

## MASSA FOSCA

*Massa fosca* és el títol polisèmic que Vicenç Altaió ha donat al recull de la seva poesia d'entre 1978 i 2004, un volum contundent que dóna a llegir la seva producció poètica com una unitat construïda i articulada. No es tracta simplement d'una edició unificada dels llibres publicats al llarg d'aquest període, sinó de la construcció d'un itinerari poeticovital que només ara, quan ha arribat a un punt d'inflexió o primer final, ha pogut ser concebut.

El llibre porta un pròleg d'Anna Carreras, qui ha tingut cura també de l'edició, que va donant les claus per recórrer aquest itinerari pas a pas, tot i que el lector temerari tindrà sempre la temptació de seguir per altres camins o viarany, la d'observar el paisatge des d'altres turons i perspectives; o fins i tot voldrà (i podria) construir un paisatge diferent amb una altra tria d'elements i interpretacions.

Una de les primeres idees, i centrals, que Anna Carreras manifesta és la convicció que Altaió i Perejaume són «des d'un primer estadi, les dues escriptures que, combinades, s'erigiran com a claus per a entendre la postmodernitat a Catalunya». Potser sí (no estic en condicions d'afirmar o negar aquesta sentència), però en tot cas les dues trajectòries i les dues obres, d'una manera molt diferent es vertebren en els que poden ser punts definitoris de la postmodernitat; i segurament elles mateixes vertebren la nostra postmodernitat, si mai ha existit. Sigui com sigui, aquesta edició és una bona eina per a adonar-se com, llibre a llibre, Altaió ha narrat, testimoni i/o propiciat les successives etapes d'aquest corrent en el nostre panorama cultural immediat.

En tot el volum, en tota l'obra, s'hi pot observar un tema constant: el poeta i el poema, la poètica, la qüestió de la poètica, del poema, de l'autor. A cada llibre, i en alguns de manera més directa i explícita que en altres, el poeta parla/reflexiona sobre l'escriptura en tot el seu espectre, des de la pràctica física de l'escriure fins a les implicacions ètiques, estètiques, socials, culturals o polítiques de l'escriptura. Aquest sembla ser un dels eixos de la postmodernitat i segurament és un dels que Altaió, amb molts matisos i canvis, converteix en central de tota la seva obra.

El recull permet de veure més clar el que es podia intuir al llarg de les lectures disperses: l'obra de Vicenç Altaió es pot llegir com un procés (iniciàtic, si cal) en el qual l'autor és mestre i deixeble. No tant un procés d'autoiniciació, sinó un desdoblar-se i multiplicar-se en l'acte d'escriure (i llegir) i desdoblar i multiplicar aquest acte. Un procés personal que parteix d'un punt, que és comú a tota la seva generació, i a partir del qual es poden anar seguint la seva individualització i els seus camins particulars. Segurament, de qualsevol aplec d'obra completa o obra reunida pot fer-se aquesta observació; ara, en el cas de *Massa fosca* s'observa nítidament com l'autor, voluntàriament o no, llibre a llibre, ha anat deixant les peces i les instruccions de construcció d'aquest dibuix i, com a element fonamental, ha realitzat una acurada tria de la seva producció, decidint què incloïa dins el concepte «obra poètica» i què en quedava fora; dibuixant, doncs, també, una poètica «en camí».

Assajarem aquí de resseguir l'itinerari que el volum construeix, provant la difícil via de no caure en una constant de la gran majoria de crítiques, estudis i comentaris de la poesia de Vicenç Altaió; una conseqüència del llenguatge del poeta: un llenguatge víric, contagiós, que contamina la prosa de l'exegeta, i tal vegada els seus mètodes d'anàlisi. La llengua d'Altaió fàcilment fagocita la llengua de l'observador i se la fa seva, la porta al seu terreny d'investigació i expressió. I no sols la llengua, sinó els mètodes de treball i de coneixement. És així que l'observant transita pels camins de l'observat en el seu assaig de descriure'ls i topografiar-los. Aquest procés de contagi o encarnació fa que un lector extern o bé s'hi senti endut i navegui en aquest corrent, o bé (o a la vegada) enyori d'una manera o altra un llenguatge (i un mètode) referencial, acadèmic; asèptic fins i tot. La dificultat rau, fonamentalment, en aquest procés de contagi i alhora en la dificultat real de parlar, des de fora d'ell mateix, d'un codi creador i generador de codis.

Provarem, doncs, un itinerari, que serà una lectura. I com qualsevol lectura serà particular, tangencial, circumstancial; alhora que intentarà mostrar una visió general i oberta del volum.

El primer llibre del volum, *Sempre som afany*, també ara pot (i ha de) ser llegit de manera diferent que el 1979. El poema que l'encapçala, «On és el Llorenç», «soliloqui o tractat de com fer un poema», ofereix de manera explícita unes coordenades per a la construcció o visió de la poètica que el guia. Aquest és un element que d'una manera o altra trobem en cada un dels llibres que el succeiran. Però a més de la poètica que el guia, hi ha la poètica que l'il·lumina; la trobem en aquest primer poema i després disseminada per tot el llibre. És interessant veure com a partir d'aquest poema es podria establir un itinerari retòric de l'autor, ja que essent com és un text adscrit de ple a la retòrica de la seva generació en aquells anys, no costa gaire veure-hi ja una colla de caps de fil que, ben estirats, faran arribar el poeta a la retòrica de la postmodernitat. Inscrit en aquest primer text s'hi pot voler veure, i s'hi pot veure, un pas dels 70 al 2000, que podria dir-se emmotllat també en motlles a venir. O tal vegada és que Altaió ha anat conduint i dirigint aquesta seva retòrica des dels 70 fins als 90 i al 2000 i així, partint de la poètica inicial, l'ha anada emmotllant amb les noves aportacions culturals pròpies i externes de manera que el *continuum* sembla (i és) natural i d'una fluïdesa intrínseca.

I també, entre altres idees clarament explicitades en el poema inicial, cal remarcar l'estreta relació essencial entre el dit i el no dit, la paraula i el silenci (que a partir d'ara s'aniran veient en diferents aspectes) i la idea del «res no pot ser dit» fosa amb la del poema autònom i no referencial.

En aquest llibre Altaió inicia de ple el treball de destil·lació absoluta del (pretès) referent, que porta a la construcció d'aquest text autònom i no referencial, obert a tota lectura i exegesi, sempre sota la direcció del totpoderós creador, qui dirigeix, de lluny, els fils de qualsevol lectura. Això és el que el distingeix dels textos oberts a l'infinit. Aquí el poeta ha realitzat una lectura de l'entorn, del referent, i és a partir d'aquí i fonamentalment del seu treball textual que només ell porta les regnes de tota operació lectora, fins al final.

Aquest lligam del text amb la lectura anirà evolucionant al llarg de tot el corpus i sempre s'erigirà en fonamental.

Per altra banda, hi ha les poètiques que l'il·luminen, o on va a cercar i a cercar-se. A *Sempre som afany* podem rastrejar-hi la tradició que es construeix el poeta, els simbolistes i postsimbolistes, una certa poesia social, Brossa, Vinyoli, Ferrater, Salvat i ja, al seu costat, les tradicions no estrictament literàries, sobretot plàstiques. Aquests agafadors, referents o punts de contacte aniran variant amb el temps; alguns pràcticament desapareixeran, se n'hi afegiran d'altres, alguns augmentaran el seu pes, canviaran perspectives... però la inscripció sempre quedarà i, sempre, en cada llibre, el poeta voldrà d'una manera o altra deixar-ne la marca al text.

Acaba el llibre amb confessions/reflexions, des del «jo» més immediat, sobre la poètica i l'escriure. S'hi materialitzen les tensions entre la idea i el mot, les tensions del text i del fer-se el text, la idea i la seva negació, la paraula i la seva negació, els contraris, el buit i el ple, fer i no-fer. Tensions que conflueixen en la idea motiu del llibre: l'afany; desig, plaer, deler. Text i vida, text i sexe, construcció de text i construcció del món: afany.

L'afany serà sempre, com és en aquests inicis, un motiu central del poeta, disposició, estat, impulsio moral. L'afany és consubstancial a l'amalgama vida-poesia que aquí es presenta com a estat natural/ideal del poeta.

Si *Sempre som afany* podria suposar un situar-se en la línia de partida de la vida i la poesia, un mesurar-se amb i en elles i l'establiment d'unes bases de praxi vital, *Correspondències com conspiracions* (1980) pot ser llegit com un pas, un tram iniciàtic, una investigació, visió que el mateix llibre explicita.

Les correspondències dels simbolistes i de la pràctica poètica s'acreen amb les correspondències matemàtiques, aplicades també a les lectures i escriptures amb les quals estableixen relacions l'autor i el seu text. Tradicions unides sota un lema i una praxi que aplega tradicions, disciplines i actituds. Conspiracions des del «jo» poeta que sempre es testimonia i que aquí comença a prendre consciència del plural. Apareix el «nosaltres» i les conspiracions eixamplen el

seu abast i la seva naturalesa. La conspiració, també subversió com a extensió de la pràctica poètica, l'ètica de l'estètica –o, en definitiva, l'ètica (o, en definitiva, l'estètica). Subversió de la pròpia tradició, del text, de les seves relacions amb l'autor i amb el món anomenat referencial.

És en aquest teixit on el traç va a l'encalç de la cal·ligrafia, el verb a l'encalç del sentit, el gest a l'encalç de la forma en l'illa interior que són poema i poeta (en dissort i en naufragi, també) que es projecta sobre el món i sobre el lector; però sobretot cap al poema. Sense temps, des de l'espai fet laberint, no obstant el poeta continua estenent mirada i gest cap al coixí social que el sustenta. El llibre reprèn en certa manera els soliloquis del poeta sobre la poesia per arribar a la construcció d'una poètica del text i de l'ètica. Aquí neix definitivament, o és batejada, la fusió escriptura-vida; apareix la consciència del nòmada, lladre del significant, la presència de l'escriptura embalsamada. El procés és, deia abans, un procés iniciàtic, de coneixement i re-coneixement i, alhora, els primers passos messiànics. Aquest procés ve guiat per l'estructura del llibre: els poemes, numerats del 0 al VII i del VII al 0, amb un darrer 0, de cloenda que és obertura, projecció, multiplicació dels miracles per l'expansió física del poema.

Encara el poeta vol especificar i notariar algunes de les forces que mouen el poema, o que el poema troba, i a la part darrera del llibre mostra *Correspondances* «com traduccions com conspiracions», les correspondències, els icebergs textuais (i, doncs, conceptuals) de l'enteixinat del text (i de la cultura en què s'insereix) en una operació de materialització, de cossificació del text que fa que es projecti més enllà de la seva fisicitat i del seu aspecte simbòlic. Unes *Correspondances* paral·leles a les que Jordi Domènech incloïa en aquell llibre fonamental on Altaïó enuncia «l'escriptura sense llançadora» el títol del qual resumeix a la perfecció aquest procés del text: *En comptes de la revolució*.

I després? L'estètica perseguida, creada (o construïda) i assumida és una ètica de llibertat. La veu del poeta s'expandeix dins d'ell mateix en les seves cares i les seves lectures, en els diversos «jo» del jo que és i se sap múltiple; per això el poema que obre *Biathànatos* o

*l'elogi del suïcidi* (1982), essent un poema al·luvió, collage de textos de poetes suïcides, és un poema absolutament personal i de nova factura, que alhora en la seva darrera sentència escriu un capítol més d'aquesta estètica que el genera («No pretenc res»), inscrita en el llibre i escrita amb ell, de la mateixa manera que el poeta s'explica de nou al final del llibre (suïcida? funcionari de la morgue dels suïcides?) reemmarcant-se en l'avidesa i l'afany (vida, sexe, escriptura), en un conjunt de textos, «Biografia», que partint del «nosaltres» anteriorment trobat s'endinsa en el seu si més profund per trobar-se diàfan en el límit, el suïcidi i el seu entorn.

El suïcidi com a prototipus de vida i d'acte en llibertat, el poeta suïcida com a prototipus de poeta; la veu en el suïcidi de la parla. «S'ha tallat les mans per guanyar l'escriptura i la pintura». Apunta el poeta mut, el poeta invàlid, afònic. La literatura amb la vida, la vida per a la literatura. Així, el poeta, divers, pren la veu a poetes suïcides i se la fa seva dins d'una poètica de forats negres, l'absorció absoluta de tot l'entorn («estrella o planeta, cosa o mot») en un no-res sense retorn. I justament sembla que en aquest punt, on el poeta està més amagat i disfressat, és on acaba de quallar i catalitza el dir més propi que s'ha anat gestant en tota la trajectòria des dels primers textos.

I també a partir d'aquí, construïda i assumida aquesta veu, el poeta iniciarà la via de camuflatge, l'errar, l'empelt. Lladre de significat, traficant d'idees, esdevingut contrabandista, poeta de sotamà. Després del suïcidi ve la dispersió, la bastardia, simbiosi, atomització. Certament, després d'aquest llibre, del qual podria dir-se que és on totes les propostes que fins aquí s'havien anat plantejant arriben a la plenitud o a l'acompliment, la paraula del poeta (a la qual el viatge cap a l'essència i al seu ésser ha fet canviar des de l'origen), en fidelitat i conseqüència, muda les seves arrels (o les troba absolutes) i esdevé generada per contagis d'altres formes artístiques o al seu costat; i alhora canvia de models de difusió. A partir d'ara, l'objecte llibre és sovint substituït per plaquettes, revistes, llibres d'artista, catàlegs... La poesia s'allunya dels cercles habituals, i també el producte s'allunya dels àmbits de difusió específics i habituals de la poesia (una vegada més, «en comptes de la revolució»).

La multiplicitat de veus la reprendrà després, juntament amb la transsexualització, a *La dona és Mallarmé* (publicat com a número de la revista-objecte *Èczema* el 1982), on la veu s'acobla a diferents dones escriptores contemporànies, que formen un mosaic dels corrents ideològics i vitals del gènere en aquells moments, des de l'explosiva jove *punkie* immigrada d'Hellín a Badalona, que usa la literatura com a via de fugida i afirmació personal, fins a la/el transsexual expilot de la RAF que cerca de nou un antic amant, o una feminista radical, activista a Nova York i Alemanya, autora de literatura aforística i també de pamflets i manifestos. La presentació de cada una de les sis autores constitueix el corpus conceptual que justifica i «crea» el propi text. Aquest assaig de transmutacions, o transsubstancials, segurament té més interès en el plantejament i en la naturalesa de la publicació que no pas en el text mateix. De fet, després de *Biathànatos*, només es pot llegir aquest plec de poemes com un joc amb les seves mateixes eines, un apèndix circumstancial. Una pregunta podria ser si calia incloure'l en aquesta edició, com ocorre en d'altres textos del llibre; cosa que ocorre en la majoria d'edicions d'obra completa. Segurament aquest no és el lloc de parlar-ne, però ens portaria a analitzar els objectius i les funcions d'una Obra Completa i els criteris d'edició; una anàlisi que caldria fer, vistos els reculls d'obres completes que s'han anat publicant, i que no seria gens dolent de fer-la a partir d'aquests mateixos darrers volums publicats.

A partir d'aquí, la qüestió sobre la selecció i reunió d'obres en unes Obres Completes apareix gairebé a cada cantonada. La dispersió editorial (acció, guerrilla, multilinguatge, transversalitat, alternativització, alteritat, centralització del marge, heterodòxia...) convoca la dispersió en tots els altres camps. Dins d'aquest paisatge, elaborar unes Obres Completes (triar, agrupar, signar, assenyalar, denominar) significa més que en qualsevol altre; i significa també la voluntat de crear-hi un camí, d'escriure la història d'aquesta escriptura, de fixar-ne el discurs. Ens trobem davant d'una operació força insòlita en els escriptors de la seva generació, la creació de la pròpia tradició, el dibuix de la perspectiva. Altaió pot fer-ho perquè totes les circumstàncies li són propícies: entre d'altres, la naturalesa de la

seva obra (naturalesa física, conceptual, editorial, formal...), la distància des de la qual ell mateix se la mira (temporal, experiencial, literària, moral...), el coneixement –o intuïció– del futur que li projecta i l'anàlisi que n'ha anat fent en una articulació literària i vital, cultural.

El lector que vulgui, doncs, fer el camí que li mostra l'autor, el té fet i planer. Però potser hi haurà qui vulgui entrar en l'obra de Vicenç Altaïó sense altre virgili que ell mateix, prescindint de la lectura-interpretació-selecció del propi autor. No és el nostre objectiu, i segurament excedeix les nostres capacitats, però seria realment interessant que algú s'aventurés en aquesta geografia per descobrir-hi altres paisatges i altres camins. Per la nostra part, seguirem la ruta que l'autor-guia ens proposa.

Amb el títol de *viatge als morts*, a continuació, s'apleguen un seguit de textos de mitjan anys 80, inèdits la majoria, que possibiliten un itinerari lector que arrenca en l'espai de mort, contenidor de vida, espai comú de la cultura i la tradició com a punt de present i punt de partida, alhora que càrrega (heli i llast) moral i intel·lectual per al curs de l'escriptor. La multiplicitat infon unitat a la veu, que és la dels morts en els vius. D'aquí, el camí recorre diferents espais del sagrat i del ritual (del dir) en un constant intercanvi d'afirmació-negació d'aquests conceptes i el seu ús. El sacerdot, el místic, el monjo, l'artista, immersos en la bellesa i en la seva recerca, troben en la conjunció bellesa/mort/dona/sexe/amor la carnalització de l'escriptor, el seu desig i l'escriptura mateixa. L'on serà la biblioteca; el què, el llibre; el com, la lectura i l'escriptura (des del tot fins al fragment, des de la més estricta unitat fins al camuflatge o la mímesis); el quan, el propi temps ara convertit en aliat o esclau; i el qui, l'autor-lector fos i confós en aquest aleph germinal.

I aquesta ruta (i, en aquest punt, qualsevol altra) ens porta a *Groc el ventríloc o la indigestió de la veu*, un text de 1984 en què l'autor s'explica introduint-se (i alhora creant-se i explicant-se) en un ritual teatral complet (dramatúrgia, escenografia, personatges, vestuari, il·luminació, tempo...) que és el text, tot i no dir-s'ho mai explícitament.

Groc, el ventríloc, és l'autor, transmutat per aquest ritual; i també tots els altres personatges que en el text es creen. El ventríloc esdevé el sense so, que cerca en la parla «alterada» la convicció de la inexistència del silenci, del buit. Tots quatre personatges porten la mateixa direcció per rutes diferents, i totes quatre rutes conflueixen en el text final, «El desig i la temptació» on, si bé i òbviament, el desig és via i part del coneixement, impera el «desig de la lògica de l'arbre prohibit» i el personatge, múltiple en totes les seves cares, es veu «obligat a blasfemar» precisament per aquest desig i aquesta lògica. Groc, que és inici, lloc, personatge, acte i potència del text i de tots els seus components, passa per tots ells (pel text i pels personatges) per tal d'establir el fil d'un discurs on encarnar una poètica de l'alteritat, nòmada, dissident, reflectida, dual; una poètica del desig, de la mirada en la veu. Un discurs que es resol en la fragmentació; un discurs on la multiplicitat crea l'u. El mateix ocorria en el llibre anterior, però allí aquesta força era creada a posteriori (o així ho sembla) i s'hi subjugaven els textos, i aquí el text la porta en ell, la crea i hi és creat.

No seria gens arriscat dir que *Groc el ventríloc* és el text on la poètica fa un pas endavant després de *Biathànatos*, on el poeta tanca una escena i, un cop encaixats text i poètica en el marc d'una certa postmodernitat, es disposa a la construcció del seu propi marc.

Construcció que s'inicia amb la consciència i la pràctica de *La llengua suspesa* (que és el títol del recull següent, de 1986). La llengua en suspens, l'errància, és fixada en l'errata, en la fe en la consciència del dual, on la llengua s'atura.

A *La torre de la santa creu* (1997), catorze textos basteixen la torre sota l'advocació de Foix («Jo prego a Déu, i ric»). La torre s'aixeca en el punt (la creu) on l'escriptura abjura de la història i s'obre a la natura, on l'autor decideix ser oblidant-se d'ell mateix, situant l'escriptura al cor de la lectura i oferint-se, ell i el seu bagatge, a la Desconeguda.

La Santa Creu és la cruïlla, l'enclavament erigit sobre la mort, sobre la història; que ha d'albergar el signe buit per a la recuperació del signe, l'escriptura i l'autor. Que alberga l'escriptura de la llum (i, de fet, albergant-la, la crea), escriptura de la interpretació; el blanc

sobre blanc de l'escriptura, el quadrat negre de la pintura; el buit entre l'autor i la Desconeguda, figura emblemàtica de la poètica d'Altaió en aquests moments, que aquí al·legoritza un concepte de poesia i d'escriptura lligat a aquests postulats.

L'autor entra a la torre, hi entra per dins i per fora, vivint-la i narrant-la, i la situa en la cruïlla dels llenguatges, les arts i la poesia; la cruïlla de l'autor, la poesia i el lector; la cruïlla de la narrativa, la lírica, la ciència, l'epistemologia. Entra a la torre per descobrir-hi un altre grau zero de la poesia, per trobar-hi una base sobre la qual construirà aquest buit que conté tota l'escriptura i que conté, sobretot, la mirada; la mirada creadora, creadora de la desconeguda, del sagrat, del mateix buit essencial. Una mirada efímera que apareix de la negació de la història i es clou en les aigües de la memòria.

Com es pot veure, Altaió, a la manera medieval, opera sobre les seves mateixes al·legories o exemples d'una manera física, narrativa; i aquesta operació és qui nodreix el discurs i el teixit conceptual, qui el fa avançar i el porta cap a terrenys inèdits; es converteix en un motor d'investigació i reflexió. En aquest sentit, Altaió, recolliria de Palau i Fabre la trajectòria que inicià Lluïl.

I seguint aquest mètode, *Incendis* esdevé una poètica sustentada en la Torre del llibre anterior. Una poètica basada en el text, en l'operació lectora, on assaja de disseccionar, d'analitzar, el procés de la literatura i la poesia, el procés mental i conceptual de la lectura com a procés físic, i en el text mateix realitza tot allò que en el seu inici anuncia que crea la paraula: els elements de l'escriptura poètica. Aquí, la paraula del poeta, establint unes coordenades per a la poesia i el seu real, fa real allò que constitueix la base de la poesia i que només és quan la paraula ho crea, aglutina i vertebrada. Assajant la distància del llenguatge i el concepte poètics, els catalitza i s'hi retroba.

Com diu Anna Carreras en l'estudi que prologa el llibre, a *Ignis et tempus. Aqua et tempus. Et lux* (1997 – 2000) «el poeta trasllada la ciència des de l'univers dels nombres a la reflexió literària sobre la materialitat i la immaterialitat de la forma i de l'esperit». Si a *Incendis* tractava com a ciència la lectura esdevinguda element central de

la literatura, ara l'operació és tractar com a element poètic els nombres i els quatre elements de la natura. Podria pensar-se que és l'operació inversa; però, com el lector pot comprovar, es tracta de la mateixa operació, en tant que s'han transmutat els ordres i s'han reunit els sabers. També Anna Carreras parla de «la realitat suspesa». Una realitat suspesa que arriba després de la llengua suspesa, que arriba amb la llengua suspesa. També llengua i realitat en aquest punt ja són dos ordres coincidents; el mateix i únic.

L'aforisme és la forma donada a aquest llibre (o a la qual el llibre es dona). De nou aquí es pot dir que ens trobem amb un procediment medieval de cognició i explanació; com ho és també la numeració i disposició de les parts. Una ordenació que, com el text, convoca alhora la racionalitat i l'atzar, igual que convoca alhora el nombre i la lletra amb les seves ciències corresponents; tot per anar a parar a l'essència («Després de l'anàlisi de formes, la forma»). Només «un híbrid de místic i de filòsof de la ciència», com diu l'autor, podria aventurar-se a aquesta exploració a partir dels nombres i dels elements per anar a parar al cor de la poètica a través de la simbologia universal en un procés d'essencialització que es fa substituïda de la narració o del discurs. El text esdevé una construcció, una casa. «Casa» en contraposició a «Tesi», espai del dictat en lloc del dictat. Un castell al·legòric com els de Llull? Sí, però Altaïó no l'explica, el construeix; no en narra les històries, n'obre la porta al lector.

*Santa Innocència / Santa inocencia i Santa del moviment perpetu / Santa del movimiento perpetuo* (1994) són un poema radiofònic i una seva variant. L'autor ens n'ensenya la partitura, les tripes, les instruccions d'ús i els mecanismes de construcció. L'espai real, el virtual i el mental s'acoblen al temps i, tot plegat, al silenci. (De nou el silenci, de nou el buit-ple, que no hem deixat en cap dels llibres.) També aquí les divisions no són res més que vasos comunicants, i això és palès a cada part en els sons i el seu tractament (en l'espai real els sons d'animals són organitzats electrònicament, en l'espai virtual els sons d'una conversa són reconvertits en sons d'objectes, i l'espai mental parteix de la lectura d'un poema de l'autor a la qual se sumen els sons més característics d'un banc d'efectes de so).

La paraula passa a ser paraula parlada, i aquesta passa a ser so. El poeta se'n va del món textual i construeix un món sonor. Un altre pas en l'obertura, la dissolució, la universalització. Si la lectura era el pilar de la poesia, el so, que n'és el producte, ara esdevé la matèria amb què treballar. Les oposicions (o unions, o complementacions) real/virtual, material/artificial, mental/material i temps/espai es fonen, es confonen i porten a l'obra, la creen. El format, però, pot mostrar només, com dèiem, la partitura, les instruccions; és limitador i reduccionista. Impediments tècnics van impossibilitar la inclusió en el llibre d'una gravació de la peça; és a dir, de la peça mateixa. Testimoni d'aquest més enllà del text, aquesta inclusió és vàlida, però ombra lleu, descripció, aproximació.

El conjunt es clou amb *Per a un teatre del silenci*, vint textos (el més antic dels quals és datat el 1987) que Altaió ha vertebrat en un discurs, alhora text i metatext, per cloure aquest volum d'obra completa. Per cloure el volum i, certament, per cloure l'obra. Es tracta d'un discurs que de la fragmentació en fa dispersió i irradiació en múltiples camins germinals, i dóna la sensació que l'autor deixa que aquests camins, com rius o corrents d'aigua, vagin diversificant-se per l'orografia del terreny i desapareguin paulatinament de la superfície. Una lectura, potser arriscada però avalada també pel títol del grup, podria interpretar aquesta cloenda com un desviament de la via principal i postular que l'obra (no el llibre *Massa fosca*) s'acaba realment en una altra banda o, més ben dit, que no acaba; que amb aquest final l'autor vol mostrar la fi d'uns procediments i d'uns camins que dóna per tancats. Perquè l'autor, constructor del llibre, coneix i sap el que ha de venir després de les seves pàgines i sap que d'aquests múltiples rierols que es van soterrant de mica en mica en sortirà, en un altre paisatge, un altre riu, una santa folia de ser càntic.

A *Per a un teatre del silenci* s'hi troben, atomitzats i recombinats, mètodes, procediments, formes i conceptes que s'han pogut veure en reculls anteriors. És interessant que aquesta fusió i reemotllament crea maquinàries noves a cada text; màquines de pensar, d'investigar, de llegir, i es disparen cap a objectius diversos i a vegades llunyans, formant una xarxa que s'autoalimenta i es multiplica.

Una lectura possible és prendre el concepte d'alteritat com a eix; alteritat centrada en l'art. Una idea d'«Art» que engloba fonamentalment arts visuals i arts del llenguatge en una unió que mostra precisament aquest concepte d'«altre». Així, la matèria i el llenguatge constitueixen un centre d'operacions sobre ells mateixos i sobre el pensament, la política, el transcendent, l'amor... El traficant d'idees se situa a banda i banda del mirall i així el text esdevé el text-altre com altra esdevé la lectura o l'autoria. Materialització de la consciència i essència de l'autor del segle xx que amb aquests textos sembla voler tancar el segle per a explorar un xxi encara sense camins en un paisatge per descobrir.

VÍCTOR SUNYOL