



JOCS FLORALS
DE BARCELONA
2021



JOCS FLORALS DE BARCELONA 2021

Saló de Cent, 10 de maig

JOCS FLORALS DE BARCELONA 2021

© de l'edició, Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura
© dels textos: els autors

Disseny gràfic: La Japonesa
Correcció de textos: Linguaserve I.S. S.A.
Impressió: Arts Gràfiques Alpres, S.L.

Consell d'Edicions i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona:

Jordi Martí Grau, Joan Subirats Humet, Marc Andreu Acebal, Gemma Arau Ceballos, Águeda Bañón Pérez,
Marta Clari Padrós, Núria Costa Galobart, Laura Pérez Castaño, Jordi Rabassa Massons, Joan Ramón Riera
Alemany, Pilar Roca Viola, Edgar Rovira Sebastià i Anna Giralte Brunet.

barcelona.cat/jocsflorals
barcelona.cat/barcelonallibres

Dipòsit legal: DL B 6517-2021



**Ajuntament
de Barcelona**



BASES

PREMI DE POESIA JOCS FLORALS DE BARCELONA 2021

L'Ajuntament de Barcelona convida els ciutadans i les ciutadanes a concórrer al Premi de Poesia Jocs Florals de Barcelona 2021.

PREMI

S'atorga un únic premi al millor recull de poemes en llengua catalana de tema lliure.

Aquest premi està dotat amb 9.000 euros, import sobre el qual s'ha de practicar la retenció establerta per la normativa tributària vigent, i l'obra es publicarà posteriorment a la col·lecció alabatre de LaBreu Edicions, que signarà un contracte amb l'autor o autora, i recollirà l'abast dels drets de propietat intel·lectual que se'n derivin.

BASES

Base primera. Els treballs que optin al premi han de ser originals, inèdits, de poetes vius, d'una extensió similar a la d'un llibre convencional de poesia i d'un mateix autor o autora.

Només es pot presentar un poemari per autor o autora.

A la portada dels treballs hi ha de constar el títol de l'obra i, a l'interior, el nom i els cognoms de l'autor i les seves dades de contacte.

Si algun dels poemes del recull han estat publicats, l'autor o autora ha d'indicar quins són i on s'han publicat. En cap cas, però, el nombre de versos que hagin estat publicats no pot superar el deu per cent de la totalitat de versos de l'obra.

Base segona. La presentació d'un treball implica la presumpció de la seva autoria. És responsabilitat de qui hagi presentat el poemari tota reclamació que pugui sorgir amb relació a l'autoria.

A aquests efectes, l'Institut de Cultura es pot dirigir contra aquesta persona en cas que, com a conseqüència del que preveuen aquestes bases, resulti reclamada l'autoria de l'obra.

L'Institut de Cultura de Barcelona pot repercutir en qui hagi presentat aquesta obra totes les quantitats que s'hagi vist obligat a satisfer amb motiu de reclamacions d'autoria. A més, també es reserva el dret de reclamar els danys i perjudicis que s'hagin ocasionat a l'Institut per aquest fet.

Base tercera. S'han d'enviar sis exemplars dels treballs a l'Oficina d'Informació Cultural del Palau de la Virreina (La Rambla, 99, 08002 Barcelona) o lliurarlos directament al mateix lloc, de dilluns a diumenge, de 10.00 a 20.30h.

El període d'admissió d'originals acaba el divendres 12 de febrer de 2021, a les 20.30h.

Base quarta. L'acte de lliurament del premi tindrà lloc al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona durant el mes de maig de 2021, en el marc de Barcelona Poesia.

Base cinquena. No es retornaran els treballs presentats. L'Institut de Cultura de Barcelona es compromet a custodiar-los i destruir-los posteriorment.

La participació al concurs implica acceptar íntegrament aquestes bases.

MANTENIDORS

Els mantenidors actuen amb la màxima llibertat i discrecionalitat per emetre el veredict. El premi s'atorga per majoria de vots dels mantenidors o pot ser declarat no adjudicat, a criteri del jurat. En cas d'empat, el president dels mantenidors té vot de qualitat. Els mantenidors tenen la facultat d'interpretar les bases i determinar-ne el funcionament. El veredict és inapel·lable.

En aquesta edició, actuen com a mantenidors les persones següents:

President	Antoni Clapés Flaqué
Vocals	Maria Josep Escrivà Vidal Mireia Calafell Obiol Ester Andorrà Culubret Xènia Dyakonova

Les funcions de secretari o secretària les exerceix el mantenidor o mantenidora més jove.

OBRES PRESENTADES

NÚMERO	TÍTOL
1	Pau Revolta
2	El jardí de les Mèrleres
3	Nueses
4	Paisatges
5	forma de vida +
6	Novembre
7	D'una sola branca
8	U i zero. Orografies del temps
9	Fulles de belladona
10	Domini fosc
11	Epifanies
12	Assaborir la sal
13	Fotocopiar-me el desig
14	Quimera
15	Poesia de viatges Terra de pluges (2004)
16	La memòria quallada
17	Circumnavegació
18	Mediocres cavernosidades de presumido
19	MÀXIMES mínimes
20	Desvaris del confinat (Joguines trencades)
21	Mariona o els dos noms de les llobes
22	Dilema d'energies
23	Poemes del temps confinat
24	Rústiques
25	Bola de carn

NÚMERO	TÍTOL
26	La cridòria de la sang
27	Neguit de néixer
28	Esperances de fe de flors caigudes
29	En el cor de la nit camí del text
30	Pètals Herbari en vers
31	Coses que importen
32	Res que no sabessis de mi
33	Un grapat de pedres d'aigua
34	Espill net
35	A través
36	Fil en suspensió des de casa
37	Els sentits dels mots
38	CASSETTE
39	Decalaixos i arrítmies
40	Retorn a San Francisco
41	Ciment salvatge
42	L'amor ronda pel meu barri, deixaré obert el balcó
43	Vida sòlida
44	Laberíntic
45	Desitjo
46	Petita diatomea
47	Lletres, sense ordre
48	Com t'ho podria dir? t'estimo amb bogeria
49	Una magnífica desolació
50	Cambra blanca
51	Missa pro Carnavale Mortis IV. Offertorium
52	Poesia reflexiva. Poesia de temàtica diversa, per pensar
53	Hong Kong by Night

NÚMERO	TÍTOL
54	Cap al tard
55	Agre
56	Manifestació subtil
57	Autoretrats
58	Set de nit
59	Ombres de destí MA TRES
60	Exposició
61	Els dies infinits
62	Exercicis d'una mà insomne
63	El funeral d'Ulisses
64	Paisatges de terra i sal
65	El reclam de la llum
66	Entre suro i marès
67	Paracaigudes en flames (Poemes d'emergència)
68	M'hi va la pell
69	L'amor és un país oblidat (Nosaltres, els homosexuals) poesia (1986 - 2011)
70	Traç de mot
71	Línia exacta
72	Desig d'hora dejuna
73	Ningú
74	Poesia per sentir-se viu
75	Una dona bruta
76	Cap d'Any
77	La invasió de l'Ultracòs
78	Poemes
79	Espiells
80	Papers de Cadme
81	t2t

NÚMERO	TÍTOL
82	x y z
83	Sherwood
84	Exili interior
85	Llaurança
86	El tacte del foc
87	filacteri
88	Arquitectura d'una llum constant
89	La llum del cartògraf
90	L'esperit nostàlgic
91	Quadern de viatges
92	Parets d'estiu
93	Vacuïtat
94	Esguards i humitats
95	Poemari per a acordió
96	Pensaments que cobren vida
97	Plàncton
98	La pell enllunada
99	Estat de mort
100	Centilló de haikús bords (amb notes de l'autor)
101	L'ametller i l'horitzó
102	Fora d'encaix
103	Suite del riu Bergantes Poemes (2001-2021)
104	Vida, homenatge a Hananh Arendt
105	Caçadores
106	Quadern de culpa i vida
107	A.L.M.
108	En defensa pròpia
109	norestot

ACTA DELS MANTENIDORS PREMI DE POESIA JOCS FLORALS DE BARCELONA 2021

Reunits els mantenidors del Premi de Poesia Jocs Florals de Barcelona 2021:

El Sr. Antoni Clapés Flaqué, president, la Sra. Maria Josep Escrivà Vidal, la Sra. Mireia Calafell Obiol i la Sra. Ester Andorrà Culubret com a vocals, i actuant com a vocal i secretària la Sra. Xènia Dyakonova.

Dicten el veredictes següent:

Llegits i considerats els cent nou llibres de poemes presentats, els mantenidors decideixen, per majoria, atorgar el Premi de Poesia Jocs Florals de Barcelona 2021 al llibre de poemes *Un grapat de pedres d'aigua* de Manel Ollé.

Antoni Clapés Flaqué

Maria Josep Escrivà Vidal

Mireia Calafell Obiol

Ester Andorrà Culubret

Xènia Dyakonova

Barcelona, 29 de març de 2021

VALORACIÓ DEL PRESIDENT DELS MANTENIDORS

La convocatòria del Premi de Poesia Jocs Florals de Barcelona de 2021 ha batut un rècord de participació en passar dels vuitanta originals de l'any passat als cent nou d'enguany. Cal remarcar, també, l'increment en el nombre de dones participants, que s'acosta al quaranta per cent. I, finalment, l'àmplia participació de poetes de tots els territoris de la llengua.

Naturalment, la crisi que ha representat la pandèmia que des de fa més d'un any ens assola ha estat present en alguns dels treballs presentats. Segurament, de l'afectació de la covid se'n pot extreure un caire positiu, perquè sembla que per a molts poetes la poesia ha estat una manera de reflexionar sobre l'estat de coses que ens ha tocat viure (incertesa, por, dolor, aïllament, solitud, mort...) i els ha empès a meditar sobre els aspectes nuclears que ens defineixen com a éssers humans, i transformar les meditacions en escriptura poètica. Qui sap si, com va dir Philippe Jaccottet, el poeta "ha tingut ganes d'escriure poemes cada cop que, veritablement, ha viscut una desgràcia".

Però més enllà de consideracions conjunturals, l'important que cal destacar és que el nivell conjunt dels originals presentats ha estat d'alta i diversa qualitat literària, i el jurat ha hagut de treballar de valent per triar un guanyador.

Aquest any, el guardó del premi Jocs Florals ha estat per a Manel Ollé (Barcelona, 1962) amb el llibre *Un grapat de pedres d'aigua*. Ollé és un poeta experimentat i molt qualificat (guanyador, per exemple, del premi Ciutat de Palma del 2001 amb *Mirall negre* o del premi Gabriel Ferrater del 2013 amb *Bratislava o Bucarest*). Alhora, Ollé és professor titular d'història i cultura de la Xina moderna i contemporània i coordinador del Màster d'estudis xinesos a la Universitat Pompeu Fabra.

Un grapat de pedres d'aigua és un aplec de seixanta-cinc poemes que adopten la forma *haibun* —composició d'origen oriental composta d'una prosa poètica seguida d'un haiku, poema breu de disset síl·labes, a manera de coda. La tradició atribueix la invenció d'aquest tipus de composició al poeta japonès Matsuo Bashô al segle XVII, amb l'extraordinari i conegut *L'estret camí de l'interior*, el viatge que durant cinquanta-tres dies va dur el poeta per les províncies del nord del país. Aquesta tradició continua fins als nostres dies, tant al Japó com en la majoria de literatures universals.

A Catalunya, el poeta Francesc Prat va assajar la forma *haibun* l'any 1983, amb *El soldat rosa*, un llibre que Marià Manent va saludar amb un pròleg enfervorit per la bellesa lírica i puresa, tant de les proses com dels haikus

que perfan els poemes. Ponç Pons i Abraham Mohino també conreen amb excel·lència aquesta forma poètica.

Ara, *Un grapat de pedres d'aigua* fa un pas més en la incorporació a la tradició de la nostra poesia de la forma *haibun*, i ho fa amb una mirada del tot diversa. En efecte, allí on hi havia lírica pura i excelsa ara hi trobem una escriptura amb forta càrrega experiencial, urbana i de la quotidianitat: proses i poemes que combinen retalls de vida, situacions del passat i vivències del present, escriptura onírica, surrealista i realista en el marc d'una gran ciutat, Barcelona. Els seus carrers (la Meridiana, l'avinguda de Santa Coloma, la Gran Via, el Paral·lel), places (dels Indians, de les Glòries), llocs concrets (els Encants, l'Hospital del Mar, el parc de la Pegaso), barris (el Raval, el Carmel, Nou Barris) o no-llocs (els polígons industrials, els passos subterranis de la Nacional II) són els indrets per on transcorre el periple del poeta —que narra en primera persona— a la manera d'un quadern de viatge desordenat que combina l'ahir i l'avui, utilitzant un llenguatge cru i acurat per a la prosa, que de vegades recorre a la imatge onírica:

“Els mercenaris de les barraques de l'estany sec ara hi fan la migdiada, vora els tubs roents dels tobogans rovellats. Dues nenes juguen a la xarranca amb els ulls cosits i els codis de cendra esgrafiats a les galtes”.

De vegades a la més lírica:

“De tant en tant arriba, no saps si de gaire lluny o d'aquí a la vora, el rogal d'una veu que cantusseja, el brunzit d'un insecte de pas, l'aleteig d'una papallona blava i negra o el degoteig d'unes notes de vidre. Et duen la rosada del revers del món i la deixen just aquí, a la barana, tocant a mà”.

O, simplement, a la descripció realista:

“La glopada no s'atura fins que fas un mos a peu dret, sota el parpelleig fluorescent de l'anunci lluminós que brunz i espetega, recolzat en l'ampit del carregador magnètic que hi ha just a la meitat del passadís d'enllaç del Passeig de Gràcia. Una filera de formigues blanques desapareix per l'esclatxa que hi ha al sòcol negre”.

I amb elegància precisa en els haikus:

“Als finestrals:
l'aigua de l'estany cova
llunes negades”.

O amb la simplicitat d'una escena quotidiana:

“Al fons del bar:
on sèieu cada tarda
d'aquell estiu”.

Podríem dir que Ollé ens dona la poesia que ens feia falta en aquest temps convuls: cercar—allà on sigui possible trobar-la— una bellesa que no sigui un mer decorat, dir-la amb una escriptura que ens faci prendre consciència del temps fugisser, de la fragilitat de tot, de la realitat complexa i a estones violenta que vivim, de la voluntat d'aturar l'acció per crear l'instant màgic on ha de néixer el poema. Potser els haiku que clouen amb energia cadascun dels poemes en són una mostra precisa, com ara aquest:

“Graons de vidre
d'escala impossible:
no ho dèieu tot”.

Un grapat de pedres d'aigua va tenir una clara competència amb, almenys, aquests altres treballs: *El jardí de les mèrleres*, *Quimera*, *Dilema d'energies*, *Agre*, *Arquitectura d'una llum constant*, *El funeral d'Ulisses* i *D'una sola branca*. Aquest darrer, que va rivalitzar fins al final per guanyar el premi, va tenir una alta valoració del jurat per la gran qualitat poètica a l'hora d'exposar el dolor per la pèrdua d'un temps i un món d'infantesa. Es tracta d'uns poemes de caire més classicitzant amb un llenguatge potent, madur, sovint arriscat, on se senten bategar alguns noms de la tradició poètica catalana, Maragall sobretot.

Com va escriure Txema Martínez en un poema de *Maria*, el llibre guanyador l'any passat, “les meves cicatrius no tenen temps de ser-ho”. Perquè la poesia, avui, més que mai, ens fa mirar endavant, ens empeny a afrontar les adversitats, a mostrar el desacord amb l'estat de coses i a renovar el llenguatge amb el qual dir el món.

La vitalitat d'aquest premi ho demostra a bastament.

Antoni Clapés
President dels mantenidors

Barcelona, abril del 2021

GLOSSA

TOTA LA PENOMBRA, AMB ULLADES DE SOL

Miquel M. Gibert

Conec Manel Ollé de fa gairebé trenta anys i ens vam fer amics molt poc després de conèixer-nos. Potser és un fet rellevant de la seva vida i de la meva, però fora perfectament banal adduir-ho aquí si no tingués en compte, principalment, alguns aspectes de la seva personalitat que són essencials per entendre'l com a home de lletres en general, i en particular, com a poeta. Uns aspectes, d'altra banda, que em van atreure amb una força inusitada: el gran coneixement que ja llavors tenia de les cultures de l'Extrem Orient, i en particular de la cultura xinesa, cosa que em va obrir un món que m'era totalment desconegut; la solidesa i la independència com a crític literari, superiors a les que m'havia habituat als articles que ell publicava a revistes com *El Món*, *El Temps* i altres; un gust molt accentuat per la conversa com a instrument d'intercanvi personal i intel·lectual, que considerava tant o més important que altres feines que el reclamaven constantment. A l'arrel d'aquest arbre frondós hi havia una gran generositat i l'ombra acollidora que projectava era una àmplia i afinada sensibilitat literària que es feia més densa i fascinant, encara, en el llenguatge poètic, la llavor, alhora, d'on naixia tota la seva activitat literària i que Manel Ollé s'ocupava de dissimular. Potser per por que algú el prengués pel que és, un poeta, amb les conseqüències negatives que deu comportar i que un dia o altre potser ell mateix ens detallarà.

Poc després de conèixer-lo, Ollé va publicar el primer llibre de poesia, titulat *De bandera liberiana* (1994), que és, a parer meu, un volum neoromàntic on apareix en primer pla el tema de la identitat, un dels temes recurrents en la poesia de Manel Ollé, sempre canviant, imprecisa, sovint oculta. El poeta —disculpa'm, amic, ja he dit la paraula que no havia de dir—, molt jove encara, s'hi pregunta qui és, i en no trobar una resposta segura, indiscutible, es lliura a una acció que el justifiqui en el dubte irresoluble de la identitat: opta per la labor quotidiana i eficaç d'introduir, en territori vigilat pel poder constituït, mercaderies indispensables que no han de pagar cap mena de taxa o d'aranzel. Al mar la bandera liberiana no té prestigi, ans al contrari, mou a sospita i a un cert menyspreu. Acceptant el risc i aprofitant-se del menyspreu, el poeta actua amb decisió, i accepta que és el contrabandista a l'engròs que fa el seu negoci i beneficia també, quan se'n surt, aquells que, malgrat tot, li donen la benvinguda amb una matèria delicada i intransferible que ell aconsegueix, a la fi, posar-los a les mans.

Ollé és un poeta de treball lent, minuciós, que reescriu una vegada i una altra els versos. No ho dic com a elogi perquè a mi no m'impressiona, aquesta lentitud, potser perquè penso que si jo hagués d'escriure'n encara fora més

lent i de segur que el resultat seria incomparablement inferior. Cadascú se suposa que escriu com creu que ha d'escriure —o com pot, que això també s'ha de tenir en compte—, però els resultats, en el cas de Manel Ollé, són excel·lents, tal com demostra *Mirall negre* (2002), vuit anys després d'haver aparegut *De bandera liberiana*. Aquest segon llibre suposa la descoberta del moviment, la textura i el color definitori de la realitat. El vaixell de bandera dubtosa potser ha naufragat, o potser s'ha dissolt com un miratge, i ara només queda l'aigua fosca i indeturable com un malson on s'ha d'intentar sobreviure. Potser no s'ha dit prou que *Mirall negre*, des del punt de vista de l'imaginari i de l'expressió poètica, és un cop d'autoritat que va confirmar les millors expectatives d'alguns poemes del primer volum i d'altres publicats en revistes i no aplegats en recull. Hi trobem, amb una dicció convincent, antiretòrica, precisa, la veu crepuscular, de vegades agònica, de l'individu que lluita, de primer, per sobreviure a les febleses pròpies, constitutives, i a la realitat desconcertant per caòtica i radicalment adversa, i després per trobar una ruta per sortir de la tenebra tement que la via suposada de sortida porti a una altra immensitat tan fosca com la que ha volgut deixar enrere.

El 2014 Ollé va donar a conèixer *Bratislava o Bucarest*, que és, sens dubte, un llibre d'una gran maduresa. Hi ha un esforç notabilíssim, reeixit, de la veu poètica per alliberar el seu fons empresonat perquè assenyali, potser, un camí per accedir a una realitat que no quedi anorreada per la perplexitat, la manca de sentit i la consciència del no-res. El poeta ha fet constar que la imatge desencadenant d'aquest poema en setze seccions és la visió incandescent d'un galiot suspès enlaira un matí d'hivern vora el mar. L'esclat progressiu de les setze il·luminacions que se'n deriven condueixen el galiot, el forçat, fins al cel de Bratislava o al de Bucarest, nusos ferroviaris importants a Europa, al cor del que ha estat fins ara —o ho hem volgut creure així— el nostre món, entreforcs de vies fixades, collades a terra, que porten a llocs molt diferents. O potser no tant? I en conseqüència, són útils, aquests rails? Serveixen de res de cara al futur? Hem d'aixecar aquestes vies per posar-ne de noves, amb altres destinacions, des d'un altre mapa i amb un altre pensament? *Bratislava o Bucarest* va ser el primer llibre d'Ollé que va obtenir una recepció crítica àmplia, amb articles molt notables, sense desmerèixer ningú, del crític Julià Guillamon o de la professora Begoña Capllonch.

Quan el 2015 el poeta em va fer arribar *La música ja hi era* vaig tenir una sorpresa, per dir-ho així, esperada. Estava segur que arribaria un moment en què el poeta faria un ús intensiu en la seva pròpia obra d'alguna de les

formes més característiques de la poesia oriental. Però no sabia, naturalment, quan es decidiria. Vaig veure, doncs, que ja s'havia decidit, també vaig veure, després d'una primera lectura apressada, que una altra de més pausada va confirmar que La música ja hi era resultava un molt bon projecte de llibre poètic. Ollé hi presentava una setantena de haikus d'una gran densitat lírica, de vegades enlluernadora, de vegades d'una claror tan matisada que em va fer creure que s'aproximava a la tan desitjada veritat. En vam parlar llargament. Sé que també ho va fer amb altres persones molt més qualificades que jo. A la fi, però, no en devia estar del tot satisfet, perquè durant una temporada no me'n va dir res més —cosa que no era habitual en la nostra relació—. Fins que ara fa un any i mig vaig rebre les pàgines d'ordinador d'*Un grapat de pedres d'aigua*, l'obra que ha obtingut el premi de poesia dels Jocs Florals de Barcelona d'enguany.

En una nota que acompanyava la tramesa, Ollé em deia que considerava *Un grapat de pedres d'aigua* la reescriptura dels haikus de *La música ja hi era*, que ara es presentaven precedits d'unes línies de prosa, potser de poesia en prosa, que aspiraven a constituir una unitat de sentit amb els haikus. Reconec que, abans de llegir la nova versió del llibre, vaig témer que en patís l'articulació entre ambdues formes, que a més venien de temps d'escriptura diferents. Els dubtes van quedar superats perquè vaig veure de seguida que els fragments de prosa creaven un clima vivencial de la veu del poeta que començava en l'àmbit privat de la casa, passava a espais públics de Barcelona i es projectava, també, a àmbits forans en què el contacte i, encara més, la immersió en la natura viva, esdevenien essencials. El jo líric es movia en la inestabilitat, la transformació dubtosa, la projecció enganyosa dels miralls, Era, doncs, i no era, i alhora un empresonament difús però indubtable en la realitat i el present immediats confirmava una paradoxa angoixant: un subjecte canviant, transformable, de consciència làbil era un pres irredempt, potser una ombra d'aquell galiot de la visió seminal de *Bratislava o Bucarest*. De tant en tant, molt de tant en tant, es produïa un alliberament meravellós, amb referències a un *ella* imprecís, a un *nosaltres* remot, però sempre fugaç, ja diluïdes les antigues contradiccions i, per damunt de tot, irrecuperable.

Els haikus, d'altra part, es convertien ara en una objectivació personal, però potser compartible pel lector si aquest lector s'avenia a construir un edifici bastit amb unes quantes pedres d'aigua, tan canviants, rabents, i sense rastre com les orenetes que han inspirat el títol al poeta. I tan fràgils. El temps de què disposa el poeta per captar el moment essencial és tan breu que ha de recórrer, per força, a l'el·lipsi suggeridora —Ollé n'és un mestre— i el lector

interessat hi haurà d'invertir el temps que li calgui per treure el benefici ètic i estètic d'una gran lectura. És a dir que en aquests poemes, sobretot en els haikus, hi trobarà penombra, inquietud, de vegades angoixa, una prolongada solitud, però també una certa serenitat, algun cop una llum feridora però que es fondrà a l'instant i, al capdavall, la voluntat de trobar l'escletxa —l'escletxa imaginària?— a la ciència veritable i a una llibertat que mereixi aquest nom.

Ara fora el moment de dir alguna cosa substancial sobre la presència, l'apropiació, en realitat, que Manel Ollé fa a *Un grapat de pedres d'aigua*, de la poesia dels grans mestres xinesos que coneix tan bé i que va antologar esplèndidament a *Pedra i pinzell* (2012) —una qüestió que, fins on jo puc arribar, justificaria un estudi singular—. També com es fan presents, d'una manera envejablement madura i lliure, els ressons reiterats de l'obra d'Octavio Paz, de Pere Gimferrer i d'altres.

No dispenso de més temps ni de més espai. Sí que en dispenso, però, per dir una cosa fonamental: més bé o més malament, acabo de parlar d'un llibre de poesia excel·lent, o encara més, d'un gran llibre —*tout court*—.

PREMI DE POESIA JOCS FLORALS DE BARCELONA 2021

UN GRAPAT DE PEDRES D'AIGUA

Manel Ollé

On s'ajunten els rius Cardener i Aigua de Valls, entre el
solell i l'obaga, ara hi ha les runes amuntegades de la resclosa de
l'embassament dessecat de *La llosa del cavall*. Una mica més amunt,
al gorg amagat rere els boixos on us banyàveu, després d'haver llegit
al sol i d'haver-vos besat una estona a l'ombra, arrecerats entre els
cingles de la serra de Busa, les dunes abruptes dels Bastets i el buc
encallat de la mola de Lord, quan encara l'embassament no hi era.
T'hi banyes ara que ets lluny dels Piteus, i cau tot just un regalim
d'aigua tèbia i ensofrada a la banyera escrostonada del tercer segona:
quan aconseguixes que s'obri la clau de pas.

quan la frontissa
cedeix: l'aigua glaçada
que cau al gorg

Els fars dels vehicles que es creuen a l'altra
banda de la vall semblen navegar pel blau nigrós d'un estany quie-
tíssim. Els talls d'espasa de l'ocellada esquincen el vespre. Cada any
la piuladissa torna al mateix abril, quan per primer cop t'hi vas fixar
i van venir a predir el desglaç. Aquell doll imprevist d'aigua de font
seca que va saber desfer els cabdells esbullats de la infinita conversa
callada. Cada matí d'aquell abril a punta d'alba les dites breus de les
orenetes et desvetllaven des del celobert, com un grapat de pedres
d'aigua caient enmig del repic de plats i coberts i la salmòdia de la
ràdio veïna. S'hi obrien cels: altres cels enmig del cel, que es desple-
gaven i s'emmirallaven. Duien ja la llavor de la llum de tots aquests
altres abrils de després.

ets la vall blava:
hi neden veus llunyanes
clapits i clàxons

Serà la seva última nit al llit de casa, al carrer de Sicília. No saps per què vas agafar una novel·la per fer la vetlla al seu costat. En vas llegir tot just dues pàgines i mai més l'has pogut reprendre, secretament avergonyit. Hi és i no hi és. Ja només et prem la mà quan tu la hi prems: no saps si vol dir res, o si tan sols és un gest reflex. El mena la morfina. Ni et parla ni et reconeix, però té tota l'estona els ulls oberts com plats. I mira al sostre i mou el cap, potser sorprès o encusiosit, com si hi veiés passar qui sap qui o qui sap què, com si hi intuís alguna presència. Potser és el resultat de la suggestió devocional, del tracte sovintejat amb estampes i relíquies, o potser és el desvarieig de la morfina, o potser... En tot cas, de tan en tant el pare et prem la mà quan tu la hi prems.

àngels dins l'ambre
fogars de colomassa:
llum emboscada

Solques ara la pell esgarrifada del capvespre a la ciutat. Navegues entre dues llums empès per la música encara audible dels ocells extingits. Caus a poc a poc, aigua avall pel braç de mar que obren els illots, entre els esculls dels Nou Barris, les llanxes dels contrabandistes, les fogueres extingides dels franc-tiradors emboscats als afraus i els xarbots de l'escuma del Passeig Maragall. De nit les distàncies s'escurcen. Els estels blaus són a tocar, i l'oreig et diu a cau d'orella els noms que el desig s'amaga. Navegues entre dos mars: dos blaus minerals, dues salabroris i dos punts allunyats de fredor. Allà s'hi congrien els corrents contraris i desfermats que et menen. El buc rovellat s'escora rere la lluna groga que cau, rebota i rodola pel mirall d'atzabeja. El silenci obstinat del far del Carmel t'amaga el gest de la costa. El desig l'escolta. No hi vas ebri, hi vas despert del tot.

foscobstinada
dins del far enrunat:
despert com mai

Ella sabia com fer entrar un feix de llum dins la pedra. La bala de glaç de plata negra s'escolava com si res dins del mos de metall fos, que tot d'una es tornava a segellar. La sobtosa llum que hi ha dins cada cos secretament s'hi enquistava i persistia, vibrant, com una cosa viva. I ara, mentre avances arrossegant els peus dins l'aigua, prems la pedra dins el puny i no pots fer altra cosa que tornar a escandir una altra vegada els celatges negres amb ressons roses i blaus a l'horitzó de la matinada. Veus a l'altra banda de la platja la gossada que es persegueix i borda a la lluna, i a la barana del passeig els traficants de ferralla que fan temps davant de l'Hospital del Mar.

la pedra encesa
de miratge en miratge:
que hi veu del tot

Si saps fer que arribi lluny, tot just arran de l'aigua, el palet negre, esmolat com una espasa arrodonida, llisca i s'enlaira i torna un cop i un altre al bes glaçat del foc fugaç. No l'atrapa l'instant: n'escapa per fer-ne un de nou. I més enllà del tacte que fuig, hi ha el cercle elíptic del vol i el cercle de cercles d'onades que al voltant de cada espurna esgarrifen la pell de l'estany. I és que la grisalla pesant de les hores closes no les redimeix només l'incendi esporàdic de la llum perfecta que fas quan caus i toques l'aigua: hi ha també el vol baix que s'allargassa mentre avances pel Paral·lel entre la gentada entresuada i esperes els semàfors enmig de la xafogor de juliol, mentre indexes i escrius ratlles mercenàries, mentre feineges a casa, fins que tot d'una caus i t'enlaïres, i torna el cop de foc que llisca amb el mirall. I pots veure llavors les ones expansiva de tots els grapats de pedres d'aigua i dels imperceptibles replecs tectònics de les ones que hi feu i refeu els uns i els altres.

pedres de foc
a la pell de l'estany:
dansa d'espurnes

No d'un altre món: d'una altra era, remota i prèvia a la glaciació de l'altre extrem de la galàxia. Arriba ara de tan lluny, i seu a la terrassa com si res aquí davant teu, i somriu, amb aquestes ulleres tan estranyes. Llavors s'escrostonen els murs de les ciutats micèniques que has anat dreçant mentre ella no hi era; mentre el teu temps aturat ballava immòbil: la pell de brasa, els ulls de raïm i els braços d'olivera. Mig ni la sents, mig ni la veus, encapsulat en la glassa tèbia que t'atrapa. A força de no ser-hi, el ressò del seu cos havia arribat a buidar de sentit els llocs que havia senyorejat des de l'ombra d'una dinastia extingida. Quan ja t'hi avenies, i donaves per perdudes totes les batalles, quan ja havies aviat tots els mercenaris a perdre altres guerres, tot d'una només amb un gest es fa present i ja hi és del tot. I les magranes es baden, les llavors germinen, la terra torna a l'olor de pluja blava i ella seu, i riu la llum enmig de les onades, mentre xarrupa la tassa de te, i acluca els ulls.

el gir d'un gest:
en mig segon esquinça
el teu miratge

Després de l'esvoranc que avança des d'un racó del menjador, han arribat els forats que estripen el paisatge de la balconada: trossos de ciutat, celatges i nuvolades abolides que es fonen amb la grisalla, racons tèrbols i mig translúcids que des del tercer pis es fa difícil de saber si es marceixen o creixen, o si canvien de textura i densitat d'un moment a l'altre. Tot tendeix a la taca fosca. El paisatge s'allunya, implosiona i es jivaritza mentre la glassa d'oblit s'escampa implacable per tot arreu. Res ve d'enlloc i als racons no hi ressona cap història. Fins i tot els perfils més propers s'esvaeixen en el silenci. Ja tot t'és indiferent i cobert d'un tel de tristesa. Al palmell, t'agradava posar-t'hi un glaçó i deixar que es fongués, però ara ja no ho podries fer: hi creix un avenc boirós i bellugadís com un formiguer, per on ja hi pots passar balder el dit anul·lar de l'altra mà. ¿per què no et fa mal el forat de la mà? Al tros de testa que s'ha esborrat, des del clatell a la temple, ni tan sols hi pots imaginar com xiula el vent terral que empeny i ho capgira tot. El no-res surt d'improvist del revers trencat de les coses. I quan ja l'absència és a tot arreu, i el buit ha acabat devorant tota presència opaca, comproves que a les butxaques t'hi queda encara prou xavalla: baixes les escales i seus a una terrassa de la plaça Masadas, amb un got i una novel·la oberta a la segona pàgina al davant, disposat a deixar que comenci a caure la nit.

no n'omple cap:
buit el món de buits els
canvis de llum

REFERÈNCIA HISTÒRICA

FELÍCIA FUSTER, UN VIATGE UNIVERSAL

Mireia Vidal-Conte

Felícia Fuster va néixer a Barcelona, al barri de la Barceloneta, el 7 de gener de 1921. Per tant, ens trobem amb un ésser que creix a prop del mar, dels vaixells, així doncs, del viatge. Un viatge que, físicament, per ella suposaria, més tard, el fet de canviar de país, i també un viatge com a artista que cercava una posició en el món, més enllà de la que, potser, per la seva condició de dona, se li suposava predestinada.

Ben aviat inicia el seu **primer gran viatge**, el del món de l'art, comença a mostrar les seves habilitats pel dibuix i els treballs manuals i, amb només 10 anys, ja la teníem matriculada a l'Institut de Cultura de la Dona, on ja dibuixava, amb molta destresa, al natural. Amb una edat que no tocava, va ingressar a l'Escola Massana, i combinava els seus estudis ordinaris amb els de dibuix, en una de les escoles d'art més prestigioses.

Després de la Guerra Civil, el 1947, la Felícia va obtenir el títol de professora de dibuix i va mantenir contacte amb artistes avantguardistes. També va participar en exposicions a galeries de Barcelona i de Madrid, fins que el 1950 fa el **segon gran viatge** que li canviarà la vida: trepitja París i s'hi queda a viure. Grava vidre, pinta mocadors de seda, pinta, i tot ho combina amb la feina de professora d'espanyol, fins que es casa, l'any 1954, i abandona la tasca docent, però no pas l'artística.

El 1960 es divorcia i s'ha de replantejar la vida, amb 39 anys: **tercer gran viatge**. Es decideix per la publicitat, tot i que n'evitarà la part més gràfica, per no barrejar-hi creativitat que deu a la seva obra. A partir del 1980 ja només es dedicarà a l'art, amb 59 anys.

He començat referint-me a la vessant més visual i plàstica de la Fuster perquè, segons el meu punt de vista, és la que impregna la seva poesia, sens dubte. Les seves imatges, tan potents, són les mestresses i guies dels seus poemes. El fet d'haver treballat en publicitat durant tants anys, on el relat ha de ser impactant, breu i, a la vegada, ha de transmetre tantes coses, unit a la part sintètica i artística d'una ment avesada al traç, al color i a la representació de sensacions i sentiments de tot tipus, lliurement, impacten de manera clara en el paper en blanc i donen com a resultat el naixement d'una "paraula fusteriana" nova, genuïna i poc comparable amb res del que s'estava fent en la literatura catalana del moment.

Per experiència lectora, i perquè he abordat la seva obra en diversos moments i projectes de la meua vida, sempre m'ha estat més fàcil situar-la

amb el que es feia en l'àmbit internacional que no pas en l'àmbit local. El fet que visqués a París (en aquells temps, capital occidental de l'art) i que, a la vegada que escrivia en català també es dedicés a un llenguatge universal com era el dels seus quadres o altres creacions plàstiques, feia que creés des d'aquest punt de vista: no com a deutora d'un lloc en la literatura catalana, sinó com ho feia amb els seus quadres, és a dir, des d'un llenguatge i un lloc universals.

I, a partir d'aquí, és com l'hem de rebre, dins els paràmetres de la *Weltliteratur*, que la situen al costat d'alguns poetes nascuts durant la seva mateixa dècada i escaig, com Idea Vilariño (1920), Paul Celan (1920), Ida Vitale (1923), Ingerborg Bachmann (1925), Blanca Varela (1926), Anne Sexton (1928), Màrius Sampere (1928), Adrienne Rich (1929), Juan Gelman (1930), Sylvia Plath (1932) o Alejandra Pizarnik (1936), per esmentar-ne només uns quants dels, també, universals.

Una altra de les qüestions clau per llegir des del primer vers de la Felícia fins a una poeta madura i contundent, que sap perfectament què està oferint, és la immensa sort que vam tenir amb el fet que no va ser fins als seus preciosos 62 anys que es va donar a conèixer com a poeta, a Catalunya, quan quedà finalista del premi Carles Riba (que va guanyar, per cert, Valerià Pujol): **quart gran viatge** i definitiu, com a escriptora universal en llengua catalana.

Sort que na Maria Mercè Marçal, membre del jurat, es va fixar en la seva paraula, i d'aquí va sorgir el seu pròleg per al primer llibre de la Felícia, que igualment seria publicat, *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils*.

Fixeu-vos un moment, com a curiositat i contrapunt, en el títol del llibre que va guanyar el Riba: *La trista veu d'Orfeu i el tornaveu de Tàntal*.

Avui, en ple segle XXI, ¿quin dels dos títols podem dir que respon a tot el que comporta la paraula *modernitat* d'aquest segle —per no parlar del segle XX—, o *postmodernitat*? Fins i tot avui, nosaltres, hereus d'aquesta pandèmia que ens ha fet aprendre més que mai el que és viure sols, a les illes dels nostres cossos i de les nostres cases, a les quals ens hem hagut d'adaptar més que mai, aprenent la importància dels espais que habitem i dels que no, ens preguntem: ¿per a qui és la nostra "cançó per a ningú", el nostre crit, la tristor d'haver perdut per aquest camí tant i tanta llibertat?... Orfeu i Tàntal pertanyen a escriptures i temes clàssics, propis de molts escriptors homes que sempre ens han hagut de recordar la seva gran saviesa enciclopèdica

en la seva poesia... Però, ¿fins a quin punt la literatura de la Fuster no apel·la més a la individualitat i el dolor, el propi, el corpori, com també ho trobem en els poetes que he esmentat anteriorment, com el mateix Celan, o la Pizarnik, i que són símbols clars d'aquesta modernitat o postmodernitat? El pont literari entre Sexton, Celan i Fuster és molt més directe i evident que entre Valerià Pujol i Pizarnik, per posar-ne un sol exemple.

Per tant, tornem a la visió local, que tant han premiat molts dels nostres estimats i respectats jurats de premis nostrats, *versus* la visió més arriscada de l'obra universal, la que encara està per fer, la que s'emmiralla no pas en la veu del veí, sinó en la veu del viatge universal que diu:

“[...] Únicament,
són les pedres els dits
que em van collint aquest
abric estrany, pelló
que em deixa nua i que m'estreny
la breu
coincidència
de la vida i el cos.”

(Del poema "Qui")

BALANCEIG POÈTIC 2020

Ingrid Guardiola

Preàmbul en primíssima primera persona

“Llibres a una casa de pobres!”

Antònia Vicens

M'encarreguen que em capbussi en els llibres de poesia publicats el 2020 i en els seus principals fets poètics. La temptació és gran tot i saber-me intrusa; responc amb un assaig i error. La meua relació amb la poesia és des de la passió lectora. Vaig guanyar els Jocs Florals de Girona quan tenia 14 anys. A casa només hi havia un llibre de poesia, les obres completes de Lorca, que el meu avi bohemí havia regalat al meu pare quan aquest era jove. A casa diuen que a partir dels 7 anys jo ja llegia el llibre, memoritzava els poemes, i per Nadal embadalia la modesta família. Als casaments feia poemes per a les tietes i tothom plorava d'alegria. Em semblava un giny barat i prodigiós.

Visc de renda, recordo els poemes que vaig llegir fa temps. Molts d'ells no sé si em commouen pel que diuen o perquè els recordo. Els dic amb una embranzida, com si arribés al final d'una carrera. Els dic per dissimular un moment, els dic com qui respira. Els dic lingüísticament, però els penso com una imatge unitària, difícil d'analitzar. D'altres poemes que havia llegit em causen un estrany desassossec quan constato que m'havien impressionat molt i ara em desvetllen poca cosa, i no sé si és que he perdut comprensió lectora o una mica d'esma. Qualsevol resposta em deixa en un lloc incòmode. Potser he acumulat ferralla lectora, ferralla de vida, i he perdut capacitat toràcica.

Condicions materials del fet poètic

“Som gent cultivada. Tenim milions de bacteris.”

Estíbaliz Espinosa

(citada a *Nosaltres, qui*, de Mireia Calafell)

Aquest 2020 infecund, marcat pel coronavirus, en què hem passat tres mesos tancades a casa i la resta de mesos responent a tota mena d'alertes i protocols

sanitaris, ha estat un bon cop de mall en molts aspectes. Així i tot, s'han publicat al voltant de cent llibres de poesia en català. I dic “al voltant” perquè som fallibles i parcials, i segurament se m'hagi escapat alguna cosa. El balanç poètic és una feina curiosa, delerosa, però a estones ingrata, fins i tot diria que impossible. Caldrà veure si després de llegir tots aquests manuscrits la penitència no haurà liquat la gola lectora.

En una entrevista a la *Revista Ñ* a Alexander Kluge publicada l'1 de maig del 2020, el cineasta, assagista, home de lletres i de lleis, deia:

“Avui, en el que dura un moment, res és impossible. Costarà 100 bilions d'euros, els euros són allà. És un instant d'enorme concentració històrica en el qual s'ha de reconèixer la catàstrofe i al mateix temps visualitzar les sortides. Conèixer aquestes sortides és tasca poètica, una sortida d'emergència no és una porta amb un cartell que diu «Sortida d'emergència». Els advocats i els poetes tenim treball en aquesta quarantena, hem d'usar el temps per posar a punt les nostres eines”.

Kluge invertia l'estructura de la República platònica, posant en primer lloc els poetes i els advocats, les lleis i la poesia. En aquest 2020 pandèmic, els poetes i les editorials han esmolat molt bé les eines; una república de les lletres no s'ha arronsat a les impremtes tot esperant —destí mal arbitrat— trobar les llibreries obertes, els lectors oberts. “A causa de la gran quantitat d'obres que hem rebut darrerament,

NO acceptem originals durant una temporada”. Aquest és el missatge que he trobat en algunes de les pàgines d'editorials que aquest any han picat pedra a la pedrera de la paraula poètica. No sé si aquest excés forma part d'una nova necessitat postcovid o si aquesta fal·lera ja venia d'abans.

I de cop tots vam començar a viure de l'aire: a viure i a morir a través de l'aire. El confinament ens va fer molt conscients de les condicions materials dels nostres actes. Allò que avui en dia anomenen pensament situat també és la fusta rònega, el fred que s'escola, els pocs metres quadrats, la fisonomia del teu centre vital, de la teva casa. Aquesta casa es filtrava a través de les pantalles digitals, la casa amb la família, amb les coses, amb tot el seu enrenou, les seves noses,

ancorant en l'espai del treball virtual, posant les interferències en el centre. La casa vibrava com un pal elèctric, com un fluorescent borni, perdent senyal radioelèctric, pulsó amorosa. Molts dels que van publicar el 2020 —homes i dones—, eren jubilats, estudiants, professors d'institut que potser es connectaven a les pantalles negres dels estudiants, com qui parla sol a la gola del llop. Jo també ho feia. Durant el confinament els estudiants van emmudir i el meu fill de dos anys va aprendre a parlar.

Molts dels llibres que es van publicar van ser escrits al llarg de molts anys, i la pandèmia només va afectar-ne la lectura, però no l'escriptura. Ha de ser difícil escriure poesia des del confinament, des de la intempèrie de la casa. És un fet tan anòmal i tan punyent que es fa rebec pensar amb serenitat sobre qualsevol cosa. Jo vaig poder escriure un llibre, però pel sol fet que era una correspondència, un diàleg, un sortir d'una mateixa per trobar aquesta altra reclosa en un altre racó de món. El filòsof Giorgio Agamben, en un seminari que va fer el 2008, deia que ser contemporani volia dir, en primer lloc, ser intempestiu (Nietzsche) i, en segon lloc, no coincidir perfectament amb el nostre temps, no adequar-nos a les seves pretensions i, a través d'aquest desviament i d'aquest anacronisme, ser capaços de percebre i aferrar-nos encara més al nostre temps. El confinament ens ha fet coincidir amb un jo estancat, collat per la hipernormativització. Des d'aquesta posició vam esdevenir tautològics, esprimatxats, vivint en una suspensió sense suspens, sobreidentificats amb un present que ni s'explicava ni encara ara es deixa explicar.

En aquest context Jordi Solé va escriure el seu primer poemari, *Oficis de pandèmia i altres poemes* (Voliana Edicions), on en una primera part desgrana alguns d'aquests canvis als quals ens vam veure abocades:

“Res no és com abans,
ara som voyeurs de la pluja,
ensumadors d'indrets inabastables,
cavalcadors de bici estàtica,
estalviadors de somnis,
illencs sense mars,
bibliotecàries de records,

lectors d'skype i escorrialles,
volíacs de dia,
consumidors exquisits (...)
Trompetistes de la mort
degollant la lluna creixent,
escampadors de rumors,
neguitejadors d'ombres
en talaies de planta baixa;
comediants de la confusió
remenant entre el fem,
divulgadors de secrets macats,
policies de finestra delatora
espiant viaranys (...),
dones tancades a casa
amb els seus botxins (...)
habitants de paradisos de cantonada (...),
guitarristes escalivant guitarres,
actors desintegrant-se,
cabells marins a les finestres
i un bosc fent el seu niu,
i el mirall que escup veritats (...),
treballadors de les essències,
llogaters sense sostre,
presos polítics reconfinat a la presó (...),
residències d'avis de dol,
administradors de medicaments incerts,
mestres de paracetamol,
cosidores de l'antifaç
cercant eixams de mons (...),
metges herois de la tempesta,
infermeres del Sol”.

Malgrat les circumstàncies, es va celebrar presencialment el festival Poesia i + de Caldetes, així com el Festival de Poesia de Barcelona. D'altres van decidir fer un format mixt, com el Festival de Poesia de Sant Cugat, que, per acompanyar les

activitats presencials i alguns *streamings*, van generar unes càpsules audiovisuals molt suggeridores, píndoles de videopoesia com les que ens llega des de fa anys el Festival Zebra o l'espai Canal Alfa del festival Kosmopolis (que vaig poder programar durant uns anys a mitjans dels 2000). La situació també va permetre la creació de nous festivals com el Poesia Fest 40, que es va inspirar en el Cuarentena Fest, promovent la iniciativa a través de Twitter i on, en 4-5 dies, cada dia diferents poetes recitaven a través de l'aplicació Instagram Live.

Gabriel Ventura va voler promocionar el nou segell de poesia de la Llibreria Documenta i el seu llibre *Apunts per a un incendi dels ulls*, tancant-se 24 hores a l'aparador de la llibreria a principis de desembre. El que en una altra època hauria semblat una excentricitat, ens tocava la fibra. Gràcies al confinament i a una desescalada de restriccions que encara ara sembla no tenir fi, podíem entendre aquell tancament com un nou naturalisme, és més: com una obertura, com una oportunitat per a la trobada entre persones, ja que les visites estaven permeses —mantenint el protocol sanitari—. Un espai aparentment immunològic, però ple de matisos. Paul Virilio, a *La machine de vision* (1988), afirmava que, per passar de la ciutat com a teatre de les activitats humanes a la teleciutat poblada d'espectadors absents, “només s'havia de fer un pas des de la llunyana intervenció de la finestra urbana, l'aparador on s'exposen els objectes i les persones darrere un vidre”. Gabriel Ventura invertia el procés i ens feia sortir de la teleciutat de les pantalles connectades, per passar a la vivesa de l'aparador, una membrana on el dins i el fora són refractaris, on la interacció demana posar el cos, on el temps és el de la duració, on la mirada contempla i qui és contemplat té la llibertat de decidir desaparèixer sota les mantes en qualsevol moment, sortir del cau per fer-se cau.

Hi ha un hiat

“Una individualitat és sempre jove”.
J.V. Foix

Amb una experiència de 3,5 milions d'anys, alguns virus es comuniquen i cooperen; aquesta trobada ha estat una de les revelacions científiques més importants en microbiologia dels últims anys. En un article del 2017, investigadors

de l'Institut Weizmann van descobrir el sofisticat sistema de comunicació usat per alguns virus per decidir, entre altres coses, quina és l'estratègia convincent a l'hora d'atacar un cos. Van identificar el pèptid (molècules formades per diferents aminoàcids) usat per comunicar-se entre ells i el van anomenar 'arbitri' (*arbitrium*). La molècula trobada permet que cada generació de virus es comuniqui amb les generacions de després afegint concentracions de la molècula arbitrària. Així, cada virus pot comptar quants virus anteriors han tingut èxit en la infecció de les cèl·lules de l'hoste i decidir quina estratègia és millor a cada moment. El 2019 un altre article parlava de la secreta vida social del virus, i ja té conya que la seva vida social impedeixi la nostra, que ells puguin decidir el seu destí i nosaltres no.

Després de llegir tots els poemaris, podríem dir que aquesta comunicació intergeneracional (que també es produeix en les abelles), entre els humans és més complexa. Malgrat els particulars de base i les evidents diferències que ens separen els uns als altres, i centrant-me només en l'escriptura, podem dir que hi ha un hiat generacional entre els més joves (amb la presència de moltes dones), els poetes de la mitjana edat i els més vells¹. Aquests últims (Formosa, Vallverdú, Margarit —*in memoriam*—...) ofereixen un testament tranquil, líric, un emotiu cant d'última hora; no han de demostrar res a ningú més que a si mateixos, combinen una política de l'últim esforç amb una resignació bonhomiosa, quan ja no cal cap efecte especial, cap adjectiu, cap revelació, compadir-se de res. Mentrestant, molts dels que rondan la cinquantena o la seixantena han revisitat la memòria i la tasca poètica a parts iguals, navegant entre la màxima contenció, el laconisme i l'intent de rescatar el jo des de la verticalitat poètica, enfront d'una horitzontalitat vital que ha perdut el contorn i la força, des de la depuració lírica en un món excessiu. Moltes de les escriptures més joves despleguen una espècie de glossolàlia, una incontinència verbal estimulante, inscrivint el procés de recerca en gestos ostentosos, tremolosos, provisionals, vibrants i imperfectes... I el que a alguns els podria semblar un exercici de mimesi escriptural de múltiples referències, integrades sense

¹ Malgrat que no gaudeix de gaire popularitat, dic *vell* i no *gran* o *la tercera i quarta edat*, perquè són paraules ambigües, administratives, i perquè la vellesa és una proesa en si mateixa. En anglès: *the oldest of the old*.

criteri ni jerarquia, acaba esdevenint un cabal d'on brollen veus molt singulars². De fet, hi ha moltes plomes viscudes que han buscat un escut de referencialitat entre els protectors tòpics poètics, allò que Gilles Deleuze anomenava una memòria-cristall que funciona a partir d'imatges-records, imatges-somnis, imatges-món; un embalum imprescindible en temps estranys en què tots necessitem embalum, món, sentit.

Aquests dies també es parla molt de com el nostre context econòmic i tecnològic actual impacta en la nostra salut mental. Hem viscut molts mesos des del crani, en un cos immòbil, en el no saber, envoltades de virus temuts, omnipresents, irrepresentables. I així hem anat respirant, instal·lats pètriament en el dubte, com en les proses de Samuel Beckett, "sans courage de finir ni la force de continuer" (*Detritus*). El famós FOMO (*Fear of Missing Out*), és a dir, l'ansietat que apareix davant la por a perdre'ns alguna cosa en un context d'abundància d'estímuls, també es viu d'una altra manera quan ens fem grans: és la por a deixar de ser rellevants, deixar de ser importants per a algú, passar a ser invisibles, oblidar el que hem estat, a perdre el que estimem... Aquí també hi ha un hiat: si bé molts es tanquen en la memòria a llarg termini (l'aquí-allà del poema), els joves s'abandonen a la memòria immediata (l'aquí-i-ara del poema), una memòria més sensorial. Els estímuls són diferents, de tal manera que s'arriba a l'atemporalitat des de diferents vies, els primers des de la construcció poètica més elaborada i meditada, des del sentit i l'ànima del poema, i els segons des d'aquesta glossolàlia que convoca les veus atàviques a partir del gest, la forma i el foc del poema, en què immediatesa i veritat de vegades es confonen.

Sé que parlar de joves no agrada als joves, ho he sentit aquests dies en diferents mitjans i ho entenc, com si un esdeingués una cosa, allò fal·laçment segmentat. També podríem dir que la joventut és un estat d'ànim, una energia, un desencaix o una inadaptació de fons, com deia John Savage a *Teenage. La invenció de la juventud 1875-1945*. Jo em sento molt jove i molt vella alhora. El mercat intenta capitalitzar aquest desencaix el més ràpid possible per desactivar qual-

² Veure l'apartat següent.

sevol possibilitat de canvi i per treure rèdit del malestar o de la folla energia que suposa anar a la recerca d'alguna cosa que encara no saps què és. El mercat porta més d'un segle dirigint-se als joves, reduint-los a la seva composició corpòria, a la finor de les seves pells, a la frescor dels seus gestos, a la delerosa ingenuïtat de les seves mirades... Si són bells no ho és tant per les seves formes concretes, sinó, d'una banda, per aquesta falta de desgast temporal, la relativa falta de màcula d'haver viscut poc encara, i, en segon lloc, perquè es pressuposa (equívocament) més autonomia en el fer, més llibertat, més inconsciència. En definitiva, són bells per la mateixa idea abstracta de joventut. Per contra, quan els joves s'expressen i el que diuen o fan no és el que s'espera o el que convé, els mitjans i l'establishment no dubta a censurar-los, infantilitzar-los, infravalorar-los... Ho hem vist aquest inici del 2021 fins a tal punt que ha nascut el concepte *youngwashing* o despotisme generacional. És el que m'ha semblat veure en poemes com "Plaga de poetes", de Juan López-Carrillo (*Poemes amb ous ferrats*, Editorial Meteora), on fa una crítica als poetes subvencionats, i a tants que pul·lulen per Internet: "Una subvenció europea / per arrencar poetes des de l'arrel / i deixin de brollar com les males herbes"; així com també a "Bruixa teenager", de Valentí Puig (*La segona persona*, Grup62), on predica un canibalisme de pacotilla, de saló.

Les dones i les veus poètiques

Els noms:

Aquest 2020 ha estat molt ric en dones poetes, han publicat: Anna Aguilar, Cristina Álvarez, Andrea Ambatlle, Odile Arqué, Rosa M. Arrazola, Montserrat Butxaca, Mireia Calafell, Raquel Casas, Míriam Cano, Maria Dolors Coll, Xènia Dyakonova, Maria Josep Escrivà, Mar Fontana, Laia Fontana, Júlia Francino, Anna Garcia Garay, Bel Granya, Rosa Grau, Gemma Gorga, Marta R. Gustems, Laura López, Imma López, Viqui López-Amo, Dolors Martí, Àngels Moreno, Sònia Moya, Ivette Nadal, Laia Noguera, Meritxell Nus, Corina Oproae, Clara Peya, Paula S. Piedad, Chantal Poch, Juana Dolores Romero, Marta Pérez Sierra, Empar Sáez, Maria Sevilla, Suu i Antònia Vicens. Algunes d'elles s'han emportat premis: Mireia Calafell (premi Mallorca de poesia),

Maria Josep Escrivà (premi Miquel de Palol), Meritxell Cucurella-Jorba (premi Màrius Torres), Dolors Miquel (Premi de la Crítica), Andrea Ambatlle (premi Martí Dot), Laura Torres (premi Salvador Iborra), Juana Dolores (premi Amadeu Oller), Maria Sevilla (premi Carles Hac Mor) o Raquel Santanera (premi Miquel Martí i Pol)³.

A més a més, el 2020 vam poder gaudir de les Jornades Marçalianes amb la presència de Maria Cabrera, Mireia Calafell, Míriam Cano, Laia Estruch, Berta García-Lacht, Joana Gomila, Marina Herlop, Lucía Herrero, Maria Isern, Blanca Llum Vidal, Laia López Manrique, Anna Pantinat, Lucía Piedra, Raquel Santanera, Maria Sevilla, Aina Torres i una servidora, en una versió transdisciplinària de la petjada poètica de Maria-Mercè Marçal. Així mateix, es va gaudir d'una sessió al Palau Robert —paral·lelament a l'exposició "Feminista havies de ser", comissariada per Natza Farré—, que, amb el títol "Envers demà. Poesia, memòria i futurs feministes", volia donar veu a joves poetes per imaginar un futur feminista. Organitzat per Mireia Calafell i Núria Vergés, van participar-hi Ana G. Aupi, Flor Braier, Maria Cabrera, Chantal Poch, Fátima Saheb, Raquel Santanera, Juana Dolores Romero Casanova, Blanca Llum Vidal i Núria Martínez-Vernis, amb la música de Clara Peya i els visuals d'Alba G. Corral.

La comunitat:

Refer la genealogia de veus de dones és una tasca que el feminisme va fent des de fa molt de temps. La recerca de referents és un clamor que no cessa ni pesa, que no s'acaba. Després d'un curs que vaig impartir anomenat "Pioneres del cinema", les estudiants van retornar a la seva universitat demanant canviar els temaris d'algunes assignatures d'història del cinema. Després de tants anys, tot segueix igual: pràcticament sense dones. Imma López a *Veus* convoca els fantasmes de Felícia Fuster, Rosa Leveroni, Marie Uguay, Maria Àngels Anglada, Safo, Ana Akhmàtova, Camille Claudel, Dora Maar, Teresa de Jesús, Mary Shelley,

³ Alguns d'aquests llibres s'estan publicant el 2021.

Gerda Taro, Billie Holiday, Artemisia Gentileschi, les suïcides (Woolf, Bishop, Sexton)... la llista és molt més llarga. I també els mites: Eurídice, Ofèlia, Magdalena, les dones essència, les dones ofrena, però també les dones vegetals que, com el nom indica, poden fer de qualsevol part del seu cos arrel, peixos abissals, de vegades, fins i tot, “carn de sanatori”. Imma López treballa a partir del mite de la recreació, que no és més que una descreació: “Tot seguit, crea’m / amb un altre foc”, “Aprendre a des- / nomenar”, “Ser la solitud. / I fer. / Re- / -fer”. I també de la transsubstancialització a partir de la modificació de la famosa cita de Rimbaud: “Jo és una altra”.

Carlos Minuchin a *Magma* (premi Poesia Joan Duch, Fonoll), fa una crítica a les masculinitats més tradicionals, al milhomes productiu, a la bèstia que maltracta, als patriarques amb sexe de vainilla o que practiquen l’integrisme de gènere que, “com les mares, sempre retorna silent els cadàvers a la platja”. Minuchin té molt clar que el magma és el de les dones i que els panys de les portes els obren el clam de les germanes.

També Mireia Calafell a *Nosaltres, qui* (premi Mallorca de poesia, LaBreu Edicions) repensa i reescriu els mites clàssics en una primera part titulada “Vertical”. A *Fils: cartes sobre el confinament, la vigilància i l’anormalitat*, Marta Segarra em parlava del desplegament, en temps de pandèmia, del que podríem anomenar heroisme vertical, interpretat per militars, representants del Govern i el mateix president en una gestió del conflicte pantomímic. En oposició a aquest fal·laç heroisme vertical, vam començar a parlar del pensament liminal, de la tendència de moltes dones —mares, verges, qualsevol que s’entregui a la cura...— a inclinar-se, a la posició horitzontal, una horitzontalitat física, simbòlica i política. En completa sintonia, Calafell aborda el simbolisme fàctic de la verticalitat, és a dir, de tota violència que imposa la jerarquia dels cossos. És Europa, Narcís, Hyperion, Atlas o Dafne:

“Les meves fletxes fan més mal, / les meves fletxes són l’amor / (...) repetint i repetint el mite / sense posar-lo en dubte, sense negar-lo. / Per què no vares dir-me, mare, / que no és dolor i no és condemna, / que no és persecució, l’amor, / que això és violència?”

Els poemes de la Calafell es llegeixen com qui canta i, fins i tot quan els llegeixes per primera vegada, tens la sensació d’estar entonant un vers popular, antic, un himne. La verticalitat és descrita des de la perspectiva del gènere, però també és la prepotència civilitzadora, la lògica extractivista i devastadora, una violació quotidiana d’una terra exhausta. “Ignora les deixalles microscòpiques / que els animals confonen amb plàncton, / l’ofec de la tortuga, el pànic de l’albatros / —cadàvers ja a aquesta hora sobre l’arena blanca”. Acompanyada de cites de Judith Butler, Marina Garcés o Fina Birulés, a la segona part titulada “Horitzontal” ens mostra escenes d’aquesta tendència natural a inclinar-nos sobre els altres, de genollons, a les palpentes, d’abandonar-nos als altres, de rendir-nos de cop davant d’un còmplice, d’anomenar a aquesta rendició amor: “també és un gest heroic abandonar-se, / rendir-se en el punt just. Cridar-te en caure”. Aquesta sororitat literària trenca amb allò que deia la filòsofa Hélène Cixous sobre el fet que els homes “han arrossegat violentament les dones a odiar les altres dones, a ser les seves pròpies enemigues, a mobilitzar el seu immens poder contra elles mateixes, a ser les executores del viril treball”. Per tant, més subversiu que deixar d’estimar un home, és el fet de començar a estimar una altra dona. Estimar: de tantes maneres... L’horitzontalitat és un espai més flexible, permet moltes més coreografies més enllà de la traça o de la forma de la matèria, és posar la gravetat al servei d’aquest cos i usar la terra com un tercer element. La terra extensa —llit immens—, sense sostre ni pany.

Bruixes de sol, de penombra i de dol:

“Él se inclina sobre ella... Cortan. El cuento se acabó. Telón.
Una vez despierta/o, sería otra historia.”

Hélène Cixous

“La meva joventut incendiària, errant.”

Juana Dolores Romero

“De joveneta volia ser amazona
la culpa un anunci de Martini.”

Antònia Vicens

Aquest 2020, si bé ha tancat moltes dones amb els seus botxins, també ha tret moltes dones de l’ombra de la por, de la violència, podent habitar la pròpia

casa, el propi cos⁴. Les veus de dones joves s’han fet sentir. Quan Juana Dolores va guanyar el premi Amadeu Oller amb *Bijuteria*, la gent no va posar-hi gaire atenció, però va ser a través d’una entrevista a *Núvol* i l’efecte bola de neu de les xarxes socials que els comentaris van córrer com la pólvora. El paternalisme —les plomes verticals on l’únic que s’erigeix és la prepotència— va anticipar-se a la crítica literària. Ella demanava —no exempta de vocació contestatària— que la llegissin, però moltes veus masculines *âgées* només oferien el peu de foto com un substitutiu momentani a un ocult desig d’engrapar la poeta. Silvia Federici, a *Caliban y la bruja*, quan ens parlava de la cacera de bruixes a l’Europa dels segles XVI i XVII, ens recordava que la bruixeria es va convertir en un dels temes de debat preferits de les elits intel·lectuals europees. Una conversa que venia acompanyada de la persecució i condemna de moltes d’elles. John Berger, a *Ways of Seeing*, també ens recordava que els pintors dels nus femenins a l’Europa humanista, gaudien mirant dones nues i els posaven un mirall i un títol (*Vanitat*) per condemnar-les moralment, per reduir-les a ser un espectacle. Per això ressonen els versos de Felícia Fuster: “I en aquesta hora em sé mirall. Opaca”. Per això també ressonen les bruixes de la perifèria urbana, les del simbolisme naturalista i les de dol, com la de Maria-Mercè Marçal, que és al seu cau solitari, amb el llibre i l’òliba, sense decorat, amb el mirall retornat al calaix de la nit —com diu el poema—.

Juana Dolores Romero ve del Prat, no enganya a ningú, ofereix bijuteria, literatura popular, heterodoxa i sofisticada, el romanticisme del nostre segle —com diu ella—, neomístic i urbà.

“Llavis, engonals mig afaitats: plecs d’un cos / mal sargit – sac d’ossos foradat que degota / i taca d’infecció la biografia / fins a sagnar-la. Proletària, s’expressa la neta / adornant el ventre – fil, agulla; cap didal / quan irromp el destí. L’enroigiment determina / la sentència – nom femení: bijuteria o robí / en defecte de l’herència mare, el pes / de les arracades. La confecció rubrica / el materialisme històric – tarada, sangonosa, / insolent a desentranyar-se: Jo (...)”.

⁴ Hélène Cixous, a *La risa de la medusa*, parla de diferents personatges mítics femenins. En un moment menciona Helena i, donat que parla d’un segrest, entenem que és Helena de Troia. Cixous diu que, tot i estar fora de casa, està en un “defora domèstic”, sense possibilitat d’habitar la seva casa i el seu propi cos.

És un exemple de glossolàlia, d’escriptura mediúmica, de disparar a tort i a dret, d’abandonar-se a l’exultació i al neguit, a la hiperconnexió i a una bellesa convulsa, per tant, a assumir la contradicció com a principi moral, en què la Zowi pot conviure amb Silvia Federici, els suburbis i l’AP-7 amb la Bastilla, Rosalía amb Lautreamont, que bé sabia d’aquests antagonismes reconstruïdors quan va dir allò de “bell com la trobada fortuïta, en una taula de dissecció, entre una màquina de cosir i un paraigua”. Internet ha esdevingut “la” taula de dissecció: immensa, frenètica, caníbal.

La carn és un drama, perquè el desig quan s’encarna fa mal. Això ho sap Paula S. Piedad, també del Llobregat, però de Cornellà. *Afàsia* (premi Miquel Bauçà, AdiA Edicions) és el seu primer poemari, la impossibilitat de verbalització d’alguna experiència dolorosa que no es deixa dir perquè, com diu Francesc Garriga (citada en el poemari), “dels aigüamolls de la memòria, sempre en surts ferit”. La imatge de la ciutat com a gran Babilònia és compartida entre algunes de les autores; caldria veure si la Barcelona pandèmica d’ara es correspon amb aquesta imatge. Paula S. Piedad crea un relat en temps real, una sortida del cinema i un passeig per una ciutat molla on descriu un rapt sexual. Com en Juana Dolores, no hi ha plaer exempt de violència i dolor: “Només un cos que es violenta a si mateix pot restaurar-se”; o com diu Laia Malo al seu epíleg, “l’única acció no violenta és no existir”. Andrea Ambatlle, des del baix Montseny, glossa el tàndem misèria-desig a *El coàgul* (premi Martí Dot, Viena). Potser és això el que anomenen *el romanticisme del segle XXI*, com si la història de la bella dorment inclosa en la cita de Cixous comencés quan desperta, no abans, amb una pústula als llavis i una ressaca de segles, mentre es pregunten “com trobar un Jo?”, com foragitar l’intrús que em vol dorment, aquest “un més” que diu l’Ambatlle. En aquestes autores s’hi pot trobar implícita la teoria dels cossos foradats de Marta Segarra, que indica que els forats organitzen la nostra experiència i que, en l’imaginari, els cossos dels homes sempre s’han projectat com a hermètics, mentre que els cossos de les dones apareixen com a cossos foradats, “carn que em fa forat / on foradar el seu plaer (...) Sempre es couen monstres. // *Ja marxés?*”, diu Paula S. Piedad. Els imaginaris dels ídols juvenils dels anys cinquanta (James Dean en aquest cas, Marilyn en el cas de la Juana Dolores) conviuen amb els ídols de la cultura suburbana i del pop *mainstream*, quincalla capitalista, no per això menys fascinant i fugaç. Les tres tenen menys de 30 anys, miren la ciutat com un

miratge anamòrfic, l'amor com un accident necessari i quan llegeixen a la premsa “jove promesa” potser dubten entre fer relluir la màscara o desaparar un tret, a la manera de Niki de Saint Phalle. *On vera*. Moltes d'aquestes obres i poemes inèdits de joves escriptores s'estan ressenyant a la revista en línia *Poetry Spam*.

Raquel Casas a *Vessar el càntir* (Viena Edicions), convoca Emily Dickinson, Anne Sexton, Alejandra Pizarnik —les poetes suïcides estan molt presents aquest 2020—, mentre construeix un poemari eroticosexual, on eros i tànatos breguen constantment: “I mire com t'acabes al llit o com el llit / t'acaba en el forat domèstic que he fet / per enterrar-t'hi a dins”. Són les veus femenines les que parlen d'orgasmes, de pells, de cossos líquats... La il·lustradora Marta R. Gustems escriu el seu primer poemari *A boca de fosc* (Fonoll), a la manera d'un dietari de vida rural, d'un estiu entre preadolescents, “Ofèlies amb final feliç”. Convoca sensualment la natura, el desig, la salvatgina, jugant a fet i amagar entre forats i banyeres. La sensualitat i la sexualitat també brolla del primer poemari —i pòstum— de Dolors Martí, *Les pells poroses* (Voliana Edicions), un recull de textos que la seva família va fer després que morís el mateix 2020 i del qual destacaria els haikus i un poema —“Bring back our girls”— sobre la violació i la violència masclista exercida sobre les noies.

Les *Praeficae* eren les dones que encapçalaven la comitiva de ploramorts a l'antiguitat grecoromana, una figura que ja en algunes tombes egípcies està inscrita pictòricament. Les poetes Dolors Miquel —que aquest 2020 ha rebut el premi a la Crítica— i Antònia Vicens serien unes *Praeficae* excepcionals, bruixes de sol i de dol, les meves. És precisa i colpidora la diferent manera com les dues amortalen poèticament, al·lucinadament, les morts familiars amb *El guant de plàstic rosa* (2017, Grup62) i *Pare, què fem amb la mare morta?* (LaBreu Edicions, 2020). Saben què fer amb el que falta. La mort d'un pare o una mare porta el fill o la filla a aquell moment d'anagnòrisi o de reconeixement d'un mateix, a través de la pèrdua, el que Maria Zambrano anomenava a *La tumba de Antígona*, “un subjecte pur, de profètica soledat”. Antònia Vicens, als seus quasi 80 anys i tenint en compte que va començar a escriure poesia quasi als 70, escriu dos llibres, perquè arriba a un punt en què a la memòria li surten arrels: El ja mencionat *Pare, què fem amb la mare morta?* i *Si no dius fort el meu nom em condemnes per sempre* (Pagès Editors). Ara que a causa de la pandèmia ens hem acostumat a veure

imatges del dol diferit, de cossos entubats, d'hospitals on gent amuntegada espera la vetlla d'infermeres de sol, les imatges anteriors a la pandèmia d'Antònia Vicens de l'hospital són inoblidables: “a les habitacions veus d'aigua / invoquen / miracles”. Les seves referències són l'Alcover-Moll, la *Divina Comèdia*, *Alicia al país de les meravelles* i les “dones que arrossegueu / els peus per camins malplans. / Sense / ni tan sols tenir una flor / de blat als pits”. I és que a *Pare, què fem amb la mare morta?* —la trama de la qual ja queda resumida amb el títol, que funciona com un exordi—, la *Divina Comèdia* s'actualitza des del costumisme i des d'una tragèdia que ha perdut el cor i que sols el recupera al final. Despullat de referències, ornaments o temps morts, el poema és cant, invocació tràgica i un monòleg interior indistingible d'un tartamudeig, d'una llista inacabada, d'una conversa a la deriva, de passadís d'hospital, de mareig interromput per la mateixa vida.

La mort també la trobem a *Cerimònia del te* (premi Festa d'Elx, Edicions Bromera), de l'arquitecta Cristina Álvarez, amb la mort del pare; a *Frontal* (AdiA Edicions), on Odile Arqué recorda la mort del germà, i a *L'agulla* (Pagès Editors), on Àngels Moreno aborda la mort de l'àvia. Des d'una prosa poètica en què recorre líricament al flux de la consciència, convoca el trànsit com a mètode de coneixement, com a procés de rememoració. L'autora cus les paraules per descosir el silenci cosit a la boca d'una àvia cosidora, escriu: “Açò que escric és una claraboia”, un clar de bosc. En l'epíleg del llibre, Raquel Santanera cita Stuart Hall i la seva idea que la identificació mai es pot considerar des d'una posició general, sinó com a juntura, com un intent de rearticular la relació entre subjectes i les pràctiques discursives. Potser aquest és l'element que uneix bona part d'aquestes poetes, fetilleres, furgadores del buit, reparadores de la mecànica humana, amazones de xino-xano, cosidores de tot i més, éssers tremolosos semblant marbre i ferralla per entre l'herbei diamantí, “les dones d'on revinc atrinxerada (...), les dones trencades i cremades”, que diu Meritxell Nus.

Algunes d'elles s'acosten al subjecte des de la transfiguració primitiva, quasi animista o, en el cas de *La serp que ens mira* (Curbet Edicions), fins i tot budista. Per fugir dels animals que s'arrossegueu cal que s'identifiqui abans amb la serp. Laia Noguera, a *L'intrús* (Metemora, premi de poesia Narcís Lluís i Boloix 2019) també fa del poema un espai de pregunta sobre una existència que no passa de miratge,

de desert, d'una cosa, al mateix temps, densa i tènue. Montserrat Butxaca a *Ambíbia* (Viena Edicions, XX Premi Literari Betúlia de Poesia Memorial Carme Guasch) va per jardins, vergers i boscos mil·lenaris. Practica un humanisme tel·lúric, senzill, sense gaires encenalls. Algunes, com la Calafell, posen més el focus en el desastre humà, mentre que d'altres, com Butxaca, intenten esgratinyar el poc de terra que ens resta acompanyada d'amigues com Sylvia Plath, Alda Merini, Margalida Pons, Quima Jaume o Felícia Fuster, en companyia també de salamandres. La salamandra està inclosa en molts mites i llegendes, ja que es deia que era resistent al foc i que a través d'ella es podien fer pocions verinoses. Per això durant l'edat mitjana se la vincula a les bruixes: “Com la salamandra obro / drenatges balsàmics i curatius / als peus d'un déu mimètic i calcari / que m'oculta del món”. Laia Llobera al *Llibre de revelacions*, convoca una teoria de la transmigració a partir d'intentar copsar el sagrat que habita en la poesia, en les pedres, en els arbres, en els ocells (d'Avicena a Vinciane Despret, encara que no hi estiguin citats). Marta Pérez Sierra reuneix a *Punta de Plom* (premi Agustí Bartra 2019, Pagès Editors), quimeres, Bel·lerofontes, serps i dracs, però també Ofèlia, un dels personatges més recuperats i també més ambigu. Se cita com a suïcida i exemple d'amor desmesurat, però a l'obra de Shakespeare la seva mort està fora de camp, i es diu que cau al riu quan es va trencar l'arbre de salze on estava enfilada, petita donzella alienada. El que trasbalsa Ofèlia no és l'amor, és l'engany i la perfídia de l'home que ho toca tot de sang i que, com diu el mateix Hamlet, no hauria d'haver nascut.

Per a una difícil teoria del coneixement: el dir, el no dir i el sentit

*“La vida és tan absurda
que algun sentit ha de tenir.”*
Màrius Sampere

Gilles Deleuze a *El pliegue* recorda que el Barroc no cessa de fer plecs, que no és que els hagi inventat (els precedeixen els plecs orientals, grecs, romans...), però és el Barroc que els projecta a l'infinit; els plecs de la matèria i els plecs de l'ànima. Hi ha poetes que intenten replegar el llenguatge. Per desentrellaçar els

plecs, com diu Deleuze, cal una criptografia. El mateix passa amb aquests poetes que caminen amb el cap, i que, com diu Paul Celan al seu discurs “El Meridià”, tenen el cel com a abisme sota els seus peus, i de vegades —afegim—, també el llenguatge, el llenguatge com a abisme sota els seus peus.

Aquí vull parlar d'aquesta escomesa tan difícil que és la d'investigar una possible teoria del coneixement a través de la paraula poètica, la de confrontar lògiques de naturalesa diferent: es pot dir sense dir, no separar el no del sí (com escrivia Celan)? Comunicar sense dir, dir sense comunicar? Com es pot utilitzar la metàfora per arribar a un coneixement diferent de les coses, de la realitat? En les interessantíssimes veus de Ramon Boixeda, Chantal Poch, Joaquim Cano, Gemma Gorga, Maria Sevilla o Gabriel Ventura, aquesta recerca es presenta sota la forma de temptativa, és una aproximació, però no hi ha solemnitat en el gest. En alguns casos és obstinació, obcecació, curtcircuit, hipòtesi de dicibilitat, com a la *plaque* de Maria Sevilla *if true: false; else: true* (Fonoll, IV Premi Carles Hac Mor), que aquest 2021 ha publicat *Plastilina*; en d'altres és desnaturalització de les imatges a partir del recurs als intervals (Poch), o investigació de tot el que posa en joc el poema (Boixeda), o la trista dissimilitud entre la puresa que cospa i el que diu el poema (Cano).

Chantal Poch, a *L'ala fosca* (premi Certamen Art Jove de poesia Salvador Iborra, 2019, Viena), ens ofereix visions, potentíssimes imatges enllaçades des de l'interval, que Dziga Vértov sabia molt bé que era una forma menys propagandística d'associació. El camí a través de les paraules convoca rellums més que respostes, cada vers et porta vertiginosament a l'altre, i és que, el que separa les paraules no és un interval, és un abisme, i això fa que si desacobles un vers desaparegui el poema. La seva és una cadena de muntatge que no descarta cap element del real per crear un possible sentit de l'existència. Res de definitiu: versions. És una Kaspar Hauser inversa que usa la poesia per desaprendre el llenguatge i buscar, gratar, construir grius i miratges, cavalls de fusta i aixovars: “El dolor, Kaspar, és una pota / de fusta, una corda lligada / al teu pare genet i una / porta / ben oberta. / Quan la creuis, Kaspar, dels teus somnis / en faran grans campanes negres / i ja mai podràs descavalcar / del llenguatge”. Mar Fontana a *Suspensa* (La Garúa - Tanit), crea imatges críptiques, com si es prengués seriosament allò que tot llenguatge és privat. De vegades erigeix imatges clares (“Cauen

disculpes de gel / sobre una bassa d'oli”), de vegades més retorçades, però tan punyents...: “Els absents fan cua a la teulada, / són pura efervescència // gràcil, // perfecta, // destil·lada / els talons en suavitzen la passa, / no tenen pressa, / la saben llarga”.

Ramon Boixeda s'assaja, tot passejant, també pel llenguatge: “El món, que és trenc d'espill on projectar / el propi alè, i passar-hi la mà, els dits / com qui saluda el rostre dels delits / obrint la finestra a un nou defenestrar. / Passejant, soc. (...) / Un jo que balla entre el pes i la nansa”. Es pregunta per la vida i per la poesia d'una manera semblant, la diferència entre el silenci i callar, del cafè a l'univers (tal com feia *Godard a Deux ou trois choses que je sais d'elle*). Se li podria aplicar allò que deia Kafka en una carta a Felice: “Noto com una mà inflexible em va traient de la vida quan no escric”. Però, alhora, Boixeda ens parla d'una alegria indestructible, de la força d'un ritme, de trenar les coses, malgrat que segregui no-res. Segregar és un acte d'intensíssima vitalitat: “Furgo l'atzar, segrego no-res: / em lubrica. / La meva passió és ara la impotència”. La poesia harmonitza els contraris sense anul·lar-ne el component dialògic, sense fer-los excloents, fa de la paradoxa una eina epistemològica, tal com sabien Ausiàs March o Joan Timoneda. En temps demagògics a la paradoxa se la descarta o instrumentalitza, la poesia la recupera.

Gemma Gorga a *Viatge al centre* (Godall Edicions) fa parlar els elements de la natura, la sensació de coses mínimes (que diria Pessoa), i es fa —voluntàriament— invisible a través de la paraula: “Com més escric / més invisible em torno. // M'esborro / amb meravellosa / intensitat”. Reuneix figures com Mary Shelley, Hildegard Von Bingen, Simone Weil o Teresa de Jesús per si és possible “passar / de la mirada a la visió”, intentant no fer tard al poema, al que Francesc Mompó a *Versos oceànics* (Edicions Bromera) insisteix a anomenar “la pell de les paraules”. N'hi ha que, com Laura López a *Coratge* (Godall Edicions), s'emboquen dins del poema sense ànsies de sortir-ne, tot preguntant-se: “Sota la pell, qui sap si calla un món”. Joaquim Cano potser ens diria que sempre es fa tard al poema; intenta traduir un món excessivament sensorial i sensitiu a paraules, com ho han intentat Virginia Woolf, Mercè Rodoreda o Clarice Lispector, cadascuna a través d'escriptures i veus particulars: “Tot allò penjava d'un fil gros, a una alçada inabastable. L'empresa que guaitava era un intent de copsar com les

flors, en suspensió, s'humitejaven”, diu Cano. S'atén de tal manera, que tot acaba transfigurant-se, però les paraules, a la llarga, deceben, “el nom que engruna les pedres”. Les paraules són una forma d'ocultació, mantenen una relació dis-símil amb les coses i els fenòmens. Aquí també partim d'aquesta assimilació de la contradicció: “Com més s'enyora, més s'escriu. / Com més s'escriu, res no es gronxa”, “Les paraules no poden no dir-se. Tanmateix, el temps les nafra”, “Les paraules fan de cúpula i la mar se'm queda dins”, “Els poemes són la nit, perquè no fan ciència, / només ombra”. En sintonia amb Joaquim Cano, *La desaparició*, de Ricard Mirabete, busca una relació entre la matèria, el llenguatge i allò que ja no hi és. L'ull humà sempre acaba sent anamòrfic, deforma transitòriament la percepció i així és com “mirar és una ordenació supèrflua de les coses”. De la mateixa manera, “els mots construeixen el mur” i tota creació es manifesta fallaç. Què passa quan tot deixa de significar, quan fins i tot el subjecte ha desaparegut? Ens queda el vertigen de les fotos de la infància. Així acaba Mirabete amb una foto familiar del 1983 a Locarno, en pantalons curts, en un hort, potser un verger. I una no sap si ho inclou en el breviar del desdir, anul·lant també aquesta imatge biogràfica, o amb ella obre una possibilitat cantonera d'alguna cosa.

Gabriel Ventura, a *Apunts per a un incendi dels ulls* (Documents Documenta), també intenta entrar en tot allò que el poema és i no és. La novetat aquí és el caràcter provisional del poema, com una traça que és esborrada per una altra traça, com les cicatrius que inscriuen un altre cos dins del cos: “Els poemes són temptatives. A vegades tota la seva força emana del sentit de provisionalitat que els empara, de la seva condició de rastre. Hi ha rastres més o menys afortunats, això és tot”. Hi ha poemes que parteixen d'imatges concretes, pintures de Giotto (*Noli me tangere*), el Sant Jordi de la Tretiakov, Tarkovski (*Offret*)... i tota la teoria de Georges Didi-Huberman, la relectura que fa de Benjamin o Warburg. Enumera, enllaça substantius, com en una pulsio veterotestamentària on nomenar i crear són indistingibles. La matèria és un arxiu viu, un arxiu de conviccions, de matèria i també de paraules: “Els documents es vetllen com una tradició esparsa (...) El centre de l'arxiu és la sang inaccessible. / Cèl·lules aïl·lades (...) / Tornar a. / Pensar des de. / Desaparició del registre”. Ventura també recorre a l'interval, com Chantal Poch, o potser seria aquest interval la manera de descriure una escriptura visionària, un imaginari sui generis del sagrat. La llengua és una disfressa —tal com ens recorda Ventura a través de Ferdinand

de Saussure—, un conjunt de rocs amb els quals fer-se un mur, una pira o una cabana. Fem el que fem, neguem el que neguem, la pedra sempre serà “arxiu de catàstrofes”.

Els mites i les tradicions també són una útil disfressa. Guim Valls a *Pitó* (Edicions Poncianes) fa un homenatge a les seves passions d’infantesa, la mitologia grega i els monstres que la poblen. El to és mític, oracular, encarna la serp, un jo femení, prova carcasses, parla com un déu zoroàstic. Joan Carles González Pujalte també apel·la a l’antiguitat a *Poemes hitites* (LV Premis “Recull” de Blanes. Premi Benet Ribas de poesia, 2019), on descriu uns “Ells” salvatges, una civilització amb tots els ingredients dels primitius, però on els rituals són uns altres. Txema Martínez amb *Maria* (Grup62) va guanyar els Jocs Florals. Si al principi de tot parlàvem del Barroc i el plec, segurament aquí estariem davant d’un gran plegador. La majoria d’aquests poetes són transdisciplinaris, el cinema, la fotografia, l’arquitectura... es filtren, en aquest cas: la pintura i la música (la de Haydn). El llenguatge es plega i replega, però cap a quina direcció? Potser no ho sap ni ell mateix que al final troba en l’al·legoria del Gòlgota una espècie d’espai refractari.

Joan Deusa, cansat de tot, decideix passar-se al que ell anomena *poesia social*, però no ho fa sol, ho fa amb Camelot, amb “les dents esmolades del monstre / i l’espasa rovellada, enlaire”. Al contrari del cripticisme de molts dels poetes mencionats aquí, Deusa és fresc i immediat com ho és la sang, la flor de Coleridge, les cavil·lacions de Montaigne, les irreals omegues foixianes, les neveres buides o el poema que Leopoldo María Panero va escriure quan tenia 3 anys. Practica l’entusiasme a fons perdut d’aquell que coneix la derrota que vindrà, en prepara el festí (“Vull almenys vint-i-cinc poetes al meu costat / quan vinga el moment cantarem una marxa i farem ferides horribles / en l’agonia del llop”), és prest a somiar: “Ho deixaré tot, i me n’aniré lluny / i sobre una terra blanca, / sobre visions de canyes i arbres d’humitat / construiré una barraca / i li diré Camelot”. La millor manera de renunciar a la poesia és celebrant-la, la millor manera de fer poesia social és reapropiant-se de tradicions esparses que ni tan sols apareixen a l’espai de la publicitat. No donar res per perdut.

Translucidesa⁵

Mentre escric això s’ha produït un enrenou públic a partir del de la representant de vendes d’Amanda Gorman (poeta afrodescendent que va recitar a la presa de possessió de Joe Biden en el càrrec de president dels Estats Units), quan va prohibir que es tirés endavant la traducció de Víctor Obiols perquè no complia amb les reclamacions de Gorman: que qui ho traduís havia de ser una dona amb perfil activista i, si era possible, afrodescendent.

La traducció, segons el poeta i traductor Arnau Pons que aquest 2020 va publicar *La traducció, la vida*, és desig d’altri, on biografia i acte crític són inseparables. Per això la traducció entre poetes és freqüent: Pons tradueix Celan, Clapés tradueix Martine Audet a *El meu cap és fort allà on l’altra dansa* (Eumo Editorial) i Eudardo Moga a *De vegades sento ganes de cridar* (La Garúa - Tanit) es fa traduir per Francesc Parcerisas, Marta Pessarrodona, Àlex Susanna, Josep Porcar, Carlos Vitale, Ramon Sanz, Maria Teresa Ferrer, Anay Sala, Xavier Montoliu i ell mateix (que també és traductor). Aquest 2020 es va aprofitar l’Any Carner—que va generar un bon debat obert a les xarxes i en actes commemoratius—, per reeditar el *Pickwick* de Dickens traduït pel mateix Carner, a Univers Llibres.

Aquest any també s’ha publicat, en versió bilingüe, *Parallel Rivers. Selected Poems, 1935-1942*, de Màrius Torres (Fonoll). Els seus poemes havien estat editats pòstumament a l’exili, després de la Guerra Civil Espanyola, a Mèxic, en una edició limitada de Joan Sales. La traducció a l’anglès ha anat a càrrec de D. Sam Abrams, que també és el responsable⁶ del pròleg i l’edició de *L’aire daurat / Com un núvol lleuger* (Adesiara Editorial), de Marià Manent, les seves interpretacions de poesia xinesa. Manent de vegades traduïa, de vegades versionava o interpretava, i anomenava la traducció un *fenomen de compenetració*.

⁵ En aquesta secció em permeto la llicència de mencionar alguns llibres que no són publicats originalment en català, sinó que són traduccions, perquè em permeten completar més l’interès d’alguns dels poetes inclosos aquí.

⁶ I del pròleg del llibre d’Esperança Castell i de l’edició d’*Els himnes*, d’Agustí Bartra.

El poeta Jaume Coll Mariné també tradueix la poeta Alice Oswald a *Memorial* (Eumo Editorial). Ella mateixa ha definit aquesta obra com una traducció de l'atmosfera de la *Iliada*; una versió que intenta retrobar l'*enárgeia* del poema, prescindint de la narrativa o la història. Oswald ens recorda que la *enárgeia*, que és el que els crítics antics elogiaven de la *Iliada*, era alguna cosa com “realitat brillant i insuportable, la paraula que es fa servir quan els déus no venen a la terra disfressats, sinó tal com són”. Oswald se situaria en el lloc protagonitzat per les dones a l'antiga Grècia, aquelles que, en la vetlla poètica dels morts a mans d'un poeta clàssic, feien l'antífona tot relatant fets rellevants de la vida dels difunts. Així ho fa ella amb la vida d'uns suposats soldats de la *Iliada*. Si jo em fes un cor de dones, me'l faria amb moltes de les poetes mencionades en aquest assaiguet, també hi hauria l'Oswald. Ella no amaga que la seva manera d'entendre la traducció és irreverent: “Treballejo amb el grec ben a prop, però en lloc de traslladar les paraules a l'anglès, les faig servir d'obertures a través de les quals poder veure el que mirava Homer. Escric a través del grec i no des del grec —voldria aconseguir una translucidesa més que no pas una traducció”.

Una translucidesa, com la de la poesia oral, un cos viu, tremolós, com ho és el llibre de la poeta i traductora Corina Oproae *La mà que tremola* (Llibres del Segle). Oproae va néixer a Romania i va venir a Catalunya el 1998 als 25 anys. Comença amb una cita declaratòria d'Hélène Cixous: “Il y a une langue que je parle ou qui me parle dans toutes les langues”. M'alegra que en aquest 2020 s'hagin recuperat figures com Cixous, Marçal, Dickinson, Plath, Sexton... Oproae escriu amb la llengua, i escriure amb llengua no materna presenta diferents moments interessants: el gest de la traducció permanent que et fa adonar —com ho sintetitzava bé Walter Benjamin a *La tarea del traductor*— que en tota llengua hi ha sempre quelcom que no és transmissible i que el poeta traductor brega per trobar un eco de l'original; i el moment en el qual ja has assimilat tan bé la nova llengua que ja no tradueixes, amb la crisi que això suposa respecte a la transmissió i la genealogia —memòria— històrica. A l'epíleg, Laura López cita Jacques Derrida, al fet que “l'artista és algú que es converteix en artista allà on la mà tremola, on ell no sap en el fons què passarà. (...) Un secret sempre fa tremolar”. Justament Derrida té un article, “Des Tours de Babel”, sobre les llengües i la traducció, en què el filòsof es pregunta si no és la gelosia de la Torre de Babel el que va menar Déu a imposar i prohibir la traducció, a menar els

homes a la infatigable recerca d'un nom, Déu deconstruït, significat deconstruït... La llengua maternal és la llengua de la Gènesi —“La llengua mare és una llar i et creix a dins”, “deixa que la sang de la mare / lletregi el teu nom / (per sempre)” —, mentre que la llengua de Babel és la de la confusió. La paraula busca la llengua mare, però troba l'enyor, l'errància, el fang: “ets la tomba dels teus avantpassats / el fang sedimentat / damunt de tanta absència / et tapa la boca”. La memòria i la llengua es tornen indistingibles, indispensables l'una per a l'altre, per això fascina quan ens mostra tot el que hi passa en l'aprenentatge d'una nova llengua, en aquest camí cap a l'altre (tal com formulava Arnau Pons): “La meua llengua és la teua llengua. / La teua llengua és la meua llengua. / I no és que sigui un bescanvi. / És que si no faig de la llengua d'altre la meua llengua, / m'esclaten magranes de vidre dins la boca. / No només temo la meua ferida. / També penso en la teua”, diu Oproae.

De vegades la translucidesa mena al joc, com ho fan Marcel Riera i Jordi Oriol a *Fabra enfibrat. Fabradari* (Viena Edicions), o a la infiltració, com ho encaixa Eduard Sanahuja a *Poemes de Calvus* (La Garúa - Tanit), on l'autor s'inventa un personatge, Gaius Licinius Macer Calvus, que històricament apareix en quatre poemes de Catul, però del qual no se sap res. Sanahuja recrea un model poètic àtic, abandonant-se a la recreació, no exempta de bromes internes sota forma d'anacronismes (apareixen Tàcit, Ovidi, Virgili, Horaci...), que se suposa que és una alteració de l'original pels copistes, que es veu que era molt comú en els poetes de l'antiguitat. La pregunta per a la tradició és simultània a la pregunta per a la traducció. Com compenetrar-se (seguint la definició de Manent) amb aquell que desconeixes? Com recrear la llengua dels que ja no hi són i dels quals no queda cap testimoni? Aquesta absència impossibilita una translucidesa com a tal, un component dialògic, i fa del llenguatge un espai de transmigració, de fula i de versemblança. Tota tradició s'entossudeix a deixar definits clarament els elements que la caracteritzen, d'aquí que pugui arribar a ser factible simular un nou membre en una tradició extinta. Una mica de mètrica hel·lènica, una mica de companys d'època, de temes recurrents (amor, desig, temps perdut, memòria) i una mica d'impertinència. Potser d'aquí a un temps les màquines intel·ligents podran recrear tants Calvus com es vulgui.

Les màquines parlen: elles, qui⁷

El febrer del 2021 un robot va escriure la primera obra de teatre, titulada *AI: When a Robot Writes a Play*. Es tracta d'una obra txeca en homenatge al centenari de R.U.R., de Karel Čapek, la primera obra en què apareix la paraula *robot*. La intel·ligència artificial (AI) pot llegir textos del passat i els reinterpreta, però podríem dir que els entén? Tornem al test de Turing? I el poeta, entén sempre els versos que escriu? Els dos són mèdiums, mitjans, però les possibilitats d'intervenció canvien. El 2019 Taller Estampa van fer el projecte *Deep Blue Rhapsody* per al festival Kosmopolis. Es tractava d'entrenar una intel·ligència artificial, d'ensenyar-li a crear; des del 2016 es parla de xarxes neuronals, d'aprenentatge de la màquina i d'entrenament d'AIs (sense uis). L'entrenament es feia amb sonets de Josep Pedrals i la competició es duia a terme amb el mateix poeta. De la mateixa manera que el grup de recerca EMI (Experiments in Musical Intelligence), liderat per David Cope, és capaç de simular peces de Bach, podríem fer el mateix amb la poesia? Aquest 2020 es va presentar a la Universitat John Hopkins el GPT3, un sistema de processament del llenguatge natural, un model de llenguatge que usa l'aprenentatge profund per produir textos que simulen la redacció humana. Es diu que la qualitat dels textos generats fa molt difícil distingir-los dels escrits per humans, malgrat que el procediment segueix sent sintàctic, no semàntic. Un article del MIT va dir que no es podia confiar en aquesta AI perquè mancava de comprensió del món. Em pregunto si nosaltres entenem alguna cosa. El que sí que ens pertany és la pregunta pel sentit i l'organització semàntica de les coses que ens passen. A l'edició del Vilapensa del 2020, dedicada a la intel·ligència artificial, Taller Estampa i Josep Pedrals van repetir l'experiment, però aquest cop a partir del projecte *El mal alumne. Pedagogia crítica per a intel·ligències artificials* (2017-2020). No cal imaginar-nos HAL cantant Daisy, Daisy, o l'androide emo que plora sota la pluja, n'hi ha prou amb una Alexa a casa —l'ítem més venut durant el confinament del 2020— per posar una AI interactiva en la teva vida o bé tenir un telèfon mòbil connectat a la xarxa. El poeta treballa amb tot allò que difícilment es deixa traduir a un coneixement

⁷ Paràfrasi del *Nosaltres, qui*, de Mireia Calafell.

formulable, inferible i reproduïble: metàfores, consideracions kenòtiques del llenguatge, reflexió a partir de la incertesa, del dolor..., tot allò que l'algorisme —de moment— és incapaç de detectar i, per tant, de classificar i reproduir.

Aquest 2020 unes altres màquines van començar a sonar. Reprenem Pedrals per parlar del projecte “Poeta de guàrdia”. Ell, Andreu Gomila i Martí Sales no es van resignar davant del confinament. Van decidir que, de la mateixa manera que hi havia infermeres de guàrdia, hi hauria poetes de guàrdia, per vetllar-nos de les tenebres. Van crear cada dia un poema inèdit difós per xarxes, 62 en total. Quan les portes de la ciutat es van obrir i van decidir que podíem començar a moure'ns per estirar les cames, van veure que al Théâtre de la Ville tenien un projecte que es deia “Consultations poétiques, musicales, et scientifiques”, que es feien per telèfon. Començaven per un “on ets?”, “com estàs?” i llavors llegien un poema. Els tres, juntament amb la poeta Maria Cabrera i quatre actors, van adaptar-ho per al Grec i Temporada Alta. Només en la primera fase van fer 350 trucades en 15 dies. Des del 2018 existia “Poesia d'emergència”, una iniciativa d'Eduard Bernal que, com ell mateix va dir a la inauguració del Festival de Poesia de Girona el 2021, ha arribat a créixer tant que se n'ha perdut el control. Amb unes 190 trucades a la setmana i un funcionament de guerrilla, els voluntaris reciten el que volen, en la llengua que volen, quan volen... En una època *zoomificada* de pantalles i interferències visuals, quin descans sentir una veu, només una veu, a cau d'orella, fent de l'orella un cau, i que et diguin un poema com qui busca el mar i Afrodita sencera en un caragol marí.

La megacobra

Aquest 2020 hi ha hagut un diàleg molt fèrtil entre música i poesia. L'editorial Rosa dels Vents ha engegat una col·lecció titulada “A contraveu” des de la qual ha publicat poemes de Cesk Freixas, Marc Parrot, Suu (una cantant que ha triomfat a YouTube i Instagram), Adrià Salas (cantant de La pegatina) i Clara Peya, i em consta que han tingut molt bona rebuda de lectors. En una direcció inversa, la poeta Maria Cabrera, que ja col·laborava amb grups com El Pèsol Feréstec, ha publicat amb Vladivostok (duet format per ella i Irene Fontdevila) el seu primer disc, que porta l'harmonió i roredrà el títol de Flors que hi foren,

que és un vers de “Clara nit”, de Josep Carner, i que, com elles mateixes diuen, l’han escollit “per amor a les ombres delicades de les coses”, “per amor a aquella mena de memòria prima que deixen les coses quan se’n van” (Rodoreda). I aquesta primor ho omple tot.

El 2020 també ha estat l’Any Carner, i una de les activitats va ser la gira del The New Catalan Ensemble i Josep Pedrals recitant i musicant *El Bestiari*, de Carner. Vaig poder gaudir-lo al Palau de la Música, i durant el confinament vam ratllar el disc amb el meu fill. Hi ha un cordill invisible que el 2020 uneix aquesta exigent i popular producció amb els *Assagets* (Edicions Poncianes), d’Enric Casasses, i l’espectacle *Za!* i la TransMegaCobla. Tibles, tenores i fiscorns... una sonoritat tradicional modernitzada per músics i escriptors de primera. Enric Casasses escriu tres poemes dedicats a Paganini, a Gaudí i a Josep Blanch i Reynalt, músic, compositor de sardanes i director de cobla. Els poemes prenen forma d’assaig en la mesura que s’escriuen des de l’oralitat, la deriva i el comentari, però també des de la forma. Casasses sembla que vol fer-nos entendre a partir de la musicalitat del text, la bellesa formal de les obres dels tres creadors. Casasses recupera la famosa frase de Gaudí: “L’originalitat consisteix a retornar a l’origen (...); original ho és aquell que amb els seus mitjans torna a la simplicitat de les primeres solucions”. I en un context com el del 2020, on l’obscurantisme i la superstició es mesclaven amb Netflix i l’imperatiu categòric de la ciència i d’uns polítics performàtics, on la filosofia acumula capes de conceptes i de discurs, laberints de referències; en aquest context, una mica de fina joia, de modesta gràcia, de taral·leig compartit que alimenta la memòria prima i la simplicitat de les primeres solucions, ens feia tot el bé del món. I que sí, que...

“som si volem capaços / de posar lo bonic / per damunt de lo altre / perquè està per damunt / de tot, sense cap dubte: / primer ve l’amistat, / la gana va segona. / L’amistat ve primer, / i segona la gana, / i que s’entengui bé / que dic la gana pròpia, / la d’altri va davant, / com la reina morgana / quan diu “gran cosa és, / a una set sostenguda / i llarga, arribar / a la font i no beure / per deixar beure algú / altre”; que és al capítol / dos-cents u del tirant / lo blanc, que filosofa” (*Assagets*).

La memòria i les galeries de l'ànima

“L’escriptura —contra l’estranyesa de viure
contra la mort diferida.”

Antoni Clapés

Mentre escric corre la notícia que acaba de morir Adam Zagajewski. Antoni Clapés a Twitter reprèn els seus versos: “aquí neva, ningú no vindrà aquesta nit, / és hora d’anar-se’n al llit, però si truca / a la teva prima porta, deixa’l entrar”. Durant el confinament vam envellir segles, la sensació de coses mínimes no reparava, va esdevenir un tic nerviós, la sala d’espera d’un judici que no tindrà lloc. El 2020 ha estat un any de *memorabilia*, de crisis *nel mezzo del cammin di nostra vita*, de fer balanç. Alguns també han optat per la reflexió més ontològica. Els més vellets de tots han fet sonar campanes.

Transfiguracions:

Com a rememoració dels morts, aquest ha estat l’Any Carner; l’any de publicació de l’antologia poètica de Joan Maragall (Grup62), a cura d’Ignasi Moreta i Lluís Quintana; del *Poema del bosc*, d’Alexandre de Riquer (Adesiara Editorial), i de *Bèstia Confinada*, un butlletí digital d’Edicions Poncianes on un autor actual rellegia un autor antic, a partir de la seva publicació *Bèsties*⁸. El 2020 també va ser l’any de l’edició d’*Els himnes* (Grup62), d’Agustí Bartra, un llibre que va obtenir el premi Carles Riba el 1973. En el pròleg, Bartra ens diu:

“La paraula està en guerra amb les seves pròpies limitacions i, en la seva ventura i aventura, és testimoni i part en l’episodi de la lluita entre el cec i feixuc ‘romandre aquí’ del món i l’obert que anhela la paraula que transforma. Perquè el món, la vida, la terra es resisteixen a ser cantats i expressats”.

⁸ D’aquesta manera es va reunir Casasses amb Víctor Català, Dickinson amb Míriam Cano, Whitman amb Pons Alorda, Marguerite Duras amb Blanca Llum Vidal, Mercè Rodoreda amb Maria Cabrera, i Albert Camus amb Laia Carbonell i Francesc Gelonch.

Aquesta resistència queda palesa, no només en l'apartat sobre el "dir i el no dir", sinó també en la majoria de poemes d'aquesta secció dedicada a la memòria i a l'aprehensió de la sensació de coses mínimes que van agafant pes i fondària. Segons comenta Bartra en aquest bell pròleg, el poeta és el nuador, el que posseeix nuant, el "qui uneix i lliga i agabella allò que tendeix a la repetició davant la dissolució de formes que és la mort". I d'aquí, ell n'extreu una conclusió que li serveix de fórmula: "La poesia és el temps essencial expressat mitjançant la paraula que transfigura". La transfiguració és un concepte molt mal·leable i heterodox, primer perquè parteix de material concret fruit de l'experiència i del compromís amb el sofriment individual i social, en segon lloc, perquè el que s'esdevé pot tenir un caràcter transcendent o transhistòric, transmateral, però no té cap caràcter universal. "Madurar significa tenir consciència dels propis límits, personals i de temps històric", diu Bartra. Aprendre a nuar, a nuar-se, a anomenar els propis límits i els de la pròpia època, recordar des d'aquella fondària on els records es confonen amb els somnis, traslladar tot això al poema com a "jornaler de la Llum i deixeble dels blats", "solidari dels minaires que caven en les galeries de l'ànima".

Des de les galeries de l'ànima i de la pantalla va arribar l'homenatge a *Poetes catalans*, l'acte que Pere Portabella va filmar al Gran Price de Barcelona el 25 d'abril de 1970, en plena dictadura franquista, i que va ser filmat i traslladat d'estranguis als laboratoris. Bartra mateix va participar-hi juntament amb Gabriel Ferrater, Vinyoli, Leveroni, Vallverdú, Brossa o Pere Quart, que amb les *Corrandes d'exili* i una sornegueria empoderadora, va fer alçar els crits a favor de la llibertat, l'amnistia i l'estatut d'autonomia. Ahir com avui, encara. També hi va intervenir Salvador Espriu amb el poema 25 de *La pell de brau*, amb la seva sobrietat inigualable, convidant-nos a anar tancant "les portes a la por". En la versió actual, filmada per Isaki Lacuesta en directe, van ocupar la palestra un amplí ventall de poemes. Si bé el moment donava prova de l'excel·lent salut literària del nostre present, l'allargament dels discursos oficials, les mascaretes pandèmiques, la distància social, la grisor de fons d'un 2020 fangós, un sistema judicial enquistat i un record difús d'un 1 d'octubre precintat (tot el que té a veure amb les portes de la por), feien de la trobada més una representació que una celebració, un espai polític rom, gastat, l'antitesi d'aquella enàrgeia que descrivia Oswald. El moment feia gala d'una d'ètica d'un estar aquí, i això ja era prou.

Com si ens diguéssim, entre tots: encara roman alguna cosa, una suma de cossos, els versos d'on venim, apunts per a un futur i proper "nosaltres", encara no.

Clars són els nostres records:

Possiblement Antoni Clapés sigui l'autor més citat aquest 2020, any en què s'han publicat les seves obres reunides *Clars, aquest matí, són els teus records* (La-Breu Edicions). El poema és una ombra imprecisa, però una bona eina per reflexionar sobre l'experiència o la imprecisió de la memòria, l'existència o el sentit, tot i que "el poema habita l'altra riba del sentit". Clapés, encarnant la figura del nuador que descrivia Bartra, també indaga en la relació entre contemplació i coneixement, usant un llenguatge depurat, convocant el no-res, operant des de la sostracció radical: "Si el vent ni el vent no trasllada // si tot és ben res // si el mínim comença a ser excés". En l'hinduisme hi ha una expressió que és el neti neti, que significa "ni això, ni allò", una manera d'acostar-se al principi d'existència sense definicions o descripcions afirmatives. El llenguatge, en aquests casos, esdevé una espècie de meditació.

Clapés és un referent per a molts poemes. Ell mateix i Víctor Sunyol dirigeixen la col·lecció "Jardins de Samarcanda", d'Eumo Editorial, en la qual han publicat *Memorial*, d'Alice Oswald; *El Colós*, de Sylvia Plath, i *El meu cap és fort allà on l'altra dansa*, de Martine Audet, amb traducció del mateix Clapés. A més a més, han publicat *En vespres grocs*, de Jordi Larios, i *L'àngel i la infermesa del pensament*, d'Ivette Nadal. Larios, deutor de Clapés, ens alerta que ens allunyem dels firaires que ens ofereixen efímeres llurs, que ens acostem al silenci, que "la veu que es fa escoltar és la veu més baixa", que cal marxar de pressa, sense nostàlgia, sense fressa. Perquè si tot torna, llavors, com en el famós vers de Carles Riba, si tot torna, és més trist, "com si fos cridat a judici", i el judici dictamina, sentència, i la sentència anul·la.

Carles Riba, com Carner o Vinyoli, són convocats a *L'estiuejant* (Vitel·la), de l'escriptor Josep Maria Fonalleras. Es tracta del seu primer poemari, que ens mostra com de clars en són també els seus records. La narració en segona i tercera persona del singular dissimula el jo del poeta per posar en primer pla l'escena.

La descripció de la coreografia rutinària que fan els elements que l'envolten –entre aquests també els records, les filies literàries i intel·lectuals, les preguntes...– es descriuen tan minuciosament que el realisme es fa estrany, com un miratge que no té necessitat de desmentir-se, com si s'imposés una distància de bus diürn, amb la temprança d'aquell que passeja fora del temps, com un estiuejant a temps complet.

D. Sam Abrams, en el pròleg de *Síndria esberlada* (La Garúa - Tanit), de Bel Granya, indica que vivim en una baixa modernitat i que en la poesia, com a cim tradicional del sistema literari, es nota això i ho exemplifica amb el fet que la poeta més llegida del món és la jove instagramera Rupí Kaur. Els ídols sempre han estat de l'ordre dels miratges, però el que és interessant del pròleg és com resumeix la nostra època poètica: “Hi ha poetes que es tanquen en banda, impertèrrits, i continuen amb la seva obra com si res. Altres poetes han derivat cap a un formalisme més aviat glacial i anacrònic com a refugi. Certs poetes flirtegen amb les noves tendències per conveniència o supervivència. I alguns poetes estan perfectament al cas del que està passant en el món de la poesia actual però prefereixen divergir i seguir el seu propi camí”. Diria que aquesta secció està plena de poetes glacials i d'aquells que, seguint el seu propi camí, es troben al bell mig d'una senda confusa que els mena a mirar el seu jo líric i el seu jo vital a contrallum per observar-ne el seu estat.

Molts d'ells són homes nascuts entre els cinquanta i principis dels seixanta, recorren a figures retòriques ancestrals o a tòpics antics, potser també com una manera d'acostar-se a una forma de saviesa o interrogació filosòfica, aquella que brolla quan endreces l'aixovar i una part dels teus desitjos van a joc, cloent-se tranquil·lament, en un capvespre seré, però encara vibrant. Molts parlen de melancolia, de soledats antigues, però aquesta melancolia dels poetes respon una mica a la distinció que feia Enzo Traverso entre el dol —que fa del dolor un context del qual un no es pot separar— i la melancolia, un refús obstinat de qualsevol compromís amb l'enemic, memòria i consciència de les potencialitats del passat, una esperança sense optimisme. En aquest sentit molts poetes treballen més des de la melancolia que des del dol. Alguns, fins i tot, des del cant.

Beatus ille:

Feliç (Godall Edicions) és el primer poemari del lingüista i esperantista Nicolau Dols, un poemari que ha estat escrit al llarg de trenta anys. La seva poesia busca fórmules sapiencials, inscripcions morals en l'estela de l'epicureisme, repreneix el Beatus ille (“Feliç aquell”) del poeta Horaci, un tòpic que va ser molt popular durant el Renaixement. Abraham Mohino, al *Llibre de les imatges perdudes* (La Garúa - Tanit), recorre al haiku i a la prosa poètica per parlar dels vestigis, la memòria i la fragilitat: “Si pogués prendre / d'aquesta llum el nacre / - la pell cobrir-te'n”. Com molts dels poetes d'aquesta secció, considerarà la vida com el que queda d'un rellum: “Néixer, morir: lleu trànsit de fosca a fosca. A l'endemig només ens és donada la il·lusió d'un entretemps, a penes si una de claror...”. Jaume Subirana entona un *momento vivere* amb *La Hac* (Grup62), nombra i somriu a instants preuats, en un present buscat: “Està a punt de passar. Ve la neu, la quietud, / i hi ha una pausa muda com la hac de l'hivern”. Els fills que es fan grans, un es fa gran, i els escriptors se'ns moren, l'occident que es va orientant, el cos s'essencialitza..., però no hi ha pesantor, només moments. Com a la *Síndria esberlada*, de Bel Granya, on l'esberlament fa bocins el seu jo i “esquitxa tota cosa borda”, però la síndria és “aigua rosada / i és manà i és alè per a l'assedegat”.

Maria Josep Escrivà (*Sempre és tard*, premi Miquel de Palol, Grup62) també s'acosta al vers senzill, a la vivesa de les coses menudes, del seu pati, a l'esperança dipositada en un pit-roig o en el cant de les merles (que durant el confinament van ocupar el silenci gèlid de les ciutats) com a sinècdoque dels cicles; això i també el poema com a indicador de vida. *A Mig pa i una flor* (Editorial Meteora), d'Esperança Castell també hi ha pit-roigs i la memòria herbeja, entre l'“empara i la indignació”. S'apropia del pit-roig i de la metàfora pagèsica —per dir-ho amb Perejaume— de la memòria com un camp que cal llaurar i deixar en guaret perquè les coses arribin. La natura esdevé pròdiga, però sense exaltació. Qui s'embosca i s'encimbella és Lluís Calvo, físicament i literàriament. *L'espai profund* (premi Carles Riba 2019), escrit entre Catalunya i el Nepal entre l'estiu i l'hivern del 2018, és un retorn a una tradició literària (de Verdaguer i Maragall a Bashō) passada pel sedàs del poeta, però sense renunciar als seus temes de sempre: el vagareig, la natura, la reflexió filosòfica sobre l'existència de les coses, el desaparèixer, el que pot i el que desdiu la paraula poètica. Hi ha, però, una alegria folla, “la miliciana deu / dels cors que brollen junts”, un incendi viu que

neix de les filiacions. Nascut a Felanitx (com Gomila, Bauçà o Arnau Pons), el poeta i hortolà Jaume Suau ha escrit *Ulls de cugula* (premi Maria-Mercè Marçal, Pagès Editors) per fer un inventari sense nostàlgia, per preguntar-se què passa quan les coses deixen de ser, quan s'acaba el poema, quan es muda la pell, quan les absències fan obra de presència, cloent el poemari amb aquesta delícia de vers: “Tancar els ulls no és deixar el món a les fosques.”

Anna Garcia Garay (*Dietari del buit*, premi Màrius Torres, Pagès Editors) presenta un cos de tornada, però on les cicatrius són espais porosos des d'on s'alça la veu “suaument / per recordar-te que hi ha buits / que són victòries”. A la correspondència que vam mantenir amb Marta Segarra, ella recorda Autobiogriffures, de Sarah Kofman, i el fet que griffè en francès vol dir ‘urpa’, però també ‘signatura’, el segell personal que deixem en alguna cosa que produïm, és a dir, la traça. Garcia Garay descriu les urpes que enfonsen els dits a la terra, però sobretot el buit que en queda i que l'únic que ens permet és “jugar amb l'eco”. També participa en aquest joc perillós i difícil de funàmbula entre la memòria i el silenci, entre el dir i el desdir, Nua cendra (Edicions 3 i 4, premi Vicent Andrés Estellés), de Joan Duran. A través d'un llenguatge no per depurat menys sofisticat parla del cos, del desig, de la paraula i de la memòria: “Paraula meva, que recordis / tanta cendra del nosaltres”. Esculpeix el poema, on cada vers es recargola més profund: “Nua cendra a la geni-va. Així. / I una grisalla de noms / al pedrís sense casa”. La poesia és aquest paisatge inacabat que comencem amb les nostres mans i acabem a la llengua d'un altre.

Un fil de nervi:

Aquí ens trobem amb els més vells, la poètica de l'últim esforç que arriba sol, pròdigament, allargant un xic més la mà per atansar-se a les coses i a la memòria més fonda, aquella que sense rancúnia et connecta amb els orígens, *sense ubi sunt* ni laments, com un somni del qual no està del tot clar si despertaràs, domini màgic.

Si Antònia Vicens va començar a escriure poesia als 70 anys, Josep Vallverdú (nascut a Lleida el 1923) va sorprendre el 2009 (als seus 85 anys!) iniciant-se en el gènere poètic. Aquest 2020 va publicar *Pa de forment*, on des dels seus quasi 100 anys, fa brillar la memòria amb aquella força inapel·lable d'aquells que ho tenen tot fet,

dat i beneït. Com si haguessin tornat al punt d'origen i funcionessin amb el batec d'un altre rellotge que ja no és el nostre, despullat de l'ansió presentisme i del morrió feixuc de l'actualitat, els records emanen com escenes filmiques, riques en detalls i en pes històric: dolços i elements culinaris que fan reviure un món que ja no existeix, els ocells com a detonadors de records, un diàleg amb el fill, una pluja que mai serà àcida, una riquesa inquantificable, la del temps viscut, la d'un amor que està fet per servir i la de sentir-se encara viu, podent copsar la bellesa des de la vellesa: “Jo des del combat diari arran de terra, / mentre em quedi l'esperança, / una almosta de seny, un fil de nervi”. Lúcid i concret, la corda se li acaba i ens ho fa saber, com també ens fa saber que si algú agafa una almosta, “res haurà estat en va”.

Feliu Formosa, als seus 86 anys, escriu *L'incert encontre* com una espècie de final d'època on brilla l'amistat amb Clapés, la tendra fascinació per Cristina Cervià (*in memoriam*), l'admiració per Vinyoli, Bartra, Estellés (aquell a qui tothom estima, un altre dels poetes més citats aquest 2020), el deute amb Trakl o Artaud. El fet que encara pugui reflexionar sobre la seva existència el manté viu. Escriu els poemes com qui taquigrafia notes, recordatoris, amb una simplicitat esfereïdora: “La companyia / d'una filla em dissipa / la persistent / angoixa que acompanya / la resta de les hores”. I ens llança una pregunta que no hauríem de passar per alt: “Si l'art és fràgil, / què poden fer els artistes / quan tot sembla irreal?”. Una irrealitat que no té res a veure amb el tauler de joc poètic, ja que Formosa ho escriu en temps pandèmics (aquest sí, ja que en un dels poemes parla del virus); és més aviat una irrealitat d'un món fet de versions on cap acaba d'encaixar, un il·lusionisme tecnopolític sense il·lusions. Però el poeta té la poesia i la poesia dreña els records, i això sol li val.

El febrer del 2021 va morir Joan Margarit als 83 anys, però va tenir temps de publicar la seva antologia personal *Sense el dolor no hauríem estimat* (Grup62). A l'antítesi de l'idealisme, Margarit vol veure —com ell mateix diu a l'epíleg— les coses com són, “mudes i soles, sentint la seva duresa existencial”. Ni tan sols dona treva a la filosofia (“que és com una òpera”), però sí a l'amor i a un “capot de desertor”. Comparteix amb Formosa l'afició a Mozart, que és un edulcorant artificial infal·lible, i aquest realisme tranquil·litzador en què “la vida perduda no fa mal, / que la luxúria és un llum inútil / i l'enveja s'oblida”, el temps d'anar-se'n, el de la soledat i una “tristes protectora”.

Salmòdies:

Enguany ha estat un any prolífic en salmòdies. Per a Francesc Pastor (A mossos, AdiA Edicions), l'ahir són unes aigües brutes on la memòria es fa fonedissa: “No hi ha massacre més gran que aquesta desmemòria de la paraula” i l'ombra de l'oblit, que “ha passat descalça per les nostres cases, geperuda i tumefacta”. Amb un pessimisme traduït en forma de breviaris⁹, no hi ha dol, però hi ha lament, i una certa reminiscència a una tradició perduda, la de les grans cròniques, la d'Ausiàs March... Oracions, lectures i salms per a ser compartits amb els altres. També ho veiem en el realisme cru i entristit —d'una tristesa seca— de Marc Granell amb *Cel de Fang* (Edicions Bromera): “L'esperança és l'últim que es perd. / Però es perd”. Com un disseccionador del pessimisme, ens brinda el que hi ha tant en el pla individual (“Ací soc i ací em quede”, “Quan no siga / no seré”), com en el col·lectiu (Gaza, Alep...). Elogia la lentitud, la nostàlgia i la curiositat, sense floritures, sense pretextos i sense esperança.

El no-res travessa *Mirall de negra nit*, de Jaume Pont (LaBreu Edicions), a través de metàfores molt properes a Vinyoli, sobretot aquelles que tenen a veure amb el ser, el foc, el somni i la nit. A *Desmesura d'amor* (Pagès Editors), Josep Borrell de vegades fantasieja amb un amor desmesurat, però domina el principi de realitat, la lenta destrucció: “Avui t'has convertit en pedra”. El mallorquí Miquel Cardell a *Els ponts de l'autopista* (AdiA Edicions) parla de l'herència, de la memòria, que, com una plaça de De Chirico, no projecta ombra ni culpa, però tampoc un l'endemà. Jordi Solà i Coll a *Ira* (La Garúa - Tanit) vol dir el dolor amb el llenguatge —segons les seves pròpies paraules—, “estrafer el verb fins a esquinçar-ne l'experiència”. La vida com a infern, la ira com a consol i obrir en canal els confins de la paraula. La seva és una “salmòdia dels occits”. Joan Buixeda, amb *L'hivern de les paraules* (Pagès Editors), practica una escriptura introspectiva des de la depuració glacial, una mirada al dir i no dir del poema, terra erma on ni tan sols els records poden néixer-hi, però on es poden cremar les fantasies, passar comptes, és a dir, desaprendre i mantenir viva la vigília: “Tots dormen menys tu”. Això és el que devia pensar Joan Adell a *La ceguesa dels miralls* (premi

⁹ Els breviaris eren els llibres de litúrgia religiosa catòlica que recollia les obligacions del clergat i que contenia el “llibre d'hores” per a cada període de l'any.

Poesia Alella, Fonoll), on es diu a si mateix “vell impotent” mentre fa un poemari corprenedor per a bolcar les angoixes de l'anorèxia de la seva filla. Per la seva banda, Rosa M. Arrazola, a *Mare Batec* (Voliana Edicions), explica l'experiència dels nadons robats a Catalunya durant el franquisme.

Memòria del cos:

“Els amants ho recorden tot.”
Ovidi, *Epístoles*, 15, 43
(extret d'*A tocar*, de Manuel Forcano)

Josep-Anton Fernàndez, a *L'animal que parla* (Grup62, premi Ausiàs March), fa la seva particular “carta al pare”, tal com ho va fer Kafka, però en aquesta ocasió per parlar, un cop el seu pare ja és mort, de la seva homosexualitat. Amb un estil torrencial, usa la paraula, “viva com un plasma”, per sortir de l'armari o de la cripta, per alçar-se com ho feu Llätzer en la paràbola bíblica (figura inclosa en el poemari). Hi ha una tensió entre el “fill marica” que el pare mai va voler i que quan agafa la paraula no sap què fer-ne, i el fill que el pare desitjava, que és eloqüent però no gosa parlar. Finalment l'animal parla, fa viu el seu desig, que és no només el del cos, sinó també el de la paraula que sepulta allò silenciada.

Manel Forcano, amb *A tocar* (Grup62), continua amb la seva tesi poètica sobre com dir el desig —segons les seves pròpies paraules—: “Recordar és sentir l'escalf del llit / quan et despertes. / Després / poses els peus descalços / al terra fred del dia”. Forcano té una gran sensibilitat per traslladar el desig a les paraules, unes paraules clares, nominals, que recorren a elements com el mar o el vi, un desig que, si bé s'encarna en un desig molt concret, homoeròtic, defuig el consrenyiment al gènere: “Quan vas marxar / em vaig quedar sense res per venerar / ni cap més enllà”. Aconsegueix desvetllar una eròtica en què la voluptuositat s'impregna d'espiritualitat, de la saviesa dels antics, de totes les llengües que és capaç de travessar amb el seu propi cos com a hebraïsta i traductor, coneixedor de l'hebreu, l'arameu o l'àrab. Forcano també ens regala el millor text que s'ha escrit sobre els refugiats a “Ciutat refugi”, un poema-cant d'amor sobre un refugià sirià que fa de cambrer a Suïssa. Lluny del victimisme o del paternalisme,

fa parlar la història a través d'ell, mirant l'humà de fit a fit, tan concret i tan social, encavalcant l'èxode amorós i l'èxode històric, entenent la tragèdia des del propi cos, el que Ismael Carretero anomena “la tragèdia cíclica dels cossos”. Carretero, a *Adonísada i després* (premi València Nova Poesia, Edicions Bromera), invoca Kavafis, Pasolini o Tennessee Williams per parlar sobre l'homoerotisme atribuint totes les proeses a un Adonis prodigador d'orgasmes i de bellesa, en un infern on Beatriu ja no ens espera.

L'ombra de les lluernes:

Quan alguns dels membres de la generació de la transició (1975-1985) es posa a recordar, es fa difícil reconèixer cap patró. Som la primera generació d'acumular coses, joguines, lectures, títols, viatges, andròmines i pors etèries; la primera generació de les bones intencions, motivats corredors de fons, competint... contra qui? Contra la imatge que alguns van projectar del nostre propi futur, miratge a temps complet, estratègia de distracció d'un món inhòspit. D'aquí que la pregunta pel jo es desenteli amb la pregunta pel nosaltres, que tan bé ha sabut copsar Mireia Calafell amb *Nosaltres, qui*. Aquest “nosaltres” posat en crisi, posat al llindar del crit, de vegades pren forma de família, de parella, de genealogies culturals o de cos social —impersonal, gregari, utòpic, difícil—.

Xènia Dyakonova a *Dos viatges* (Edicions del Buc) desplega una memòria heterodoxa, indissociable de les seves lectures i de pors tenyides de tics, situacions quotidianes humorístiques, petits detalls que es magnifiquen, una Alícia en el país del desgavell i de la literatura, una entomòloga especialista a desclassificar espècies, a caçar converses al vol —com ho feia Apollinaire als seus poemes converses—, a fer retallables poètics que ens apropen a una manera de mirar el món irònica i càlida. Oriol Prat, a *Dies hàbils* (premi Miquel Martí Pol 2019, Pagès Editors), té por que el rostre del seu pare s'apoderi d'ell, “aquesta pell gruixuda / de dinosaure que no plora”. Prat acobla reflexions, retrats, vicis, postal de l'havana i poemes d'amor.

Andreu Gomila també mata el pare; a *Felanitx* (premi Sant Cugat, Grup62), fa el seu particular “in memoriam” (per dir-ho amb Ferrater), homenatja el

lloc, la seva història, la seva gent des de l'experiència d'un record viu amb olor de pins, de sal, de port, d'alegria, Felanitx com el seu particular Rosebud. A la segona part canta al desig, als records i a l'amor i amb una crueta margaridiana, ens explica que no som res més que nuvolada. Obre algunes reflexions fonamentals, la distinció entre el reflex i la memòria o entre el ser i el romandre (es pot romandre sense ser-hi) per acabar amb un poema ambigu, de títol lacònic (“Flors mortes”) i de versos mobilitzadors (“Quan tornarem a Felanitx?”). *Troncal* (LaBreu Edicions), d'Esteve Plantada, va ser escrit entre el 2015 i el 2019 a llocs tan diversos com la Fageda d'en Jordà, el Montseny, Mallorca, Istanbul o la Cerdanya. Al “registre fòssil” final, Plantada ens dona pistes dels seus amics, així com de les referències cinematogràfiques, literàries o musicals. Cinc cites obren el llibre: Antònia Vicens, Charlotte Delbo, Kate Tempest, Silvie Rothkoviv i Mireia Calafell. Som la generació dels excedents. Plantada detona amb “Rosebud”, però ja no podem tornar a Felanitx, són les coses les que tornen a lloc, però “nosaltres ja no hi som” o, si hi som, és entre les bardisses, cercant clarianes enmig de l'excés, a frec de subsol, en algun confí, des de l'inútil del poema.

Júlia Francino escriu el seu primer poemari *Els excedents* (Premi de Poesia Ventura Ametller, Edicions de 1984), on fa de l'amor un joc de transfiguracions físiques, un espai de trobada amb l'altre/a, “dues llavors dins un llençol”, un desig que de tant desitjar desitja de memòria (“Després de desitjar-nos tant, ja tan sols / Desitgem // la gana”) i que finalment acaba tot sec. Míriam Cano —que escriu el pròleg del llibre de Francino— a *Vermell de Rússia* (LaBreu Edicions), escrit entre 2016 i 2019, entre Sants i Camallera, depura l'experiència en el poema, esbossant les mil i una formes que pren la intimitat, descriu els “abans” i, sobretot, els “després” dels cossos que s'han masegat d'amor: “I què en farem / què n'hem de fer / de tanta pell”. Cano acaba amb una coneguda cita de Georges Didi-Huberman, que diu que hem d'esdevenir lluernes (en referència a un article que havia publicat Pasolini) i reformar “una comunitat del desig, una comunitat de lluernes emeses, de danses malgrat tot, de pensaments a transmetre”. Lluernes que, com ens recorda Didi-Huberman al seu llibre *La supervivència de las luciérnagas*, pateixen en carn pròpia una eterna i mesquina cremor.

Inacabament:

En l'article de Pasolini del 1975 citat per Didi-Huberman, el cineasta i poeta es preguntava si els intel·lectuals de l'època s'adonaven de com un altre feixisme s'imposava, el de la violència policial, el del repressiu conformisme d'Estat, el del consumisme, un genocidi cultural contra la gent, contra l'humà. La llum de les pantalles televisives —tan odiades per Pasolini— havia substituït la llum de les lluernes, tal com ara les pantalles dels mòbils intenten substituir altres lluors. Pantalles que ofereixen un paisatge humà de gira-sols caiguts, un realisme entotsolat de pregadeus sense gana, adormits a l'heura malaltissa d'una informació poc donada a la reflexió i al desig. Les poetes ens criden l'atenció, s'aturen, observen, tracen, destil·len, sintetitzen, de vegades al·lucinen. Hans-Georg Gadamer, a *Poema y diàlogo*, deia que la qüestió no era saber si els poetes emmudien, sinó si encara tenim una oïda suficientment fina per escoltar. Afinar l'oïda demana temps i escolta, vinciar-se. En una època de distància social i d'infoxicació mediàtica, en un context d'empobriment de rituals col·lectius i on la repetició (en qualsevol àmbit) és signe de pobresa, la poesia ens permet ser consubstancials als poemes, romandre en la paraula, conviure amb una comunitat lingüística i de desig (d'acabar, d'èxtasi, de viure, d'estimar, de comprendre, lamentar, dir, doldre, qui sap). La poesia ens dona espai, temps, un cos lingüístic i un *free replay*. Al poema s'hi torna, com deia el mateix Borges quan indicava que un poema sempre era diferent a si mateix en la relectura, o com entenia Paul Celan quan deia —segons el seu biògraf Israel Chalfen— que n'hi ha prou amb llegir i rellegir perquè el sentit aparegui per si sol. Al poema s'hi torna perquè està ple d'amagatalls (fins i tot si està corglaçat), s'hi torna com a excavadors de bulldòzer o de pinzell, per anar cap a allò més profund, àdhuc si el poema no vols ser més que pell. Al poema s'hi torna per una qüestió d'estranyament, singularitat i inacabament. El poema trasplanta —amb el risc de reviure o matar— els llocs que la memòria ha endreçat, les fisonomies borroses, els conceptes que la raó fa esquius, les figures i contorsions lingüístiques que a ple dia passen per folles; el poema neteja el món, el transfigura o l'esberla, opera a cor obert al quiròfan del sentit i cava una galeria perquè traspassin les veus de la comunitat, la dels vius, la dels morts i la dels que qui sap on paren.

SELECCIÓ DE POEMES ANY 2020

Ingrid Guardiola

DESDIR-SE

Com escriure el breu drama de la carn
que s'escampa quan els mots són actes
i desdiuen el cos de l'autor?

Com escapmar el breu drama de la carn
que s'escriu quan els mots desdiuen actes
i són el cos de l'autor?

Com desdir el breu drama de la carn
que s'escampa quan els mots són actes
i escriuen el cos de l'autor?

En femení,
m'he cosit l'entreuix amb la veritat a dins.

Juana Dolores
Bijuteria,
Premi Amadeu Oller,
Editorial Galerada

FLASHBACK II

*Laia Malo: "La intimitat ja la sentíem
com una cambra de tortura fosca i muda"*

Em penetres i em fas pànic.
Terrorisme cerebral.
Quanta violència hi ha en la col·lisió,
Entre nosaltres,
Entre la carn barata amb què follo
I no fa pausa. Carn que em fa forat
On foradar el seu plaer,
On cremar goma
Com un neumàtic que es desgasta.
El calor suant-me i fent-me gota
Aiguamoll pudent d'idees
Pujant l'excitació i bullint la carn,
Anunciant l'hora: la desfeta,
La fredor. La fredor després del coit
Tronant-me a les costelles,
Trontant-me que a les deixalles del sexe
Sempre es couen monstres.

Ja marxés?

Hipotèrmia als llençols.
L'hivern.

Paula S. Piedad
Afàsia,
Premi Miquel Bauçà 2020,
AdiA Edicions

I deia la mare:

Camina empinat: Com si governés el vent.

Llàstima que no sàpiga guardar la seva roba. Tu

has d'anar més viva Antònia

no amollis mai allò que és teu. I el carmí

dels llavis li regalimava pel mentó

igual que la sang

regalima

per les cames de les dones.

“dANIVERSARI”

...tens els ulls fets pols de tant mirar corrues de dones

que arrossequen

els peus per camins malplans. Sense

ni tan sols tenir una flor

de blat als pits...

Antònia Vicens

Si no dius fort el meu nom em condemnes per sempre,

Pagès editors

No em cerquis Soc feliç amb les filles de la dona
tostemps

prenyada Les que no volen néixer

i converteixen el seu úter

en un camp

de conreu

immens Amb la mare florint

enmig

del

blat o bé refent-se au

viatgera Pare

sobre el taüt

dins

la tomba oberta

un aplec d'ànimes Canten a cor.

Antònia Vicens

Pare què fem amb la mare morta?,

LaBreu Edicions

l'àvia de genolls / al costat del llit / on tu encara dorms / una
deessa extraviada / en una llengua aliena / en silenci inspira i
expira / l'essència de la paraula / abans de ser paraula.

Corina Oproae
La mà que tremola,
Llibres del segle

TRASH VORTEX

Procura fer-ho tu com fan els altres:
mira l'horitzó i creu-te que *mires l'horitzó*,
que el veus, sencer, en l'esplendor d'aquest capvespre.
Digues alguna cosa que denoti l'emoció
i faci explícit el teu convenciment:
He mort aquí alguna vegada, ho sé,
mai no he temut morir i ara ho entenc.
Omple't els ulls de mar. Deixa't convèncer
pel moviment tranquil i reposat d'aquella barca,
la boia groga entre tant blau és pura calma.
Fes veure que no saps que enllà de l'horitzó
hi ha un altre horitzó encara, un tros de mar on sura
aquella illa de plàstics que porta el nostre nom
i diu qui som als fills que juguen a la platja.
Ignora les deixalles microscòpiques
que els animals confonen amb plàncton,
l'ofec de la tortuga, el pànic de l'albatros
-cadàvers ja a aquesta hora sobre l'arena blanca.
Prova de ser feliç, com fem els altres.

Mireia Calafell
Nosaltres, qui,
Premi Mallorca de poesia 2019,
LaBreu Edicions

SIMONE WEIL MEDITA SOBRE LA TRANSPARÈNCIA

Encara que plogui de nit
l'aigua no es torna negra.

Gemma Gorga
Viatge al centre,
Godall Edicions

Abans d'entrar al triangle eres pinyol,
llop, centre descentrat.

Has obert l'abisme
amb un planeta mort als ulls.

(Aquests sorollets són
les pestanyes dels grills
que tremolen)

Alimentat pels pits de les tenebres,
dins la caverna,
L'heroi creix com el cuc
que algun dia hauràs d'aixafar.

Gabriel Ventura
Apunts per a un incendi dels ulls,
Documents Documenta

VISIÓ DEL PETÓ

toute âme est un noeud rythmique.
STÉPHANE MALLARMÉ

Aplec de nuditats, el nus
de la frase que no saps acabar,
que la llengua és ben teva,
però es corona en la de l'altre,
plec sobre plec, el nus
que ara se t'esbatana
endins, pestanyes closes,
a la resclosa de veure-hi clar, i mira:
recargolant-se en el petó
(escodrinant els angles cecs
a l'encontre d'un tu on poder ser jo,
dant-se al límit d'una dolcesa
que bé podria corcar-vos les dents)
boca contra boca un tercer ull
adopta les maneres impel·lents del cor.

Ramon Boixeda

Les beceroles successives,
Premi de poesia Ausiàs March de Gandia,
Edicions 62

CIUTAT

"Els amants ho recorden tot"
Ovidi, *Epístoles*, 15, 43

L'atracció és un mirall
que espera imatge.

Copa en mà em parlaves
i se t'obrien flors a les paraules.
Les ciutats on estimes algú –vas dir–
no se te'n van mai del cor.
Jo et contemplava
com qui mira el mar:
fins a l'horitzó. Al coll nu
et brillava una cadena d'or.
El desig batejava
igual que el vi a finals d'agost
dins el raïm.
Ja no hi havia marxa enrere:
A qui ha saltat del trampolí
només l'espera l'aigua.
A Damasc, tot l'or que venen al basar
és de divuit quirats. Ho dic
per si volguéssiu calcular el valor
d'aquest record.

Manuel Forcano

A tocar,
Edicions Proa

ROMIATGE

Morir en guany d'amor
no és pas morir.
Miro el boscatge
i alço el dir
com una branca.
De quin indret
ve el goig que desconec?
Una força m'empeny
i és l'alegria,
la miliciana deu
dels cors que brollen junts.

Quan l'àngel i el diable
s'apleguin a taula
llavors, sols llavors,
serem espurna i cendra
d'un únic flamareig.

On rau l'abisme
i on la por?
L'amor ens fa bells
i temeraris.

La llibertat
és buscar les filiacions.

Lluís Calvo
L'espai profund,
Premi Carles Riba 2019,
Edicions Proa

JO SÍ QUE HO SÉ

No sap ningú com és de ric l'amor
que no pot constatar
la força del retorn del doll llençat.
Tu no saps parlar d'amor, i, tanmateix,
ets estimat i estimes. Et diré: en el meu cas
recullo en un sol glop el tresor que la mare
et llegà, més el meu, acrescut
en l'ansia constant pel teu ben ésser.
Tot el meu sentir per tu
és com la moneda que mai voldria adversa:
la que llenço enlaire perquè sempre,
fins i tot quan jo no hi sigui,
caigui a favor teu.

Josep Vallverdú
Pa de forment,
Pagès Editors

HAC

*“November always seemed to me the Norway of the year.”
Emily Dickinson*

La tarda sembla un vespre. Els ocells volen baix.
Un esquirol s'enfila dalt de tot de l'abet
com una taca viva per entre troncs pelats.

Al novembre el ponent remuga tarciturn.
Un dia més del compte, canta Dylan de fons,
a tots dos ens sap greu. Qui sap si té raó.

L'esquirol torna i diu, parlant en noruec:
«Està a punt de passar. Ve la neu, la quietud»,
i hi ha una pausa muda com la hac de l'hivern”.

Jaume Subirana
La Hac,
Edicions 62

LLARGA

Les hores dormen
com el més cruel dels homes,
amb l'esquelet intacte
i la busca fora via;
els absents fan cua a la teulada,
són pura efervescència
gràcil,
perfecta,
destil·lada;
els talons en suavitzen la passa,
no tenen pressa,
la saben llarga.

Mar Fontana
Suspesa,
Tanit / La Garua

1

Perpetrar-me encara,
sacrifici de llum blanca,
engolit pel full.
Desestimar la resposta
que no siga un mateix bosc.

Joaquim Cano

Tota flor sense cossiòl,
Premi Francesc Garriga,
LaBreu Edicions

INDIFERÈNCIA

Ser fruit de la indiferència.
Ser un amor no correpsost,
un cos masegat pels insults
que s'allarguen tota una vida,
un error gris en la cadena
d'existències terrenals.
Ser fill d'un pare indiferent.
Ser pare per no ser mon pare.

Andreu Gomila

Felanitx,
Premi de Poesia Sant Cugat a la memòria de Gabriel Ferrater,
Edicions 62

CORB

*“És ell la seva pròpia força?”
Ted Hughes*

La galta molla
en una cambra
que degota.
El dubte és un caramell
brillant que et vetlla la llum
del pit per picotejar-la.

Chantal Poch
L'ala fosca,
Viena Edicions

SUTURA

*“La vida és tan absurda
que algun sentit ha de tenir.”
Màrius Sampere*

Avui no és un altre dia:
el cel continuarà vestit de plom
caient damunt la taula parada,
i el camí, altre cop farà pujada d'almoïna.

Continues pensant que la vida és tan absurda
que algun sentit ha de tenir.

Tancar els ulls no és deixar el món a les fosques.

Jaume Suau Castro
Ulls de cugula,
Premi de Poesia Maria Mercè Marçal,
Pagès editors

NO ERA LLUNY NI DIFÍCIL

Ha arribat aquest temps
que la vida perduda no fa mal,
que la luxúria és un llum inútil
i l'enveja s'oblida. És un temps
de pèrdues prudentes i necessàries,
no és un temps d'arribar, sinó d'anar-se'n.
És ara quan l'amor
coincideix a la fi amb la intel·ligència.
No era lluny ni difícil.
És un temps que només em deixa l'horitzó
com a mesura de la soledat.
El temps de la tristesa protectora.

Joan Margarit

Sense el dolor no hauríem estimat,
Edicions Proa

24

Potser una espurna
de vida pot romandre
sense que un virus
acabi d'apagar-la.
Qui pot assegurar-ho?

Feliu Formosa
L'incert encontre,
Llibres del segle

No les paraules. Tan sols el dolor pot dir el dolor.

Maria Josep Escrivà Vidal
Sempre és tard,
Premi Miquel de Palol,
Edicions Proa

XXI

El poema t'habita
des de sempre.

L'escris —
El buides de paraules
per allotjar-hi el silenci.

Antoni Clapés
Clars, aquest matí, són els teus records,
LaBreu Edicions

SUMARI

JOCS FLORALS DE BARCELONA 2021

- 5 **Bases**
Premi de Poesia Jocs Florals de Barcelona 2021
- 7 **Obres presentades**
- 11 **Acta dels mantenidors**
Premi de Poesia Jocs Florals de Barcelona 2021
- 12 **Valoració del president dels mantenidors**
Antoni Clapés
- 16 **Glossa**
Tota la penombra, amb ullades de sol. Miquel M. Gibert
- 21 **Premi de Poesia Jocs Florals de Barcelona 2021**
Un grapat de pedres d'aigua, Manel Ollé
- 30 **Referència històrica**
Felícia Fuster, un viatge universal. Mireia Vidal-Conte
- 34 **Balanceig Poètic 2020**
Ingrid Guardiola
- 73 **Selecció de poemes any 2020**
Ingrid Guardiola

JOCS FLORALS
DE BARCELONA
2021



Ajuntament
de Barcelona