristòfol. L'objecte trobat constitueix el fonament de LO PARDAL, tant pel que fa a l'aspecte de poesia concreta, com de la poesia visual, perquè tant objecte trobat és l'alfabet com una baldufa, una arada, un tub d'escapament.

En rigor, l'«objecte trouvé» ja és present en les obres «Merz» de K. Schwitters a partir del qual es convertí en una de les categories centrals del surrealisme i, amb el temps, en la substància recurrent de l'art objectual, del qual seran conreadors Picabia, Tzara, Dalí, Man Ray, etc. Un llenguatge que no mor, ni de molt, amb ells, sinó que perdura com una dicció privilegiada de l'inconscient, ja que en la trobada amb l'objecte de l'entorn, intervé principalment aquesta categoria. És l'altra lectura de la realitat: no la que fa la consciència, sinó la que fa la pauta no conscient. Però és Marcel Duchamp qui provoca la revolució, de la qual tots els poetes visuals i els pintors, com fins i tot els escultors, es beneficiaran.

L'any 1987 inicia una sèrie d'obres basada en instruments musicals, principalment de vent o amb algunes variacions acústiques, com clàxons sonors o altaveus de gramols velles. La música era important en la vida de l'autor, i la sonoritat l'interessava. Obres posteriors utilitzen elements de pianos o metàfores de notes musicals.

Les primeres obres utilitzen instruments de vent impossibles, mitjançant la incorporació de diverses parts engalzades amb tubs de cou-

20. Guillem VILADOT. Agramunt, 13 de novembre, 1981. Publicat en el catàleg de l'exposició de l'Escola Taller de Reus. Desembre, 1981.

re; instruments per no ser tocats, que tenen l'aparença d'útils però que alteren la seva funció, com un sífo el broc del qual és un trompetí, o una aixeta que és una trompeta. La visió d'aquests objectes desencadena una lectura a l'espectador entre la ironia i l'absurd.

Els mobles vells són una continua font d'inspiració per l'encaixament de noves composicions dels anys noranta. Les motllures ornamentals, o les volumetries de potes de cadires o de taules li serveixen per formular encontres poètics. La fusta com a material orgànic, el seu color natural o vernissat recorda el mobiliari benestant o aburgosat, la llar familiar, la casa dels pares.

A vegades alguns mobles d'interior fan de pedestal de volumetries, amb una patina de temps passat, finisecular.

Són aquestes coses amb les quals vaig conviure en un moment determinat de la meua vida, un balancí, unes bitlles, una cadira de boga... i amb les que puc formar un llenguatge poètic que a mi m'ajuda a explicar un sentiment.

Tots aquests objectes no els trio sinó que vénen cap a mi. M'atreuen sense saber ben bé el per què i, a través d'ells, cal treballar-hi per oferir aquesta creació.²¹

Una de les fonts materials que va configurar formalment una sèrie independent són els retalls de ferro, que apareixen l'any 1987, i que experimenta de manera prolífica els anys 1994 i 1996.

La indústria metal·lúrgica provoca materials sobrants, retalls de planxes que conserven la referència a la forma aprofitada, i que es llença o es recicla a través de deixalleries. La descoberta d'aquestes planxes de ferro inservibles va suposar per a Viladot una apassionada lectura irònica de la tradició de l'escultura de ferro. Sovint aquests retalls esdevenien pures escultures abstractes que simplement calia posar dretes, o damunt d'una base. Aquesta descontextualització amb capacitat de formular abstraccions geomètriques va ser una gran apor-

21. Josep BERTRAN. «Objectes trobats». Suplement *Sió*, núm. 344. Agramunt, octubre, 1992.

tació del poeta, perquè no suposaven objectes descontextualitzats, sinó formes descobertes per atzar. L'escultura de ferro basada en el procés i en la dificultat de tractament del material el simplificava per l'acció exclusiva de la tria.

Algunes d'aquestes peces no han tingut cap altra modificació que la tria i nova disposició. Altres han estat relacionades amb objectes o materials diversos que tensionen la seva interpretació poètica.

En molts casos són obres de dimensions considerables i de gran pes.

El món dels vehicles d'automoció va resultar generador d'una sèrie que es reconeix pels materials emprats. Viladot va ser agosarat fent servir carrosseries de cotxes i capots que treballava per tal de treure'n el màxim d'expressivitat.

De totes les interioritats d'un vehicle, les que més varen interessar-li foren els dipòsits de benzina i els tubs d'escapament de fums, precisament les parts menys visibles dels automòbils.

Amb tubs plantats verticalment va executar una peça enorme, com un bosc d'arbres metamòrfics de color negre.

«SELF» és una de les sèries més arrodonides de Guillem Viladot, i una de les poques que va exposar com a conjunt. Va ser l'any 1998 a l'Espai Guinovart d'Agramunt, i existeix un catàleg que reproduïx les trenta obres que formen aquest projecte d'il·lustració de les tesis de Lacan.

Interessat molt profundament per la psicoanàlisi, Viladot trobà en l'obra de Lacan una guia predilecta. Obligat a posar títol a les seves obres per motius de documentació del catàleg, veiem com l'autor va crear aquestes peces seguint pautes dels conceptes i la terminologia lacaniana, com «auto-erotització», «agressivitat», «associació lliure», «censura», «complex d'Edip», «fase fàl·lica», «fase oral», «escissió del jo», «fantasma», «fixació», «inconscient», «ideal del jo» (un autorretrat de l'autor representat per una calavera amb una corona, al costat dels quatre volums de la seva obra poètica completa), «l'incest», «la cura», «la mort», «la vida», «seducció», «situació analítica».

Viladot va cloure la sèrie amb una Venus lacaniana que també va anomenar «Teoria lacaniana dels miralls».

El gran psicoanalista francès, Jacques Lacan, diu que darrera d'allò que diu una paraula hi ha establert allò que vol dir. La paraula té una funció creadora, perquè és la paraula la que fa que les coses vagin lligades amb els conceptes. El mateix Lacan diu que en el moment que el desig s'humanitza, és també el moment que el nen neix al llenguatge. I afegeix que la paraula és justament la massa ideacional del jo. Què vol dir això? Això vol dir que dins el món del silenci que és la persona, la paraula és l'esclat de les idees del jo; és l'esclat del pensament. Quan la naturalesa es transforma en cultura, diuen els antropòlegs, sorgeix la paraula.²²

Confrontada amb l'urc del cos, la soledat seria el convenciment de no poder tenir mai «self», de no poder mai assolir el fet de ser nosaltres mateixos. I és que fem ús del cos, cantem el cos, com una bandera, una bandera que, al fons del fons, ni té drap ni té pal, com si no ens poguéssim pertànyer mai del tot a nosaltres mateixos. I és curiós, perquè escriure és un projectar-se enfora i, a mesura que aquesta projecció es fa evident i plena, el «self» mai no assolit es debilita i, per tant, es fa palesa la soledat. «L'alternativa de Viladot en aquest sentit és taxativa: el cos com a dipòsit de self. Contra l'actitud d'un ordre marcat pel llenguatge, la condició d'un llenguatge altiu que té en el cos el seu constant retrobament».²³

JOSEP MIQUEL GARCIA

22. Guillem VILADOT. «Les raons de l'escriptor». *Sió*, núm. 344. Octubre, 1992.

23. Jaume Pont. «El corrent G.V.» *revista URC*. Núm. 3. Lleida, 1989.