

LLETRES

Quaderns Literaris: Una broma colossal.

Josep Maria Ripoll

L'últim número de la revista malaguenya *Litoral* porta el títol, ben suggeridor, de "La poesia del jazz": articles, poemes, fragments de novel·les i lletres de cançons shi complementen amb una iconografia excepcional a base de reproduccions de pintures, de cobertes de discos o de fotografies, tot plegat a l'entorn del món del jazz i de la literatura que ha generat. De Boris Vian als beatniks, de Julio Cortázar a Ramón Gómez de la Serna, o de Cesare Pavese a Pere Gimferrer –per citar-ne tan sols un nombre escassíssim–, molts són els autors antologats, alguns amarats de jazz en tota la seva vida i obra, mentre d'altres només shi han referit en textos esporàdics. El número, coordinat pels catalans Pere Rovira i Josep Ramon Jové, es pot qualificar d'extraordinari, encara que –posats a filar molt prim– el poema del recentment mort Gregory Corso sobre Miles Davis sigui de qualitat dubtosa o que, personalment, hagi trobat a faltar les odes que Joan Brossa dedicà a Louis Armstrong i a Duke Ellington –també hi hauria encaixat algun fragment d'*Al mig del camí* d'Antoni Dalmasas, novel·la farcida de referències jazzístiques. Els textos a destacar són, però, innumbrables, des de la crònica que féu Cortázar d'un concert de Thelonious Monk –inclosa a *La vuelta al día en ochenta mundos*, i que tracta de reproduir en l'escriptura el peculiar ritme de la música de Monk– fins a una anàlisi de Javier de Cambra sobre l'univers jazzístic de Boris Vian; si bé jo potser triaria, abans que res, un article de l'escriptor argentí Carlos Sampayo –especialista en jazz, il·lustre guionista de còmics– a l'entorn de la relació entre jazz i literatura. Sampayo distingeix entre l'argument que necessita sempre la literatura –fins i tot la menys narrativa– i el fet que el jazz no només es justifiqui



per si sol, sense necessitat d'argument, sinó que sigui l'únic art, i l'única forma musical, en què ens és donat contemplar el creador mentre està creant, la qual cosa té, òbviament, molt a veure amb la importància de la improvisació. És evident que parlem d'un estil, i de tot un univers, on no és tan important la

partitura a seguir com la recreació que en pugui fer cada intèrpret, que pot convertir-la, pràcticament, en una peça nova cada vegada, segons el geni dels músics i l'estat de gràcia del moment.

Ignoro si a l'escriptor cubà Virgilio Piñera li agradava el jazz; però la seva



poesia completa, ara publicada per Tusquets —a la refinada col·lecció “Nuevos textos sagrados”, que dirigeix, amb el bon gust que li és característic, Antoni Mari- té sens dubte un cert aire jazzístic en l’esperit d’improvisació, el vitalisme i l’enjogassament que la presideixen. L’actitud que l’autor —també narrador o dramaturg- tenia enfront de la pròpia activitat poètica la defineix ell mateix quan afirma “siempre me consideraré un poeta ocasional”; i aquest toc de despreocupació aparent es traspua en molts poemes que semblen en bona part improvisats i que cal prendre’s sovint com a jocs, carregats, això sí, tant de força expressiva com d’aquell toc de gràcia que només els qui viuen a fons l’activitat artística poden tenir. De vegades fa la impressió que, quan el llegim, és com si el veiéssim creant en aquell moment, la principal característica, doncs, que Carlos Sampayo atribueix als músics de jazz —o la que tenim sovint enfront de l’expressionisme abstracte, com molt bé saben els antics components del grup sabadellenc Gallot. No obstant, la impressió d’espontaneïtat és sovint enganysosa, perquè hi ha també en Piñera un refinament gairebé pervers des del qual canta el primitivisme. Així, a *La isla en peso* —l’extens i torrencial poema que dona títol al volum-, només un europeu ensopit llegeix les meditacions cartesianes, mentre la població nadiua s’entrega a la pura explosió de la vida, en el ritme, l’amor, la violència i altres expressions dionisíiques. Piñera no

LLETRES

parla mai de jazz, però sí dels ritmes tropicals autòctons, que ja Dizzy Gillespie va integrar en el món jazzístic, tal i com fan avui dia els músics que apareixen a sengles documentals recents de Wim Wenders o de Fernando Trueba. El poeta canta “una poesia natural, no codificada” a la qual tracta d’acostar-se amb les paraules però que, òbviament, ens donarien millor els sons —i el ritme- en estat pur. Amb la seva actitud aparentment antiintel·lectual, Virgilio Piñera ens fa pensar en una anècdota explicada en el número de *Litoral*: un dia que John Coltrane va anar a veure Thelonious Monk li va dir que estava pensant en la música, i Monk va contestar-li que no fos beneït: “No téns per què pensar, tu toca”. Piñera voldria tan sols tocar, tot i que —trampes del llenguatge- també, com tot escriptor, ha de pensar.

Però és que, de fet, tampoc el jazz no és tan primari com de vegades sembla, i tenim els noms de Duke Ellington, o dels mateixos Monk o Coltrane, per demostrar-ho. Qualsevol que escolti amb atenció *La plus belle africaine* o *The mooche*, *Epistrophy* o *Think of one*, *Straight street* o *A love supreme*, s’adonarà de seguida que s’hi combinen el primitivisme i la sofisticació, la passió i el refinament, el crit de la naturalesa i la voluntat d’experimentació, que també trobem en el poeta cubà. D’altra banda, si bé és cert que en una primera etapa, tal i com diu en el pròleg Antón Arrufat, Piñera se centra en l’apreciació del cos humà “por encima del alma, de la realidad sin ornamentos y de la búsqueda del movimiento vital anterior a las valoraciones éticas, religiosas o filosóficas”, també ho és que, amb posterioritat, s’intel·lectualitza més i es lliura a uns exercicis poètics esplèndids, molt enjogassats, de combinacions de paraules, en què es pot començar dient “Si muero en la carretera no me pongan flores” i acabar amb un “Si en el muero no me pongan en la carretera flores” al qual s’ha arribat després d’un crescendo progressiu que s’acosta al que avui dia personatges tan entranyables com Pau Riba entenen per “polipoesia”. Aquí ja ens trobem en un món proper al dels memorables “exercicis d’estil” de Raymond Queneau o al d’un compositor tan iconoclasta com Erik Satie, al



qual no li hauria disgustat el títol “Una broma colossal” que Piñera posa a una llarga sèrie de poemes. Si tenim en compte que a Satie li agradava el jazz —com a Debussy o Stravinsky, i qui sap si al colorista Ravel, a l’esperit del qual també són propers alguns poemes-, podríem concloure que no estem parlant només d’un estil musical, sinó també d’una actitud enfront de la pròpia vida i obra que compartirien uns quants autors en diferents camps artístics —el també poeta cubà Rogelio Saunders afirmava, en el número anterior de *Quadern*, “para mí, la escritura es improvisación, de modo muy parecido al concepto que se tiene en el jazz”, i el francès d’origen català Ricardo Montserrat escriu novel·les col·lectives amb marginats socials, talment fent-se ressò de l’afirmació de Carlos Sampayo segons la qual el jazzístic “es un arte compartido desde el momento de su gestación”. Aparença d’improvisació, vitalisme, exaltació de l’instint, però també refinament, humor o iconoclastia, fan que ens sembli veure Virgilio Piñera en el moment mateix de crear; i, amb ell, tots aquells que participen d’un cert esperit de broma colossal, i memorable, que tants punts en comú presenta amb el que els amics malaguenys de *Litoral* anomenen la poesia del jazz.

La poesia del jazz. Litoral, revista de la poesia, el arte y el pensamiento.
Málaga, revista Litoral. 2000.

Virgilio Piñera, *La isla en peso.*
Tusquets editores, Barcelona. 2000.