

II Seminari de Poesia

**Quotidianitat
i estrangesa en
la creació poètica**



dos mil vint-i-cinc

Quaderns Divulgatius. Núm. 83

II Seminari de Poesia

**Quotidianitat i estranyesa
en la creació poètica**

València, 20 de febrer de 2025

Presentació

Pau Sanchis 5

La vida, en un balcó

Susanna Lliberós 13

Núria Cadenes, entrevista Enric Casasses 33

Quotidianitat i estranyesa: distància o proximitat?

*Taula rodona amb Joaquim Cano,
Xènia Dyakonova, Maria Josep Escrivà i Pau Vadell,
moderada per Victòria E. Cremades González* . . . 61

Quotidianitat i estranyesa en la creació poètica

Joaquim Cano Sais 62

Quotidianitat i estranyesa: tres poemes

Xènia Dyakonova. 71

Estranyesa i, doncs, quotidianitat

Maria Josep Escrivà. 77

La irrealitat d'allò tangible, i les preguntes

Pau Vadell i Vallbona. 83

Presentació

Pau Sanchis

Aquest Quadern Divulgatiu conté els textos que acompanyen o completen les intervencions dels participants al II Seminari de Poesia de l'AELC que es va celebrar al Centre Octubre de València el 20 de febrer de 2025. Al seminari, hi van participar Susanna Lliberós, presentada per la llibretera Maria Bravo; Enric Casasses, entrevistat per Núria Cadenes, i Pau Vadell, Maria Josep Escrivà, Xènia Dyakonova i Joaquim Cano, que van intervenir a la taula redona moderada per Victòria Cremades.

El tema que el seminari proposava era el següent: *Quotidianitat i estranyesa en la creació poètica*. La proposta, que pretenia moure a la reflexió sobre com s'introdueix la vida de cada dia dins del text poètic, va ser afortunadament discutida i reformulada per cadascun dels participants. Per dir-ho planerament, cadascú la va enfil·lar per on va voler. I en certa manera d'això es tractava, perquè les aproximacions de la poesia a la consuetud són ben diverses.

La rutina ha esdevingut en el darrer segle un material literari de primera magnitud. El gest de William Carlos Williams de convertir en poema una nota familiar («This is just to say») focalitza l'atenció en el valor de la vida despullada d'èpica. Les prunes del poeta americà em fan pensar sovint en la cirera, sorprenent, de Vicent Andrés Estellés («M'he estimat molt la vida»). La capacitat de saber veure i dir la meravella del vers en l'instant més ínfim, però, no està a l'abast de tothom. No és fàcil la poètica de la senzi- llesa.

Una de les maneres d'acostar-se a la quotidianitat la van proposar els formalistes russos. El concepte d'estranyament, introduït per Víktor Xklovski capgira la manera d'observar el món conegut. Tornar a mirar amb capacitat de sorpresa, com si no el cone- guérem, el viure rutinari, permet abolir-ne la inèrcia i descriure els actes i els objectes que ens envolten revestits de novetat. Pense ara, per exemple, en els exercicis fills de l'Oulipisme de Francis Ponge, però també, per què no, en alguns dels seriosos jocs lite- raris i visuals de Joan Brossa.

Allò que compartim, que repetim cada dia, ens aclapara sovint, ens impedeix prendre'n distància. Tècniques com la de l'estranyament ens permeten ajustar el focus de la càmera i trobar l'imprevist al cap del carrer (Sarsanedas). També l'observació i la des- cripció acurada de les realitats, aquella manera de fer

balzaquiana que Pla atribuïa a Estellés, tot i que amb el pas del temps puguem matisar l'exactitud del diagnòstic de l'empordanès. O bé, expressar els dolors, els amors, les històries a través de les vides ordinàries.

Imaginar una vida quotidiana diferent de la pròpia, o de la que compartim amb els nostres veïns, és, potser, encara més difícil. I, tanmateix, la imaginació poderosa d'algú com Blai Bonet és capaç d'evocar la rutina d'una gran urbs com Nova York fins al punt d'enganyar Lou Reed, novaïorquè de Brooklyn.

Llunyania i proximitat no són termes equivalents a estranyesa i quotidianitat, però quan mirem el món ho fem des d'un lloc i un temps concrets. De quina manera entra la vida quotidiana en la poesia i com reflectim allò que li és estrany, per tant aliè o llunyà, és el que hem plantejat als poetes que han participat en aquest seminari. De vegades, només cal relatar amb una certa immediatesa allò que ens passa davant dels ulls, perquè la mateixa realitat se'ns ha tornat incomprendible, fins i tot monstruosa. El nostre temps i lloc concrets potser ja no necessiten tècniques o constriccions per a sobtar-nos, meravellar-nos o espantar-nos. O potser ha estat sempre així, però és ara –un ara que transita de la societat industrial a la postindustrial i líquida– que la poesia se sent empesa una vegada i una altra a parlar de l'home del carrer (aquell homenet que tot ho feia bé d'en Quico Pi de la Serra).

L'element estrany, per bé, per mal, per ni una cosa ni l'altra, és el que ens fa sovint ressignificar el que és habitual. De vegades, aquells que han estat capaços de reflectir la repetició de gestos diaris són exiliats o viatgers que se n'han anat i han tornat. Pense, per exemple, en Carner (en realitat, tant el d'abans com el de després de l'exili) o Pere Quart. O també aquells que saben observar el negatiu d'una fotografia, com feia la poeta polonesa Wisława Szymborska, una altra mestra en això d'imbricar gestos quotidians en petits grans poemes per evocar els que ja no hi són. Vegem-ho en traducció de Joanna Bielak.

UN NEGATIU

Al cel bru

hi ha un núvol encara més bru
amb un marc negre de sol.

A l'esquerra, o sigui, a la dreta
una branca del cirerer porta flors negres.

A la teva cara fosca hi ha ombres clares.
T'has assegut a taula,
hi has reposat les mans grises.

Sembles un esperit
que intenta evocar els vius.

(Com que jo encara en soc un,
li hauria d'aparèixer i picar:
bona nit, o sigui, bon dia,
adeu, o sigui, hola.
I no escatimar preguntes
a cap resposta, si tracta de la vida,
o sigui, de la tempesta d'abans del silenci.)

La sorpresa o la resignificació de l'element quotidià poden ser el que faça saltar l'espurna del vers. Des de la bella inconeguda del tram de Papasseit i l'exèrcit d'estris de neteja en un conegut poema de Maria Mercè Marçal, fins als personatges humils o abandonats a la seua sort, en vides miserables, que transiten o prenen la paraula en els poemes de Charles Simic o en la torrentada indignada de Kae Tempest (traducció de Martí Sales):

L'Esther és cuidadora, treballa de nits
Darrere seu, a la paret de la cuina
Una foto en blanc i negre d'orenetes volant
Li fan mal els ulls, li fa mal tot
S'obre una birra i beu
L'aguanta contra els llavis assedegats
Fins que se l'acaba
Són les 4:18 de la matinada altre cop
Té el cap ple de tot el que ha fet durant el dia

Mire d'obrir el camp, en comptes d'intentar definir la proposta del seminari, precisament perquè el tema proposat va encaixar de maneres molt diverses en els ponents, tal com s'ha dit adés. Enric Bou, a *Cartografies de la desaparició*, refereix les idees de Perec sobre la representació en literatura del que anomena l'infraordinari: «A Perec li interessava el soroll de fons de la vida, allò que semblava invisible però que és una substància essencial quotidiana, és a dir, els aspectes aparentment més banals. Creia que calia parlar d'aquelles parts de la vida i proposava una observació minimalista i estimulante de la realitat. [...] L'estranyesa, segons Perec, és una tècnica d'observació que requereix perseverança i imaginació i és difícil de sistematitzar».

En cursos d'escriptura creativa és molt útil fer servir el text de Perec «Temptativa d'exhaurir un lloc de París» per com ajuda a entrenar la mirada. En certa manera, en demanar als poetes que participaven al seminari que reflexionaren sobre la quotidianitat i l'estranyesa, els estàvem incitant a raonar sobre les estratègies que, en tant que poetes, fan servir per mirar la vida, abans de dir-la en vers.

Com diu Enric Bou al llibre que hem citat més amunt, «quan llegim textos literaris centrats en el quotidià, els nostres ulls s'obren a una nova lectura del nostre entorn habitual». «La vida», continua Bou una mica més avall, «es compon de petits plaers in-

visibles i de rutines que seguim sense parar-hi gaire atenció». Hi ha poetes que saben fer brillar aquests petits plaers, així com també n'hi ha que saben fer-nos veure que hi ha quotidianitats terribles, doloroses. Ja s'ha insinuat fa un parell de paràgrafs. De vegades, l'instant feliç és l'excepció en la rutina. Problematitzar aquestes rutines, els partits presos (de les persones i de les coses), «no escatimar» preguntes són funcions de la poesia.

Josep Maria Esquirol diu que «apropiar-se (no pas en el sentit de la possessió) de la quotidianitat i de la senzillesa de la vida d'alguna manera “ens salva”». La mirada poètica sobre la quotidianitat –i l'estranyesa, tant si la representa un element aliè sobre aquesta com si ho fa el gest de l'estranyament– és una manera d'apropiar-se'n. Heus ací, com a mínim, sis maneres amb diverses variacions de fer-ho, o de contradir-ho.

La vida, en un balcó

Susanna Lliberós

Susanna Lliberós i Cubero és periodista i poeta de Vila-real. Fa més de vint-i-cinc anys que es dedica al món de la comunicació. Ha treballat sobretot en ràdio i en televisió. Ha publicat els llibres de poesia *Cel·les*, *Compàs d'espera*, *Llibre dels espills* i *El Crit*. També ha publicat obra col·lectiva tant de poesia, com d'assaig i de narrativa breu. És membre d'El Pont Cooperativa de Lletres i de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Ha estat distingida amb el Premi de Comunicació i Difusió Cultural dels XV Premis de la Crítica de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. És autora del pòdcast poètic setmanal *Per versar-te la boca*.

En unes entrevistes radiofòniques que el periodista Joaquín Soler Serrano feia cada dia a finals dels anys cinquanta, va preguntar a Josep Pla per què s'interessava tant per la vida quotidiana, i Pla va respondre, irònicament: «Ah, però és que n'hi ha una altra?». Qui recupera aquesta anècdota, que segur que els que esteu ací ja havíeu escoltat alguna vegada, és el filòleg, professor de la Universitat de Girona, Xavier Pla, en un article publicat en el número 5 de la revista *Veus*

baixes, el juny de 2019, i que he descobert estos dies tafanejant i meditant al voltant de la quotidianitat mentre m'interrogava a mi mateixa sobre com i per què em sobrevé la pulsio d'incloure-la dins del poema. L'assaig on tracta Pla es diu «Sobre la quotidianitat, sobre la poètica de Josep Pla i sobre Joan Ferraté, lector».

Xavier Pla destaca que pocs autors com Josep Pla van arribar a comprendre que la vida quotidiana és un nivell de realitat i que la vida de cada dia té un moviment intern que l'escriptor ha de saber veure, captar i transmetre als seus lectors.

Partint d'aquella resposta de Pla m'he mirat de respondre tot fent una ullada interna al meu procés poètic.

El novembre del 2023 l'Acadèmia Valenciana de la Llengua organitzava la jornada *A la mesura de les teues coses*, per a retre homenatge a la poeta Teresa Pasqual. Algun dels ponents o ella mateixa, no ho recorde bé, va citar estos versos seus «Mirar des d'un balcó sense baranes / i haver perdut la pau de les fronteres / que defensen el cos de la intempèrie / de terra tan estranya i imprevista. / Tenir els peus just al perill del límit / i al seu voltant les runes d'una casa / que pedra a pedra començava a caure. / Dreta, sobre un balcó sense baranes» (*Rebel·lió de la sal*, 2008). Quan vaig intervindre vaig explicar que jo havia estat vivint durant dos mesos en una casa amb un balcó

sense barana. Era literal, no amagava cap metàfora. A la caseta on passe les vacances, a Vilafranca, als Ports, tinc un balcó on durant anys hi havia incorporada una cuina; quan la vaig comprar vaig fer que la tiraren a terra i es va quedar eixe tros de balcó sense barana. Mentre en feien una de nova, ho sanejaven tot i la posaven van passar els dos mesos d'estiu als quals no vaig renunciar per tindre un tros de casa a la intempèrie. Amb molta prudència gaudia igualment del balcó, ja que a dreta i a esquerra del buit sí que hi havia baranes. Aquell forat es va convertir en la meua quotidianitat estiuenca. I diria que, fins i tot, des d'aquella experiència hi ha una part de mi que s'ha quedat a viure en aquella part de balcó des d'on tot té entrada i per on tot podia eixir, i podia caure. La contemplació i el final. Permeteu-me la hipèrbole: la vida i la mort. Com passem del balcó a la profunditat del que suposa quedar-se a la intempèrie.

Cadascú de nosaltres percebem la realitat en funció de les nostres experiències, d'allò que creiem, dels valors apresos, de la cultura, de l'entorn, i fins i tot de les nostres capacitats. La nostra realitat per tant no és absoluta, és la nostra, una vegada ha passat pel tamís de totes aquestes qüestions. Així, establim el valor de la nostra quotidianitat, i el que en ella veiem, sentim, o interpretem. Ágnes Heller, filòsofa hongaresa que va morir el 2019, afirma, en el seu llibre *Sociología de la vida cotidiana*, que els dos con-

ceptes, societat i quotidianitat van lligats, sense un no existeix l'altre.

M'he permés agafar com a mostra el balcó, el relat quotidià que podem construir al voltant d'este mirador d'un habitatge. I he trobat tantes coses interessants!

Blanca Llum Vidal, en un poema que es titula «Prenyada» diu «[...] pel temps era temps / en el balcó se m'hi ficava el vol en tota jo, / em prenyava de llum / i el nin que naixia / tenia més set, més set d'univers... / Temps Era temps m'era, i em sóc, balcó.»

I m'ha resultat inspirador partir d'un balcó, amb barana o sense, per a fer l'analogia entre la quotidianitat i la transcendència. D'entrada, tindre o no tindre balcó a casa ja modifica la percepció de les coses. Eixir al balcó, seure-hi, llegir un llibre, el diari, regar dos geranis, mirar el cel, veure qui passa i qui torna, estendre la roba, olorar la pluja, agafar aire net... Hi ha gent per a qui això no resulta quotidià. Per a uns i per a uns altres un balcó representa conceptes i emocions diferents. Si el privem de matèria, en el sentit metafòric, què és un balcó? Llibertat, fugida, extensió, interludi, salt al buit, equilibri, sustentació, perill, calidoscopi, atalaia. És a partir d'ací que un fet quotidià com eixir al balcó les nits d'estiu a prendre la fresca pot convertir-se en l'anècdota a partir de la qual s'obri tot un món de sensacions i sentiments que poden transcendir i interpel·lar una col·lectivitat, amb bal-

có o sense. Eixir al balcó pot dir abandonar l'espai uterí, nàixer, començar a vore clares les coses. Pot dir també quedar-se emmirallat per la contemplació, quedar-se impassible davant el pas de temps. Tots els sentiments profunds i universals a través dels quals arribem a preguntes i reflexions molt més intangibles.

I del balcó, com a espai d'extensió, entrem a la casa. Aquesta en tota la seua matèria física i vivencial constitueix un dels grans espais de la quotidianitat, sobretot per a les dones. I ací permeteu-me que torne a la poesia de Teresa Pasqual: «Qui sap si a l'altra banda del poema / podríem dir tots els noms de les coses / que avui hem tret dels armaris de dalt / i els hem posat dins les bosses de plàstic / dins d'un contenidor que olia a peix» (*Herències*, 2012).

Pense en el poema «Primera casa» de la poeta gallega Yolanda Castaño: «A cada casa ingrésase sempre a través do corpo», diu, i em porta directament a una altra afirmació: «Hi ha dones que es casen amb cases». Aquesta cita d'Anne Sexton li la vaig sentir per primera vegada a la poeta d'Oliva Àngels Gregori. Ella mateixa fa de la llar, de tot el territori domèstic una construcció finíssima i aguda dels sentiments com l'amor, la pertinença, els lligams. Així, en el poema «Desparadís», del *Llibre de les brandàlies*, ens diu: «I el paradís és un pati interior / d'un cinqué pis / on les bragues esteses / no deixen veure l'entresol».

Rosario Castellanos, poeta mexicana, té un poema magnífic que es diu «Economia doméstica» on, a partir de la quotidianitat de la llar, en l'ordre i el desordre d'una casa s'amaga tota una vida. El seu discurs naix d'allò més absolutament quotidià i toca temes molt profunds de l'existència.

He aquí la regla de oro, el secreto del orden:
Tener un sitio para cada cosa
y tener
cada cosa en su sitio. Así arreglé mi casa.
Impecable anaquel el de los libros:
Un apartado para las novelas,
otro para el ensayo
y la poesía en todo lo demás.

Si abres una alacena huele a espliego
y no confundirás los manteles de lino
con los que se usan cotidianamente.
Y hay también la vajilla de la gran ocasión
y la otra que se usa, se rompe, se repone
y nunca está completa.
La ropa en su cajón correspondiente.

Y los muebles guardando las distancias
y la composición que los hace armoniosos.
Naturalmente que la superficie
(de lo que sea) está pulida y limpia.

Y es también natural
Que el polvo no se esconda en los rincones.
Pero hay algunas cosas
que provisionalmente coloqué aquí y allá
o que eché en el lugar de los trebejos.
Algunas cosas. Por ejemplo, un llanto
que no se lloró nunca;
una nostalgia de que me distraje,
un dolor, un dolor del que se borró el nombre,
un juramento no cumplido, un ansia.

Que se desvaneció como el perfume
de un frasco mal cerrado
y retazos de tiempo perdido en cualquier parte.
Esto me desazona. Siempre digo: mañana...
y luego olvido. Y muestro a las visitas,
orgullosa, una sala en la que resplandece
la regla de oro que me dio mi madre.

Castellanos (1925-1974), que a més de poeta va ser l'ambaixadora de Mèxic a Israel, va morir durant una acció absolutament quotidiana i domèstica com connectar un llum a casa.

Crec que la quotidianitat ens permet anar-nos-en tan lluny com vulguem, però amb la seguretat de tindre una barana al balcó on agafar-nos per a no caure. És un anar i vindre del tot al res. És obrir i tancar els ulls, abstraure's i tocar de peus a terra. Un exemple

claríssim per a mi és Carmelina Sánchez Cutillas. La quotidianitat és el que l'obligava a estar amb els peus a terra, la mantenia lligada «[...] ara que ja sé el nom del gegant quotidià que entela tota joia». En el seu cas, per a ella i per a tantes dones, la quotidianitat estava unida al gènere, la casa, la pols, la cuina, la criança... Per això, en molts poemes ella parteix d'eixa quotidianitat, la inclou en el poema, li fa de nexa, l'erigeix en protagonista, però des de la crítica, la desesperança, l'assumpció pesada de la realitat, com un colp de puny a les genives.

Allò quotidià, allò femeninament quotidià la sotmet, i li impedeix centrar-se només en la seua intel·lectualitat que li demana viatjar molt més enllà del menjador de casa per a torcar la pols. I tota eixa queixa converteix en feminista el seu discurs, la seua poesia. Jo bec un poc d'ací. Per exemple, en el meu llibre *El Crit*, hi ha un poema que es diu «Mestressa de casa»:

Soc la dona de casa,
esclava de ma casa.
És inútil escalfar-la amb llumins.
Amortalle la por.
Invoque la demència,
l'estrella dels suïcides.
Torne a la llar on decreixent vaig créixer:
només vull ser
com les rastres de tomates del pom

que el pare penjava del sostre del corral.
Enllestida per a fer-li a algú l'àpat
abellidor, mortal.

I em ve al cap, també, un poema com «Amor vegà», de Josep Lluís Abad, publicat en el llibre en versió online *Les meues dones*, com una cosa tan quotidiana com preparar un menjar pot convertir-se en tota una declaració d'amor.

AMOR VEGÀ

ELLA QUASI MAI DIU RES.

Fa coses: talla verdures, les trinxa, les renta una i altra vegada, les purifica amb la serietat que venta tot desassossec, les remena cap a la dreta del sol, les remena cap a l'esquerra de l'aigua. Ella no s'hi atura en emocions, però jo les apunte. No voldria que es perderen en aquest capvespre d'oblits.

El seu cor és un wok: cullera de fusta i calor, afegeix els elements que em provoquen paraules; la dona dels núvols fa ploure llàgrimes d'orenga, de soia, de sal rosa farcida de vents.

De cua d'ull, observe com para taula.

Hi ha un silenci petri.

Tot seguit a l'aigüera, soroll de paelles, plats buits i coberts;
alça les mans en l'aire i balla en la llum:

-Tothom a dinar! (Pizza amb farina de kamut i verdures,
fideus xinesos farcits de l'arc de Sant Martí).

Assegut a taula, devore el seu amor vegà».

Supose que la influència que Estellés ha tingut en la meua vida, també com a poeta, deu tindre a vore alguna cosa en el fet que jo busque sempre una mirada transversal en l'objecte i en el fet quotidians. Al remat, ho diu Estellés, «és sorprenent el fet d'una cirera». És d'on partisc per a fer el viatge, i és on torne quan l'acabe.

I he pensat en un poema del primer llibre que vaig publicar, *Cel·les*, on els últims versos deien «[...] he sabut com d'assumida tinc la teua absència quan he llançat el teu raspall de dents al fem». Què hi ha més quotidià que raspallar-se les dents. I el fet senzill i contundent, llençar un raspall, implica una trencadissa voluntària o forçada del relat quotidià. És una metàfora del desamor. Incloure el raspall en el poema obri les portes de la versemblança i la identificació amb tot aquell que s'aprobe al poema. És veritat, que ara, quinze anys després d'haver-lo escrit, jo li trauria un vers, ho deixaria en llançar el raspall al fem, i prou, sense dir res de l'assumpció de l'absència. Ho veig molt més

ric, i li dona més ales al poema. Però aquesta, la de reescriure el que has fet fa anys, és una altra cançó,

A mi, personalment, no em resulta necessari posar en un cabàs l'anècdota, el fet quotidià, l'objecte que tinc damunt la taula, i en un altre les grans idees, els sentiments més profunds, o les preguntes més elevades. La referència per a la nostra assumpció del jo i del món, és necessàriament el marc físic on ens relacionem, i amb què interactuem. Allò que toquem i fem de manera repetida, són les coses que tenen nom i definició, si desconstruïm el seu significat, el redefinim, o més encara ens servim del que té per a establir ponts que ens porten a uns de nous. Per tant jo crec que podem passar perfectament del mínim al màxim, d'allò senzill, que no simple, a allò més elevat. De vegades, però, passa que els objectes quotidians cobren vida i deixen de pertànyer a un relat quotidià, en el sentit de repetitiu. Recorde una entrevista amb Josep Manel Vidal, amb motiu de la publicació del seu primer llibre de poesia *El teu nom és un ésser viu*, en què explicava que els objectes es vivifiquen quan els toca la persona de qui estàs enamorat. Se'm va quedar gravat.

Si més no, a mi, partir d'allò quotidià em permet parlar de qüestions més profundes sense tirar excessiva traca que amb el soroll puga enterbolir la pròpia voluntat del poema. I d'entrada pot semblar poesia de l'experiència, que també, però la mateixa experiència pot partir d'allò més insignificant i arribar als

conceptes més abstractes i als plantejaments més lúcids sobre sentiments més elevats i transcendents. Amb una situació del dia a dia, d'allò més prosaica o insignificant, o amb un dels objectes que en formen part, es pot volar des de la matèria als grans temes i preocupacions existencials de tota la vida, la mort, el pas del temps, el sentit de les coses. En realitat, és redimensionar el nom, passar d'una denotació a una connotació màgica, i ací juga ja la gràcia del poeta i el lligam simbòlic que la seua pròpia quotidianitat l'ha ajudat a teixir amb els anys.

És clar, ací caldria formular-nos una pregunta, o si més no reflexionar al voltant del fet quotidià. Jo ho he fet, almenys, i he buscat referents filosòfics, que tan a prop estan de la poesia.

Encara que a priori puguen semblar conceptes antagònics, el ben cert és que l'anàlisi filosòfica sobre allò quotidià té una important tradició. L'escriptor i filòsof Bruce Bégout explica que «en la quotidianització hi ha una espècie de parany o d'astúcia perquè ha de dissimular la por originària davant la contingència i la indeterminació del món. Allò quotidià oculta les angoixes, les pors, les inquietuds i ajuda a transformar-les en una acceptació pràctica del món i dels altres». En resum, que la principal causa de la construcció d'un relat quotidià és la por. I és clar, si li pegues voltes a esta premissa, lliges la poesia amb un punt de vista concret.

Mentre preparava esta conferència, pensava en la teoria de l'ham poètic de Josep Carner i crec que és més fàcil trobar la paraula donada en la quotidianitat; aquesta et permet sostindre-la en el temps fins que pots tirar del fil i filar el poema. De la minúscula de la quotidianitat a la majúscula de l'abstracció. La quotidianitat és la realitat que jo cree i que em fa pertànyer a una societat concreta. Saber-ho, també em permet eixir-me'n momentàniament, amb la seguretat que dona saber que hi pots tornar. En això juga un paper molt important, almenys per a mi, el pas del temps i l'evolució personal que fa cadascú, oferint una major importància a l'observació. Amb els anys he après a estar més present, i quan estàs en l'ací i l'ara, ets molt conscient del relat quotidià i n'aprens. És la sublimació de les xicotetes coses, que et permeten seguir somiant en gran, si ho vols.

Ho explica meravellosament Josep Piera en el seu poema «De la vida quotidiana», del llibre *Cants i encants*, del 2004:

No cal anar molt lluny.

Ni trepitjar descalç viaranys plens de vidres
ni ofegar-se en el mar per tal de beure llum,
la llum, paraula mítica, metàfora de seny.

Allò que cerques ho tens davant de tu.

Per gaudir un infern no cal prendre vaixell.

No cal anar tan lluny.

Siga cau, siga avenc, drecera, cingle, foc;
no cal fugir enlloc; mira-ho tot prop i a punt:
objectes, cels, mons, paraules, horitzons, presons,
éssers o murs.

No cal anar més lluny.
Només l'esguard i el tacte
aboleixen distàncies.
Estimar és conèixer.
El miracle és dins nostre.
No cal anar-se'n lluny.

Participar de l'espectacle quotidià
de trobar tots els sons i les veus,
tots els perfums del vent,
les mans ofertes, totes.

Viure la saviesa de l'instant
vinguen d'on vinguen meravelles.
El plaer profund del espills.
Les imatges del gaudi.

Palpar el temps.
Els jocs estridents dels infants,
la corfa arrugada d'un vell...
Ara i ací: la vida inesgotable.

O el mateix Joan Brossa, per a qui qualsevol
anècdota quotidiana era un fet poètic que aprofitava

per capgirar la realitat. Ho veiem a «Un home esternuda»:

Un home esternuda.

Passa un cotxe.

Un botiguer tira la porta de ferro avall.

Passa una dona amb una garrafa plena d'aigua.

Me'n vaig a dormir.

Això és tot.

Després de tota una crònica de la realitat, el poeta se'n va a dormir i tot segueix, el món, en la seua quotidianitat, continua.

La quotidianitat en el poema, o usar el dia a dia com a tret d'eixida, o incloure les qüestions més excelses en el quefer diari, per tant quotidià.

I això em serveix per a incloure la mort com a fet quotidià i, al mateix temps, com a disruptor de la quotidianitat encerclada en la vida. Hi ha un poema de Ben Clark que es diu «Pasar el mensaje» (*Demonios*, ed. Sloper, 2023) on explica que està a la peixateria lamentant la mort del seu amic mentre es planteja com l'esborrarà finalment del WhatsApp.

Hi ha precedents, analògics, d'això. El poema de José Hierro titulat «Don Antonio Machado tacha en su agenda un número de teléfono» explica quan Machado ja no podia telefonar a Guiomar ni a Leonor, després de la seua mort.

És clar si entenem la vida física com a territori poètic. I, com a conseqüència de la vida física, la mort, que és la desaparició de la part física i el punt final d'una quotidianitat, si més no coneguda i practicada fins a eixe moment del final. En la poesia, per tant, ocorre sempre una cosa màgica i és que ens permet poder ser i estar, som des d'allò més inefable i estem en el tangible.

La poesia és un espill, i no hi ha res més quotidià que el del nostre reflex, nosaltres mateixos. L'espill ens torna una imatge, que representa la materialització i ens toca als poetes convertir-la en emoció.

L'article de Xavier Pla de què us he parlat al principi d'esta conferència, fa referència a un assaig del filòsof francès Maurice Blanchot titulat «La parole quotidienne» (en realitat era una reedició d'un text que havia publicat amb anterioritat a *La Nouvelle Revue Française* amb el títol inicial de «L'homme de la rue»). En el text l'escriptor reflexiona sobre la vida de cada dia, sobre la representació dels fets ordinaris. L'enigma de la vida quotidiana, escrivia Blanchot, és que sembla que no contingui cap enigma, que no sigui enigmàtica. La vida quotidiana és una dimensió de l'existència tan present en les nostres vides que a vegades ens costa tant descobrir-la perquè ens sembla inaferrable i ambigua, superficial i profunda alhora, estranya i familiar. No en podem fugir perquè, en certa manera, afirma Blanchot, la

quotidianitat marca els límits de la llibertat humana. Com el límit d'un balcó és una barana.

Pla planteja en el seu article una possible relació entre la vida quotidiana i l'experiència estètica, i jo hi combregue plenament. Ell se serveix, per a fer-ho, de l'argumentació de Hans Ulrich Gumbrecht, en el seu assaig *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey* (2003). Hi diu:

«[...] no podem oblidar alguns d'aquells moments que considerem com una experiència quotidiana perfectament normal en els quals, de cop, apareix una llum nova, excepcional, que ens permet considerar-los segons el que seria una experiència estètica.

Aquesta jugaria aquí un paper important com a font de casos exemplars de presència, moments de gran intensitat, corporals i intel·lectuals, gairebé epifanies, o moments d'intensitat, però fugaços».

Gumbrecht els vincula a un estat de serenitat o de componiment, d'«estar en sintonia amb el món», cosa que no significa necessàriament en harmonia o acord, sinó més aviat un sentiment d'estar encarnat en, amb i per al món.

I és del que parlava abans, d'estar en el present; és allà on es percep cada mínim detall que et condueix per camins excelsos d'evocació més sublim. O són les

coses xicotetes, com dirà Marisol González Felip al poema «L'Elca, 19 d'agost de 2023» (*Rogles*, Tabarca Llibres, 2024). Però aquesta és la qüestió, saber-les vore i, aleshores, es converteixen en les grans coses...

Al país de les petites coses,
hi ha un agost que arruixa clarors,
certs habitatges íntims d'aigua
com cançons imprescindibles [...]

És el «Triomf del present», títol d'un poema de Maria Josep Escrivà del seu llibre *L'alegria de l'oblit*.

[...] I torna a créixer la boira i ens repta
a delejar un altre llum que un altre
matí d'hivern ens ha d'eixir al pas.

La realitat és que no en podem fugir, perquè en certa manera, afirma Blanchot, «la quotidianitat marca els límits de la llibertat humana. Però potser, justament, aquesta absència d'incerteses també és una forma de llibertat. O bé, potser, al contrari: algú podria objectar que la vida quotidiana és una “presó” que ens porta a una vida grisa i vulgar, a la mediocritat». Entenc el que diu perquè en eixa remor de fons surava el meu primer llibre de poesia, *Cel·les*, publicat el 2008. En aquell moment no ho sabia, però després de tots aquests anys i lligada a una evolució personal

i poètica, he anat transformant la connotació que el fet quotidià té per a la meua vida i per a la meua poesia, en definitiva per a la meua manera d'entendre el món. I si al principi interpretava cada parcel·la de la quotidianitat com una de tantes «cel·les amb sobre-pés que amaren la consciència / que ens deixen aprestats i a la seua mercè», ara no només m'he després de la sensació d'empresonament, he anat més enllà i m'he atrevit a mirar el món a través d'un balcó sense barana. De tant en tant paga la pena estar a la intempèrie, sobretot perquè tenim la carta guanyadora que ens en pot protegir, la poesia.

Bibliografia

- LLIBERÓS, Susanna. *Cel·les*. Barcelona: Ed. Viena, 2008.
— *El crit*. Benicarló: Onada edicions, 2023.
- PASCUAL, Teresa. *El temps en ordre. Poesia reunida 1988-2019*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2020.
- PLA, Xavier. «Sobre la quotidianitat, sobre la poètica de Josep Pla i sobre Joan Ferrater, lector». *Veus baixes*, núm. 5, 2019.
- SANTOS HERCEG, José. «Cotidianidad. Trazos para una conceptualización filosófica». *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, núm. 38, 2014, p. 173-196.

Núria Cadenes

entrevista Enric Casasses

[Adaptació a partir de l'enregistrament de l'entrevista]

Núria Cadenes (Barcelona, 1970). És escriptora, treballa també de periodista i viu a l'Horta Sud. Ha escrit llibres biogràfics, de viatges i de relats (amb AZ va guanyar el Premi Ciutat d'Elx i el de la Crítica dels Escriptors Valencians). Ha publicat les novel·les *El banquer*; *Tota la veritat*, que va guanyar el Premi Crims de Tinta; *Secundaris*; *Guillem*, guardonada amb els premis València Negra i Lletra d'Or; o l'obra doble *La terra s'ho porta / No han donat la llum*, encara, amb la qual s'ha sumat a continuar el cicle Temps Obert de Manuel de Pedrolo. L'obra més recent és *Tiberi Cèsar*, la vida i el món del segon emperador de Roma fets novel·la.

Núria Cadenes. *Enric Casasses és poeta d'obra inclassificable i genuïna, trobador contemporani, narrador i dramaturg, traductor eventual i recuperador de textos imprescindibles. Ha rebut el Premi de la Crítica de l'Associació de Crítics Espanyols l'any 1993, el Premi Carles Riba per Calç el 1995, el Premi Ausiàs March el 1997 per D'equivocar-se així, el Primer Pre-*

mi Contenidor el 1997 per Uh, el Premi Ciutat de Palma Joan Alcover el 1997 per Plaça Raspall, el Premi de la Crítica Serra d'Or de traducció per El gobellet de daus de Max Jacob, el Premi Nacional de Cultura de Literatura per tota la seva trajectòria, el Premi de la Crítica Catalana de Poesia per El nus la flor, que també va tenir el premi Lletra d'Or, i és Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. Fa basarda.

Enric Casasses. Un dels premis que has dit, aquest Premi Contenidor, que ningú sap què és, va ser per un llibre que es diu *Uh*, 'u' i 'h', 'uh' de fer por. La primera edició la va fer una gent completament *underground* i jo vaig dir que el volia en una mida i un format com si fos un CD quadrat, sense el nom d'autor a la portada. Van dir que hi posarien una faixa on hi hauria escrit «Primer Premi Contenidor» perquè cridés l'atenció. Es van inventar un premi per promoure el llibre.

NC. *Meravellós. Consta com a premi a tot arreu i anem repetint Premi Contenidor sense saber què és.*

EC. En total ha sortit dos cops. Va sortir un altre cop en una cosa del Pedrals.

NC. *També li van donar un premi a la faixa. Bé, doncs, em sembla que és la millor presentació. També cal saber, d'entrada, que sempre declara que no li agraden les entrevistes, però li'n fan força.*

EC. Sobre aquest tema porto una cita de J. V. Foix, un poeta de la València del Nord, d'un llibre que es diu *97 notes sobre ficcions poncianes*, sobre el pintor Joan Ponç. Té aquesta retòrica tan bona de Foix que tot va de tres en tres i diu així: «Fieu-vos del que escric, firmo i rubrico. No pas del que contenen d'un en diaris, revistes i llibres els de poca orella, mala vista i no gens d'enginy, els quals fabulen, menteixen, i escanyen la tenora».

NC. *Fieu-vos del que ha escrit i no del que algú recull en una entrevista.*

EC. I després venen i et citen de les entrevistes, i no dels llibres. I t'has trencat les celles intentant escriure allò i pensant si poses la coma o no poses la coma i et citen una entrevista que ha escrit un altre, sembla que ho diguis tu, però no saps si ho dius tu o ho diu ell...

NC. *Aquí queda enregistrat. Però també és cert que per escriure tres versos t'hi pots passar un temps indefinit, per polir-los, per pensar-los, perquè continuïn el que vols. Una frase dita en una entrevista és un pim-pam, i al final es reproduceix més aquella frase, que potser l'has dita a la babalà i que no expressa exactament el que volies dir, que no pas els versos.*

EC. M'agrada molt això del pim-pam. Últimament, s'ha fet un petit estudi sobre la malaurada, no influència, sinó invasió de l'anglès en les llengües

llatines, i resulta que actualment, mentre que quan érem catòlics i cristians sabíem que el món s'havia fet en set dies, ara que som anglosaxons sabem que es va fer en 10^{-43} segons, que és el big-bang i que va en anglès perquè no té traducció. Com s'ha de dir, el gran pet? I penso que si en comptes dels anglesos, fóssim nosaltres, el món s'hauria fet pim-pam.

NC. *Ja que parlem de premis, començarem pel final perquè la darrera pregunta que et volia fer era què passa l'endemà de tenir el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes?*

EC. Bona ressaca. Vam fer un acte al Palau de la Música, i em vaig barallar bastant per poder-lo fer com jo volia, però al final em van posar tots els mitjans i vaig poder fer un recital amb tot de gent diferent que havien col·laborat amb mi. Era l'octubre de l'any 2020, és a dir, l'època de les mascaretes i no es podien fer reunions de més de quatre al carrer. I quan vam acabar, ens vam trobar davant del Palau de la Música 20 o 30 traient cerveses de l'asiàtic del costat i muntant el número fins que van arribar els *urbanos*.

NC. *I tu els vas dir que eres Premi d'Honor de les Lletres Catalanes?*

EC. No jo, tots els ho van dir.

NC. *Som Premi d'Honor...*

EC. Hi havia el Pau Riba i tota una colla. Primer es pensaven que els estàvem prenent el pèl, i després van veure que ho dèiem seriosament, els vam dir que hi havia hagut l'expresident, el president, el senyor Torra, etc. Al final vaig treure l'escultureta que m'havien donat i una urbana de la policia em va demanar si hi podia fer una fotografia i tot. De l'endemà, francament, no me'n recordo.

NC. *Com que el títol general és «Quotidianitat i estranyesa en la creació poètica», volia començar parlant dels llocs on es poden generar totes dues coses. I a l'hora d'enumerar llocs i Enric Casasses, surt Berlín i l'Escala, Barcelona, a més a més, Tenerife, Montpeller, Nottingham...*

EC. Això són ciutats i pobles, jo em pensava que diries el balcó.

NC. *No, he volgut ampliar el camp de visió, a Berlín no sé si hi ha balcons. Volia preguntar-te fins a quin punt t'han fet o et fan aquests llocs en els quals has viscut. Fins a quin punt els llocs pels quals has passat, sigui Berlín o l'Escala, com a exemples d'entrada i vistos des de fora, més antagònics, fins a quin punt l'Enric Casasses és una barreja de tots?*

EC. Sí que són antagònics. A l'Escala vaig aprendre l'idioma, de nen enraonava escalenc, i després vaig anar aprenent el barceloní. A Berlín no vaig

aprendre l'alemany. Res a veure. L'Escala la tinc a dins, arran de l'idioma, i Berlín simplement és un lloc on he estat tres anys. Per a mi potser la cosa més important va ser arribar a un país sense saber gota de l'idioma. Molta gent parlava anglès i ja t'hi podies relacionar, però no entenia ni els diaris, ni les ràdios, ni els anuncis, ni res: era feliç.

NC. *I buscaves aquest entotsolament?*

EC. Entotsolament no, sinó estar en una realitat sense que te'n mengin el coco amb missatges de totes bandes dient-te de què va la vida. No, ja ho veig, jo, de què va la vida. Els diaris, els anuncis, les televisions i tot això és *vade retro*.

NC. *I a Berlín, com és que hi vas anar?*

EC. Va ser casualitat, em va convidar una amiga a passar un mes a casa seva perquè tenia una habitació lliure, i quan hi vaig haver passat quinze dies, vaig tornar a agafar més roba i m'hi vaig quedar tres anys. Tenia una idea completament equivocada dels alemanys, pensava que eren uns caps quadrats, que anaven tots marcant el pas, i em vaig trobar amb una ciutat, Berlín, que era un descontrol que ni Sicília. Els homes de negoci, al metro, asseguts per terra. Feia poc que havia caigut el mur, i hi havia aquella part excomunista que era un senyor descontrol. M'ho vaig passar molt bé. Vaig començar a anar

a algun micro obert. En feien un en una antiga fàbrica de tres o quatre pisos i a cada pis hi havia un grup diferent: a baix els punkis; al segon pis, uns d'un bar; al tercer pis, els poetes i la gent de teatre, etc. Vaig ser el primer d'arribar, només hi havia els dos que ho portaven i tenien posat un disc del Pascal Comelade, amic meu, i els vaig dir que el coneixia. Hi vaig tornar cada dimecres. A recitar poemes en català, de vegades amb traduccions anglesa o francesa tal com podia, alguna cosa que deia mig en alemany... Fer equilibris entre els idiomes era molt més divertit que fer recitals aquí, que ja directament tot és en anglès.

NC. *Deies versos en català a berlinesos que no entenien català.*

EC. Exacte, i també coses traduïdes, de vegades en anglès, de vegades m'espavilava per treure alguna cosa en alemany amb l'ajuda d'un o d'un altre. Anava jugant, feia equilibris entre els idiomes. És a dir, caminava sobre la corda fluixa del català, aguantant-me amb l'anglès i el francès i intentant dir alguna cosa en alemany. Era ben divertit. El primer dia que vaig fer un recital a Alemanya, hi havia tres poetes i vaig pensar allò d'«el primer està bé, el segon és una mica pesat...», sense haver entès res de cap. Però hi ha alguna cosa que sí que arriba. Tanmateix, a mi el que m'interessa és dir coses.

NC. *Des de quan consideres que fas poesia o que ets poeta, o que vius en poesia?*

EC. Des dels tretze anys i sis mesos. No, no ho sé. Quan vaig aprendre a escriure de nen, la cosa aquesta de viure per la ploma o el llapis i el paper em va enganxar. Recordo que tenia dotze o tretze anys, havia agafat un llibre que hi havia a casa del meu pare que es deia *Don Quijote de la Mancha* i vaig copiar tot un capítol perquè em feia gràcia escriure. Tenia el vici físic d'escriure. Després, un cop vaig començar a sentir la pubertat o em vaig començar a fixar en persones que m'atreien amorosament, vaig escriure jo alguna cosa. Bàsicament escrivia, al principi de tot, escriptura automàtica, pensava que el deliri surrealista era la manera de tirar endavant. Versos no en vaig fer fins als vint-i-cinc o vint-i-vuit anys perquè pensava que el vers era una cosa impossible, esotèrica, misteriosa, i una cosa a què jo no arribaria mai, una cosa que feia el senyor Carles Riba. Fins que de cop un dia vaig començar a llegir els trobadors, vaig veure que el que feien era el mateix que feien els Clash i els Sex Pistols, que era un seguit de ritmes que rimaven, i que no era un misteri d'aquells de Carles Riba. És a dir, que al vers hi vaig entrar passats els vint-i-cinc anys, però ja feia estona que escrivia poesia en prosa. I no l'he deixada mai, però el vers també m'enganxa i m'agrada.

NC. *Això de poesia en prosa és una etiqueta teva?*

EC. No, és una cosa que es va inventar en Llull amb l'*Amic e Amat*.

NC. *L'etiqueta, volia dir.*

EC. No, Max Jacob té un pròleg explicant com si fos ell el qui s'ho va inventar. Però sempre n'hi ha hagut. El que passa és que és una mena de poesia que, a part de l'*Amic e Amat*, ha viscut un desplegament a finals del XIX, principis del XX, amb els «moderns». Rimbaud, Baudelaire, etc.

NC. *En alguna entrevista deies, o diuen que deies, que parlar en prosa és modern, i el primer és cantar. Com si els humans, d'entrada, haguéssim començat cantant.*

EC. No ho he dit així, però reconec què dius. No se sap res de com va començar el llenguatge, no s'ha pogut explicar mai com es passa del lladruc al llenguatge articulat. Els gossos potser diuen moltes coses lladrant, però no fan oracions subordinades de relatiu ni tenen pronoms febles. Com va sorgir, això, no s'ha pogut aclarir mai. És impossible d'imaginar un estadi intermedi entre el llenguatge i el no llenguatge perquè un cop hi ha llenguatge, tot significa, i abans, no. Total, que ens ho podem imaginar com vulguem. La cosa de la prehistòria és que, com que no hi ha documents, cadascú se la imagina com vol. Ho descriu una mica el Joan Amades, folklorista, que diu que els

rituals dels nens en els jocs són reflexos de coses prehistòriques, les cançons que fan per triar qui juga i aquest tipus de cosa. Per a mi, l'origen del llenguatge devia ser així. Crec que va ser abans la cantarella que la parla normal. I, naturalment, parlar en prosa no existeix. Parlar és en vers lliure, és rítmic, i la prosa existeix a partir de l'escriptura. La poesia existeix des de sempre, per a la prosa primer s'ha d'inventar l'alfabet i llavors escrius en prosa, que és una cosa completament artificiosa i antinatural.

NC. *Tu fas prosa retallada.*

EC. No, a veure, un llibre que tinc sí que és prosa retallada. Però realment vaig primer escriure en prosa i després vaig anar tallant. I tinc un vers que es diu «que dormim?», que era una expressió que deia el meu avi quan s'emprenyava. Però normalment, o faig vers o faig prosa. El vers lliure, que se li'n diu, és simplement trossos de respiració rítmics irregulars.

NC. *Ara m'has fet pensar en una facècia que explica sovint en Josep Piera, d'una mena de rodamon que li va dir una frase, i quan ell la repeteix, com si fos una cosa que diu el rodamon, és un decasíl·lab perfecte amb cesura a la quarta. És com si parlés Ausiàs March i diu: «cascú és cascú i fa ses cascunades». I ara m'hi has fet pensar, perquè el vagabund parla com Ausiàs March amb cesura a la quarta.*

EC. Amb la prosa que estic fent últimament, ja n'he fet uns quants seguint exactament la mètrica de l'Ausiàs March, però sense deixar l'estil dels trobadors. I tinc un llibre a la impremta que està a punt de sortir que es diu *La policia irà de bòlit*. Hi ha un poema que es diu «Jo és una altra», en femení, que és una frase de Rimbaud, «Je est un autre», amb e; i sempre havia anat donant voltes en aquesta frase. Diu: «-Jo és una altra. -Qui ho diu?», aquesta n'és una. I l'altra és una del Rimbaud contestada per una del Guimerà: «-Jo és una altra. -Sí, però l'ànima és meva». «Jo és una altra, mal que algun cop de nen m'hagin dit nena, el jo meu no neix nena ni neix nen, simplement ha triat de viure en un cos de masclet i de la humana espècie amb l'objectiu d'investigar com pinta vist des de dins ser fet de carn brutal, i de moment no n'he tret res en clar, només, que sents? T'ho dic a tu, cosina, que em digui Enric o Enriqueta és igual perquè és que jo és una altra matèria». D'aquest ritme, en tinc un altre que també està en aquesta mètrica. Ja he dit que amb tretze anys vaig començar a copiar capítols del *Quixot*, em vaig llegir el llibre, i l'únic que recordo realment és que hi ha tot un capítol en una taverna que un diu «qué vino, hijo de puta» per dir que és bo, comencen a discutir i estan una pàgina i mitja discutint. I n'he fet una que és: «L'insult de fill de puta no dispara contra la molt teva estimada mare / el fet de fer de puta no és cap tara / el que l'insult diu netament i clara és que un covard que no donà la

cara després d'haver sucat és el teu pare». I és curiós perquè tenim aquest insult de «fill de puta», que jo l'interpreto així, que no saps qui és el teu pare, i el gran insult de l'anglès és *bastard*. És també que tu no saps de qui ets, no sé perquè això es considera insultant.

NC. *«La poesia catalana comença en prosa» i m'agrada aquesta afirmació general que fas a la Notícia de la poesia catalana, perquè com que jo no soc poeta, em preguntava què hi feia al Seminari de poesia, i aleshores trobo aquesta afirmació de l'Enric Casasses i penso que està tot justificat. Explica'ns-la.*

EC. La literatura catalana realment comença amb l'*Amic e Amat*, de Ramon Llull, que són petits poemes en prosa i que ell en diu metàfores morals. Per tant, poesia de l'experiència, d'alguna manera, però és una experiència religiosa, que no sé si és gaire quotidiana o gaire estranya. No recordo de memòria com ho diu, però diu «l'amic dorm en un llit, que els llençols són de plors i el cobertor és de plaers, i era qüestió de saber si el drap del coixí era del drap dels llençols o del drap del cobertor».

NC. *Dius que comença en prosa i que acaba en narrativa.*

EC. Això no ho sé segur, però penso que últimament hi ha una gran quantitat de narrativa, de narradors i de novel·listes. Sense proposar-m'ho, als últims

capítols de la *Notícia* m'he trobat que estava parlant més de prosistes que de poetes. I molts són les dues coses, per això. El gran poema del segle XX seria *Solitud*.

NC. *El gran poema? D'això n'haurem de parlar després perquè si els poetes us apropien de Solitud, què ens queda?*

EC. No ens n'apropriem, considerem l'escriptura com a art. No cal distingir. Igual que no diem que un pintor és retratista i que un altre és paisatgista. No, són pintors.

NC. *Sí, però no és un poema. Mires l'original i no té forma de poema.*

EC. Quina forma té un poema? Hi ha poemes de moltes formes. Aleshores, segons tu, l'*Ulisses* de James Joyce és una novel·la?

NC. *...Són bonics els lligams, o fils, o barreges que esgratinyes de mica en mica en l'obra d'Enric Casasses, en la performance d'Enric Casasses, en la seva oralitat, i en el que queda escrit, en el conjunt, i en les traduccions, etc. Són fils que lliguen contínuament autors i gènere, i maneres de fer. Ara ens has llegit aquests versos, i parles dels trobadors, i dels fills de puta, etc. I de tot en fas un conjunt que té sentit amb fils molt diversos. Ara que hem parlat d'aquesta Notícia de la*

poesia catalana, *sabem que en Joan Fuster va titular Nosaltres, els valencians com a homenatge o referència a la Notícia de Catalunya del Vicens Vives, perquè ell li volia posar Nosaltres, els catalans, però la censura no li va deixar fer. I Joan Fuster li va posar Nosaltres, els valencians, i tu escrius la notícia recentíssima sobre la literatura catalana i li poses Notícia de la poesia catalana, en referència al Vicens Vives.*

EC. Se'm va acudir el títol de seguida, vaig pensar que li robaria al Vicens Vives. Parlant de la cosa quotidiana, en Joan Fuster té un aforisme en què sempre m'he fixat, que devia escriure a la segona meitat del segle xx i que ja veuríem com ho diria ara, perquè fa: «hi ha estils literaris incompatibles amb la màquina d'escriure». I ara ja som a l'ordinador. Sempre ho he pensat, en Josep Pla escriu a mà, no escriu a màquina, i té un fluir de manera diferent que si anés picant.

NC. *Això que dèiem de les connexions, tu m'hi fas pensar molt en en Josep Pla. Això que d'entrada xoca, per la imatge que es va construir d'ell mateix.*

EC. A en Josep Pla ens l'estimem molt i li tenim molta mania, entre altres coses. El meu avi era de l'Escala i a en Josep Pla, que hi havia viscut els primers anys després de la guerra, no el podia veure. A l'Escala, hi tenia bastant mala fama, perquè es pixava per les cantonades.

NC. *Borratxo perdut, prenia el sol en pilotes.*

EC. I a part d'això, és preciós les coses que diu i com les diu. M'agrada molt, a mi.

NC. *Sí, però, per exemple, jo em referia ara que has ensenyat aquest prellibre que has confegit tu mateix, m'has fet pensar en Pla, en com preparava les coses. Això de confegir llibres amb coses que tens, papers que tens, que refàs, que reenganxes, etc. En Pla feia gairebé patchwork, agafava retalls, els enganxava, i refeia els seus articles i els convertia en llibres.*

EC. De vegades sí i de vegades no. També té coses que són *flow*, que li diuen en anglès, que li surten i van seguides senceres, i altres les agafa i les refà, i de vegades et queda bé i de vegades no.

NC. *I tu ho fas això, tant una cosa com l'altra.*

EC. Sí. Però últimament també he fet moltes peces curtes i coses que ara en diem aforismes. Que també és una altra història, perquè escriure aforismes no existeix, els apuntes i ja està. És apuntar, més que escriure.

NC. *Bé, apuntar, apuntar... se t'han d'acudir. I després, no els retoques?*

EC. Alguna vegada, però, vaja, normalment no. De la presó que hi ha al costat de casa meva, que ara ja no és presó, en diria: «aprofitaré que han obert La Model per no tornar-hi a entrar», i així.

NC. *He intentat fer una llista, a partir d'entrevistes, d'influències que tu reconeixes, i que jo al final no sé si ho dius de veritat o les vas deixant anar a cada entrevista una de diferent i que vagin sumant. He començat a fer la llista i hi tenim Lull, Verdaguer, Foix, Dolors Miquel, Víctor Català, Clarice Lispector, Dickens, Max Jacob, etc.*

EC. Carmelina Sánchez-Cutillas.

NC. *I m'has recordat una llista que va fer en el seu moment l'Ovidi Montllor, i a més algunes d'aquestes influències són inventades, algunes de veritat, però algunes que també coincideixen amb tu. L'Ovidi Montllor apuntava: «gent influidora: avis, pares, oncles, dona primera, filla, amics d'Alcoi, Esther Williams, Ortega y Gasset, Epictet, Shakespeare, Calderón, militars professionals, Pratolini, Raimon, Carmona», que és el teu Carmona, a més.*

EC. Sí, eren amics.

NC. *«Lucchetti, Marx, Guevara, pel·lícules de Visconti, amics del teatre, Marta Segarra, Carandell»...*

EC. No ho sé. Aquests llibres mil que he llegit i que no me'n recordo de res potser m'han influït i els tinc a dintre a la sang i van sortint i ni me n'adono. Això, d'una banda. I de l'altra, per exemple, prosa tan seriosa i important com *El banquet* de Plató, que sé que vaig llegir, però potser era massa jove i no devia mastegar i digerir

bé, l'única cosa que en recordo és la cosa quotidiana que en un moment donat a un dels comensals li agafa singlot. I comencen a dir maneres de fer-se passar el singlot, que si bevent aigua sense respirar, etc., i cadascú va dient la seva, i al final algú diu «i si tot això falla, agafes una ploma d'ànec, te la fiques al nas i ja està», això és el que m'ha quedat d'*El banquet* de Plató.

NC. *És pràctic.*

EC. És quotidià, però la filosofia del món i tot això no em va quedar.

NC. *Estem molt en la quotidianitat i poc en l'estranyesa.*

EC. No hi ha res més estrany que la vida quotidiana.

NC. *Però si et demanés algun referent, no una llista, sinó alguns referents clau per a la teva manera d'entendre la literatura?*

EC. La meua manera d'entendre sempre és que no sé si entenc res, però a qui tinc agafat des del primer dia i encara no l'he deixat és Ausiàs March. En una entrevista a la televisió de Catalunya li vaig dir a una senyora que quan més fotut estava, m'agafava a Ausiàs March. Ella em va preguntar sospirant que si m'anava bé llegir-lo, i li vaig dir «no, pensava que aquest estava pitjor que jo». Tenia uns patiments de cal Déu.

NC. *Sí. «A temps he cor d'acer, de carn e fust», és aquesta humanitat tan... I quan te'l vas trobar per primera vegada?*

EC. No ho sé, també era un llibre que tenia el meu pare dels nostres clàssics. Vaig començar a llegir i em va passar una cosa que després he vist que a la *Notícia de la poesia catalana*, quan parlo de l'Ausiàs, faig servir una frase que està pràcticament copiada de la Virginia Woolf quan parla del John Donne, el poeta anglès, perquè és la mateixa sensació. És a dir, quan d'adolescent jo llegeixo el poema en conjunt, no sé què està dient, però m'està fotent uns castanyots lingüístics i està dient les coses d'una manera tan bèstia que quedo enganxat per sempre més. Abans d'entrar en matèria, ja t'ha convençut, abans que sàpigues què diu, ja t'ha enganxat. Això és el que vaig copiar de la Virginia Woolf quan parla del Donne. Després vaig trobar que el Gabriel Ferrater, en aquests escrits sobre literatura, diu que en John Donne potser havia llegit Ausiàs March en alguna de les traduccions espanyoles, del Jorge de Montemayor. «A mal estrany és la pena estranya e lo remei hauria ser estrany», parla així de directe quan vol, i després es posa filosòfic. Ara ha sortit un llibre del Raül Gargasait que es diu *La roca i l'aire*, que parla de la religiositat al llarg de la literatura catalana, i diu que dels grans poetes catalans, Ausiàs March és el que passa més de la música. I no hi estic d'acord, el que

passa és que té una música molt especial, perquè diu «só més que mesquí» o «delit delita» o bé una que diu «tant am quant pot / fer hom amar Amor», que sona com un bombo.

NC. *El ritme té molta importància en la teva poesia, molta.*

EC. És estrany perquè jo m'he posat amb el triangle de l'orquestra Comelade i de ritme vaig supermalament, i el bateria em mira malament. És a dir, el ritme escrit i la musicalitat dels poemes no té res a veure amb la musicalitat dels músics, és una altra història. No sé ben bé per on va, però és diferent. Però sí que hi ha ritme en moltes coses que faig.

NC. *Ara que parlem de la quotidianitat, recordo una vegada que vas venir aquí a dir poemes i, a partir d'aleshores, allò que et va passar amb Plató, a mi m'ha passat amb tu. Cada vegada que veig boira, recordo: «La puta boira / que tot ho tapa / t'ho tapa tot», i ara no puc veure boira sense pensar en aquest ritme.*

EC. Un poeta de Lleida, Magí Morera i Galícia, que va traduir bastant de Shakespeare al principi del segle XX, se'n va a viure un temps a Londres i s'enyora de Lleida, i té un sonet del dia que veu aquella boira tan bèstia sobre el Tàmesi i se sent com a casa. Ell va fer una traducció d'una obra de Shakespeare que es diu *Hamlet*, i la frase aquella de «to be or not to be»,

la va traduir «viure o no viure» perquè deia que això de ser o no ser és cosa de filòsofs alemanys i que no. Però mai li representaran perquè els actors volen dir «ser o no ser». Estan bé les seves traduccions, i va traduir bastants sonets.

NC. *Tornant al tema del ritme, tu quan escrius, els dius, els versos?*

EC. Va com va. Hi ha coses que sí, però en general les escric i després en dir-les agafen una mena de melodia que jo sempre dic d'una manera. Però va com va. Normalment, em surt sol, amb l'escriptura de canell.

NC. *Quan hom et llegeix, i ho dic sense cap intenció de sonar pedant, hi ha com una sensació de grandesa, de formar part, com si ens connectessis amb les obres que encara hi són, amb una tradició. No en el sentit de tenir tres sants sobre la taula i els respectem, sinó de poder-la grapejar, en el bon sentit de la paraula, i formar-ne part. I això és una sensació, però t'hi has aplicat?*

EC. Sense voler. Crec que tota la gràcia és aquí. *El llibre del Tao* i les coses budistes que diuen «sense desig» crec que són males traduccions i crec que volen dir «sense voler». El coneixement oriental, allò que diuen El Coneixement en majúscula, com deia aquell col·lega, vol dir estar content d'anar-se'n sor-

tint, d'anar fent, no hi ha més misteri. I jo crec que la cosa va per aquí. Sense voler, m'ha anat sortint.

NC. *El 2006 va sortir La tragèdia de cal Pere Llarg, d'Eduard Girbal Jaume, i vaig caure de cul quan el vaig llegir. Ara, repassant coses per a aquesta entrevista, he recordat que va amb un pròleg d'Enric Casasses i de fet si s'ha tornat a editar Girbal Jaume és culpa teva. Sense voler no, això ho has fet a consciència, retornar-nos clàssics.*

EC. A consciència, però d'aquella manera. Vaig llegir en una obra de Josep Pla un personatge que parla durant tota una pàgina del Girbal Jaume carregant-se'l, i entremig deixa anar un parell o tres de coses interessants. Vaig veure allò, em va sonar i vaig recordar que entre els llibres que tenia el meu avi i que havia recuperat el meu pare, hi havia *L'estrella amb cua*. En vaig fer un article i l'endemà em va trucar l'editor de les Edicions de 1984, va publicar-ne uns quants i li han funcionat. I era un autor que estava completament, no subvalorat, sinó no valorat, no existia, havia quedat esborrat de tota la història de la literatura. En Vallmitjana estava menystingut, però aquest no estava ni tingut.

NC. *Jo no el coneixia.*

EC. L'únic escrit sobre ell que vaig trobar era de l'Enciclopèdia Espasa, una cosa d'abans de la guerra,

un article bastant elogiós i una mica llarg, però que deia que no podia estar a les mans de tothom, i sobretot a les de les noies.

NC. *Per què?*

EC. Perquè és massa atrevit.

NC. *Això és una bona propaganda per una faixa d'aquelles. És clar, jo no sabia que havia tingut èxit, però no està escrit en un català que diríem «fàcil», sinó un català preciós.*

EC. Això és de l'any 1920 i poc, i porta una dedicatòria de l'autor que diu «a Caterina Albert, lleona de les lletres catalanes, en homenatge». I a *La tragèdia de cal Pere Llarg*, la protagonista és la dona d'en Pere Llarg, la Pere Llarga, que és d'una masia de Solsona, a la muntanya, i per mi és una «antisolitud», tant el personatge com la història. A *Solitud* la Mila és una dona que té un marit ermità que no li funciona.

NC. *El poema «Solitud».*

EC. L'obra d'art. I acaba anant-se'n sola. I en aquesta [*La tragèdia de cal Pere Llarg*] està en un casament que li han buscat per qüestions econòmiques, no li va l'home aquest i acaba amb l'un i l'altre i emborratxant-se i és el contrari de la Mila. És un personatge ben potent. És una tragèdia, realment i, a part, et petes de riure.

NC. *Tant en les obres que ens recuperes de la nostra tradició que estaven oblidades o enterrades, com en la teva creació, ens mostres que la llengua és tan rica, diversa, tan dúctil, i s'hi pot jugar de tantíssimes maneres, que realment és un goig. I suposo que et surt sense pensar-hi, però no m'ho crec.*

EC. La intenció d'aquests autors que hem anat esmentant, no sé si ho faré o no, és recuperar aquest valencià del segle xv, Jaume Gassull, *La vida de santa Magdalena en cobbles*, de la qual hi ha una edició de bibliòfil de cent cinquanta exemplars. A Barcelona n'hi ha un a la Biblioteca de Catalunya i prou, a la sala de reserves, que gairebé t'has de posar guants per tocar-la. I té un pròleg del Joan Fuster que diu que allò és una merda, i no, allò és genial. Després he trobat un article de la Carmelina Sánchez-Cutillas que diu que és un autor amb un realisme que només es pot comparar amb Ausiàs March. Aleshores, un realisme en la vida de santa Magdalena, costa d'entendre perquè és una persona que levita, passen àngels a portar-li menjar, etc. És a dir, el realisme no és en aquest nivell, perquè això és l'estranyesa, sinó en la manera d'escriure, en el català que fa servir, que és molt potent. I la santa Magdalena té tota una part de la vida treta dels Evangelis i la relació amb Jesús que és com una història d'amor, i després, un cop Jesús s'ha mort, ha ressuscitat i pujat al cel, què passa amb santa Magdalena? A partir d'aquí venen invencions medievals,

la vida de santa Magdalena inventada en les vides de sants, va a parar a Marsella, el seu germà acaba de bisbe i fa miracles per allà, etc.

NC. *Quan surti, el llegirem. Però et volia preguntar pel català que fas servir per escriure els poemes.*

EC. En dic un i a veure si serveix d'exemple. Vaig estar pensant en aquella pseudorevolució del Maig del 68 de París, i com la cosa principal que van fer van ser pintades, moltes de les quals en el seu moment semblaven l'hòstia, per dir-ho així, i amb els anys, francament, trobo que semblen anuncis de Benetton. «Siguem realistes, demanem l'impossible» i «la imaginació al poder». Massa que en tenim, d'imaginació al poder. Jo n'he fet que es diu «Siguem realistes», perquè demanem l'impossible, però a qui? Papa, dona'm l'impossible? Com que demanem? Siguem realistes, agafem el que vulguem. Però aquest és «Siguem realistes», i se sobreentén, potser, que és impossible i comença amb una sèrie de sinònims de la nostra llengua: «Si al blat de moro, o maïs, o morenc, o dacsa o panís, hi posa que és manipulat genèticament, és veritat. I si no ho posa has de saber, també és veritat, que no hi diu res. Solució: no comprar mai, però mai més mai res, ni un ai, per esbandir-nos el merder capitalista. El que hem de fer per netejar, per escombrar, és no comprar, res, no comprar.»

NC. *Tu el que has fet és no contestar.*

EC. Quina era la pregunta?

NC. *El teu amor de llengua. Que ens ho dius mig de conya, però tens una pregonesa d'amor de llengua, que traspua en totes les teves obres, siguin traduccions, siguin edicions, siguin originals.*

EC. Vols que respongui com Déu mana? De nen vaig aprendre l'idioma viu de poble de l'Escala, que per a mi és la base. Després vaig aprendre a llegir, els pares ja em llegien coses de Maragall i de Joaquim Folguera, després he estat vivint un any a Menorca, llegint els valencians, i a poc a poc. I a part, vaig tenir una temporada, pels volts dels vint-i-pocs, que em vaig llegir, no estudiar, sinó llegir, totes les gramàtiques, la de Pompeu Fabra, la de Badia Margarit, els *Estudis de sintaxi catalana* del Joan Solà, etc. Després, mai més, però me'ls vaig llegir com si fossin novel·les. Els *Estudis de sintaxi catalana* del Joan Solà era molt curiós perquè és un llibre d'aquests que diu «apartat 1.2.3.a», «apartat 1.2.3.b1», «apartat 1.2.3.b2», i diuen que el senyor Foix va dir «és un llibre que seria molt bo si estigués redactat».

NC. *Però després quan escrius sembla que modelis.*

EC. Com fang?

NC. *El moviment de les paraules és quasi visible. En un fragment del pròleg de la Iliada, hi dius: «Quan*

*un artistàs agafa les formes, no de la seva època (qui-
nes són les formes de la meva època? ara d'aquí a cent
cinquanta anys t'ho dic), no, quan un artista agafa
formes i maneres d'un moment anterior al seu i les
passa pel seu alambí i inventa una cosa nova surten
els ausiasos, els bachs, els joansmirons, els homers»,
els Casasses –això ho dic jo, però és això el que fas.*

EC. No ho sé...

NC. *Tu no ho pots dir, però jo sí. Digues-nos-en una
a l'atzar, i així acabem.*

EC. Un poema en prosa, per variar. El 1897, els dies que s'estava celebrant el Misteri d'Elx, un home amb un amic que l'ajudava i el seu fill, feien un forat per fer un cobert al costat de casa seva, i es van trobar una escultura que li van dir «la reina mora», que és l'escultura de la Dama d'Elx. I hi havia un francès que ho va veure i immediatament va enviar un telegrama al Louvre de París dient que havien trobat una estàtua ibèrica, i li van contestar que la comprés costés el que costés. Ell la va comprar relativament barata i se'n va anar cap a París. I anys després, és a dir, l'any 1941, a França manava un tal mariscal Pétain, un fatxa, i a Espanya manava un tal general Franco, un altre fatxa, i van fer un intercanvi d'obres d'art: aquell li va passar unes quantes obres espanyoles, i en Franco li va passar dues o tres peces que resulta que eren bones merdes. En Franco va ser més espavilat que l'altre.

Li'n va passar un «atribuït a Murillo», un «atribuït a Zurbarán», però que no ho eren, ni el de Murillo, ni el de Zurbarán. I la Dama d'Elx va anar a parar a Madrid, al Museu del Prado, i ara és al Museu Arqueològic Nacional de Madrid. És més llarga l'explicació que el poema, però aquí he fet un poema que es diu «Descobert el secret del somriure de La Gioconda». Diu: «aquell vespre d'agost de 1897, en veure entrar la Dama d'Elx al museu del Louvre, la bella Mona Lisa va esbossar un somriure il·lusionat».

Quotidianitat i estranyesa: distància o proximitat?

*Taula rodona amb Joaquim Cano,
Xènia Dyakonova, Maria Josep Escrivà i Pau Vadell,
moderada per Victòria E. Cremades González*

Victòria E. Cremades González (Novelda, Vinalopó Mitjà, 1966). És llicenciada en Filologia Catalana per la Universitat d'Alacant i ha exercit de professora d'Ensenyament Secundari. Actualment és catedràtica del cos d'Ensenyament Secundari, assessora tècnica docent del Servei d'Educació Plurilingüe de la Conselleria d'Educació, Cultura, Universitats i Ocupació, professora associada de la Universitat d'Alacant i escriptora. Ha escrit diferents llibres de poemes, de narracions breus i articles com ara, *Cent maldecors*, *Teixir en quatre jorns una teranyina* o *Les Amusies*, amb els quals ha estat guardonada. Organitza, dirigeix i promociona «Els Dimarts Poètics de la Naia» a la Pynchon, activitat que ha estat reconeguda el 2024 amb el Premi Col·lectiu a la Promoció Lectora per la Fundació Bro-mera.

Quotidianitat i estranyesa en la creació poètica

Joaquim Cano Sais

Joaquim Cano Sais (La Nucia, Marina Baixa, 1995) ha estudiat el Grau en Filologia Catalana a la Universitat d'Alacant. Combina el seu treball com a professor de llengua catalana en secundària amb l'exercici de la música, com a trompista, i amb la realització d'una tesi doctoral sobre l'espai literari de la narrativa de Carmelina Sánchez-Cuillas. Com a escriptor, ha publicat els títols de poesia *Tota flor sense cossiòl* (2020), *Obituari* (2021) i *Només la mar a mossos* (2024).

Els dies, les vides, l'enteniment, transcorren dins de la quotidianitat, de la proximitat que regeix la relació entre objecte i subjecte, d'allò conegut, i, encara així, és un dels motors exigits per a la creació poètica. De la mateixa manera, aquesta també es nodreix dels centellejos d'estranyesa que asseguruen les distàncies que referia. D'entre tot aquest decurs, emergeix el fet poètic, potser, la mirada capaç de percebre l'espai en què dins i fora són el mateix, en què lluny i a prop perden el nom, una regió difusa en què la quotidianitat i l'estranyesa es necessiten l'una a l'altra per a pronunciar-se.

Durant aquest II Seminari de Poesia, organitzat per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i dut a terme el dia 20 de febrer del 2025, juntament amb Xènia Dyakonova, Maria Josep Escrivà i Pau Vaddell i moderats per Victòria Cremades, vaig apostar per una doble proposició de l'objecte a debatre: aquest binomi, respecte de la creació poètica, pot prendre's com a «material poètic» o bé com a «ferramenta poètica». Per descomptat, una de les primeres imatges que se'm feia persistent a l'hora d'abordar aquesta taula rodona (pel contacte reiterat, per la proximitat) és una de les tesis principals de la pel·lícula *Cinema Paradiso* (1988) de Giuseppe Tornatore. Val a dir que aquesta referència és una conseqüència directa de l'òptica del «material poètic».

Material poètic

En aquest sentit, és molt il·lustratiu el posicionament que fa Tornatore a la pel·lícula citada, en relació amb el sentiment de pertinença. Si hom no marxa del seu poble, no res canvia. Si hom marxa, quan tornarà, trobarà que tot ha canviat. Però si hom marxa per molts i molts anys, quan tornarà, serà capaç de trobar allò que hi ha de propi en allò desconegut. En altres paraules, la confecció d'identitats (també en el nivell compositiu de la poesia o qualsevol disciplina artística) esmerça una part important dels seus esforços a transitar l'estranyesa que és la vida (l'anomalia

que és la vida, llum entre foscors) i, finalment, reconèixer-s'hi, retrobar-s'hi. Des d'aquesta perspectiva, és innegable la presència de la quotidianitat en l'estranyesa generalitzada.

La creació poètica, però, bé pot funcionar en aquest sentit, bé pot raure en la inversió d'aquest motiu. És a dir, també resulta estimulante el fet de copsar les escletxes més inhabituals en aquells espais, també mentals o conceptuals, que ens són força familiars. Així, com vaig esmentar al CCC Octubre, la cuina pròpia no ens suscita gens d'interès, si sempre hi trobem els mateixos elements. Tot i això, la mínima alteració d'aquest escenari tan habitual pot esdevenir una empenta creativa o reflexiva, pel fet de tractar-se d'una estranyesa immersa en la quotidianitat. Són, doncs, una mena d'indicadors basats en l'anomalia que potencien les qualitats assumides d'allò que ja prenem per nostre. Són l'ona rebotant sobre les superfícies, una imatge de sonar.

En aquesta mateixa línia, podem referir vies de reflexió i d'assaig com les que proposa Josep Maria Esquirol, amb títols com *La resistència íntima* (2015) o *Humà, més humà* (2021). Aquest autor fonamenta la seua indagació en l'extracció d'universals filosòfics i morals a través de la introspecció, de l'anàlisi de casos singulars (que no aïllats), el treball de referències i el tractament d'allò experiencial. D'aquesta manera, doncs, podem comprendre com l'estranyesa és un impulsor de la quotidianitat vers l'extraordinari.

A propòsit de les obres tot just mencionades, les intervencions dels companys de la taula rodona van reforçar un concepte (molt més ampli, val a dir) al qual la pròpia ja apuntava. Em referisc al concepte que J. M. Esquirol anomena «juntura» en els seus assajos. De la mateixa manera, les reflexions que em suscita aquesta premissa troben un punt de fuga recurrent, que és aquest valor de complementarietat, de compleció; i així es posicionaven també els meus col·legues durant l'acte. Amb tot, la unificació dels dos conceptes (ja en la preparació, en les operacions mentals que em van estar rondinant pel cap ininterrompudament) portava la consideració del binomi *estranyesa-quotidianitat* a un carreró sense eixida o amb una eixida molt complicada, si més no.

No obstant aquesta complicació, és important pensar en el paper d'aquests dos elements en el procés de la creació poètica així mateix: com a dos papers que, tot i que diferenciats, actuen a l'uníson. Dues cares completes i amb entitat suficient, però en la mateixa moneda de l'ens poètic.

Ferramenta poètica

Després del procés reflexiu i de recuperar en la biblioteca interior que tothom té, les meditacions al voltant del que ens és propi i/o alié, efectivament, sempre m'han semblat molt més interessants i profuses amb l'enfocament de la «ferramenta poètica».

El coneixement de la corporeïtat, de l'autoconsciència de l'individu, la formulació de les identitats pròpies, són una font inesgotable d'estudi i amb moltes projeccions i en molts àmbits.

Des d'aquest punt de partida, em resulta més senzill fer una distinció dels conceptes «quotidianitat» i «estranyesa». I encara em sembla molt més entenedor a través de dues referències com són la novel·la *Matèria de Bretanya*, de l'alteana Carmelina Sánchez-Cutillas i l'assaig divulgatiu del filòsof Byung-Chul Han, concretament, el títol *La expulsión de lo distinto*, de l'any 2017. En aquest primer cas, l'autor fa una anàlisi molt encertada del teixit social occidental actual i de les tensions i les arestes que s'hi troben, en aquesta ocasió, respecte del comportament amb allò que anomenem «alteritat».

El coneixement de l'alteritat, l'exposició a ella, el flux osmòtic que som capaços d'assumir, és una virtut a l'hora d'enfrontar el fet poètic. Aquesta afirmació se sosté perquè aquesta mena d'irradiació a què ens podem (o no) sotmetre desemboca en l'autoconeixement. És a dir, exposar-se a l'alteritat ens treballa, conrea la capacitat de traçar arestes, de posar límits i, per tant, d'avaluar amb bastant precisió on acaba el territori de tot el que ens conforma com a individus positivament i comença el de tot el que ens conforma com a individus pel fet oposat, pel negatiu. Aquest principi és força present en les nostres vides, a més de

ser un dels axiomes que una societat fagocitant evita per tal de difuminar i neutralitzar totes les identitats definides. L'actualitat del neoliberalisme s'encarrega d'enrasar els individus, d'uniformar-los amb la màxima de «potser t'agrade això», de suprimir qualsevol dissidència potencialment problemàtica per a l'equilibri que hi ha en les nostres vides.

Crec, a més, que cap dels lectors d'aquest text estarà en desacord amb la idea que la poesia, l'escriptura creativa i cap mitjà expressiu d'aquesta mena són eines revolucionàries. No debades la poesia és una de les expressions lingüístiques i artístiques més trencadores, amb més possibilitats de subvertir, fins i tot, la sintaxi de qualsevol llengua i els seus sistemes de lectoescriptura, morfològics i semàntics. Aquest, de fet, és un dels punts de partida de la taula rodona: l'escriptura com a porta a l'autoconeixement, a la definició d'identitats, a la coexistència amb l'altre i amb hom mateix. Si és així, doncs, un sistema que requereix focalitzar en l'homogeneïtzació del gruix social per a evitar trencaments i veus crítiques requerirà també no fomentar aquelles vies que menen en aquesta direcció. En conseqüència, els cervells encara tendres, de ple en un procés de desenvolupament, són els cervells idonis per a aquest *modus operandi*.

L'adolescència, aquesta etapa madurativa tan reconegudament influenciable, és una finestra temporal bastant limitada, però amb efectes duradors, si

ensem en termes d'exposició a qualsevol estímul. Això és, la saturació d'imatges que «potser t'agraden» a què s'està arribant hui dia (positivament ho sé, com a professor d'educació secundària) és el mecanisme principal per a menjar terreny a aquelles imatges que «potser no t'agraden encara que serà bo que t'hi enfrontes ara i no quan el teu entorn cognitiu ja siga tancat i siga massa tard i no toleres cap frustració produïda per allò que et costa de comprendre perquè sempre has dedicat el teu temps a repetir i reproduir els mateixos patrons de consum i de conducta i el món en realitat va d'açò de frustrar-se».

El que, personalment, m'alleugereix el pensament és el fet que aquest esquema també funciona a la inversa. La lectura, l'escriptura, la poesia en aquest cas, són també una manera d'educar-se en la frustració, de treballar la identitat personal des del moment més làbil de les existències. M'alleugereix pensar que aquest tipus d'hàbits són tan favorables com devastadora és la contrapartida que tot just exposava, i encara m'alleugereix més pensar en l'oportunitat de què disposem les persones que ens dediquem a educar i a formar, si més no un poc, la vida plena dels i les adolescents.

Matèria de Bretanya

Per inclinacions personals, referiré l'obra narrativa de Carmelina Sánchez-Cutillas, *Matèria de*

Bretanya. I no només per proximitat –ai, ironia–, sinó per idoneïtat en aquesta proposta (i per a tractar de concloure-la). L'obra, des d'un plantejament memorialístic, ofereix una visió panoràmica del poble d'Altea (la Marina Baixa) als anys trenta del segle passat. Tot i que puga prendre's com un text nostàlgic, idealitzador d'un passat irrecuperable, no és més que tot el contrari. Es tracta d'una novel·la amb una proposta identitària que mira cap endavant.

A més d'açò, *Matèria de Bretanya* és una novel·la amb un protagonista central (més enllà de la veu narrativa), que és el mateix espai. Així doncs, l'escenari esdevé clau per a la comprensió de les vertaderes arestes d'aquesta història. L'ecosistema de llocs, espais i d'espacialitats són la condició en què es pot proliferar en anàlisis d'aquest text, ja que les percepcions de FORA i DINS són les que ajuden a teixir una trama teòrica i argumental complexa, profunda. Entre aquests dos marcs conceptuals idealitzats (tot fent referència a les teories de la lingüística cognitiva), també s'hi troba la correspondència amb el que és propi i el que és alié, entre la proximitat quotidiana i la llunyania estranya.

Carmelina Sánchez-Cutillas és capaç de posar una mena de punt i a part en aquest camp de reflexió, ja que aprofita l'obra esmentada per a bastir una identitat pròpia (una «petita pàtria») a propòsit d'aquesta dualitat. No obstant això, el tractament que se'n fa és

particular, allunyat de les operacions habituals en aquest sentit, perquè Carmelina se situa en l'exotisme, en allò desconegut, en la fantasia de l'exterior, de manera que queda evidenciat el negatiu d'aquestes imatges: allò intern. En altres paraules, l'autora vincula els espais interiors amb el tancament, l'opressió, el tradicionalisme i tot el que comporta (els costums, llengües i classes hegemònics que van aconseguir establir-se com a centre de l'espectre). D'aquesta manera, a la perifèria havia quedat, entre d'altres, la llengua del seu avi (el català), els costums històrics del seu poble, el teixit social més enllà de la política convencional i la idea pròpia de pàtria, irrepetible. En definitiva, Sánchez-Cutillas es mira en els altres, en el món que l'envolta, i prova d'extraure'n les estranyeses que defineixen la massa comuna de la quotidianitat que tots compartim.

Així (i en paraules del meu amic V. S.), els majors interessos d'aquesta taula rodona rau en la sentència «*posa't com vulgues, que el sol eixirà per Bèrnia*» (serra que mira la mar, a la Marina Baixa). I assegure que rau en aquesta proposició, perquè l'estranyesa que no fos d'aquesta manera és la que ens connecta amb la quotidianitat terrenal de l'autopercepció i de la percepció; i perquè és des d'aquesta proximitat que es pot abordar el fet poètic que capgira les realitats i que converteix en propi el dolor dels altres i en forana la nostra figura.

Quotidianitat i estranyesa: tres poemes

Xènia Dyakonova

Xènia Dyakonova (Leningrad, actual Sant Petersburg, 1985) es va traslladar a Barcelona amb 17 anys. És autora de tres reculls de poemes en rus i en català, de *Per l'inquilí anterior* (Blind Books, 2015) i *Dos Viatges* (Edicions del Buc, 2020); d'una recopilació d'articles, *Apunts de literatura russa i un afegit polonès* (Cal·lígraf, 2020), i d'*El conte de l'alfabet* (L'Avenç, 2022), Premi Serra d'Or de Narrativa 2023. També ha guanyat el Premi Vidal Alcover de traducció (2016) per *Narracions de Nikolai Leskov* i el III Premi PEN (2017) per la traducció d'*A banda i banda del petó* de Vera Pàvlova. Col·labora amb *L'Avenç* i amb Catalunya Ràdio i codirigeix l'editorial Vacamú, especialitzada en literatura infantil.

En poesia, molt particularment en la poesia del segle xx (i el que portem del xxi), allò que és familiar i allò que és estrany, o allò que coneixem i allò desconegut, o allò sinistre, es barregen, es complementen i es fecunden de mil maneres possibles, com en els somnis. Com que ni puc ni vull generalitzar, ni em veig capaç de parlar de poesia en abstracte, prefereixo comentar poemes concrets que serveixin per exemplificar el que dic. Posem per cas, doncs, aquest

poema de Pau Sif (la Pobla de Farnals, 1978), publicat a *Falsa-ratlla* (Edicions 1984):

SENGLARS

S'asseu a esperar els senglars
en un banc d'una clariana
de la muntanya de ciutat.
Un turó amb parada de metro.

Els peus no li arriben a terra.
El banc és alt. O s'ha encongit.
Faria un barret de paper
amb el suplement de cultura,
o un vaixell, per si plou molt
i cal rescatar els senglars.

El terra tremola.
Són ells?
No és el seu trot, ni la tempesta.
El tren al cor de la muntanya.

Espera l'aigua, com un poble
assetjat pel foc. Una veu
recita destinacions
a l'andana. Sota els senglars.

D'entrada, sembla que les coses que fa el jo que parla en aquest poema són la mar de naturals. No hi

ha res més normal que esperar un tren i preguntar-se si plourà. També mirar amb un cert embadaliment els senglars que apareixen en plena ciutat és normal, però en realitat no sabem si el protagonista del poema arriba a veure'ls. Només sabem que els espera abans d'agafar el tren i els intueix quan ja és sota terra. Ben pensat, però, qui és aquest jo que parla? És un adult? Un nen? Un adult que té un nen a dins? Un nen que es torna adult quan somia? És un jo proteic com el de Charles Simic, per exemple? I quina relació hi ha entre els senglars i la tempesta? Són només dues imatges d'un perill imminent, o tenen algun altre lligam misteriós? Totes aquestes preguntes, i d'altres que se'ns podrien acudir, desestabilitzen l'aparent equilibri del poema, i al final res no és segur. Ja sabem que en poesia les diferents interpretacions d'un poema no es contradiuen, sinó que se sumen, i en aquest cas la gràcia de tot plegat es troba en la suma de conjectures que fem per donar sentit a una història que se'ns explica d'una manera deliberadament obliqua.

Ara mirem un altre poema, de Joan Mahiques (Gandia, 1978), titulat «Rata» i publicat a *Enllà, enlloc* (Ajuntament de Burjassot, 2024).

RATA

Eixa rata eixebrada,
què percaça, què insinua
arrossegant-se sinuosament

per la brutícia, saltant
d'un moble a un altre moble?
Què remena entre els llençols
mentre la nit avança
i no m'adormo?

Fixos contra mi els seus ulls,
ella s'ajeu bocaterrosa,
mou la cua vora meu
entre espasmes de basarda,
aleatòriament.

Més que en eixos ulls
que m'interpel·len,
mai no he vist tanta tristesa.
Eixos ulls que se m'enduen
més enllà: rata encarcerada,
com un dimoni em moc,
quasi volo i, sobretot,
conservo el vici
de mirar amunt,
per les branques vinclades
del desig, mentre m'ajec
entre llençols, bocaterrosa,
amb ulls esbatanats.

La imatge d'una rata que salta d'un moble a un
altre i s'esmuny entre els llençols fa pensar immedia-

tament en un malson. Quan arribem, però, al «no m'adormo», s'imposa la sospita que el jo que parla ha vist aquest animaló amb els ulls oberts i no pas tancats; és a dir, que la rata no està engendrada pel somni, sinó per la vigília. Això la fa molt més estranya i molt més inquietant. En quin pla de la realitat creada pel poema l'hem de situar? És una visió arbitrària d'una ment en estat febril? O és la disfressa impúdica d'una pulsio de l'inconscient? O potser hem de deixar de buscar-li tres peus a un gat banal que acabaria destrossant la rata, i el més savi que podem fer és prendre'ns la descripció de l'animal al peu de la lletra i, aclucant els ulls, deixar-nos portar per la barreja de por, curiositat i fàstic que suscita? «Les branques vinclades / del desig», una metàfora poderosa, afegeixen un altre misteri al poema. Sembla que el jo que parla estigui ajagut sota un arbre, com si l'haguessin malferit en una batalla i l'haguessin deixat tot sol. Potser és aquesta soledat tremenda, la soledat del moribund, la que ha engendrat la visió de les branques, i potser la rata també és una imatge baudelairiana de la podridura d'un cos mortal... Els «ulls esbatanats» del vers final, potser ja no són els d'un insomne, sinó els d'un mort.

Finalment, m'agradaria compartir amb vosaltres un poema propi, publicat a *Dos viatges* (Edicions del Buc, 2020), que no comentaré. Confio que s'entén prou bé.

ENIGMA

Avui diumenge, el cementiri
jueu de Katowice està tancat:
ahir també ho estava, i no sabem
si està del tot abandonat, si l'heura
ha fet callar les inscripcions
antigues en hebreu i en alemany,
i les modernes, en hebreu
i polonès, o simplement
els morts no hi són, se n'han anat
a visitar la seva casa
d'abans; i la que tenen ara
es tornarà a obrir,
sota les fulles calcinades,
quan no hi siguem.

Estranyesa i, doncs, quotidianitat

Maria Josep Escrivà

Maria Josep Escrivà (El Grau de Gandia, 1968) treballa en el món editorial. Com a escriptora, ha publicat sis volums de poesia, entre ells *Serena barca* (Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians 2017) i *Sempre és tard* (Premi de la Crítica de Poesia en català 2021). En 2023 publica una tria personal de la seua poesia amb el títol *La casa sota la lluna. Antologia 1992-2022*. Ha publicat també narrativa curta i crítica literària en diversos mitjans. Alguns poemes seus han estat traduïts a l'alemany, a l'anglès, al croat o a l'italià.

Un binomi que propose repensar i reformular per tal que, més que parella d'opòsits, esdevinguen termes complementaris, més rendibles, al meu parer, poèticament. Distància i proximitat; quotidianitat i estranyesa, per tant, com a conceptes no excloents sinó copulatius. M'explique.

Tenint en compte que una de les companyes de taula és la Xènia Dyakonova, aprofite per incidir en la importància de la feina dels traductors –ella ho és, a més de poeta–, que ens apropen una obra que en principi podria considerar-se llunyana o estranya;

estranya en el sentit etimològic derivat d'*extraneus*: «exterior, aliè, estranger». D'entrada, potser la traducció és l'exercici (literari) més important per invalidar la suposada antítesi entre distància i proximitat.

El tema proposat em resulta molt suggeridor. A partir d'un plantejament terminològic similar, vaig redactar la tesi doctoral centrada en l'anàlisi de l'obra poètica d'en Josep Piera en el context dels anys setanta. Amb el pas del temps, he anat constatant fins a quin punt la meua proposta d'anàlisi, que havia fonamentat en les parelles d'aparents contraris «dins i fora», «ací i allà», «jo i l'altre», o «distància i proximitat» estava influïda per la lectura del llibre del filòsof Gaston Bachelard, *La poètica de l'espai*, que l'any 2024 s'ha publicat en català gràcies a la traducció d'Andreu Gomila. Aquest clàssic del segle xx incorpora un capítol intítulat «La dialèctica del defora i del dedins» que, tot entomant l'expressió que ha utilitzat l'Enric Casasses en la conversa amb la Núria Cadenes, «corria per la meua sang» sense ser-ne jo del tot conscient, i em va servir com a pauta sobre la qual vaig anar exposant les conclusions a partir de la interpretació dels postulats poètics de Piera.

Convenim a considerar que allò llunyà o distant s'associa amb l'estranyesa, i allò pròxim amb la quotidianitat. En el meu cas, una de les aspiracions poètiques més engrescadores és la d'«abolir distàncies»

des de l'escriptura. Un concepte que Josep Piera fa servir al poema «De la vida quotidiana» al qual s'ha referit Susanna Lliberós en la seua ponència «La vida, en un balcó». Això escriu Piera al seu *Presoners d'un parèntesi* de l'any 1978:

Ni rellotges, ni peus ni cap vehicle veloç;
tan sols l'esguard i el tacte, fixats damunt la pell,
aboliran distàncies. Estimar és conèixer.¹

Continue amb el meu intent de reformulació. Si quotidiana és una cosa que s'esdevé «cada dia» (derivat de *quotidie*), ens podríem preguntar: esdeveniments com la guerra d'Ucraïna o la situació terrible a la franja de Gaza, com els considerem, quotidians o estranys? Són el pa nostre de cada dia i, personalment, els visc com un drama *de proximitat*, a pesar de la distància geogràfica. Aleshores, en quins termes en parlariem i n'escriuríem, si és el cas?: de *quotidianitat* o d'*estranyesa*? Des del moment en què un motiu m'interessa poèticament, he d'aconseguir que allò estrany o distant deixi de ser-ho.

Hi ha un vers emblemàtic de la poeta Wisława Szymborska, al qual retorne contínuament i que, al meu parer, resumeix de manera magistral el que hi pretenc explicar: «Perdoneu-me, guerres llunyanes

1 Josep Piera: *Poesia completa 1971-2018*, Institució Alfons el Magnànim, València, 2019.

per portar flors a casa». Guerres *llunyanes* per les quals la veu poètica demana perdó. Si hom demana perdó per una cosa és perquè allò l'afecta, perquè hi ha una relació d'empatia, de connexió interior; per tant, s'estableix una relació de proximitat respecte del motiu que duu a implorar perdó i del suposat dolor que aquell motiu provoca. Les «guerres» es contraposen, a la segona part del vers, amb el recer, amb el confort casolà i la zona de protecció on encara és possible la bellesa i des d'on, sembla, escriu la poeta. L'oposició entre estranyesa-distància i quotidianitat-proximitat s'ha fos, s'ha *abolit* per obra i gràcia de l'empatia, que no és, ni més ni menys, que la comprensió, la interiorització, la compassió pel patiment de l'altre, representat per les guerres, al vers. I això només és possible perquè el dolor aliè és viscut com una ferida pròpia. Així, amb el verb «perdonar», una situació que es qualifica de «llunyana» esdevé pròxima a causa de la interiorització afectiva: un acte d'amor, ni més ni menys, que vaig formular en uns versos d'un poema titulat «Latitud zero»: «L'amor no redimeix de la ferida. L'amor és la ferida». Heus ací l'abolició definitiva de la distància; la interiorització radical de l'estranyesa.

Voldria il·lustrar la meua dissertació amb el poema «El que vaig veure», de l'escriptor bosnià Goran Simić, que va patir en carn i ossos els més de 1.400 dies que va durar el setge de Sarajevo de la

guerra de Bòsnia. En reproduesc la primera estrofa, en la traducció de Simona Škrabec:

Vaig veure que els peus es fan dos números més petits
quan una persona mor.

Això explica que als carrers de Sarajevo
es veiessin tantes sabates enmig de bassals de sang.

Quan sortia de casa,
m'ajustava ben fort els cordons,
tan fort que els peus se'm tornaven blaus.

Déu meu, i que n'era de feliç, si tornava a casa
amb les sabates als peus.

Quin plaer descordar les sabates tot sol.

Quina sort no estar estès al carrer descalç.

Valia més anar al cel amb peus blaus
que sense sabates.²

Simić posa el focus de la tensió dramàtica en el motiu quotidià i ben concret de les sabates. De les sabates *dels altres* conciutadans que van morir en la mateixa tragèdia bèl·lica que ell també va patir. Tan sols el passat dels temps verbals hi aporta una mica de consol, perquè entenem que, qui escriu, hi ha sobreviscut. La seua quotidianitat, a pesar de la distància, ens hi apel·la des de la commoció, amb una força tan dràstica com els cordons de les sabates que la veu poètica explica que havia d'estrènyer ben fort en

2 Goran Simić: *Els meus dies feliços al manicomi*, LaBreu, 2023.

sortir de casa, per no perdre-les... en el cas que s'esdevingués la terrible fatalitat. Alhora, un fet tan aparentment quotidià com el de descordar les sabates en arribar a casa adquireix caràcter transcendental i és sinònim de felicitat. És fàcil deduir que, alhora que s'alleugereixen els peus dels cordons que els oprimeixen, s'allunya el terror de la mort. I quin confort per als lectors també, que des de la *com-passió*, des d'una sensibilitat ferida, ens podem sentir tan a prop d'aquells peus blaus, estranys i, alhora, tan nostres.

La irrealitat d'allò tangible, i les preguntes

Pau Vadell i Vallbona

Pau Vadell (Calonge, Mallorca, 1984). Poeta, editor d'AdiA Edicions, gestor cultural i historiador. En la vessat poètica ha publicat una quinzena de títols de poesia, molts d'ells guardonats. Els últims *Carnatge* (2012), *Sang Cremada* (Premi Vila de Lloseta 2014), *Traït* (Premi Senyoriu d'Ausiàs March 2015), *Esquenes vinclades* (Premi Jocs Florals de Barcelona 2017), *Cremen desordres* (2023) i *Uralita* (2024). Participa activament en moviments socials i culturals dels Països Catalans i fou cofundador del col·lectiu Pèl Capell. També coordina les activitats de la Casa Blai Bonet. Centre de Poesia.

La convidada a reflexionar entorn de la quotidianitat en la poesia i l'estranyesa que ens pot suposar, em planteja molts dubtes. És aquesta quotidianitat una manera de fer-me estrany en la societat, de com l'estic fitant i analitzant? És la proximitat una pèrdua de distància per valorar correctament la poesia dels objectes o de les situacions? Tot plegat em porta a fer moltes més preguntes que a intentar trobar respostes absurdes.

La poesia quotidiana s'ha de basar en el fet tangible, en allò que podem tocar? Ho dic bàsicament

perquè els pensaments, les emocions són molt presents, quotidianes, però poc tangibles si no van associades a un gest, a una carícia o una ganyota.

Em planteja doncs una impotència real acabar parlant d'aquests contraris, se'm fa estrany parlar de quotidianitat quan tot el món ja ens és estranyesa.

No debades la quotidianitat és present a tota la poesia. D'allà on neix i creix. Tots partim de la quotidianitat per escriure. Tothom escriu d'allò que ha vist, tocat o sentit i els poetes han d'explicar la societat: d'on venen, que hi ha, i han d'intentar explicar el futurible, el que vindrà. Així que explicant la societat, estàs explicant la quotidianitat.

La poesia és estranya en termes absoluts? Jo visc de la poesia, per la poesia i amb la poesia. El meu treball és gestionar poetes, publicar poetes, fer poesia. Com que és el meu dia a dia tan absolut, no hi he trobat l'estranyesa.

També em planteig si tota la poesia exerceix aquests dos pols per tal de crear conflicte i fer avançar el poema. Si el poema parteix d'una cosa quotidiana i explica o avança cap a quelcom futurible, no és doncs ficció o estranyesa? Si la quotidianitat que trobam en la descripció d'uns turistes fent *balconing* s'hi acaba trobant l'estranyesa de la societat, com cal reaccionar? En la meva poesia trobam una crítica social ferotge de l'estranyesa feta quotidianitat en tant que ens aliena com a poble. És això possible? M'acost a la poesia a

través de la denúncia i la crítica. Al llibre *Uralita* planteig la massificació turística com a guerra cultural. Hi ha una preocupació quotidiana en mi, però és estranyesa en tant que s'allunyen de qualsevol raó de ser.

Si entenem la quotidianitat en la proximitat com a font d'inspiració artística, en les activitats comunes, en els objectes rutinaris, inclús en la bellesa de la naturalesa, en la remor del carrer o en el tacte d'un teixit, on hi ha l'acció?

Blai Bonet, en els seus *Diaris* poètics (són quatre volums *Els ulls*, *La mirada*, *La motivació i el film* i *Pere Pau*) ens fa veure amb els seus ulls la seva quotidianitat, ens fa veure, mirar i contemplar, i ens parla de cinema com a duplicitat de la realitat (i algun dia caldrà parlar de la intel·ligència artificial). Aquesta duplicitat també em porta a la poesia de Perejaume quan planteja, de l'observació de la natura, que els humans només en podem reproduir, copiar, la perfecció d'aquesta. Record en aquest sentit una intervenció seva a l'edifici modernista de la Pedrera de Barcelona on va reproduir amb metalls una pedra, com copiant la perfecció que és la naturalesa en si mateixa. O un gran bloc de pedra transportat a l'edifici acompanyat d'una fotografia d'una pedrera de la Gran Bretanya on apareix un cartell immens que diu «cedit per a una exposició». En aquest cas allò natural, quotidià, situat a l'edifici de la Pedrera de Barcelona, esdevé potser estrany.

L'estranyesa em fa pensar en l'exterior, em porta a allò aliè. El poeta com a explorador d'intimitats pròpies o alienes? Ens aferram a l'estranyesa tot sovint per comprendre la quotidianitat? Ja veieu que vaig fent cercles concèntrics, un tot. L'estranyesa, encara que íntima, podrien ser sentiments i coses inexplicables (encara que no deixin de sortir del "jo"). Un producte dels més estranys i íntims és l'amor. També els lectors. Un lector és un estrany que fitora la teva poesia a partir de la seva quotidianitat, del que ell ha viscut. En aquest punt estic molt d'acord amb Xènia Dyakonova quan comprovam que li agrada l'estranyesa perquè parla sobretot des de la traducció. I cal assimilar els bescanvis en transportar llengua i atmosfera.

Amb tot, abolim les distàncies!

Quaderns Divulgatius, núm. 83

amb el suport de:



© dels autors

Primera edició: novembre de 2025

Dipòsit Legal: B 21230-2025

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aclc@escriptors.cat

Disseny: Dídac Ballester

Edició: Insòlit, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.



aquest llibre està fet amb material procedent de boscos amb certificació FSC, materials reciclats i fusta controlada.

Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona
933 027 828 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat



associació
d'escriptors
en llengua
catalana