

Enric Casasses



dos mil vint-i-sis

Retrats. Núm. 40



Enric Casasses

Retrats. Núm. 39

Enric Casasses

Presentació
Sebastià Portell 7

I. Glosses

Lloança d'Enric Casasses amb copalta i amb cabàs
Jordi Cornudella 11

Glossa
Glòria Julià 21

Poema-glossa
Eduard Marco 27

De presentar-te així
Raquel Santanera 35

II. Articles

- Una lectura formal de *No hi érem*. Les formes del sonet a la poesia d'Enric Casasses
Josep Bargalló Valls 47
- _UN_WESTERN_FUTURISTA_
_MOSSÈN_XEMENEIA_SEGONS_JOAN_COMES_
joan josep camacho grau 73
- Erudició fosforescent
Gerard Cecchini 101
- Notes a la raó d'Enric Casasses
Jaume Coll Mariné 109
- El Desig: una poètica a l'obra d'Enric Casasses
Marta Font Espriu 119
- El teatre d'Enric Casasses: fils que s'estiren
Albert Mestres 139
- III. Bibliografia d'Enric Casasses 153

Presentació

Sebastià Portell

El mes d'abril de l'any 2025, els membres de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC) van decidir reconèixer, a través del seu vot, la trajectòria d'Enric Casasses amb el Premi Jaume Fuster dels Escriptors en Llengua Catalana. El retrat que teniu a les mans vol ser un homenatge a la seva obra inclassificable i a l'aportació que Casasses ha fet a la nostra literatura sobretot com a poeta, però també com a filòleg i recuperador de textos, com a trobador contemporani, com a narrador, dramaturg i traductor.

El volum està estructurat en dues seccions: la primera part aplega les glosses que Jordi Cornudella, Glòria Julià Estelrich, Eduard Marco i Raquel Santanera van llegir a la roda de premsa en què es va anunciar el premi, en el cas de Cornudella, i als actes de celebració que van tenir lloc a Palma, a València i a Barcelona, respectivament, mentre que la segona part del llibre recull diverses contribucions o lectu-

res crítiques a càrrec de Josep Bargalló Valls, Joan Josep Camacho Grau, Gerard Cecchini, Jaume Coll Mariné, Marta Font Espriu i Albert Mestres.

Volem agrair als autors d'aquests textos que s'hagin vingut a formar part d'aquest volum col·lectiu, i també donar les gràcies a l'Ajuntament de Tàrraga per haver-nos donat permís per incloure els textos de la segona part, apareguts originàriament al volum *Col·loquis a Thä. Actes 2019. Enric Casasses* (2020). Aquesta edició també pretén ser un acte de record i de reconeixement a Xavier García, promotor d'aquella primera publicació i de tantes altres iniciatives de difusió i de reflexió al voltant de la poesia catalana.

I. Glosses

Lloança d'Enric Casasses amb copalta i amb cabàs

Jordi Cornudella

Hi va haver uns anys que per a la majoria dels que llavors vivíem pendents de la poesia que es feia al nostre voltant, en els àmbits principatins, valencians i baleàrics que ens eren accessibles, Enric Casasses no existia: feia temps que hi era però no ho sabíem. D'aquella ignorància compartida a mi, per sort, me'n va rescatar un amic que és escriptor de narrativa però lector també de poesia: Sergi Pàmies. La tardor del 1991 el Sergi em va dir que havia sortit un llibre molt bo i que l'havia de llegir. Li vaig fer cas i sempre més l'hi he agraït. El llibre era *La cosa aquella*: no l'edició original del manuscrit il·lustrat per l'autor, que va sortir el 1982 a la revista *Druïda*, que es feia a Maó i que molt pocs han vist, sinó la segona edició, que va sortir a Empúries i va portar per primera vegada la poesia d'Enric Casasses a les llibreries, en un volum que a part del poema llarg «La cosa aquella» (amb el text tipografiat i sense els dibuixos)

contenia dos soliloquis més, «Sense trofeu» i «Text llest». Com per a molts altres lectors, per a mi *La cosa aquella* d'Empúries va ser una revelació: una veu que sonava del tot nova però es veia de lluny que venia de molt lluny i de molt endins de la llengua, i que es feia escoltar perquè tenia coses a dir i encertava una manera molt convincent de dir-les. De seguida hi va haver una allau de confirmacions d'aquella revelació: en cosa de tot just set o vuit anys, fins al 1999, Casasses va publicar tres reculls de sonets (*Tots a casa al carrer*, *No hi érem i sub dos*), uns quants soliloquis (els quatre de *Desfà els grumolls* i el de *Plaça Raspall*), quatre col·leccions de versos (*Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*, *Calç*, *D'equivocar-se així* i *Coltells*), una tongada de rodolins a la revista *Cave canis* (*Els nous cent consells del consell de cent*), un volum de prosa assagística (*El poble del costat*) i un de proses poètiques (*De la nota del preu del sopar del mosso*) i, per si no fos prou, el poema d'alta velocitat de 9072 versos inèpics que es titula *Uh*. Que l'allau fos tan copiosa no va ser perquè al llarg de la dècada dels noranta del segle vint Casasses escrivís com un boig, que sobretot la temporada llarga que va ser a Berlín també ho va fer, sinó perquè havia començat a escriure vint anys enrere i tenia molta feina feta en llibretes i carpetes i ho anava donant a conèixer. I que uns quants d'aquests llibres obtinguessin premis notoris abans o després

de publicar-se (el Serra d'Or, el de la Crítica, el Carles Riba, l'Ausiàs March, el Ciutat de Palma Joan Alcover) deu ser un senyal que de la presència d'Enric Casasses en el panorama poètic català se'n va adonar més o menys tot déu. La paradoxa va ser que, després de *La cosa aquella* d'Empúries, Enric Casasses va passar a ser vist com un dels poetes joves catalans per excel·lència (i potser per a algú encara ho és, d'una manera o altra) quan ell ja no era precisament un pipioli: tenia quaranta anys, havia voltat molt i feia més de mitja vida que escrivia.

Escrivia i recitava, esclar. La poesia en viu ja tenia molta força en els circuits de l'underground que Casasses havia freqüentat, però a finals de la dècada dels noranta es va fer molt present en altres circuits, oficials o no, i el 2001 va trobar una seu permanent a l'Horignal barceloní. En aquell tombant de segle es va fer perceptible, fins i tot per als que no havien participat mai en cap recital, que s'havia produït una mena de retorn de la poesia a l'oralitat, que no volia dir simplement que en lloc de llegir un mateix els versos en veu baixa podia escoltar-los en veu alta dits per algú altre, preferiblement l'autor; l'essencial era la idea que la poesia també es pot viure en directe, fora de l'àmbit privat, i respondre-hi col·lectivament, en públic. Avui ho tenim tan normalitzat que ni recordem de com la poesia va recuperar l'espai de comunicació que ancestralment

havia tingut als llocs on es fa vida, com ara al bar i al casal i a la plaça i al carrer; però per poc que hi pensem de seguida ens fem càrrec que entre nosaltres aquesta revivificació de la poesia a través del dir-la no hauria sigut tan potent ni tan guapa ni tan encomanadissa sense la presència d'Enric Casasses, primer amb el copalta i després amb el cabàs. I del seu agermanament amb músics com Manel Pugès, Feliu Gasull, Pascal Comelade i Daniel Ariño o amb grups com Triulet o Don Simón & Telefunken, que és un altre vessant de la dimensió oral de la seva poesia, en queda constància en uns quants cedés memorables.

Si no m'equivoco, el primer llibre que va publicar Casasses en el nou mil·lenni van ser els Canaris fosforescents, que transcorren en una taverna de Berlín just després de l'Uh. Van sortir el 2001 i són un llibre fascinant, entre altres raons perquè hi culmina un dels aspectes més brillants, per a mi, de la poesia de Casasses, que és la suma del rigor i l'audàcia formals. D'una banda, ha escrit en més formes tancades que ningú: si mai tinguéssim l'inventari complet dels metres i les estrofes que ha conreat (incloent-hi els que ha adoptat de tradicions veïnes com la trobadoresca o llunyanes com la paixtu), cauríem de cul. D'altra banda, ha escrit molt en formes obertes (del vers lliure o la prosa retallada al poema en prosa i la prosa poètica) i n'ha fet llibres de primer ordre (com l'Uh o el Que dormim? o A la panxa del

poema en prosa que no hi neva ni hi plou o els Marraus). Doncs bé: en els Canaris fosforescents es va inventar un gènere, el del poema en prosa amb estirabot, que almenys a mi em fa l'efecte que és alhora una forma oberta (pel cantó del poema en prosa) i una forma tancada (pel cantó de l'estirabot). Un prodigi. En aquest sentit, i en uns quants més, els canaris són quintaessencialment casassians.

També va ser als primers anys dos mil que es van estrenar el drama en tres actes *Do'm* i el *Monòleg del perdó*, que són les dues obres dramàtiques que Casasses ha donat fins ara. El 2004 van sortir la seva traducció del poema *Milton*, de William Blake, i les seves edicions de *La Xava* de Juli Vallmitjana i de les poesies de Francesc Pujols, i des de llavors el ventall de la seva activitat literària ha inclòs sempre més les dues coses: tant les traduccions poètiques (Wilhelm Müller, Kenneth Patchen, Max Jacob) com les edicions que rescaten obres menystingudes de la tradició catalana (llibres de Vallmitjana, Pujols, Verdaguer, Girbal Jaume o Víctor Català). També va ser pels volts del 2004 que va escriure la «Notícia de la poesia catalana» que feia (i fa) d'epíleg als *Doce poetas catalanes del siglo XX* d'Orlando Guillén i que es va convertir en llibre per dret propi ara fa uns mesos; amb aquell assaig prenia cos una de les cordes que Casasses ha estirat sempre, en articles i pròlegs i notes, que és la de la crítica literària en el bon sentit,

és a dir no com un manual de doctrina sinó com l'exposició de les seves impressions de lector empedreït, tenaç, incisiu, entrenadíssim i lliure de prejudicis acadèmics. No exagero si dic per exemple que amb les seves introduccions a la poesia de Vinyoli i de Salvat-Papasseit hi hem guanyat molt, perquè a tots dos ens els ha fet veure encara més vius i encara més convincents.

De feina d'editor, de crític, de prologuista, d'articulista o de traductor Casasses n'ha fet moltíssima, però no ha deixat mai de ser poeta per davant de qualsevol altra cosa. Amb *Descalç, Que dormim?* i *Urtx* –i més endavant amb *Diari d'Escània i Univers endins*– va acabar de donar a conèixer poemes anteriors al 2000; *Cançons d'amor i de revolució* encara té un peu a la dècada dels noranta, però els llibres de després ja pertanyen de ple al segle vint-i-u. *Bes nagana, A la raó, T'hi sé, El nus la flor* i *La policia irà de bòlit* són cançoners que, en l'ordre en què els dic, tracen una seqüència cronològica neta. Dins de l'arc temporal d'aquesta seqüència, que va del 2005 al 2019, Casasses ha donat també mostres d'un aspecte nou de la seva poesia: l'assaig en vers, que s'ha plasmat en l'*Intent de comentar-hi el poema d'en Joan Maragall: Soleiada* i en els tres *assagets* dedicats al músic Paganini, l'arquitecte Gaudí i el sardanista Blanch i Reynalt. I entre els poemes més recents que li hem pogut llegir n'hi ha un que em sembla espe-

cialment rellevant perquè és un exemple òptim de la poesia diguem-ne de pensament que de vegades ha escrit Enric Casasses; es diu «a pes de braços» i són 313 versos fets durant el confinament del 2020 i impresos al final de *Soliloquis de nyigui-nyogui*, el volum que recull tots els seus poemes llargs.

M'he entretingut a esbossar un inventari llarg (però no pas exhaustiu) de l'obra d'Enric Casasses per mostrar-ne una mica el desplegament i per convidar a fer-ne una lectura de conjunt: val realment la pena. Això no es pot dir de gaires poetes, sobretot si han escrit tant, però ell és un dels pocs que segur que sí: val molt la pena llegir-lo sencer. Ara: els llibres que recullen la seva obra són només una de les formes en què s'ha fixat la presència de Casasses en el món de la poesia catalana, i n'hi ha unes altres potser menys tangibles però tant o més determinants. En diré quatre molt succintament; com en els seus llibres o en els seus recitals, en aquests aspectes del fer d'Enric Casasses hi ha també bones raons per a la lloança.

Una. En la mesura en què es pot dir que existeix una llengua poètica, encara que existeixi en mode d'entelèquia, aquesta llengua té una història. En els últims cent cinquanta anys hi ha hagut uns quants poetes que durant un temps han canalitzat el curs de la llengua de la poesia i han fet de models per a molts altres poetes del seu dia o de després. Hi va haver un moment Verdaguier de la llengua poètica

catalana, i hi va haver un moment Carner, i hi va haver un moment Riba, i hi va haver un moment Ferrater. Ara som de ple al moment Casasses.

Dues. En totes les tradicions que ens són pròximes, cada tant apareix un poeta que obre possibilitats. Que descobreix virtuts inconegudes. Que amplia el camp del que es pot dir (i ensenya que es pot dir tot) perquè troba la veu, encerta el to i aconsegueix la naturalitat expressiva, i amb això assenyala un camí. Per a la majoria de poetes que han vingut després, tant si en són conscients com si no, Enric Casasses ha sigut indiscutiblement una gran sort.

Tres. De tant en tant hi ha poetes que, a banda d'obrir possibilitats de futur, també obren perspectives de passat. Sàviament, tossudament, amb els ulls nets, rellegeixen la tradició i hi descobreixen racons amagats i vetes fondes. I no se'n serveixen únicament mirant endintre seu (que també, i ben fet que fan) sinó que ens ho donen a conèixer i ens enriqueixen la tradició comuna. Riba ho va fer. Ferrater ho va fer. Casasses porta anys fent-ho.

Quatre. L'Enric Casasses, que no vol ser esclau ni senyor, no ha volgut mai tenir deixebles. No té vocació de cap de colla: és partidari de les colles sense cap. Els poetes de totes les edats que han compartit recitals i trobades amb ell l'hi agraeixen; els lectors li agraim que ho hagi dit en versos que ens dignifiquen i que, quan cal, encenen el carrer.

Més enllà i tot dels seus poemes (i en té molts de molt bons), Enric Casasses ens és tan present, el tenim tan difós en gairebé tota la poesia nova que ens arriba, que correm el risc de donar-lo a ell per descomptat i de banalitzar el seu miracle poètic. Per a mi és el miracle més rotund a què ens ha estat donat d'assistir després del miracle de l'últim Vinyoli. Que els seus mateixos col·legues, els membres de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, hagin volgut distingir-lo amb el Premi Jaume Fuster és una bona manera d'esquivar el doble risc i d'agrair una mica a l'Enric el que ha sigut per a tots nosaltres i el que serà per als que vindran.

Glossa

Glòria Julià

Bon vespre,

M'han encolomat -amb la millor de les intencions, supòs- presentar avui una persona que admir profundament. Una figura que, com un somni estrambòtic, et deixa entre el riure i el mareig, sense saber si vols despertar o quedar-hi a viure.

Hi ha poetes que t'agraden. Poetes que admires. Poetes que no. Poetes que llegeixes per obligació. Poetes que oblides. Poetes que copies. Poetes que esqueixes. Poetes que et fan badallar. I després... hi ha en Casasses.

Casasses no t'entreté, t'atropella, t'arrasa. Et passa per damunt com una locomotora amb versos en lloc de vagons... I no entens què t'ha passat.

Jo el vaig descobrir de ben jove, els meus anys a Barcelona. I el vaig conèixer en persona a través de l'estimat i enyorat Antoni Artigues. El vaig veure amb *La manera més salvatge*, juntament amb Pascal

Comelade, en una espècie d'edifici abandonat a Premià de Mar –diria– on em va dur en Carles Rebassa. Ens va prologar *Pedra foguera* i va col·laborar amb la revista *Pèl Capell*. Ens retrobarem a diversos llocs, i fins i tot fa uns anys que va visitar l'IES Porreres per arrasar el nostre alumnat amb els seus versos.

Del pròleg a *Pedra foguera* voldria posar en relleu un fragment del final en què Casasses es dirigeix als que aleshores érem poetes joves:

I ai cors de pedra i de pedra foguera... els que avui apareixeu en aquestes pàgines ja fa dies que sou al mig del pas de la vida, s'hi ha de comptar, amb vosaltres, no es pot fer com si no hi fóssiu. Ni vosaltres podeu fer com si no hi haguéssiu estat, nois i noies, que jugueu amb foc, toqueu coses que importen molt i jo, que necessito néixer, us demano per favor que no em deixeu penjat.

Aquest crit, a mig camí entre la invocació i la confessió, mostra un Casasses que no només provoca: també confia, convoca i –malgrat el seu posat de qui passa per allà– vol formar part de la cadena de transmissió, vol muntar la revolta.

Després d'aquestes paraules, era impossible no entendre que Casasses seria una de les veus que més admiraria de la poesia catalana actual. Perquè Casasses és un poeta tan potent que si et deixa indife-

rent és que l'has llegit amb un impermeable posat i amb guants de goma. Tot ell és una veu. Una veu que no només recita, sinó que llisca, flueix, rugeix, murmura, rebenta. Casasses no escriu ni diu els seus versos, els escampa, els balla, els engirgola, els disfressa. I te'ls deixa a baix del coixí amb un explosiu dedins. Perquè aquest home és capaç de fer tres versos que et facin pensar tres dies, o de parlar del silenci de Déu i d'una cagarada de gos a la mateixa estrofa.

Jo no sé descriure n'Enric Casasses d'una manera formal. Ni crec que sigui el que s'espera de mi avui. Perquè Casasses no té res que es pugui acostar a la definició d'un poeta, perquè ell és un imperi caòtic de paraules que t'enrampa, et xucla i et deixa sense alè. I, al mateix temps, té tot el que ha de tenir un poeta. Walt Whitman va escriure: «Jo soc immens, contenc multituds». I jo us diria que Enric Casasses conté multituds.

Ens envolta un vol immens de galàxies,
la nit inacabable, i acompanyen
infinits mons
aquestes mans,
aquestes quatre notes, lireta,
aquestes quatre notes liró.¹

1 «Cançó», de l'àlbum *La manera més salvatge* (2006). Lletra: Enric Casasses. Música: Pascal Comelade.

Però el mires i sembla que no fa res. Darrere aquest home prim i llarg, amb aire despistat, no hi ha impostura. No hi ha disfressa. Ell ho sap, però no en braveja: fa com qui no fa però ho fa tot: traduccions, pròlegs, artefactes lingüístics, prosa, poesia en estat pur.

També m'agradaria recordar la seva fidelitat total a la llengua, una passió absoluta per les paraules –totes, les grans, les petites, les lletges, les desnodades, les grandioses, les oblidades. Aquest home ens ha demostrat la validesa del català i ens dona contínuament una lliçó d'independència mental, creativa i lèxica.

Som masoveres
del firmament
tenim trinxeres
d'amor ardent
a la butxaca
i foc i gent
a la barraca
pensant maneres²

Casasses ens ensenya a botar sense paracaigudes i a riure de l'esclat. Ell no cerca agradar: t'obri finestres a habitacions del teu cervell que ni sabies

2 CASASSES, Enric: «Ara», *Sense contemplacions. Nou poetes per al nou segle*. Barcelona: Empúries, 2001.

que tenies. T'afaita el cap amb una navalla lèxica i et besa la closca.

Vull dir-vos que està ben clar que aquest XXV Premi Jaume Fuster 2025 –premi molt simpàticament capicua– l'AELC no l'ha concedit només a un poeta. L'ha concedit a la revolta de les paraules, a una fuga de gas poètic d'aquelles que et maregen, però t'oxigenen el cervell. A un cicló lèxic, una riuada de mots impossibles i rimes en esdrúixola. A una persona que –com he dit abans– no escriu per agradar. Escriu perquè se li acut, perquè li surt així, perquè si no ho fes crec que rebentaria. Escriu i així existeix, i de passada ens fa existir una mica més a nosaltres. No cerca que l'entenguem, sinó que n'edem, bussegem i ens emboliquem amb ell.

soc foraster de la poesia
no he sabut mai què ni qui era
no n'era tassa ni cullera
ni veritat ni fantasia
no sé d'on ve ni de què em tria³

En Casasses no fa poesia: fa Casasses. I si això no és un gènere literari, és ben hora que comenci a ser-ho! Que l'incloguin al diccionari, just entre «caos» i «català».

Enhorabona, Enric, moltes gràcies.

3 CASASSES, Enric: *A la raó*. Barcelona: Edicions 62, 2024.

Poema-glossa

Eduard Marco

Enric Casasses
que no escasseja
i canturrutxa
pels carrerons
de les ciutats,
Enric Casasses
i no Casassas
que ha fet mil llibres
de tots colors:
fosforescents,
elementals,
daurats com l'or,
horiginals
amb hac de bar,
de William Blake
de Conan Doyle
o Max Jacob,
per a majors,

per a xiquets,
de narracions
i d'assagets,
El nus la flor,
els *Marramaus*
i *A la raó,*
de neula i carn,
de vi, senyor!
foc i verí,
eixe mateix
que és paregut
al que ara seu
al meu costat:
premi d'honor, Ausiàs March,
el Serra d'Or,
el dels set cants
i altres que omet
per no elogiar
el galliner
del corralot
com un gallet
amb espoló,
qui ha viatjat
arreu del món
i ací ha dit prou
i allà ha fet curt,
qui ha demanat
un cigaló

tocat de rom
amb l'esperit
de La Fontaine,
el que ha xarrat
amb Maragall,
amb jota ve
tot ple de Foix,
amb Ferrater
o Papasseit
i amb un tronat
que l'any passat
va seure prop
del disbarat
al claustre aquell
on no sé qui
cuinava arròs
amb pimentó,
Enric el seu,
el nostre Enric
que riu de blanc
i dansa foll,
la llum més alta
del trinquet,
el del far west,
l'estirabot,
fill i germà
dels trobadors,
de Girbal Jaume

a Verdaguer,
de Josep Pla
a Marcabré,
llir entre cards,
l'articulista
i l'editor,
el dibuixant,
qui ens ha donat
les seues mans
i ha cridat Uh
com un esglai
quan feien nit
ronquits i veus
en el divan
d'aquest país,
el cigronet
que va escampar
lluny de la neu
el bou per dins,
eixe d'allà,
tu ja m'entens,
la cosa aquella
de Maó,
el del sopar
del mosso amb preu,
el que m'hi sap
contindre ple,
l'antologat,

l'amant de Llull
i d'Estellés,
de *Solitud*
i la Marçal,
Plaça Raspall,
de Jaume Roig
i de Gassull,
l'inesgotable
foraster
que més endins
no pot anar
pel valencià
de Baldoví,
el xic del poble
del costat,
quasi Epicur,
la Carmelina
de Madrid,
el Timoneda
de la seu,
el Joanot
més Martorell,
qui ha pres cadira
al camí vell
i ha viatjat
amb la Yamaha
per Borbotó
com un sultà

mirant els camps
de safanòries,
el d'encertar així
i equivocar-se aixà,
el pistoler
sense pistola,
el Salomó
del llibre sant,
l'anarkopunk
dels ocupats,
el que a la riba
seu amb pau,
el Comalade
i el Dalí,
la tímidesa,
el del cor gran,
el bon lector,
qui brinda amb goig
i menja poc,
qui mira amb joia
enmig del prat
créixer al maig
quatre roselles,
el pont que uneix
com un carranc
tot el passat
amb el futur,
el trampolí

de botar lluny,
la lluna, el sol,
l'actor de mag,
el dels cd,
l'agermanat,
l'as del tarot,
el faristol,
un cabasset
ple de papers
o el que ací seu
alçant el mot
sense cap creu,
el Camarón...
és a qui avui
volem cantar
perquè s'ho val
i s'ho mereix,
el bon company,
de nou l'Enric,
l'amic Enric,
l'Enric amat.

De presentar-te així

Raquel Santanera

Soc una màquina
menjo partícules
tinc moltes ànimes
surto en pel·lícules
carburo amb llàgrimes

Soc una màquina
bec la penúltima
em poso en òrbita
m'hi poso música
i en faig la crònica

Soc una màquina
que, amb una làmpara,
desperto anècdotes
perquè se sàpiguen
d'època en època...¹

¹ CASASSES, Enric: *La policia irà de bòlit*. Barcelona: Documents Documenta, 2025.

No copiaré el poema sencer: prefereixo obligar el lector o lectora –de la manera menys violenta possible– a buscar aquest llibre de poemes extraordinari que fa pocs mesos va publicar l’Enric Casasses, de la mà de l’editorial Documents Documenta i amb una bastida de dibuixos magnífics de Tura Sanglas.

Doncs bé, ell en aquest poema diu que és una màquina i m’ho crec. També diu a l’inici d’un altre llibre, el dels *Soliloquis de nyigui-nyogui*, quan menciona aquests versos:

Tots aquests punts
me’ls ha xerrat
una cosina
que és de pagès

Això següent:

La cosina en qüestió és inventada, no existeix, és ficció, però cada vegada que llegeixo o dic el poema, en aquest punt em ve al cap –no sé per què– la Raquel Santanera; ja ho sé que aquesta meua cosina inventada no és ella, però mira, m’hi fa pensar.

Seguint aquesta ficció tan amable, em tocaria ser «la cosina de pagès» d’Enric Casasses, o la cosina de la «màquina» que ell diu que és. Això em fa adonar que el títol d’aquestes ratlles –«De presen-

tar-te així»- s'hauria d'haver dit clarament: «Ets una màquina». (A la pròxima, ho afinaré millor).

Bé, ja que parlo de maquinària, aprofito per precisar que tot el que vull dir no s'endreça dins d'un marc analític exhaustiu i, encara menys, objectiu. La meva intenció no és la de comentar l'obra de Casasses. De fet, arran d'aquest premi, Jordi Cornudella en va escriure una lloança generosa i precisa, on no hi falta ni hi sobra res. L'he llegida repetides vegades i sempre hi descobreixo coses. També vaig rebre per part de l'Eduard Marco, poeta valencià i amic, un vídeo on presentava l'Enric amb vers esmolat -i també ho feia molt bé... Així que, benvolguts, ho tinc tot per perdre, però no s'ha de patir perquè soc de la classe de persones que viu els fracassos amb interès; per això, i perquè m'ho han demanat i perquè vull, hi diré la meva. I per tal de no dir coses que em deixin en evidència davant la màquina i la maquinària: evitaré dades, noms i informacions que es puguin consultar al déu suprem de la informació -que, avui dia, és el mateix ChatGPT. De manera que faré un sabotatge tecnològic i només explicaré allò que em dicten les meves experiències viscudes i jo i ningú més sap que la cosa va anar més o menys així.

Començo amb una declaració important:

Enric Casasses és la meva primera topada amb un poeta tridimensional viu: hi ha alçada, horitzó i profunditat.

Això passa cap a l'any 2011, quan, vinguda de la plana de Vic –per ser més exactes, d'un Manlleu industrial, reconegut pel seu carisma boirós i menys tingut perquè mai no ha estat ni la meitat de burgès que la capital de comarca ni prou petit, amb casetes de pedra i carrers estrets, per poder assemblar-se a alguns poblets que hi ha per allà, més amunt del Collsacabra, que la gent qualifica de tranquils i entrançables i que a dia d'avui, també, comencen a patir el turisme massiu i la gentrificació–, doncs jo, vinguda d'enllà del camp regat de purins, aterro a Barcelona per anar a estudiar a la universitat. I amb aquestes, que l'aula és una mica gàbia i el carrer tot un defici, i jo, que tenia –i encara tinc– una dependència per l'alegria que et dona l'«aviam què passa si faig tot allò que no hauria de fer però que jaestic fent...». Resulta que em torno un campanar ple de campanes i aterro molt poc per la facultat i faig altres coses... Fins que un bon dia, escortada per alguns companys de classe, anem a la plaça del Rei. Era maig, i segurament devia coincidir amb la Setmana de la Poesia de Barcelona. Jo encara ni sabia que existia tal cosa; amb prou feines tenia constància dels recitals de poesia. En resum: no sabia res. Tampoc és que ara sàpiga gaire més, però ho dissimulo millor.

Bé, tornem-hi: amb aquests companys de classe vam anar a la plaça del Rei, on recitava Enric Ca-

sasses, i vam quedar bastant flipats amb el recital. Casasses era una figura espigada que deia versos com qui alça una destral i pentina el vent. Gastava els aires de qui està destinat a la multitud, una *rock star* que no vol ser-ho però té un carisma que enganxa, perquè fins i tot les comes que fa entre vers i vers acaben sacsejant el públic foll. Mig vaquer de ranxo de l'Empordà o de Barcelona –ja sé que tal cosa no existeix, però avui soc la cosina i ell una màquina–, doncs bé: barret de mag, texans ratats, armilla de domador en potència i cabàs. Era exultant. Vam caure de cul i, de la nostra caiguda, el terra encara, a dia d'avui, se'n ressent.

I ara no voldria que la memòria em fallés... però crec recordar que anava acompanyat de Pascal Comelade. En el meu cap, aquest record està enregistrat així. Segueixo. El cas és que, després d'aquell dia, van passar només dues o tres setmanes i ja no era a la plaça del Rei, sinó que jo em trobava a la plaça Reial –demano disculpes: no està fet expressament que hi aparegui tanta monarquia; ja se sap que el poder et persegueix per sodomitzar-te quan menys t'ho esperes. Bé, doncs jo era a la plaça Reial amb aquests mateixos amics, o uns altres, no ho sé ben bé, i vam anar a petar en un antre d'higiene dubtosa i il·luminació tènue on hi havia gent esbotzant-se la veu a cop de vers cridat. I en aquestes, ja anava veient que la cosa podia anar d'això: que la

gent recita els seus poemes sense permís ni manies i en caus diversos. I després d'unes recitacions d'intensitats qüestionables i temàtiques indiscutibles –l'amor, la por, un paisatge amb un arbre i altres bèsties–, doncs bé, després de tot això va sonar una veu que a mi ja m'era familiar: la de l'Enric.

Aleshores, puc dir que Enric Casasses m'entra abans pels sentits que no pas pel sedàs de la testa i la raó. Amb això vull dir que, en el meu cas, a Casasses primer l'escolto i, més endavant, el llegeixo. I això és interessant perquè la seva poesia m'arriba d'una forma arcaica: per transmissió oral. No crec que sigui casual que em passi, perquè si una cosa té la poesia d'Enric Casasses és l'oralitat en vena; una oralitat que no és merament formal, sinó estructural, gairebé fisiològica: ritme i mètrica juganera, cadència de joglar que remet a una tradició que ve de lluny. Els seus poemes són el pentagrama d'una música que només s'acaba de completar quan es diu en veu alta; no és una poesia per quedar-se a casa, enrocada al blanc de la pàgina i tancada en el mutisme de la lletra impresa. Els poemes de Casasses sempre volen anar a passeig: que els toqui l'aire i el sol, remullar-se a la font i espantar un gat. Com si tot el dia, mig impacients, mig displicents, diguessin: sortim o no? Que dormim?

(Nota: durant un temps impossible de quantificar amb dies o setmanes, cada vegada que parlava d'aquest

llibre de l'Enric, en lloc de mencionar-lo pel seu títol *Que dormim*, jo, sense voler, sempre en parlava com el de *Dormim o què?*)

Continuo.

Ara faré uns salts temporals dignes de gimnasta de salt de perxa que agafa molt d'impuls. No s'ha de patir, tampoc: apareixeran ràpidament les idees sobre Enric Casasses que vull que es quedin pasturant a dins del cap-lector d'aquest text. Primer de tot, abandonaré els espais monàrquics, ens trobem a la Garriga –sí, a la Garriga. Era a la Garriga i tenia 24 anys i un poemari premiat a sota el braç i una felicitat ingènua, i una llista de lectures per fer, i continuava sense saber res, però les ganes de merder i de saber què passa seguien allà, intactes, brillants.

En aquestes que els poetes Guim Valls, Misael Alerm, Joan Gener, una servidora i Enric Casasses vam acudir a un *correbars* –organitzat per en Misael–, i érem allà recitant en aquest esdeveniment desmanegat, muntat amb ganes per gent del poble, ben guapo, dels que a mi m'agraden i on m'ho passo més bé, i, sobretot-sobretot, allunyat d'ampul·lositats formals i d'institucions.

I en aquell moment, encara no me'n sabia avenir que recitaria amb l'Enric, però allà el tenia, sense fer massa fressa, comentant per sota el nas, en un racó, a la gatzoneta. Esperava que li toqués el seu

torn per disparar poemes de memòria i d'altres que duia agrupats en un feix imprès. Anava desproveït d'actituds de diva, o de trepa, perquè no li feia falta. Era un més. I, potser, va recitar Maragall o Verdguer, i van saltar noms de poetes que jo en aquell moment ni havia llegit. A mesura que anàvem fent rondes, augmentaven les copes de vi i es consolidaven els moments d'escolta. Fins que ja vam anar mig empitofats—crec que no vam sopar; Baudelaire estaria orgullós de nosaltres aquell dia, perquè vam assolir amb excel·lència aquell imperatiu que ell deia de EMBRIAGUEU-VOS DE TOT—i vam tornar cap a casa sense condecoracions ni consideracions ni de cap mena. Tots ocupàvem, si fa no fa, el mateix espai a dins del cotxe i en l'univers galàctic, també. La jerarquia que a vegades mostren alguns saberuts, intel·lectuals o poetes de [espai lliure perquè tothom ho complementi amb l'adjectiu que més li molesti] no hi era.

Tanmateix, ser allà amb en Joan, en Guim i en Misael i tenir l'Enric recitant amb nosaltres era una ensenyança que en aquell moment, cap dels allà presents sabíem assenyalar. A l'Enric no li agradarà que escrigui això, però, bé, amb les veritats dels altres ja se sap que no cal estar-hi d'acord. I és que quan parlo d'ensenyança, em refereixo a referent, mestratge, manera d'estar i ser en el món i de viure i sentir la poesia. No sé si vull acostar-me a allò de

«viure poèticament» (què vol dir «viure poèticament»?), però sí que hi havia la transferència que entenguéssim la natura del vers en veu alta, la paraula viva, el poema com alguna cosa capaç d'encendre carrers i bars.

O, com bé diu Cornudella en el text que –molt d'esquitllada– abans he mencionat. Cito:

En totes les tradicions que ens són pròximes, cada tant apareix un poeta que obre possibilitats. Que descobreix virtuts desconegudes. Que amplia el camp del que es pot dir (i ensenya que es pot dir tot) perquè troba la veu, encerta el to i aconsegueix la naturalitat expressiva, i amb això assenjala un camí. Per a la majoria de poetes que han vingut després, tant si en són conscients com si no, Enric Casasses ha sigut indiscutiblement una gran sort.

L'Enric Casasses, que no vol ser esclau ni senyor, no ha volgut mai tenir deixebles. No té vocació de cap de colla: és partidari de les colles sense cap. Els poetes de totes les edats que han compartit recitals i trobades amb ell l'hi agraeixen.

Queda clar de què està parlant Cornudella.

Jo, com a persona que intenta escriure i dir poesia, no puc no estar agraïda a l'Enric, perquè amb la seva manera de fer esdevé, sense voler-ho, un referent per a mi i per a molts altres. Perquè si

una cosa t'ensenya Casasses és a fer viva la paraula quan es diu el poema, i això genera –i és important– un estat alterat de l'ànima, perquè et desensopeix, et fa pensar i gaudir, tot alhora, i perquè sempre que surts d'un lloc on has vist l'Enric recitar, dius: «Jo també vull fer això! Provocar d'aquesta manera!»

Així que: per molts més anys d'això, per molts més Enrics i enriquetes castanyes i mossèn xemeneia i menys dives i menys trepes! I, sobretot, agraïment infinit pels rius de versos escrits, però sobretot per tota la torrentada de paraules dites, recitades i cridades –digueu-n'hi com vulgueu.

II. Articles

Una lectura formal de *No hi érem*. Les formes del sonet a la poesia d'Enric Casasses¹

Josep Bargalló Valls

Enric Casasses, tot i que va publicar algun llibre fora dels circuits comercials als anys setanta i vuitanta, no arriba al públic fins als noranta, quan se'ns mostra com un autor prolífic, d'obra abundant. La seva poètica no és la del setanta –que ho hagués pogut ser per generació vital–, per bé que hi coincideixi amb algunes de les seves referències, començant per Foix i Brossa. I Gabriel Ferrater. I Maria-Mercè Marçal. Amb tots ells el relliga la voluntat creativa i, espe-

¹ Una primera versió d'aquest text la vaig publicar el 17 de juliol de 2012 al meu bloc amb el títol «El sonet a l'obra d'Enric Casasses» (<https://josepbargallo.wordpress.com/2012/07/17/el-sonet-a-lobra-denric-casasses>) i va ser reproduït en el digital *Nívol* el 28 de juliol del mateix any. Una segona versió, més extensa que l'anterior, la vaig presentar als «Col·loquis a Thä» de Tàrrega, dedicats el 2019 a la figura i obra del poeta, i va ser inclosa el 2020 a *Col·loquis a Thä. Actes 2019. Enric Casasses* (Tàrrega: Ajuntament, p. 95-113). Aquesta tercera versió, que ara es publica, revisa l'anterior i és encara relativament més extensa.

cialment, la formal, tot i que adopti una veu lírica pròpia, d'una renovada modernitat.

Com a poeta, Casasses reuneix una actitud radicalment contemporània amb una concepció formal que es fonamenta en el conreu d'estructures de versificació clàssiques –bàsicament noves rimades, tirallongues, sextines i sonets– i d'un ús lúdic i màgic de la llengua –que té en la rima el seu màxim exponent. En aquest sentit, el sonet troba en Casasses un dels seus millors i més prolixos renovadors en la poesia catalana de les darreres dècades, superant, per la pràctica de magnífics poemes, debats cíclics sobre la utilitat de les formes clàssiques. En la veu de Casasses, el sonet esdevé una extraordinària estratègia de la poètica de la modernitat. I aquesta és una característica essencial del sonet: la forma clàssica per excel·lència que es transmuta, de manera constant, en el gènere consubstancial de la modernitat.

El sonet va néixer en la Sicília dels primers anys del segle XIII, de la mà dels poetes de la cort palermitana de l'emperador Frederic II i en el marc de les recerques formals de la nova poètica romànica sorgida a partir del món trobadoresc. El primer *sonetto* –l'autoria del qual és atribuïda a Giacomo de Lentini, poeta i notari de la cort– trencava la simetria estròfica habitual de les composicions poètiques: de manera extraordinària, aquell poema de dotze versos presentava dos quartets inicials amb una rima

consonant preconcebuda seguits de dos tercets amb una altra rima, i beneïa l'*endecasillabi* com a metre preponderant. Aquella asimetria trencadora va esdevenir gènere formal de la mà dels poetes del *dolce stil nuovo*, quan va saltar a la península itàlica a la segona meitat del segle XIII, especialment a partir de Dante i Petrarca, ja en el XIV.

Fou Petrarca qui modelà definitivament el sonet com a forma i com a gènere i qui fixà unes estrictes combinacions de rima en els dos quartets i en els dos tercets, que van esdevenir canòniques: quartets de rima creuada ABBA i tercets amb esquema CDE CDE / CDC DCD o CDE DCE. També hi era estricta la plena separació retòrica, sintàctica i semàntica de quartets i tercets. Tot i aquesta fixació canònica, el sonet de ben aviat –especialment a partir dels primers *stilnovisti*– va presentar diverses alteracions formals, com la hipermetria –el *sonetto misto*–, la utilització de metres més curts que el decasíl·lab –el *sonetto minore*–, l'ús de la mateixa rima a tots els quartets i tercets –el *sonetto continuo*– o la intercalació de versos de metre inferior en cadascuna de les estrofes –el *sonetto doppio*–, entre força d'altres. Unes alteracions formals que Dante va seguir algun cop, però que Petrarca va rebutjar. Tot i això, l'alteració que més seguiment ha obtingut al llarg dels segles va aparèixer a finals del XIV, en un autor ja posterior als *stilnovisti*, el florentí Niccolò Soldanieri: el *sonetto*

caudato, el sonet amb estrambot, que presenta una *coda* (cua) d'un, dos o tres versos rere el segon tercet.

El sonet petrarquista ha estat el més conreat en la història de la poesia occidental fins avui mateix, però les variacions han anat definint la seva continuada renovació. Així, la poesia francesa del XVI presentarà dues noves combinacions de rimes en els tercets, mantenint la fórmula petrarquista en els quartets: l'anomenat sonet de rima francesa ABBA ABBA CCD EDE i el sonet maròtic –del poeta Clément Marot– ABBA ABBA CCD EED. I hi afegirà l'ús de l'alexandrí al costat del decasíl·lab tradicional. Per la seva banda, en el mateix segle XVI, la poesia anglesa va efectuar la seva pròpia aportació a la universalització del sonet, tot conreant nous models diferents al clàssic petrarquista. I amb un èxit notable, com demostra la fortuna continuada del sonet anglès, el més innovador de tots, format per tres quartets i un díptic –*couplet* en l'anglès de l'època. És a dir, una forma més simètrica que la italiana, menys circular, i que pot recordar algunes de les cançons trobadoresques, ni que sigui en una modalitat curta: tres estrofes i una semi-estrofa. De les diverses propostes formulades pels poetes anglesos del moment, una estructura de combinació de rima es va imposar a les altres: ABAB CDCD EFEF GG, és a dir, tres quartets de tres combinacions de rima encadenada distintes i un díptic d'apariats. És la fórmula que va adoptar William

Shakespeare i que va superar en prestigi totes les altres. El canvi respecte al sonet clàssic petrarquista –i també de la seva evolució francesa– és clar: es perd la dissimetria i el joc de parells i senars; cada estrofa té unes rimes diferents a les altres, de manera que cap rima la podem trobar en dues estrofes; i la combinació majoritària en els quartets és encadenada (ABAB), la primigènia siciliana, no la petrarquista. El decasíl·lab s’hi manté com a metre, això sí.

Ja en el segle XIX, el simbolisme francès, amb Baudelaire com a paradigma, va formular d’altres innovacions: el sonet invertit –amb els tercets precedint els quartets–, que havia estat creat per Auguste Brizeux i conegut com a *sonnet renversé, inversé* o *à rebours*; el sonet en prosa; el sonet anisosil·làbic; l’ús d’octosíl·labs; l’ús de l’assonància i la reinterpretació d’algunes de les alteracions formals inicials, obrint el camí a moltes d’altres propostes que van plantejar els poetes de l’avantguarda, ja en el segle XX.

El rigor canònic i la varietat formal dels sonets de Casasses beu d’aquesta tradició, i també de la catalana. El sonet ens va arribar ben aviat, de la mà del cavaller empordanès Pere Torroella, que a mitjans del segle XV ja en va donar a conèixer un, però aquest va ser un avançament escadusser, perquè haurem d’esperar al Renaixement –com tantes d’altres literatures europees– per viure l’esclat del sonet, amb la figura cabdal de Pere Serafi, que ja el 1565 en publica

cinquanta-set –alguns amb estrambot– a *Dos llibres de Pedro Seraphin*. En el Barroc, el sonetista més efectiu fou Francesc Vicent Garcia, el popular Rector de Vallfogona: el seu model majoritari és petrarquista de ple –un sonet en decasíl·labs a la italiana i estructura de rima ABBA ABBA CDE CDE–, per bé que també conrea d’altres combinacions i alteracions. El segle XVIII ens durà l’aparició, a la nostra poesia, del sonet anglès –de la mà del valencià Carles Ros– i del sonet francès en alexandrins –del menorquí Antoni Febrer. El Modernisme i el primer Noucentisme van consolidar l’ús de la rima maròtica i del sonet shakespeareà en la nostra poesia, així com d’una àmplia varietat de combinacions de rima en el sonet clàssic, sense deixar de mantenir una preponderància evident del cànon petrarquista. I a començaments del segle XX, dos autors no coneguts habitualment com a poetes, Joaquim Ruyra i Eugeni d’Ors, van donar pas a la innovació més notable del vuit-cents, el sonet invertit. La poètica catalana també pot argüir la seva pròpia aportació renovadora: Joan Brossa va publicar el 1985 tot un llibre de sonets amb mots-rima, *Qui diu foc, diu flama*, en el que esdevindrà la seva aportació més significativa a la conformació del sonet català contemporani: la utilització dels mots-rima consubstancials a la sextina medieval. Brossa, figura cabdal de l’avantguarda catalana de la segona meitat del segle XX, va conrear a bastament la multiplicitat

formal del sonet, del petrarquista a l'invertit, afegint-hi també diverses propostes visuals.

Aquesta és la tradició formal del sonet que recull Enric Casasses en la seva primera etapa productiva. Després de publicar, el 1972 i el 1982, dos llibres a les edicions alternatives Druïda de Maó, el 1991 reedita el segon d'aquests, *La cosa aquella*, a la barcelonina Empúries. El 1992 treu, en una edició universitària balear, *Tots a casa al carrer*. L'any següent, de nou a Empúries, *No hi érem*. I el 1994 dos llibres nous, *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions* i *Desfà els grumolls*. La seva irrupció, doncs, es fa evident els primers noranta, que és l'etapa en què analitzaré la utilització que fa del sonet.

Un d'aquests primers poemaris és *No hi érem*. *Sèrie negra de sonets moderns*, un llibre unitari de noranta sonets, a partir del qual podem observar quins són els models que fa servir Casasses.

Així, d'aquests noranta sonets:

- pel que fa al metre: vuitanta-cinc són en decasíl·labs –uns pocs dels quals contenen també algun vers d'altre metre, seguint la pauta heteromètrica–, quatre en heptasíl·labs i un en pentasíl·labs –és a dir, cinc sone-tins, sonets *minori*;
- pel que fa al model: cinquanta-un són italians, trenta-tres anglesos, tres són amb es-

trambot –seguint estrictament la preceptiva clàssica, el primer vers del tercet és en tots els casos més curt: hexasíl·lab si els altres són decasíl·labs; tetrasíl·lab, quan és heptasíl·lab– i tres són invertits;

- pel que fa a la rima: cinquanta-quatre són de rima consonant –cinc dels quals amb mots-rima–, vint-i-dos són de versos blancs i catorze assonants –totalment o parcialment.

Les diverses estructures de combinació de rima dels models són força variades:

- en els quartets dels sonets italians, hi ha un cert equilibri: vint són de dues rimes encadenades (ABAB ABAB), quinze de dues rimes creuades (ABBA ABBA), un de quatre rimes encadenades (ABAB CDCD) i un de quatre rimes creuades (ABBA CDDC);
- en els tercets, la combinació majoritària és la simètrica encadenada: així, disset sonets són ABAB ABAB CDC DCD, deu ABBA ABBA CDC DCD, un ABBA ABBA CDC DCD CDD, un altre ABBA ABBA CDC DCD CEE i un darrer ABAB ABAB CDC DCD CEE;
- en els sonets anglesos, les combinacions majoritàries són: deu ABBA ABBA ABBA CC, set la més canònica ABAB CDCD EFEF GG i sis ABAB ABAB ABAB CC –en aquest

- darrer cas, reprenent els quartets del sonet continu italià;
- hi ha alguna combinació inusual, com ara la monorima amb versos blancs esparsos AAAA AAAA A-A A-A;
 - no hi ha sonets de rima francesa o maròtica.

La varietat de models estròfics i de combinacions de rima en els sonets de Casasses és evident i no pas casual, sinó el reflex de la seva voluntat poètica, en la qual la versificació és un element que transcendeix l'artifici formal per mutar-lo en gènere, un joc amplificador del significat. En els seus sonets s'hi barreja el cànon petrarquista amb el sonet anglès –canònic o no– i amb el sonet invertit simbolista. De la mateixa manera, fa servir tant la rima més clàssica com els versos blancs, sense oblidar la inclusió del sonet amb mots-rima introduït per Brossa. Aquesta varietat –que va del formalisme més tradicional, que hi és predominant, a models i combinacions de divers origen, tant antic com contemporani– és el vehicle d'una poètica també molt rica, en la qual la llengua és un ingredient bàsic –i la rima molt més que un simple recurs versificador.

Vegem-ho en un primer poema. Dels jocs de paraules –els tres «amors» del tercer vers del primer quartet i «el tres i no res» esfilagarsat al díptic– a la rima no pas fàcil –«enduus»/«cuscús»–, aquest sonet

anglès, shakespearlà, és un poema amorós, a voltes irònic, de vegades punyent, sovint contradictori:

NAIP

Vull mirar si m'acabo a cops de versos.
Si t'ensenyo els pulmons, em deixaràs?
L'amor va ple d'amor d'amors inversos
i hi ha camp i hi ha fruit i hi ha cabàs.

La teua fam i el meu morir de fruita
han fet acord d'exasperar-se ells dos,
bon parell d'ous per fer l'última truita.
Gustosament se l'ha polida el gos.

Tu t'inventes el món i jo la rima.
Deixa'm, sisplau, no veus que te m'enduuus?
M'has provocat canvis aguts de clima
i a sobre vols que em mengi el teu cuscús.

De copes dut pel vent m'arriba el tres
i penso en tu, però no vol dir res.²

2 «Vull mirar si m'acabo...»

Tipologia: sonet anglès

Rima fonètica: consonant

Rima accentual: alternada

Estructura estròfica:

1. Quartets (tres): de sis rimes encadenades: ABAB CDCD EFEF

2. Díptic (un): d'un apartat: GG

Metre: decasíl·labs no cesurats (accent 4a, 6a i 8a)

La riquesa de la rima –paradigma de la comoditat que Casasses troba en aquest recurs, que transforma en un joc eufònic, sovint sorpresiu– flueix per tècniques molt diverses. En aquest altre sonet, que segueix fil per randa la preceptiva petrarquista –tret del fet que conté una sola frase, hiperbòlica– i presenta una de les combinacions més utilitzades pel poeta italià, Enric Casasses construeix un consonantisme un altre cop magnífic, que denota el seu extraordinari domini de la llengua: l'espriuenca rima d'«edènica» la basteix amb «esquizofrènica» i l'excel·leix disruptivament amb «arsènica», que esdevé, a més, el nucli d'un encavalcament ben abrupte:

AMÈRICA

Que no, que no hi ha cas, som fills d'Amèrica,
fills de la trumfa, fills de la tomata,
del metge sant malalt que cura i mata
la histèria trista i la tristesa histèrica

per tal d'encendre música hemisfèrica
dues vegades, perquè plogui plata
damunt del públic de cada sonata,
l'argent viu de la vida i no genèrica

sinó per mi la pura calma edènica,
per tu la pura força zenital,
per ell la inspiració esquizofrènica,

per ella el meu pollastre aquí tal qual,
per tots la pena amb gust d'arsènic a
la punta de la llengua genital.³

Casasses és un mestre de la ironia. Aquest sonet anglès –de només dues rimes als tres quartets, resseguint, així, la fórmula del sonet continu dels *stilnovisti*– té un clar regust dels ventalls de Carner i, també, amb un deix més corrosiu, dels poemes de Brossa. Tot això inserit en aquest ús lúdic de la llengua que caracteritza la seva poesia –la rima interna «bernat com montserrat» n'és una nova mostra:

EL PENSAMENT DE GAUDÍ

Quin pensament de sola d'espardenya
flexible i ben trenat, quin pensament
de cos despert i aire de mar, potent
com un roca immensa que es despenya,

3 «Que no, que no hi ha cas... »

Tipologia: sonet

Rima fonètica: consonant

Rima accentual: alternada

Estructura estròfica:

1. Quartets (dos): de dues rimes creuades: ABBA ABBA

2. Tercets (dos): de dues rimes simètriques encadenades: CDC
DCD

Metre: decasíl·labs no cesurats (accent a la 4a, 6a, 8a)

Observacions:

a) les rimes A i C, consonàntiques, conformen una única rima assonant, que dona una al·literació eufònica reiterada a tot el poema

b) la rima D és l'única que és masculina

bernat com montserrat, sagrada penya,
com un que ens desafia tots, valent,
fatal, com de planeta el moviment,
precís com una bruixa que se senya.

Quin pensament, la raó, quan s'emprenya,
la fe quan trenca els límits del convent
i el seny quan fa parlar roca vivent
per aixecar d'amor ben alta ensenya!

Vostra lliçó no passarà per ull,
Senyor Gaudí Pitàgores i Llull.⁴

El sonet invertit és un altre dels seus models. De nou, l'ús dels ressorts més rics i més insospitats de la rima, tant semàntics com fonètics –que també veiem, i potser encara amb més rotunditat, en els

4 «Quin pensament...»

Tipologia: sonet anglès

Rima fonètica: consonat

Rima accentual: alternada

Estructura estròfica:

1. Quartets (tres): de dues rimes creuades: ABBA ABBA ABBA

2. Díptic (un): d'una rima apariada: CC

Metre: decasíl·labs no cesurats (accent a la 4a i a la 6a)

Observacions:

a) els quartets presenten la forma inusual en el sonet anglès de tenir dues rimes que es repeteixen a cadascun d'ells –el podríem qualificar gairebé de sonet anglès continu

b) com sigui que, en força casos, l'accent a la 4a o a la 6a síl·laba cau en paraula aguda, podríem parlar també d'heterometrisme de decasíl·labs no cesurats, decasíl·labs cesurats *a minore* i decasíl·labs cesurats *a maiore*

seus poemes en noves rimades. El consonantisme entre «encarcarar-se» i «càrcer» torna a ser dels més brillants de la poesia catalana contemporània, al més pur estil dels que havia utilitzat Foix i tant entusiasmassen Ferrater:

EFFECTES DE LA POR

Quan l'hivern puja als ulls i el plor ja es gela
i el pensament comença a encarcarar-se
i ja no raja re sinó suor

és quan el preu de molta i molta pela
acut la por tapant el mur del càrcer
i et torna els plors pensats sots cobertor.

La sensació d'estar viu s'aguditza
i el cos no gosa fer cap moviment
quan sent la punta de cada urpa i dent
d'un animal que el té i l'immobilitza

sense fer mal, grunyir ni fer la guitza,
com si et digués «si et mous, ja has dit amén»
i tu només saps foll estar content
perquè no et mata el llop que t'esclavitza.⁵

5 «Quan l'hivern puja...»

Tipologia: sonet invertit

Rima fonètica: consonant

Rima accentual: alternada

La inversió del sonet no ho és tan sols de la posició de cada estrofa, també és una inversió de la funció de cada estrofa en el sonet: el primer tercet és, realment, la primera estrofa; per això recull les anàfores inicials que aniran desenvolupant-se fins al darrer quartet, amb l'epifonema final. És a dir, la inversió entesa com a aprofundiment de la dissimetria del sonet. Els tercets precedint els quartets són encara més dissimètrics que els quartets del sonet canònic:

NO

Si puja gola amunt un vi dolent,
si em compliquen els núvols de la tarda,
si tinc la cantonada malament

Estructura estròfica:

1. Tercets (dos): de tres rimes dissolutes: ABC ABC

2. Quartets (dos) de dues rimes creuades: DEED DEED

Metre: decasíl·labs cesurats *a minore* (4+6) i decasíl·labs cesurats *a maiore* (6+4)

Observacions:

a) la combinació de la distinta cesura dels decasíl·labs presenta una certa regularitat: 6+4 4+6 6+4 / 4+6 4+6 6+4 / 4+6 6+4 4+6 4+6 / 4+6 4+6 4+6 6+4

b) tots els primers hemistiquis dels decasíl·labs són masculins, excepte el del tercer vers del primer quartet

c) la rima entre «encarcarar-se» i «càrcer» és una excel·lent mostra de la no adequació entre rima fonètica i grafia

d) la normativa de l'Institut d'Estudis Catalans posterior a l'edició del llibre pel que fa a la supressió dels accents diacrítics en tots els mots que no siguin monosíl·labs dificulta de comprovar en una primera lectura el joc homofònic que en l'original era més fàcilment visible al vers «és quan el preu de molta i mòlta pela»

on viu la fosca, la que em fa basarda
perquè em coneix molt més que un gup de vent
i més que el tronc tombat florint m'esguarda

mentre jo intento el raonat discurs
que fa el borratxo quasi cada dia
entregirat entre el bou i la cria,
les taques de vi públic fent conjurs

i derruïts a banda i banda els murs
on ell empresonat se sostindria,
però no cau ni ja sap fer més via,
l'aguanta dret la força dels ensurts.⁶

També el classicisme del sonet amb estrambot –seguint de ple l'estructura renaixentista i barroca: el primer vers del tercet de l'estrambot és més curt i rima amb el tercet anterior, mentre que els altres dos versos tenen el mateix metre de la resta del sonet i introdueixen una altra rima, aparellada– pot es-

6 «Si puja gola amunt...»

Tipologia: sonet invertit

Rima fonètica: consonant

Rima accentual: alternada

Estructura estròfica:

1. Tercets (dos): de dues rimes simètriques encadenades: ABA
BAB

2. Quartets (dos) de dues rimes creuades: CDDC CDDC

Metre: decasil·labs no cesurats (accent a la 4a, 6a i 8a)

Observacions:

a) anàfora contínua en el primer tercet

b) el poema conté una única frase sintàctica

devenir el vehicle de la ironia desimbolta –i neta-
ment contemporània– de Casasses:

JA NO S'ESTÀ SEGUR NI A LA PRESÓ

Rere la nuca del televisor
un gran desert de solitud prospera
i ho cobreix tot, i acaba just darrera
del teu clatell de telespectador.

La TV calma qualsevol dolor,
la TV cura qualsevol fal·lera,
la TV té esperança i sempre espera
argumentant «podria ser pitjor».

Imagineu-vos que... a cops de pic
i pala i foc i flama i soldadura,
el bell, sagrat i extens desert amic

fos dominat tot ell a la mesura
dels sers humans: doncs res, un simple clic
i a casa i de colors tens la natura.

No et miris el melic:
pagant poc més t'adormiran imatges
de terroristes que es torren a les platges.⁷

7 «Rera la nuca...»

Tipologia: sonet amb estrambot

De la mateixa manera, els tres quartets del sonet anglès li permeten d'explicar tres trobades amoroses. I encara més: els mots-rima –un altre cop en combinació contínua– estan relligats per la seva pròpia càrrega semàntica i pel tema general del poema, seguint el mestratge brossià:

SONET NEGRE

El primer cop que et tinc entre els meus braços
fa fred. Sense adonar-me'n, ple d'amor,
sense voler, desfaig el teu error
de boja i d'ignorant dels propis passos.

El segon cop, anant cap als teus braços,
món, coco, veu l'amor, nega l'amor
dient «nen, corre, fuig, és un error»
però els teus ulls són l'imant dels meus passos

Rima fonètica: consonant

Rima accentual: alternada

Estructura estròfica:

1. Quartets (dos): de dues rimes creuades: ABBA ABBA

2. Tercets (dos): de dues rimes simètriques encadenades: CDC
DCD

3. Estrambot (un tercet): de dues rimes creixents: CFF

Metre: decasíl·labs no cesurats (accent a la 4a, 6a, 8a) i un pentasíl·lab

Observacions: l'estrambot manté el costum preceptiu de presentar un primer vers en forma de bioc, és a dir, de menys síl·labes, en aquest cas un pentasíl·lab, tot i que aquest rima amb el penúltim vers del tercet precedent i no amb el darrer, com és més tradicional

i el tercer cop hi ha llum entre els teus braços
i caic al pou tenebrós de l'amor
i soc l'horror, sol meu, i em dic error.
el pas més alt dels teus esperant passos:

mig-estiu i migdia, quan el sol
filustra el seu cor fosc al fons del pou.⁸

Poesia de la màgia i del joc

Ja hem vist que els sonets de Casasses són sovint deutors dels de Brossa. No només per l'ús de mots-rima o per la inversió estròfica, també per l'apropament a l'escriptura automàtica. Com quan abandona la rima fonètica i es decanta pels versos blancs:

8 «El primer cop que et tinc...»

Tipologia: sonet anglès amb mots-rima

Rima fonètica: consonat

Rima accentual: alternada

Estructura estròfica:

1. Quartets (tres): de dues rimes creuades: ABBA ABBA ABBA
2. Díptic (un): d'una rima aparejada: CC

Metre: decasíl·labs no cesurats (accent a la 4a i a la 6a)

Observacions:

- a) les rimes A i B estan conformades per mots-rima
- b) la rima C, entre «sol» i «pou», que hauria de ser assonant, no ho és, si més no en el parlar central
- c) anàfora en els tres primers versos del tercer quartet
- d) tot i que, inusualment, els tres quartets reiteren les mateixes dues rimes, de manera semblant a un sonet continu, l'apariat manté el tret preceptiu de presentar una nova rima

LA POESIA BURRA & L'ART PERD L'ART (PAISATGE)

Com que vivim a l'era de l'article
–un temps invers que creu interpretar-se
a si mateix abans d'haver-se escrit
el text o la musica interpretables–

l'avantatge misèrrim és que és peu
aquesta circumstància puerilíssima
de fer-nos ara doncs i ja d'entrada
les obres d'art a contrapeu dels crítics

i de tot el sentit cataloguístic
del segle perquè l'art de nostres obres
passat el pas estret de les muntanyes

empalma amb una vista panoràmica:
d'esquerra a dreta Llull, Pujols, Jordà
Bru i Salvador Seguí, lo Noi del Sucre.⁹

9 «Com que vivim...»

Tipologia: sonet en estramps

Rima fonètica: versos blancs

Rima accentual: alternada

Estructura estròfica:

1. Quartets (dos): de versos blancs

2. Tercets (dos): de versos blancs

Metre: decasíl·labs no cesurats (accent a la 4a, 6a, 8a)

Observacions: el tercer vers del primer quartet i el primer del segon són els únics versos masculins

I, ben especialment, per la poesia entesa com a màgia, com a joc. Un joc de daus –ausiasmarquià i brossià–, en què reapareix l'epifonema, al díptic, del «tres i no res», ara en aquest sonet d'endreça directa al mateix Brossa:

DAU A MIG AIRE

A en Joan Brossa de l'Enric Casasses
rodola el dau transparent o sonet,
u, dos i tres, les cares que ara en caces
quadrades són, fan feina de paret.

No et vinc amb precís ni tampoc amenaces:
allò que heu fet ens ajuda a fer net,
us hem sentit passar, a quatre passes,
com un home content, amb buit i set.

Us feu entendre de totes les races
menys dels trepitjadors d'en Patufet,
que van trencant salers, miralls i tasses
per no haver de sentir la veu del dret.

Cub de cristall, sonet, oh dos i tres,
ho reflecteixes tot i tu no ets res.¹⁰

10 «A en Joan Brossa...»

Tipologia: sonet anglès

Rima fonètica: consonant

Rima accentual: alternada

La màgia s'apropa al surrealisme, al món oní-
ric, a l'univers de la infantesa:

SALVE, LIZANO

Beneita sigui la mare del Tano,
la moridora pell de Barrabàs,
la mà plena de fe de Sant Tomàs,
i l'obra immensa d'en Jesús Lizano.

La serralada avança xino-xano
i el bosquetà barbut que arriba al mas
porta enciams i préssecs al cabàs
i mira el sol i diu: «arri tatano!»

Beethoven adormit sobre el piano
l'estel caçant no, Galileu, fugaç,
obres camí, sembla que saps on vas
tot fent la volta al temps. oh nou Elcano...

Estructura estròfica:

1. Quartets (tres): de dues rimes encadenades: ABAB ABAB
ABAB

2. Díptic (un): d'un apartat: CC

Metre: decasil·labs no cesurats (accent a la 4a, 6a, 8a)

Observacions:

a) com en casos anteriors, la reiteració de les rimes dels tres quartets ens apropa a un sonet continu

b) vuit dels decasil·labs tenen accent a la quarta síl·laba, en un monosíl·lab o en un mot agut, pel que podríem dir que són decasil·labs *a minore*

Senyals de llum d'incendi de vaixells
diuen que sí –a tots els desnivells.¹¹

En un dels altres poemaris dels primers noranta, a *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*, hi trobem aquest sonetí neopopularitzant –i no només per l'ús de l'heptasíl·lab com a metre:

CANÇÓ GALLEGA DE LES ILLES MEDES

Tinc una pena tan teva
que no me la pots robar
Tinc una pena tan teva
que és més fonda que la mar

Si la pena emplena el mar
la mar aguanta la terra
la terra m'ha d'aguantar
per no ofegar tanta pena

11 «Beneita sigui la mare del Tano...»

Tipologia: sonet anglès

Rima fonètica: consonant

Rima accentual: alternada

Estructura estròfica:

1. Quartets (tres): de dues rimes encadenades: ABAB ABAB
ABAB

2. Díptic (un): d'un aplegat: CC

Metre: decasíl·labs no cesurats (accent a la 4a, 6a, 8a)

Observacions: com en el sonet anterior, els tres quartets reiteren les mateixes dues rimes, mentre que l'aplecat manté el tret preceptiu de presentar una nova rima

Al Racó del Pare Etern
tinc la barca fondejada
per quan diguis que pirem

A la Boca de l'Infern
tinc la barca embarrancada
sense vela i sense rem¹²

Aquest Casasses lúdic –que es veu subratllat en els recitals públics, on el poeta es demostra com un mestre, també, de la paraula com a so, de la poesia com a oralitat i de la lectura com a teatralitat– és el que ens presenta un altre poeta amb el que hi manté força paral·lelismes, Albert Roig:

Ravaler, senzill, que ens passa els seus versos com si es tractés d'una unça de puces de matxo, amb el tombant de dècada, Casassas –ell que sota una imatge pública original practica la paròdia i estrafa d'una

12 «Tinc una pena tan teva...»

Tipologia: sonetí en heptasil·labs

Rima fonètica: consonant

Rima accentual: alternada

Estructura estròfica:

1. Quartets (dos): de tres rimes encadenades: ABAB BCBC

2. Tercets (dos): de tres rimes simètriques dissolutes: DEF DEF

Metre: heptasil·labs

Observacions:

a) hi ha diverses anàfores: a cada vers del primer quartet, i també en el segon quartet i en els tercets, de manera que el sonet és una correlació anafòrica

b) no hi ha signes de puntuació, tot i que sí que hi ha majúscules

manera brillant la cançó popular planetària- ha colgat la temptació d'experimentar en poesia, cosa que, com Rossich, considera elitista i inadequada al clima dels temps, i, com Bob Dylan -pobret: ell que ha rebregat impunement, durant anys, el nom de Thomas-, se'ns fa, vulguem o no, entranyable. És aquesta acció contínua, la *presència humana* de Casassas -cosina germana de la de Carles Hac Mor, presents a totes les revistes d'arts i lletres de casa-, que ha fet que ens aturem amb fumosa complaença i respecte davant els seus versos.¹³

La poètica d'Enric Casasses és tot això, i molt més. És popular i culta. Moderna i clàssica. Realista i onírica, talment com la de Foix, el poeta que dona peu a un altre sonet, on el joc és el veritable amo del poema:

SER O TOT O RES

Thot Hermes Trismegist i sant Pitàgores
Ensem en un profètic azimut
Nuant-te a tu l'output de tot l'output,
Sement de més penjats que les mandràgores,

Amb metàfores fan metainformàtica
Fenyuda fora d'hores al rebost

13 Albert Roig: *L'estiu de les paparres o La societat secreta dels poetes*. Barcelona: Empúries, p. 75-76.

Íntim de quan el sol social és post
I creix apegalosa la dramàtica

Fatalitat que et farà obrir la tàvega
Abans no romanguem tots amb un peu
Suspès, com d'un mal fil, d'un fil de veu

Negadora final de xarxa i de xàvega
Entre esculls enrocades a l'Egeu:
T'exalta el 9 i t'enamora el 10.¹⁴

14 «Thot Hermes Trismegist...»

Tipologia: sonet amb acròtic

Rima fonètica: consonant

Rima accentual: alternada

Estructura estròfica:

1. Quartets (dos): de quatre rimes creuades: ABBA CDDC

2. Tercets (dos): de dues rimes creixents: EFF EFF

Metre: decasíl·labs no cesurats (accent a la 4a, 6a, 8a)

Observacions: el sonet conté l'acròtic «Tens afi i fas net.», que és, a la vegada, un palíndrom, com ho és també el títol, «ser o tot o res.» –és a dir que llegits a l'inrevés diuen el mateix que del dret

_UN WESTERN FUTURISTA_¹
MOSSÈN XEMENEIA SEGONS
JOAN COMES_

joan josep camacho grau

Flor Vergonya

Mentre els pètals es separen de la poncella per fer-se flor, ella se'ls espolsa. No vol ésser flor. No vol que la retratin.

MERCÈ RODOREDA

D'EXCURSIÓ

Quin aspecte únic de l'obra i la vida d'Enric Casasses Figueres es podria triar sense traïr el sentit d'aventura unitària d'una semblant “catedral d'escuradents” erigida al cim del blanc de la pàgina i dessota el blau del cel? Ja s'ha dit ben alt de viva veu,

¹ Publicat dins GARCÍA, Xavier (ed.), *Col·loquis a Thä. Actes 2019. Enric Casasses*. Tàrrrega: Ajuntament de Tàrrrega, 2020, p. 51-66.

des de les tavernes de la plaça Raspall fins a la font del Desmai, i també ja s'ha escrit del dret i del revés, des de Maó fins a Berlín, que Enric Casasses és un poeta ben singular i original que va decidir asseure's al piano a tocar allò que li vingués de bona gana –tot i que hauríem d'emprar el terme “original” amb una certa suspicàcia tractant-se d'algú que ha repetit diverses vegades que no ha intentat construir cap estil propi, sinó que els ha cremat. I crec que gent més qualificada que jo mateix –cosa que no és gens difícil ni menyspreable– ha afegit que es tracta de l'escriptor viu en llengua catalana d'arrel populística i tronc versístic més important que ara mateix tenim i hem tingut des de l'època del primer tramvia. Quasi res! De fet, ho subscric i em quedo tan ample...

Però quina tecla caldria escollir si les toca totes tan ben tocases? La feinada que ha fet i està fent com a editor, investigador i recuperador de les obres d'altres autors oblidats i arraconats pel cànon macarrònic –perdó, vull dir “acadèmic”– és incontestable: des de l'obra en vers i en prosa del seu amic Jordi Pope amb *Escrits* (Bcn: Empúries, 1999) i *Llibrot* (Gaüses: Llibres del Segle, 2001) i del seu pare Enric Casasses i Simó amb la compilació pòstuma *A la dula vés* (Gaüses: Llibres del Segle, 2002) tot passant per la novel·lística dels seus estimats Juli Vallmitjana (*La xava*. Bcn: Edicions de 1984, 2003), Joan Vila Casas (*Operació Viaducte*. Bcn: Edicions 62, 2004),

Francesc Pujols (*La tardor barcelonina*. Bcn: Llibres de l'Índex, 2005), i Eduard Girbal Jaume (*L'estrella amb cua*. Bcn: Edicions de 1984, 2005). I tot això només referenciant alguns autors i algunes edicions, ja que crec que algú altre ja es dedicarà a parlar-ne en aquests col·loquis d'índole casassiana, perquè si hem d'afegir-hi, a més a més, els trobadors, Ramon Llull, Ausiàs March, Jacint Verdaguer, Víctor Català i Miquel Bauçà no acabaríem pas mai...

I què em dieu de la tasca com a prologuista i epiloguista? En una intervenció intitolada “Els Prepirineus de l'ànima” –inclosa a la Kinzena Poètika de Vilafranca del Penedès del 2006 i que es pot veure sencera a través del tub d'internet–, Casasses fa un repàs exhaustiu de tots els seus textos inclosos en llibres d'altres autors, tot i que remarca, no sense el sentit de l'humor que sempre el caracteritza, que no li agrada la idea del pròleg perquè prefereix el postfaci i que també s'ha fet “autopròlegs”. Només cal recordar com es titula el primer poema de l'apartat “Text llest” inclòs a la segona edició de *La cosa aquella* (Bcn: Empúries, 1991): “El prefaci/ faci'l fàcil”. En aquella xerrada, hi diu que en té 27 o 28, de pròlegs i epílegs publicats i un parell que encara no ho estan, d'editats. Però ara mateix, jo recomanaria la lectura de l'epíleg al volum I de *Tots els contes* (Bcn: Club Editor, 2018) de la Víctor Català que es titula, i ja m'entendreu perquè us en faig referència, “Reres-

crit”. Crec que l’humorisme en l’obra casassiana podria ser motiu d’un treball de recerca o tesi doctoral, tot i que proposo: 1r/ llegir-lo amb atenció; 2n/ pensar-hi tota l’estona; 3r/ coneixe’l en persona; 4t/ estripar el treball de recerca o tesi doctoral; 5è/ riure i viure o viceversa; i, si s’escau, 6è/ escriure coses pròpies si és indispensable. Diguéssim que això seria el resum de quan ens vàrem trobar de cares, ja fa gairebé vint anys, i ens vam caure en gràcia.

I quan es posa el barret de prosista-opinador? El treball articulístic realitzat per Casasses és immens, d’allò més interessant, i, de moment, sembla que tampoc té aturador. Ha publicat en tota mena de fanzines, revistes i diaris, i, fins i tot, juntament amb Jordi Pope, va tirar endavant l’autopublicació *Obra d’Artesà* (1985-1988). Ara bé, el mateix autor també ha editat els seus articles i proses en volum. Per exemple, el llibre *El poble del costat* (Bcn: Empúries, 1993) aplega tot de textos –ell en diu, transgredint els gèneres i inventant-ne d’altres, “faules de filosofia-acció, poesia-assaig i narrativa-espectacle”– editats als anys 80 i 90 al *Diari de Barcelona* i *El Correo Catalán*, entre altres publicacions, i una sèrie de proses fins llavors inèdites. Emperò, cal recomanar la lectura –per la forma i el fons– d’una joia petitona i amagada sota el títol *La foneria i el paperer* (Bcn: Roure Edicions, 2010) en què podem trobar tretze textos sobre Epicur.

I què passa quan vol passar al català els autors que més li agraden? Doncs que es transforma en un traductor de primera línia del cap fins als peus, essent fidel a l'original, i, a voltes, afegint-hi el seu estil inconfusible: o han estat els estils d'aquests autors i altres que li han fet de mirall per a crear-se l'estil? Pel cap baix, segur que l'han acompanyat i li deuen haver intensificat la grafomania, però tot i que afirmi que no en té, d'estil, els seus escrits sempre són del tot recognoscibles. De fet, l'estudi d'aquestes traduccions i dels seus autors podrien servir de punt de partida per a poder copsar l'enorme quantitat de matèria literària i lingüística que alimenta l'obra casassiana. De totes les traduccions publicades de Casasses, en destacaria quatre, per allò que tenen de transcendent i d'influent en la seva pròpia obra i vida: 1/ William Blake, *Milton* (Bcn: Quaderns Crema, 2004); 2/ Max Jacob, *El gobelet dels daus* (Palma: Lleonard Muntaner, 2010); 3/ Salvador Dalí, *La dona visible* (Vilafranca del Penedès: Andana, 2011); 4/ Kenneth Patchen, *Panorames de poemes* (Bcn: Poncianes, 2015). Déu n'hi do quina col·lecció de plomes i espases!

I si vol parlar a través dels altres, vull dir, de personatges que prenen vida més enllà de la llibreta i del llibre? Doncs res, ja el tenim fent de dramaturg a la seva manera que és sempre sense abandonar el ritme poètic ni l'experimentació dadaïsta. D'obres

de teatre n'ha estrenat i publicat un parell, tot i que la fórmula del diàleg l'ha utilitzada més d'un cop en els seus poemes, com per exemple "Cant a 2 veus acordades" (*Bes Nagana*. Bcn: Edicions de 1984, 2011) o "Verset de la rima" (*El nus la flor*. Bcn: Poncianes, 2018). A finals del 2003 es va representar *Do'm* (Girona: Accent Editorial, 2008) a la Sala Beckett de Barcelona, i de la qual ja vaig parlar al seu moment ("Del desig de viure de l'aire?", *Barcelona Review*, núm. 40, gener-febrer, 2004), i, al cap d'un any, s'estrenava el *Monòleg del perdó* (Bcn: Males Herbes, 2018) a la Sala Planeta de Girona amb l'actuació estel·lar de Laia de Mendoza, que també havia format part del repartiment de *Do'm*. I per actuacions, les que ha fet en Casasses, encara que no s'ha prodiat gaire en el gènere cinematogràfic: *Foc al càntir* (2000) de Frederic Amat i *Cravan vs. Cravan* (2002) d'Isaki Lacuesta. Però, segons el meu parer, la seva aparició, juntament amb Dolors Miquel, Manel Pugès, Stella Hagemann i Víctor Marute, entre d'altres, al documental *Fam eterna* (2002) d'Alba Morera, representa un dels retrats més interessants del mateix Casasses i de l'escena poètica de la Barcelona de principis d'aquest segle.

I quan es posa el públic a la butxaca als innumerables recitals que ha fet arreu dels Pisos Catalans i de la resta del món que és ample i suma? Com que ja s'ha parlat molt del seu estil de declamació, i,

en aquest sentit, de la influència casassiana sobre les generacions de recitaires que l'han seguit o no, més val que ell mateix defineixi la vinculació entre poesia i música a l'hora de dir, de manera tan especial, els seus versos:

No, com a Enric Casasses he creat una forma de dir meva que és pròpia, que hi ha músics a qui els agrada, i viceversa. D'aquesta manera ens potenciem mútuament. La mètrica és una mesura i la música una altra. No és el mateix.²

Per una banda, des que, a finals del segle passat, Casasses i Manel Pugès van publicar el CD *El pa de navegar* (Ed. 62/Zanfonia, 1999), el poeta mig barceloní no ha parat d'interpretar i gravar els recitats dels seus poemes amb tota mena de músics: Pascal Comelade, Feliu Gasull, Triulet, etcètera. I, per l'altra, la seva obra poètica ha resultat ser una de les més musicades en l'actualitat: Pomada, Miquel Gil, Arturo Gaya i El Pèsol Feréstec, etcètera. Però crec que tot plegat sorgeix, sobretot, dels anys en què encara no era un figura pública i reconeguda, i, durant els vuitanta, s'havia passat fent recitals a tort i a dret sol, o sigui, dient-los en veu alta dins del cap mentre passejava pel barri de Gràcia, o en compa-

² Martí Farré, "El poeta punk", *Enderrock*, núm. 243, desembre 2015, p. 62.

nyia dels components del grup *O així*: Jordi Barba – àlies Pope –, Àngel Carmona, Jesús Lizano, Jaume Sisterna i Joan Vinuesa, entre altres poetes. Tota aquesta època ja està referenciada i es pot consultar a la tesi doctoral *Poesia pública a Barcelona (1984-2004)* (Universitat de Barcelona, 2017) d’Elisabet Costa, la qual ha estat enregistrant en vídeo, juntament amb Josep M. Jordana, tota mena de recitals, *performances* i experiments sonors des de l’any 1991 i que es poden consultar al web *Summa* (<http://www.summa-hvt.org>).

En fi, que si hem de comentar, ara mateix, l’obra estrictament escrita en vers, això s’allargarà més del que convé. Només voldria puntualitzar un parell de coses que em semblen simptomàtiques de la manera de fer casassiana. Per un costat, no comença a publicar de manera regular i mitjançant una editorial diguem-ne “comercial” fins als quaranta anys. De fet, *La cosa aquella* ja l’havia editat a la revista *Druïda* de Maó l’any 82: es tracta d’una obra totalment manuscrita –tot i que hi ha una petita part mecanografiada– i omplerta de dibuixos, en què l’autor juga amb la forma de les lletres i la seva disposició damunt la pàgina. I, per l’altre, si suposem que aquesta és la primera obra de Casasses potser l’errarem, però així anirem a petar a allò que volia explicar ja fa una estona. Al final del poemari *Canaris fosforescents* (Bcn: Empúries, 2001), l’autor

fa un llistat de les obres poètiques que ha publicat, i, al principi d'aquesta mena de currículum en què comenta, entre clàudators, la forma de cada llibre, trobem la referència a *La bragueta encallada*:

Poemes en prosa publicats sota el criptònim del 'Consell de sastres de mòmies' i amb pròleg de Víctor Víctor (pseudònim de Víctor Compta), Barcelona, sense peu d'impremta, 1973.

Per tant, com més d'una vegada ha declarat el poeta mig escalenc, va començar escrivint en prosa, concretament, poemes en prosa. Després, la descoberta dels trobadors i el punk ja el derivaren cap al vers. Però arribats aquí, tot i els estira-i-arronses i els entra-i-surts d'aquests meus comentaris, ja som al puny inconegut del poema en prosa. Anem a veure si es deixa fotre mà...

INDEFINICIÓ

Anem a pams que la cosa es posa seriosa. Si hi ha algun subgènere literari –per dir-ne d'alguna manera, tot i que l'etiquetatge el podríem subvertir, i, per tant, millorar-lo– que no es deixa definir, però que viu d'aquesta mateixa indefinició, és el poema en prosa. ¿Podem establir alguns paràmetres prou

objectius que ens serveixin per a delimitar el poema en prosa de, per exemple, la prosa poètica, i, encara més, diferenciar-lo d'aquell altre subgènere de la narrativa que s'anomena "microconte"? O bé, sense comparar-lo amb resta de "subgèneres" que se li assemblen o li són afins, ¿en podem treure l'aigua clara de què és o què no és un poema en prosa, un dels artefactes literaris més estranys, imprudents i perillosos que podem llegir o, fins i tot, conrear? En aquests casos, abans d'aventurar-nos a opinar una cosa o altra i espifiar-la com sempre, val més mirar-se amb atenció a veure què en diuen els manuals de referència...

D'entrada, a la *Introducció a la mètrica* (Bcn: Quaderns Crema, 1988) de Salvador Oliva, l'autor dedica tan sols un parell de pàgines a comentar les característiques del poema en prosa i la prosa poètica. Segons el professor Oliva, després de comparar l'estil de J. V. Foix i Josep Pla, la diferència entre un poema en prosa i una prosa poètica és "la intensitat en l'ús de la funció poètica" (p. 15) i rebla el clau dient: "L'única cosa que diferencia un poema en prosa d'un poema en vers és la incorporació en aquest darrer dels artificis mètrics" (p. 16). Segons les funcions del llenguatge i del sistema comunicatiu humà de Roman Jakobson, la funció poètica és la que posa èmfasi en el missatge i empra el llenguatge amb un propòsit estètic mitjançant l'ús de, per

exemple, figures retòriques. O sigui, la literatura. Tota la literatura està afectada, en major o menor mesura, per la funció poètica! Aleshores, què ens vol dir? Que si el poeta posa “intensitat” en la prosa, aquesta esdevindrà poema? O que si el prosista es desdii de la “intensitat” la prosa mai se li convertirà en poema? A més, em sembla que tots plegats ja sabem que el poema en prosa no està escrit amb mètrica. ¿O ho podria estar, i tenir així com d’amagat els accents, la cadència, el ritme, en definitiva, la música d’un vers rere un altre sense la disposició pròpia del poema versístic? Podria ser. Però veiem què en diu el mateix Jakobson a l’assaig *Lingüística i poètica* (1960):

L’estudi lingüístic de la funció poètica ha d’ultrapassar els límits de la poesia, i, per una altra banda, l’anàlisi lingüística de la poesia no es pot limitar a la funció poètica. Les particularitats dels diferents gèneres poètics impliquen la participació, al costat de la funció poètica predominant, de les altres funcions verbals, en un ordre jeràrquic variable.

Tot i així, se m’ocorren dos exemples que ens podrien servir per il·lustrar aquestes qüestions i d’altres que potser no venen al cas. Primer, en quin àmbit genèric de la literatura col·loquem els textos que conformen *Viatges i flors* (1980) de Mercè Rodoreda? Els entesos en diran “relats curts”. Els autors

moderns els podrien anomenar “microcontes”. I alguns poetes els entenen com a “poemes en prosa”. La funció poètica no hi és amb una força extrema, sobretot, en els textos sota l’epígraf “Flors de debò”? Potser la totalitat del llibre, com que té una certa vena narrativa, sobretot, els textos intitolats “Viatges a uns quants pobles”, ens podria despistar, però és que la Rodoreda també gasta un rampell líric... I segon, Jack Kerouac, *A la carretera* (1957), hi porta “la intensitat” del ritme –element fonamental en la construcció del poema– més enllà d’allò que demana una novel·la. Tan sols cal escoltar la prosòdia de l’escriptor *beat* sobre una base de piano jazzístic al programa televisiu *The Steve Allen Show* l’any 1959, l’única gravació, que se sàpiga, de Kerouac llegint la seva obra magna. Ja ho sé que no és un “poema”, però és que em resulta més “poema”, i no dic “poètic”, que altres coses que he llegit últimament... I, els acudits de l’Eugenio no tenen una “intensitat” inherent en què la funció poètica tremola quan el comediant ens els diu ben seriós?

Ara sí que estem en un terreny pantanós de veres. Veiem si trobem alguna sortida al fangar. Si consultem el volum *Tenebra blanca* (Bcn: Proa, 2001), confegit per Sam Abrams, i que duu el subtítol “Antologia del poema en prosa en la literatura catalana contemporània”, potser hi trobarem la llum al final del túnel. Aquest tipus d’obra, segons afirma el mateix

compilador, era del tot inèdita, fins aquell moment, en el panorama de les lletres catalanes. El poeta d'origen nord-americà, a la introducció, hi explica l'origen del poema en prosa situant Aloysius Bertrand i Charles Baudelaire com els precursors d'aquesta fórmula literària, i, J. V. Foix, com l'introduïdor a la literatura catalana al segle XX. Però si ens fixem en l'apartat 2, hi trobarem un intent de definició d'aquest subgènere soterrat. Segons la monografia *El poema en prosa de Baudelaire fins avui* (1959) de Suzanne Bernard, Abrams descriu el poema en prosa així:

Voluntat artística vol dir que el poema en prosa és el resultat d'un esforç conscient per part de l'artista, i la seva creació és un tot orgànic i autònom. Unitat orgànica significa que el poema en prosa és ben irònic, pel fet que té una aparença de total llibertat expressiva quan, de fet, és un text molt complex sota la superfície. Amb el terme gratuïtat, Bernard vol expressar que el poema en prosa és una finalitat en si, una entitat artística closa, que es tanca sobre ella mateixa, o, dit d'una altra manera, no es proposa assolir una fita o un motiu ulterior de ser narrativa, prosa expositiva o memorialisme, per exemple, més enllà d'allò que ja és: un poema. I el terme brevetat ens indica clarament que el poema en prosa és habitualment un text breu, dens i concentrat, sense digressions, ni explicacions addicionals, ni cap altre element que influi el text.

Fem un repàs: 1/ "Voluntat artística": tots els textos, siguin bons o dolents, siguin d'un gènere o un altre, en tenen, de "voluntat artística"; 2/ "Unitat orgànica": tots els textos, siguin com siguin, han d'estar vius, i, per tant, fons i forma han d'anar de la mà, com dos amants, talment una "unitat orgànica"; 3/ "Gratuitat": els textos, per anar bé, diria que han de ser oberts al llegidor i a l'escoltador, i, que si tenen pinzellades narratives, expositives o memoria-
lístiques no afecten, en cap sentit, el sentit primer i últim de cap text poètic; 4/ "Brevetat": sembla que la mida importa i que fa bones les expressions "poques paraules i ben dites" o "com més curt millor", però l'extensió concreta quina ha de ser? No se sap... Ara bé, tot allò que infla el text per fer-lo volar hauria de ser benvingut, no? En fi, aquestes aportacions aproximatives encara no defineixen "exactament" què és un poema en prosa, però ens hi acostem, ho espero...

I si anem a la font primigènia ara que el càntir ja l'hem trencat? Doneu-me les mans que anirem a visitar el poema en prosa d'en Max Jacob. Al "Prefaci de 1916" d'*El gobelet dels daus*, en traducció d'Enric Casasses -cosa que ja hem esmentat més amunt quan anàvem d'excursió-, en Jacob explicita que els creadors del poema en prosa són: Aloysius Bertrand -autor d'*El Gaspard de la Nuit* (1842)- i Marcel Schwob -autor d'*El llibre de Monelle* (1894). També es dedica a

criticar la plana major de la poesia simbolista, i, per tant, hi esmenta què ha de ser i què no ha de ser un poema en prosa:

El poema en prosa per existir s'ha de sotmetre a les lleis de tot l'art, que són l'estil o voluntat i la situació o emoció, i Rimbaud només porta al desordre i a l'exasperació. El poema en prosa també ha d'evitar paràboles baudelairianes i mallarmeanes, si es vol distingir de la falla. I es comprendrà que no tingui poemes en prosa els quaderns d'impressions més o menys curioses que publiquen de tant en tant els col·legues que tenen excedent. Una pàgina en prosa no és un poema en prosa, ni si incorporava dues o tres troballes. Consideraria com a tals poemes les dites troballes presentades amb el marge espiritual necessari. A tomb d'això, poso en guàrdia els autors de poemes en prosa contra les pedres precioses massa brillants que captiven l'ull en detriment del conjunt. El poema és un objecte construït i no l'escaparata d'un joier. Rimbaud és l'escaparata del joier, no és pas la joia: el poema en prosa és una joia.

Embolica que fa fort! Ara resulta que, a més a més, de “la intensitat de la funció poètica”, de “la no-versificació”, de “la voluntat artística”, de “la unitat orgànica”, de “la gratuïtat” i de “la brevetat”, hem d'afegir-hi que “l'estil o voluntat crea, és a dir,

separa. La situació allunya, és a dir, excita a l'emoció artística" (p. 20), conceptes que Jacob aplica sense miraments als poetes simbolistes, i, amb aquest exercici, els fustiga, literàriament, per a treure'ls el ceptre de creadors del poema en prosa. Però, també parla de la "joia", la pedra preciosa, no la de viure. O sí? N'hem trobat una, de "joia", que ens aplanarà un xic el camí per arribar al centre de l'univers del poema en prosa.

L'antologia abans esmentada s'obre amb un poema en prosa d'Enric Casasses intítulat "Poema del poema":

Quan plou en un poema en prosa, quan en un poema en prosa grinyolen els pneumàtics estridents d'un camió de gran distància carregat de maquinària agrícola, quan se senten en un poema en prosa els estranys refilets de rossinyol guillat d'una central elèctrica, com si estigués a punt de petar o de fondre's, l'autor no té excusa si a l'últim acte, en un barri mariner d'una ciutat llunyana amb fàbriques decrepites, magatzems abandonats i cançons en vint-i-cinc llengües diferents, la cunyada més jove del camioner, una noia escanyolida i fugaç, no s'adona que amb les presses de l'atabalament s'ha descuidat la bossa amb els quaderns i el diccionari de rimes a l'altre barri, que s'havia quedat sense llum ja feia moltes hores. Perquè quan un poema en prosa comença amb mal temps

l'autor, conductor, o déu, necessita, per a poder-se'n sortir, més intuïció, reflexos i paciència que per a encertar una rima esdrúixola crucial a la fi d'un sonet.

A través d'una metàfora elaborada mitjançant una estampa dinàmica en què la pluja i les estridències urbanes serveixen d'escenari als dos personatges principals del poema en prosa, "l'autor" i "la cunyada", en Casasses, a l'estirabot final del text, perquè tot el sentit del text desemboca en aquest últim comentari, diu quelcom de particular i que, per fi, ens il·lumina, ni que sigui amb un llumí, les entranyes del que ell mateix anomenarà "la panxa del poema en prosa": resulta molt més difícil escriure un poema en prosa que no pas un sonet, perquè l'estructura i els temes d'aquesta fórmula ja estan preestablerts i prou trillats de fa segles, i, en canvi, el poema en prosa, molt més jove i desimbolt, és un terreny fèrtil de llibertat creativa únic. I això què deu voler dir? Doncs, potser, diguem-ne que la dificultat de definir què és o no és un poema en prosa forma part intrínseca i simbiòtica del mateix poema en prosa, perquè tot i que ja s'ha consolidat a través de grans autors, no ha deixat de ser tendre i escàpol. Segons el meu parer, i, com ho demostra tota la tradició literària europea, i, per tant, catalana, des del segle XIX fins ara, la manera de fer del poema en prosa respon a la màxima aquella de "tants caps

tants barrets”. Si de cas, fixem-nos en la testa que llueix el copalta, aquella d’allà. No em deixeu anar de la mà que ens hi acostem...

SUBVERSIÓ

L’any 2008, Enric Casasses, en una entrevista a Vilaweb, ja declarava que: “Sempre he tingut molt endins la idea i l’ambició i la pràctica del poema en prosa. Per mi és el gènere modern de la poesia”. Més clar, l’aigua. En aquest sentit, Casasses ha publicat tres poemaris utilitzant únicament el poema en prosa per a desplegar el seu món poètic: *De la nota del preu del sopar del mosso* (Bcn: Ediciones del Khan, 1997; Granollers: Edicions Terrícola, 2015), *Canaris fosforescents* (Bcn: Empúries, 2001) i *A la panxa del poema en prosa que no hi neva ni hi plou* (Bcn: Associació Cultural Editorial Tria, 2013). En qualsevol cas, hi ha altres llibres de caràcter híbrid en què podem trobar poemes en prosa, com ara el recent *El nus la flor*, o també hi podríem incloure alguns textos d’*El poble del costat*, format per “poemes de prosa assagística”, segons indica el mateix autor. A més, hi podríem afegir les traduccions abans esmentades de Jacob i Patchen, la influència dels poemes en prosa poperians relligats mitjançant l’anadiplosi, *La bragueta encallada*, del que només en tenim notícia,

o algunes obres encara inèdites com *A taula* i *A la raó*, en què es barregen vers i prosa. Així doncs, el corpus casassià que gira al voltant del poema en prosa és ampli i ric, per la qual cosa ens fixarem únicament en uns pocs textos per tal de comentar alguns aspectes de la poètica de Casasses.

La comparació de les dues edicions *De la nota del preu del sopar del mosso* ja comporta aturar-se i parlar-ne. D'entrada, les cites de Max Jacob que encapçalen l'obra han estat modificades: a la primera versió, en trobem quatre en francès, i, a la segona, les ha traduïdes al català, n'ha eliminat dues i n'ha afegit una altra. Després, a l'edició de can Terrícola, ha inclòs un prefaci intítulat "Ara", i, a la pàgina del costat, hi trobem un dibuix de l'autor que representa el famós "quadro negre" de Casimir Malévix, el qual, al seu torn, apareixia en cadascuna de les pàgines de l'edició de cal Khan. De fet, les referències al pintor futurista per part de Casasses són innumera- bles, i, a principis d'aquest segle, anunciava que estava confegint un assaig al voltant d'aquesta pintura sota el títol: *Coma: sintaxi del quadro negre. Cullera de fusta, mirall zàumnic*. Això sí, el canvi més signifi- catiu és l'ampliació del llibre amb una segona part igual d'extensa que la primera anomenada "Inven- tari negre". Ens fixarem, emperò, en l'apartat que enceta el llibre en ambdós casos amb l'epígraf "Crec". Es tracta de sis textos amb continuïtat temà-

tica, com si fos un conte. Per això, no ocupen una pàgina cadascun, com a la resta del llibre, i estan separats per uns punts. De narrativa, n'hi ha. I també, d'allò que en dèiem “intensitat de la funció poètica”. L'autor no ens dona res mastegat perquè l'estil d'aquests poemes en prosa –la sintaxi, el vocabulari, la temàtica, etcètera– és prou hermètic, dotat d'un cert onirisme, com si volgués acostar-se d'alguna manera al “zaum” o llenguatge dels futuristes, cosa que l'autor portarà a l'extrem al “poema d'alta velocitat” *UH* (Sant Martí de Centelles: Container, 1997; Lleida: Pagès, 2008). Tot i així, ens deixa algunes “engrunetes” per tal que puguem capir la situació i l'acció. Els tres primers poemes en prosa representen l'entrada d'un genet a un poble, o sigui, la imatge més característica dels westerns que van representar la subversió del gènere cinematogràfic per part de Sergio Leone a la *Trilogia del dòlar* protagonitzada per Clint Eastwood, el qual hi va interpretar tres personatges malcarats molt similars que mai tenien nom. Els personatges d'aquests poemes tampoc en tenen, de nom... Mireu els pessics de pa que ens ha deixat l'autor perquè li seguim el fil: “I amb un arri davant de tot, trontolla i avança”, “deixem anar el telègraf de cuir i la bèstia que ens dugui allà on vulgui” i “Fa vent, és fosc, el cavall va cap a l'hostal”. Un detall: quina metàfora tan guapa que empra per dir sense dir “la brida”!

Ara bé, si hi ha un western que exemplifica aquest començament és la pel·lícula *Infern de covards* (1973) dirigida i protagonitzada per Eastwood: un genet inconegut, “el foraster”, arriba a Lago, un poblet en què executarà una venjança cruel i que acabarà, literalment, cremat, després d’haver obligat als seus habitants a pintar-lo tot de vermell, alegoria evident de l’infern. Al tercer poema en prosa se’ns descriu el poble “ple de cartells estripats, d’altaveus rovellats, de gravats i guixots mig esborrats a les parets. L’abeurador de pedra, sec”. Tot plegat símbol de la decadència del lloc i amb un element, “els altaveus”, que ens situa de cop i volta al món modern. També hi apareix un personatge misteriós: “Passa un home amb una consigna escrita a la samarra: **no us vull veure**”. A la primera secció del llibre, “Negun home és visible”, trobem tres cites, però és la de Ramon Llull, la que li serveix per titular aquest apartat, que ens dona la clau: si “cap home és visible” i “no us vull veure”, la comunicació i el llenguatge no seran possibles, així com també ens apunta una altra de les cites del principi: “Ço dix a folls, no dix a sords”. Però el genet sembla que va acompanyat, perquè, a banda d’estar tot escrit des del punt de vista de la primera persona del plural fins ara –“aguantem” i “deixem anar”– al quart poema, un dels personatges s’adreça a l’altre en segona persona del singular: “Agafes la cullera amb un gest de l’avi

que és un pont per sobre de la riquesa i de la pobresa.” I, seguidament, aquest personatge, es torna a incloure en el plural: “Hem reconegut el vent i la sopa”. La cullera de fusta, símbol del futurisme, juntament amb el copalta, aquí, en aquesta “parada”, defineix els personatges abans d’entrar a l’hostal i trobar-s’hi una escena d’allò més incòmoda:

Dos individus de cuir negre, un d’esquena i un de perfil amb galtes liles i bigotet blau, compten entusiasmats muntanyes de monedes que una màquina de joc aboca a cabassos. Un home prim i desdibuixat les recull i les passa a uns altres dos que les distribueixen a piles regulars sobre la taula. Un de roig i rodanxó completa el cercle ficant monedes de la pila a la màquina sense parar, frenètic, pel trauc.

Personatges descrits amb una o dues pinzellades i en plena acció, o sigui, fent coses, com si d’un fragment narratiu es tractés, com si el poema s’hagués volatilitzat, com si ens trobéssim en un bar d’ara, en què l’escurabutxaques i l’addicció al joc ens embrutés la presència i l’esperit. En un altre poema en prosa podem veure una escena prou similar: “Mentrestant, a la fonda on escric, la màquina escuraralets porta una banda sonora que li trenca els ous al cuc de l’orella. Ah!” (“No hi érem, però...” dins *El nus la flor*, sense número de pàgina). L’estampa

anterior, però, no s'ha acabat encara, “els forasters”, anguniejats, estan sopant:

Nosaltres mengem en silenci, de pressa, parats. Un dels comissaris té gravat al puny de la caçadora l'emblema de la sola de sabata amb la famosa omega al mig. Un grupet d'homes fets, treballats, severs, els acompanya amb el sentiment. Ens comença a costar acabar-nos el menjar.

La presència amenaçadora del “policia”, que en comptes d'una “estrella” porta una “Ω”, i l'actitud paternalista però distant dels menestrals, completen l'escena, i, veiem, de manera clarivident, com no hi pot haver cap mena de comunicació entre els vilatans i els forasters, com si la “prosa” i la “poesia” no es volguessin ni mirar. Però sí que trobem un contacte, ni que sigui visual, al sisè i últim poema:

Un home de pols resseca ens mira com qui veu aigua, però amb les dents serrades, i acaba girant cua. El pa, eixarreït. Més al fons, un pirata espanta els nens amb històries. De tant en tant ens mira com si veiés la font santa, però ja som invisibles.

Tot i que els parroquians ja s'han adonat de l'existència dels “forasters”, no en volen saber res: d'aquí, s'entén, “la invisibilitat”, i, per tant, la dico-

tomia entre allò prosaic i calamitós i “l’alegria que passa”. Segons el meu parer, estem davant d’un western crepuscular contemporani a la manera del poema en prosa casassià a redós del director nord-americà Clint Eatswood que va conjuminar obres mestres del gènere com *El genet pàl·lid* (1985) i *Sense perdó* (1992). I és que el títol d’aquest darrer film no recorda al *Monòleg del perdó*, en què apareix Joana Calamitat, un altre dels mites de l’oest salvatge?

Ara que ja encarem el final, no em deixeu anar pas les mans, tot i la fortor de la suor que se’n deriva. Anem a la deriva? No, anem al devora del poema en prosa. I ara, ja ens devora. Enric Casasses, lector voraç i ben informat –perquè és un pou de sapiència des del dia que va intercanviar un diccionari enciclopèdic pel copalta i ara ja hi porta tota la matèria convenient al cap–, és un gran admirador del gènere fantàstic: des de la ciència-ficció de caràcter imaginatiu i radical de R. A. Lafferty fins a la ciència-ficció ucrònica en llengua catalana de Manuel de Pedrolo. De fet, ha demostrat més d’un cop que la poesia, la filosofia i la visió, des d’un prisma llibertari, no estan renyides amb elements de caire fantàstic i psiquedèlic amb poemes d’alta volada com “Som a l’era” (dins *Bes Negana*) o “Univers endins” (la part perduda i recuperada del *Diari d’Escània i Univers endins*. Bcn: Empúries, 2013), o la confecció d’un llibret “fet a casa” amb tots els títols de les obres de Pedrolo anomenat *Visita a la*

senyora Soler³, o les gàrgoles parladores de l'església de L'Escala al llibre *Pedra viva* (L'Escala: Vitel·la, 2014) amb fotografies de Montserrat Caldés, o el poema “La computadora” (*Dark Star*. Cassà de la Selva: Cineclub 8'5, 2002, p. 23) en què la màquina pren vida, i, per tant, la paraula, com si fos un altre HAL 9000 embogit. Potser aquestes referències les hem d'agafar amb pinces, però esmentarem tres poemes en prosa que jo diria que sí que estan del tot imbuïts d'un cert esperit més que “fantàstic”:

1/ Dels poemes en prosa “amb estirabot” de *Canaris fosforescents*, n'agafarem el número xxxv, en què s'estrerà el gènere de terror, i, més concretament, el subgènere dels “exorcismes”:

Ei, anem a passar una possessió demoníaca junts, no?
encara em queden peles.../ HO VULL FER TOT I/
FINS ALS/ FINALS/ PARE

Entre la seriositat de la proposició i la jocositat que amaga, com si es pogués comprar una capseta d'experiències “demoníaqes”, trobem l'estirabot final en majúscula que sembla que no hi té res a veure, però que d'alguna manera ens subratlla un estil de vida: cal tastar-ho tot, ni que sigui una “possessió”, tot i l'autoritat paternal.

3 Enric Casasses, “Visita a la senyora Soler”, dins DD. AA.: *Tàrrega, ciutat del Mecanoscrit*, Ajuntament de Tàrrega, 2018.

2/ Dels poemes en prosa d'*A la panxa del poema en prosa que no hi neva ni hi plou*, triarem la següent visió “futurista”, en què també s’hi barreja l’humor i l’animació d’una joguina –com el Pinotxo-robot del film *AI* (2001) d’Steven Spielberg, segons el projecte d’Stanley Kubrick i Brian Aldiss:

... un nino articulad de fabricació antiga li cau de la butxaca al fang de la vora del camí arran d’una paret i al cap d’uns deu... mil anys el ninot es desperta en un bosc d’arbres grandiosos herba abundant altes falgueres flors de diversos colors bolets que només els hi faltaria enraonar i l’estremeix una brisa tota idees sons estímuls carícies... aleshores es posa dret... es mou... saluda...

Estem davant d’una visió, diguem-ne, “post-apocalíptica”, en què un ninot, gràcies a l’ambient natural d’un nou món pren vida, o sigui, que, potser d’aquí unes quantes eres, no hi haurà humans, però tot prendrà vida d’una altra manera. La pregunta clau és: a qui saluda l’autòmat? A l’altre, a la natura, al lector...?

3/ I dels poemes en prosa d'*El nus la flor*, escollirem “La/ teologia/ d’Eu/ ropa”, en què es té una visió molt particular del primer llibre de la Bíblia, el *Gènesi*:

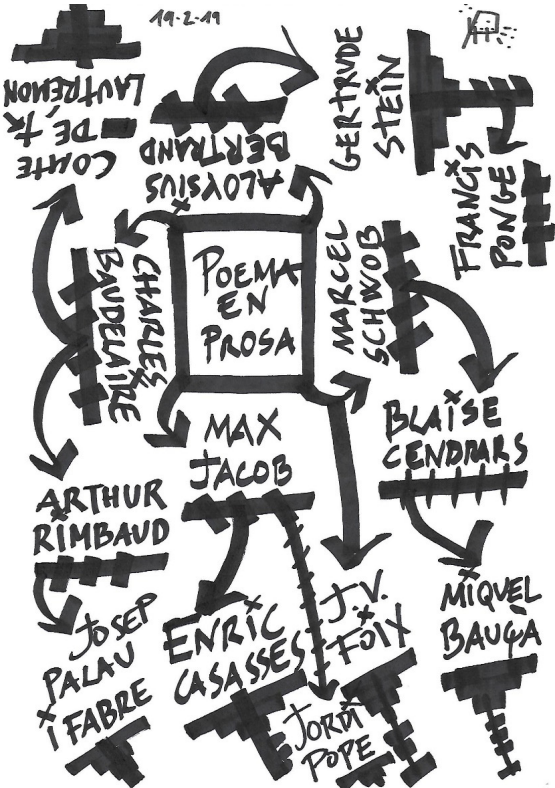
Doncs que déu va voler crear un món però es veu que era molt difícil i li va acabar sortint un laberint, i amb ell a dins. Aleshores va posar nom a tots els animals i a ell mateix li va quedar home, va ser home. I l'embolic després ja no ha parat de créixer.

Amb el mateix to sorneguer d'abans i amb un cert estil com de faula, l'autor es carrega, d'un sol cop de ploma, la base de tota la "literatura" religiosa occidental, i, converteix "déu", així escrit en minúscula, en "l'home", perquè, tan sols li deu "quedar" el nom "home". Abans, però, concep el món com a "laberint" perquè no en sap més, com si "l'home" fos una bèstia empresonada a la manera del Minotaure al laberint de Creta. I, al final, es troba el clímax: l'entropia, augmentem el caos a veure què passa, segons el pare d'Ubú. Tot plegat, no deixa de ser una visió humanista de la vida dels homes i les dones i de la nostra posició en aquest món, més enllà de la possibilitat d'un déu o de deu mil i de les seves excrescències en forma de religions, creences i sectes, idees que traspassen tota l'obra casassiana de principi a fi: al centre del merder hi som nosaltres sols. I punt.

Potser l'anterior controvèrsia sobre els límits del poema en prosa ha estat un tant estèril per part meva, però allò que em sembla demostrat és que, a partir d'un grapat de poemes en prosa de Casasses,

ens podem adonar que els límits, en aquest gènere poètic –ara sí, atorguem-li ja la categoria de “gènere poètic”–, els estableix el mateix autor, en el cas que n’hi vulgui posar, i que es tracta d’una fórmula híbrida –sí! també una “joia orgànica”–, apte per a desenvolupar-hi qualsevol pensament humà sense fronteres massa estrictes de la forma i del fons.

Ara sí, deixem-nos anar les mans: salutem.



Erudició fosforescent

Gerard Cecchini

L'Enric Casasses filòleg podríem dir que és tot ell, des de les primeres correccions shakespearianes en les publicacions de l'Institut del Teatre fins als *Marramaus* (Empúries, 2023) o la *Notícia de la poesia catalana* (Empúries, 2024), passant per edicions de Jacint Verdaguer, Eduard Girbal Jaume o Juli Vallmitjana –i anant bé fins ara mateix, incert lector, que tens l'Enric Casasses en algun racó jugant amb ves a saber quin replec de la tradició que ens havia passat per alt. Hi ha també les traduccions, algunes de publicades (William Blake, Kenneth Patchen) i d'altres de sabudes. Hi podríem afegir els dibuixos d'*El nus la flor* (Edicions Poncianes, 2019) i de *Bes Nagana* (Edicions de 1984, 2011).¹ Estirant-ho una mica, però

¹ El present text és una versió actualitzada d'un encàrrec que l'Ajuntament de Tàrraga em va fer el 2019 per als «Col·loquis a Thä». Xavier Garcia, que n'era l'ànima, va morir el passat mes de maig. Des d'aquí vull expressar el record i l'agraïment per aquella invitació i per la seva amabilitat.

sense por de trencar la corda, arribaríem a la conversa entre got de vi i Lucky Strike, que fa la funció de lliçó sense allisonar, només funciona. Sovint la conversa acaba en alguna revelació insòlita o un testimoni de primera que lliga llengua i espai, és a dir país, i esclafa el temps, perquè ens hi fa trobar tots plegats: Ausiàs March i Víctor Català, Guillem de Berguedà i Antoni Gaudí. En aquest sentit, la conversa és sovint un convit, en el sentit que et diu que t'hi apuntes, que hi diguis la teva, que hi compta, però també en el de la festa, l'àgape compartit. Amb aquest estirabot vull dir que tot l'Enric Casasses és paraula i és veu, és fer-hi ritual, és a dir festa i sobretaula.

Tornant a la qüestió llibresca, fa uns quants anys, abans que florissin les edicions de les Males Herbes i que les xarxes ens pesquessin, Edicions de 1984 va decidir publicar uns autors que, en el millor dels casos, malviven en llibres compartits de la MOLC, i que sovint havien quedat fora de circuit, tot i que no només fan de bon llegir, sinó que són la carn de la nostra tradició. Si hi ha autors que en són l'esquelet i fan anar la cosa per aquí o per allà, d'altres són la carn, el cos i la magnitud de la tradició: un esquelet sol és una peça de cementiri. Aquests autors il·luminen el seu món, que també és el nostre: el que ells van plantar ens ho mengem nosaltres.

Els últims anys ha reviscolat una mirada retrospectiva, una revaloració d'alguns elements de la

nostra tradició. Potser Mercè Rodoreda i Víctor Català s'han emportat més aplaudiments –i dramaturgies espúries–, però en general fa la impressió que hi ha hagut un cert interès per alguns elements de la literatura modernista (i rogalia). L'autora de *Solitud* no havia saltat mai del cànon i potser Joaquim Ruyra encara s'hi mantenia (gràcies a la cosa aquella de les lectures obligatòries). Últimament, s'han reeditat Marian Vayreda, Raimon Casellas, Narcís Oller, Dolors Monserdà i Ignasi Iglésias. Però l'embranchida de treure la pols al patrimoni venia d'abans, i en bona mesura gràcies a l'empenta de Casasses.

Un d'aquests autors diguem-ne rescatats és Eduard Girbal Jaume. Tot i haver participat en publicacions destacades del seu temps, com ara *La Renaixença* o *Cu-cut!*, tot i haver rebut grans elogis de Josep Pla, no havia ocupat un lloc central en el cànon. No crec que d'aquest fet en sigui *culpable* ningú, ni crec en unes males arts del món acadèmic. No es tracta ni tan sols d'un autor que es pugui qualificar de *maleït*, per més que l'actitud –tan central– de situar-se als marges ens hi pugui temptar. En qualsevol cas, Girbal és múscul, forma part del sistema de la llengua i de la literatura, i és bo que sigui accessible. En el seu cicle *L'agre de la terra*, que inclou *Oratjol de la Serra*, *La tragèdia de cal Pere Llarg* i *L'estrella amb cua* –aquestes dues, editades per Casasses–, Girbal situa l'acció en el poble d'Oratjol de la Serra,

que en la realitat de fora del llibre és el nucli de Salo, a Sant Mateu de Bages, al bell mig de la serra de Castelltallat. Es tracta d'unes obres plenament modernistes tant per la forma com pel contingut, que són sempre el mateix. La llengua mascla ho amara tot, i fa simbiosi amb el procés que viu la Pere Llargu. La qualitat de l'obra, remarcable, i l'adhesió tan clara al modernisme no es correspon en cap cas amb l'oblit en què va caure. No és un cas tan galdós com podria ser el d'Iglésias, una veu absolutament central del seu moment, però no fa curt: des de la primera edició no se'n va fer cap més fins a l'any 2005 (!), quan es va reeditar *L'estrella amb cua*. Tot i tenir entrada al cànon i haver rebut elogis de Víctor Català, de Pla i d'altres patums, va caure en l'ostracisme. L'edició que en va fer Enric Casasses va ser, per tant, tot un esdeveniment: és el rescat d'una obra que queia en l'oblit més definitiu.

Un altre cas semblant és el de Juli Vallmitjana.² Altre cop Casasses –i Edicions de 1984– recuperen un autor que de manera lamentable havia quedat fora del circuit. És clar que un cànon, per definició, és excloent, però també sembla evident que és impossible crear una tradició amb una dotzena d'obres mestres. El cas de Vallmitjana és par-

2 Aquí convé esmentar Francesc Foguet i Albert Mestres, editors del teatre de Vallmitjana, que és una part important de la seva producció.

ticular perquè, així com una part important d'autors modernistes situen l'acció en l'àmbit rural –o, abans, muntanyenc–, l'autor de *La Xava* acostuma a situar les seves narracions i obres teatrals en un entorn urbà. Així com la Pere Llargà és irreverent i decadent, la Mila és tota desig i el Jordi Friginals imposa el seu ordre fins que el venç el cranc, la Xava creix i es perd en la ciutat. No és l'única, esclar: el Nonat d'*Un film* o el narrador de *Camins de França* també s'hi perden. Però és particular de Vallmitjana que hi situï pràcticament tota la seva obra. El seu decadentisme pietós enllaça amb la tradició de Jordi Pope, de Sebastià Roure, de Jordi Cussà i, esclar, d'Enric Casasses.

Tenim el modernisme emboscat de llengua mascla i l'idioma viu de la Xava. Però un altre cantó d'això mateix, que són l'art i la literatura fent el seu camí, el trobem en les *Perles* i els *Dimonis* de Verdaguer, que Casasses va editar els anys 2007 i 2014 a la Nova Biblioteca Selecta i a Verdaguer Edicions, respectivament. El primer és la versió versificada de 170 peces del *Llibre d'Amic e Amat*, de Ramon Llull, que Verdaguer va fer en una estada convallescent a Miramar. El segon és una edició comentadíssima de les notes que Verdaguer prenia durant les sessions d'exorcismes a la Casa d'Oració. Són dues obres marginals en la producció verdagueriana, però que, tanmateix, connecten molt directament l'autor de

Folgueroles amb una de les fites de la poesia catalana anterior i amb la recepció que se'n fa tant en les avantguardes, en els poemes en prosa, com per part de gent com ara Joan Vinyoli o Segimon Serrallonga. Els dos textos, *Perles* i *Dimonis*, són la cara i la creu –més o menys– d'una mateixa moneda: una relació amb Déu-la-realitat que no pot ser dirigida per cap jerarquia, només està mediada per la paraula, que no pot deixar de ser-hi. De la mateixa manera que Verdaguer va ser bandejat pel poder eclesiàstic, la mística sovint havia estat considerada una heretgia, una dreuera que no pagava peatge.

Aquests girs de l'amor i de la dissidència són possiblement els temes centrals en l'obra d'Enric Casasses. De fet, en comentar un altre exercici filològic com és l'epíleg als poemes de Francesc Pujols que porten un pròleg de Joan Maragall (Quaderns Crema, 2004), o l'edició de *La tardor barcelonina*, entre altres aproximacions a l'obra de Pujols, Jordi Marrugat va encetar una polèmica amb Casasses en què l'acusava, a grans trets, de fer dir a l'autor d'*El nuevo Pascual* tot de genialitats de les quals no hi ha evidència; més encara, de valorar en l'obra de Pujols virtuts no pas d'aquest, sinó de la pròpia estètica de Casasses (com així mateix hauria fet Maragall). Al meu entendre, tot i que s'hi valguin tots els enfrontaments, que tot ho amaneixen, aquesta crítica il·lumina la indissociabilitat de les edicions, traduccions

i paratextos respecte a l'obra diguem-ne de creació: tot és u.

És possible que una part d'aquests comentaris no puguin satisfer els requisits d'una aproximació historiogràfica a la literatura, però sempre m'ha semblat que llegir Casasses parlant de March, Verdaguer o Víctor Català és, sobretot, llegir Casasses. Volums recents com ara *Notícia de la poesia catalana* o *Marramaus* –que podrien representar dos pols en aquesta manera de fer-la petar amb la tradició– no deixen de ser obra com qualsevol sonet de *No hi érem* o qualsevol moment d'*UH*. La seva edició és tan fosforescent com qualsevol canari seu, i en això només hi sé veure virtuts.

Notes a la raó d'Enric Casasses

Jaume Coll Mariné

1. Crec que per la generació de la gent que ara tenim entre 30 i 45 anys Enric Casasses té un epítom molt clar en *Calç* i *D'equivocar-se així* –al costat, potser, de *Plaça Raspall* i (segurament menys) *Ni hi érem* i *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*–, i tinc la impressió que la generació que encara no ha arribat a la trentena pensa l'obra de Casasses des d'*El nus la flor*. És a dir, hi ha una gent que es conforma la imatge mental de què és, ha set i serà la poesia d'Enric Casasses amb *Calç*, i n'hi ha una altra que això li passa amb *El nus la flor* –el primer més d'arrel vinyoliana, com a evolució d'una mena de poesia catalana, i el segon més comprensible dins l'evolució pròpia de la mena de tradició que és Enric Casasses. Qualsevol llibre seu, nou o vell, és important perquè amplia i matisa aquesta imatge, però no la modifica mai del tot.

Això té sentit dir-ho en la mesura que per molta gent d'aquestes generacions Enric Casasses

és el poeta més necessari que hi ha hagut: són pocs els poetes d'entre vint-i-bastants i quaranta-i-força que no escriuen com escriuen perquè Enric Casasses ha escrit com ha escrit. I els que no, els que potser haurien escrit igual, amb Casasses o sense, escriuen orgullosament en contra o al marge seu. I això val, directament o indirectament, pels poetes que tot just ara es formen i per tots els que vindran.

2. En l'obra d'Enric Casasses hi ha una mena de defensa de la llibreta original (i de la cosa manuscrita -artesanal-) com a manera d'organitzar-se de l'obra -aquí també penso en *Calç*, i, sobretot, en *El nus la flor*- que crec que, formalment, ajuda molt a llegir altres llibres anteriors seus, fins i tot els que no en tenien ben bé la forma, com és el cas de *A la raó*, o fins i tot *Començament de començaments*. La idea és que el poema és una part d'un tot, que no és el llibre imprès ni és la llibreta tota escrita que potser du dins el cabàs, sinó que és la vida reflectint-s'hi, és a dir, la vida viscuda i pensada amb els poemes i les notes (i dibuixos i cal·ligrafies) que la constaten. (A aquesta vida, però, s'hi acostava més la llibreta que el llibre). Aquí el poema deixa de ser només una finalitat i passa a ser la constatació del moviment del pensar i del viure cada dia. La llibreta -i el llibre resultant- és la constatació diguem-ne lírica d'un període de temps concret, i el que és important

d'aquest període és que la vida s'hi fa i canvia –va d'un temps a un altre.

Però ja ho ha dit algun cop: *A la raó* és un llibre fet de poemes que anava guardant en dues carpetes, i el llibre resultant ha requerit una feina de tria i ordenació que amb els llibres-llibreta li venia (gairebé) donada. Això, en la lectura que en fem, ens afecta sobretot per com hem d'entendre la mena de relació que hi ha entre uns poemes i els altres. Aquí cada poema hi fa una unitat més tancada sobre si mateixa que als llibres-llibreta –però mai tancada del tot. A un llibre com *A la raó* simplement no hi hem de suposar la continuïtat diguem-ne argumental dels llibres-llibreta –encara que en alguns moments s'hi pugui intuir.

3. Enric Casasses és un poeta de molta obra, i això fa que sigui molt difícil que tot el que escriu ens pugui interessar; però ho aconsegueix, com a mínim, per la dicció, i potser per una mena d'ús de l'estirabot (en el millor dels sentits del mot: una mena d'humorisme que ve d'una relació íntima amb la llengua –i amb l'art i amb la vida–, feta de girs fonètics, lèxics, sintàctics i de pensament), que no deixa de ser una part d'aquesta dicció. Llavors hi ha poemes que potser són una joguina gairebé privada, però hi ha aquell ús d'un mot, aquell gir, aquell alguna-cosa que, com a lector, fa que t'hi aturis a llegir i n'esti-

guis content. D'alguna manera s'assembla al que passa amb Verdaguer, que té poemes que poden semblar petitíssims (penso en la majoria de les *Veus del bon pastor*), però que sempre tenen un interès per com s'hi tensa la llengua, per la llengua que mouen: sempre hi passa alguna cosa que té a veure amb com està fet el poema –hi ha alguna cosa d'artesanal, no només per una mestria, sinó per un pensament de què ha de ser la peça acabada.

Això em porta a una altra cosa que passa sovint amb els poemes de Casasses: al contrari, per exemple, de Vinyoli o Riba, ell, més enllà d'una varietat de tons i de maneres en els poemes, també té una varietat d'intencions que no sempre casen amb el que entenem tradicionalment que ha de ser un poema –que és una idea que ens ve, com a mínim, dels romàntics. M'explico: quan Vinyoli i Riba –sobretot– escriuen el poema, és com si hi volguessin insuflar un aire del darrer dels poemes del món; és a dir, que cada poema ha de poder aguantar 2 sencera l'aventura poètica que hi ha al darrere. I són poemes gairebé pensats perquè l'única interlocutora vàlida els sigui l'Eternitat (exagero, però ja se m'entén). En el cas de Casasses, que és un autor en què vida i obra també van del tot lligades –això passa en tots els autors, però en alguns això és clau per entendre com és pensat el poema–, el poema hi és per explicar(-se) un fragment de vida, i passa que aquest fragment de vida de vega-

des és més gros o de vegades més petit, actua més fonament sobre la vida en moviment o hi actua menys; i el poema sembla que respon a això: pot ser un acudit mig agafat al vol o pot ser un poema (més llarg o més curt) que dona compte d'un fet o un pensament que afecta capes més fondes del viure, per dir-ho així; però sempre seran per dir a algú.

Per això en la poesia d'Enric Casasses no sembla que la distinció entre poesia de circumstàncies (o lleugera) i poesia diguem-ne seriosa acabi de funcionar, perquè tot hi és a la vegada –sempre pres des de la distància moral que toca. Sempre hi ha la circumstància, que ens fa rebaixar la transcendència de la cosa de la lírica, i sempre hi ha el pòsit moral que té la cosa lírica, que dona una impuls de cosa transcendent a la circumstància; aquest camí d'anada i tornada hi és sempre més o menys evident. S'acosta, si volem, a la ironia carneriana, però amb un aire que és tot d'ara, que parteix d'unes maneres de viure que són les que ha tingut i té algú com Enric Casasses, que no s'assemblen de gaire a les que podia haver tingut algú com Carner. Ara bé, la funció és la mateixa: donar al poema un aire de cosa personal –humana– i d'un moment. El poema no amaga les circumstàncies d'on ha sortit perquè aquestes circumstàncies són el que arrosseguen el pinyol moral que la poesia, per dir-ho així, ha de salvar –en la lectura o l'oïment que faci l'altre, sigui qui sigui i sigui de quan sigui.

4. I hi ha en el discurs sobre la poesia d'Enric Casasses alguna cosa de metafísica –de cosa donada–, però que en el poema pren la dimensió d'una guspira, d'un enlluernament, com d'una felicitat petita sobrevinguda que empeny –per dins de la llengua compartida, i amb tot el que amb la llengua es pot i se sap arrossegar cap enfora– el poema.

5. Hi ha aquella cosa de Rilke de l'altra vida, d'aquella vida diguem-ne interior, aquella vida que es fa a part del viure de cada dia, que s'ha d'anar treballant i que és el lloc d'on surten i on van a parar els poemes, i és la cosa que fa –diu– que els poemes brillin més enllà d'ells mateixos; una mena de vida greu que salva i llança cap amunt la vida d'enfora, com si en fos una rèplica però més perfecta. És una idea que, d'alguna manera, també comparteixen Ribà o Vinyoli: el poema es fa mirant cap endins, és treure's de dins alguna cosa fonda que té a veure amb l'arrel de la vida, gairebé. En molta poesia de Casasses, sembla més aviat que el poema concret sigui una cosa que passa, i que cal estar-hi atent perquè és més enllà que a dins seu (quan escriu) o nostre (quan llegim); és més moviment de vida que es rep i que es pensa que no pas pensament que agafa un símbol del món per fer-se intel·ligible.

Una mica, la premissa diguem-ne moral i intel·lectual que es desprèn de la poesia de Casasses

és alguna cosa com «has de fer aquesta vida». La cosa infinita de la vida –l’arrel de la cosa del viure–, que seria el que fa relluir l’art quan la mostra, en la poesia de Casasses hi és més en el viure de cap enfora que no pas en el pou de cap endins, podríem dir –això en la mesura, també, que el viure cap enfora i el viure cap endins (si ens serveix la metàfora) no hi deixen de ser una mateixa cosa.

6. «Les complicacions humanes» és un cas d’això que deia: hi ha la descripció del que bé podria ser un moment de vida, i acaba amb el que, retòricament, té la forma d’una mena de reflexió moral: «Has descobert | la regalèssia». Per la mena de narració que ens dona el poema, és evident que no hi ha cap descobriment com a tal. És a dir, el poema està escrit per manera que ens hauria de portar a una mena d’epifonema que s’hauria de descloure en clau moral, però ens trobem amb una mena de pseudoestirabot –perquè no és ben bé un capgirament, però en té la forma i, en certa manera, l’efecte– que ens dona la sensació exacta del que vol el poema: aquella petita felicitat inesperada i compartida, aquella complicitat sorgida de sobte –com descoberta– que val per dir el viure del moment, i val per aguantar el poema (de fet, n’és el tema) com a artefacte.

Seguint això: hi ha una cosa que deu haver vist tothom que ha vist en Casasses recitar aquest poema

-o molts d'aquesta corda-, que és que molts cops el diu amb una mena de seriositat (que és com seriosa i actuada a la vegada), i després de llegir-lo deixa anar un mig somriure còmplice; doncs aquest mig somriure còmplice crec que dona el sentit moral exacte del poema i el que el poema vol dur a qui el llegeix o l'escolta. I després hi pot haver una lectura més fonda -de llengua, d'intertextos, de pensament-, però entendre'l s'acosta més a això: a saber entrar en aquesta mena de concatenació moral del viure -feliç- despertant-se i descobrint-se davant dels ulls.

7. Hi ha cops que el poema juga amb l'evidència de la cosa metafísica, deïa, que seria alguna cosa així com un besllum palpable de la raó del viure, com una il·luminació sense altre context que el viure immediat, per dir-nos només que viure val la pena, gairebé; hi ha com una mena d'acte de fe sense necessitat d'un sistema de creences, i que es desfà en la seva inarticulació en el moment en què es comença a percebre -hi ha un no-sé-què que acostava, sense acostar-la del tot, alguna cosa que va més enllà del que passa davant dels ulls, i que allunya sense allunyar-ho del tot, això d'aquí que tinc tant a mà.

Fa la impressió que en la poesia d'Enric Casasses viure té una dimensió doble, però no separada: hi ha les coses que passen i que es fan i que s'entomen del viure de cada dia, i hi ha, sent-hi la mateixa

cosa, una mena de viure més gros que això que es viu i que no es pot acabar mai de capir del tot. Llavors el poema –que molts cops sembla com una intuïció que es fa clara i no es fa clara a la vegada, i agafa la forma d’una felicitat petita i apamable, d’una felicitat de davant dels ulls, fins i tot d’una murrieria– intenta com salvar o preservar o recordar-nos aquesta dimensió doble del viure, n’ intenta ser conscient –i, quan cal, fer-ne pensament–, però mai com una mancança de res, sinó com una joia, diríem.

L’amor viscut és la mena d’evidència més gran de tot això.

8. *A la raó* és un llibre que se’ns presenta com fet sense voler, però té poemes que són grans poemes, com ara «Vida», que parla una mica d’això que mirava de dir en la nota anterior, i que ens dona una manera que potser havíem vist poc en l’obra de Casasses, per com es tracta el metre i la dicció en general, i que ens porta cap a un lloc que s’emparentaria, segurament sense voler-ho, amb les maneres de Mark Strand, per exemple. No em costaria afigurar-me algú que llegís sovint i se sentís seva l’obra de Don Paterson o Kathleen Jamie o Marck Strand mateix –per dir alguns autors que conec d’una tradició que més o menys també conec– i que agafés l’obra d’Enric Casasses i hi trobés una manera d’imaginar i de pensar que també li pogués ser seva.

Amb això últim vull dir, també, que l'obra d'Enric Casasses està tan ficada dins la llengua poètica catalana que em fa la impressió que de vegades no es té en compte que també es mou –en fondària i en brillantor– per on es mou la millor poesia (com a mínim) occidental, la que li és contemporània i la que no. Això crec que és perquè –potser sense pensar-hi– entenem que l'imaginar de Casasses va molt arran de la mena d'imaginar que dona la mena de llengua que fa servir, és a dir, que pensa dins la concreció i mal·leabilitat de la llengua (i dins el coneixement bastíssim de la llengua que té) –al contrari que Riba, per exemple, que, dit curt i malament, sembla que imagini i després escriui (i això ho fa com ningú). Enric Casasses em fa l'efecte que escriu i pensa des de la llengua i collant la llengua; gairebé es podrà dir que fa pensar la llengua –tot anant-hi a favor i fent-s'hi amic–, i d'aquí aquesta dicció tan forta i aquest imaginar tan fondo, que sap jugar amb els imaginars d'arreu i de sempre.

El Desig: una poètica a l'obra d'Enric Casasses

Marta Font Espriu

*El miracle que hi ha, el miracle que ja hi és,
el miracle de veure, notar, sentir, experimentar,
viure, respirar palpar, reconèixer, mamar, mastegar,
tastar, endevinar i, fins i tot, parlar.*

*El miracle és que parlem,
amb el mateix miracle o amb qui sigui.*

ENRIC CASASSES

Hem hagut d'esperar fins a començaments d'aquest segle perquè Enric Casasses sigui escollit com una de les veus poètiques més representatives de la poesia catalana del moment, i això dins del que Manel Guerrero anomena «un altre model cultural» al pròleg de l'antologia *Sense contemplacions. Nou poetes per al nou segle* (2001):

el de la tradició de la modernitat, amb tota la seva
riquesa i tota la seva complexitat, que no renuncia

ni a l'exigència ni al rigor, que prefereix el risc en comptes del conformisme, més partidari de la dissidència que del consens, que aposta, per damunt d'altres objectius, per l'aventura espiritual i verbal, per l'excel·lència artística i per la literatura de qualitat.

Cal subratllar la paraula «dissidència», en la qual ressona una actitud subversiva respecte a la concepció hegemònica del fer poètic. Aquest és el marc on ubiquem una poètica que abraça l'oralitat com un nou paradigma de la poesia contemporània.

Enric Casasses aposta per una praxi poètica oral que sobrevé després d'un possible esgotament de la significació poètica com un procés immòbil, fossilitzat per la grafia. Aquest és el fons subversiu del poeta, que cerca en la «paraula viva» el canvi d'un codi estètic i moral, i inicia l'exploració del subjecte líric a través de l'enunciació d'un *jo* obert a l'Altre: aquest «parlar» amb «el miracle o amb qui sigui», que llegíem a l'epígraf d'aquestes pàgines.

En aquest sentit, el poeta, a la manera de Maragall i de qualsevol poeta místic, escriu sobre el sentit i l'origen de la poesia i el fer poètic (recorrent a una imatgeria d'espais mífics, onírics o fantàstics). Així mateix, refracta o trunca la tradició, amb la qual, tanmateix, dialoga d'una forma fragmentada i polifònica, a la vegada que construeix un nou paradigma

que convoca la revolució de la paraula poètica amb l'origen *ancestral* de la poesia: el ritme.

Des d'aquest punt de vista, no sorprèn que Cassasés al·ludeixi contínuament al caràcter ancestral de la poesia vinculant, sempre, paraula i música, les quals estan fetes, des d'un principi, de la mateixa matèria: «La primera llengua devia ser pura cerimònia, batejar la por i la realitat on havíem aparegut. La segona llengua ha estat una cançó on la màgia s'amaga i la poesia dona la cara» (*El poble del costat*, 2008, p. 90).

No es tracta d'una fase ingènuament oral, sinó d'una poesia que es declara intertextual i mestissa, entre l'encreuament del llibre i la llibertat interpretativa d'un corpus recitat. En efecte, l'esfera oral, comunicativa, es converteix en un espai litúrgic de la paraula respirada i encarnada i, mitjançant el ritme, el poeta cerca la sensualitat de vers. Arribem així a la representació de la poesia oral amb l'erotització del parlar:

La manera més salvatge,
selvàtica i salvadora
de moure el cos, la manera
més subtil i muscular,
més a prop de la Matèria
Feta Font Perquè Font És,
el moviment del cos més

insultant de tots i, sí,
si vol, el més amorós
és la paraula i parlar.

(*La manera més salvatge*)

Quan Casasses se situa amb micròfon o sense davant de l'altre és quan té lloc l'enunciació del *jo* en el *gest* amorós: el parlar. El poeta convoca la paraula oral a l'escripta i és aquí on es funda una poètica del Desig.

Són pocs els casos en què s'hagi llegit el corpus i la praxi del poeta entorn d'un projecte literari. Jesús Aumatell, per exemple, va proposar l'ús de les estructures poemàtiques com a fil conductor o horitzó per teixir la llarga trajectòria literària de Casasses¹ –que té els seus inicis als anys setanta, però que no serà reconeguda fins als noranta o principis del 2000. Paral·lelament, la meua proposta de lectura, òbviament complementària, pren com a centre neuràlgic o ordenador del corpus poètic de l'autor el Desig. Aquestes pàgines recullen fragmentàriament un recorregut desenvolupat a la meua tesi doctoral *Poètiques del desig. Alteritat i escriptura a l'obra de Gabriel Ferrater, Maria-Mercè Marçal i Enric Casasses*

1 AUMATELL, Jesús (1998): «Cremant-me tot cremant cascall: l'experiència de la plenitud de la consciència i la seva representació formal en la poesia d'Enric Casasses», *Reduccions*, 69-70, p. 125-131.

(2013). I per fer-lo, prendré els següents espais de reflexió. En primer lloc, la representació de l'escriptura com a desig insaciable i «inamovible»: la gana. En segon lloc, veurem com l'alteritat amorosa no tan sols esdevé un motiu recurrent als poemes de l'autor sinó que, a la vegada, en determinarà l'estructura. I, per acabar, projectarem aquesta alteritat amorosa com a requeriment ètic en la paraula recitada.

Donem la mà, doncs, a un dels grans impensats en el diàleg entre crítica literària i poesia catalana, ja que, com a dispositiu conceptual, el desig viu en la tensió de ser emmascarat per aquells semblants amb els quals comparteix el sac semàntic de l'eros en tant que lloc comú del gènere líric: amor, plaer, passió; o, enamorar-se, estimar, desitjar, etc. Així és que cal treure el desig d'aquest sac per atorgar-li una cobertura que anirà més enllà del que refereix el propi significat i absorbirà l'amor dins de les seves lleis. Si partim de la premissa que el desig és sentir la manca, és a dir, experimentar un buit, és indispensable plantejar-se fins a quin punt el llenguatge és potencialment vàlid en la seva representació. Tant és així, que aquest problema formal ens obliga a indagar sobre la seva naturalesa, el tret principal de la qual és experimentar l'absència de l'allò desitjat.

Per tal d'accedir a la poètica de Casasses és indispensable anar a cercar les autopoètiques o els metapoemes, per poder destriar les «regles inter-

nes» d'una obra i restituir els posicionaments de l'autor envers la creació i la mateixa poesia. Paral·lelament, però, un dels trets distintius de l'activitat poètica d'Enric Casasses és la lectura «pública» d'altres poetes, ja sigui amb epílegs, per exemple, el de *Haikús del camioner* (Dolors Miquel, 1999) o el de *Lletrarada* (Pau Riba, 1997); amb edicions crítiques de llibres oblidats per la tradició com ara l'obra de Juli Vallmitjana *Albi*, editada el 2007, o *De la raça que es perd*, del 2005; també l'obra d'Eduard Girbal Jaume, com *L'estrella amb cua*, editada el 2005 «aprofitant que ara em fan una mica de cas, he començat a parlar d'en Girbal, d'en Vallmitjana, i he ajudat a fer tornar a sortir els seus llibres»;² o, també, amb pròlegs, com el que encapçala l'antologia de poetes joves catalans, *Pedra foguera*, del 2008; o la *Poesia completa* de Joan Vinyoli (2008), entre molts d'altres. Aquest nombrosos paratextos –indispensables en el cas que es pretengués revisar els intertextos i la mitologia personal de l'autor–, ascendeixen a la categoria d'autopoètica, justament, perquè no es posiciona com a crític, que amb paraules de Carner «té l'avantatge que porta un poeta ideal a dins, i aleshores hi compara els poetes de debò (vull dir els poetes vivents)» (*Teoria de l'ham poètic*, 1970, p. 50-51), sinó que Casasses crea un espai discursiu en el qual

2 BUSSÉ, Xènia (2007): «Enric Casasses, amb els lectors a favor» [entrevista], *Serra d'Or*, 576, p. 65-67.

negocia els posicionaments respecte a l'escriptura i la matèria textual, l'origen de la força creadora, etc. Per tant, hi assumeix una gran importància programàtica, cosa que ens permet resseguir les marques substancials per cartografiar els trets epicèntrics de la seva poètica. Així doncs, ens servirem del postfaci que Casasses escriu a *L'erecció de l'instint espiritual (o l'amor dels trobadors)* de Gerard Horta (1995):

Un plat d'arròs pot aparèixer i desaparèixer, la gana té algunes més probabilitats d'anar tornant i tornant a venir: veritablement, l'única cosa que de sempre i per sempre és inamovible és el fonament de la gana, motor perpetu de la poesia lliure. El fonament de la gana no té nom però pot parlar, i se li pot parlar. L'ingredient primordial d'aquesta parla és el domini de l'amor, de l'esperança i del deure. (Postfaci, p. 106)

La gana es presenta aquí com el motor perpetu –amb la reiteració «torna i torna a venir»– de la poesia, ja que la naturalesa d'allò que l'engendra és una constant «inamovible». A més, l'origen de la gana no té un significant que li doni forma, que la fixi en una categoria, de manera que no té una representació a l'ordre del simbòlic. Tot això ens permet obrir dues línies: per una banda, el poeta embolcalla l'acte d'escriure a una necessitat fisiològica (vital), una

necessitat que –seguint un subtext psicoanalític inevitable–, ens evoca l’alternança de tensió i sacietat. Tanmateix, el fet de menjar el «plat d’arròs», el moment de saciar-se, no és el que pren rellevància, sinó que Casasses en subratlla el punt de tensió, la força que manté la gana en actiu, la irrepresentable presència constant i perpètua que la fonamenta: el desig. I és aquí on Casasses instal·la la «poesia lliure». El jo líric és governat per aquesta pulsíó, que com veurem més endavant, és traduïda per amor. Per altra banda, hem de subratllar que això no bloqueja l’expressió, ja que «[e]l fonament de la gana no té nom però pot parlar, i se li pot parlar». Per tant, el poeta circumscriu l’enunciació poètica a les lleis dialògiques de la conversa, el paradigma de la qual serà la paraula poètica oral.

Fixem-nos que també afirma: «[l]’ingredient primordial d’aquesta parla és el domini de l’amor, de l’esperança i del deure». A través del «domini de l’amor» presentem el marc on opera el desig casassesian, que és l’estructura des d’on s’articula: l’alteritat amorosa. Sota la premissa que el desig és la perpetuació de si mateix per a si mateix, Marta Segarra, al llibre *Políticas del deseo. Literatura y cine* (2007), situa com a exemple paradigmàtic la literatura trobadoresca, en la qual es fixa un ritual per ajornar l’acompliment del desig cap a la dama, construint, així, el triangle amorós de la *fin’amor* (trobador/

drutz/midons). Talment, el leitmotiv que travessa la creació trobadoresca se sustenta en la representació del desitjar. Des d'aquest punt de vista, la poètica d'Enric Casasses –ha begut de la literatura trobadoresca, en part, per comprendre les «estructures poemàtiques» (així ho afirma Aumatell a l'article citat anteriorment)– actualitza aquesta concepció del desig i l'absorbeix en els seus versos com a governador del subjecte creador, motiu pel qual el principi dinàmic de l'operació d'escriptura ja no és el desig de l'altre sinó el desig de desitjar.

Quan obrim *El poble del costat*, just allà on ens esperariem trobar un prefaci, Casasses hi situa un poema propi, «L'amor em llepa i m'ho don'tot». D'entrada, és el primer que llegim, cosa que fa pensar en una funció projectiva o representativa del contingut de l'obra. No obstant això, actua com una carta de presentació de la veu de les proses poètiques³ que teixirà els textos i, per consegüent, ens trobem davant d'un doble artifici textual. El «jo»

3 Emprem el terme «proses» per una qüestió de comoditat terminològica, però cal tenir en compte que les composicions són difícils d'inscriure en un gènere literari, ja que giren entorn de l'assaig, la prosa poètica i, també, la faula filosòfica on s'instal·la el Casasses més aforístic. Totes són escrites entre el 1977 i el 1992, i la gran majoria corresponen a col·laboracions del poeta a la premsa periòdica, *El Correo Catalán*, *Diari de Barcelona*, entre altres. Així mateix, el 2010, Roure Edicions es va encarregar de compilar i publicar tretze proses escrites entre el 2000 i el 2006 –l'eix comú de les quals són les reflexions al voltant de la moral hedonista d'Epicur– amb una edició artesanal, limitada i sense títol.

empíric, l'escriptor real, es representa com a poeta i des d'aquesta presa de posició en termes d'identitat és des d'on s'escriu, es pensa i pensa el món i la matèria que el conforma. I, precisament, l'amor –que equivaldria en aquest context a desig– apareix com a centre d'atracció i d'ordenació de tot allò que compon el món poètic de l'autor. Concretament, l'amor esdevé principi estètic inevitable, perquè és presentat com l'element que el lliga intrínsecament a la vida. Potser per això Aumatell afirma que «malgrat saber que probablement no servirà de res [escriure], destil·la en paraules el millor de si mateix; ho fa per amor, per la necessitat que li imposa l'amor: és un imperatiu davant de si mateix i davant dels altres» (*ibíd.*, p. 126).

L'amor em llepa i m'ho don'tot,
em fa cardar, menjar, dormir,
de fred em guarda i de calor,
m'ama els badalls, m'omple els sospirs,
em torna sant i màgic
vol que l'abraci despullat
i em deixa i tot al coll plorar,
no vol que els déus em matin,
no em vol traïr ni enganyar
i soc ben seu i té els meus daus.
[...]

(*El poble del costat*, p. 5)

La personificació de l'amor, ja des del primer vers, carnalitza la veu del desig donant cos a l'intangible, a la vegada que transcendeix el mateix subjecte i el situa com a ésser dominat i no dominador. El fet de desplaçar-lo fora del «jo» com a ens autònom el dota d'un poder diví, amb ressonàncies platòniques evidents. Malgrat el sentit d'alienació reforçat, també, amb la idea que el jo líric esdevé víctima o subjecte passiu davant d'aquesta força superior –sobretot després del darrer vers de la primera estrofa, on declara que és posseït per l'amor i que aquest domina el seu destí, «i soc ben seu i té els meus daus»–, no es manifesta cap to de queixa ni de lamentació; ans al contrari, el poeta presenta l'amor com la font de vida. Així és que l'amor li és motor de les accions fisiològiques, conegudes ja en aquestes pàgines, però ara amb l'expressió «cardar» i «menjar»; i, també, el protegeix de les adversitats. Sigui com sigui, el que ens interessa subratllar és que l'amor/desig el transforma, precisament, en poeta: «em torna sant i màgic».⁴

Cal precisar, a més, que a l'obra de Casasses el desig del desig es tradueix d'una forma recurrent

⁴ «Sant» i «màgic» són adjectius que Casasses, també, empra d'una forma habitual per figurar la tasca del poeta i el mateix poeta. No creiem que sigui desafortunat plantejar que aquest imaginari reverberi la «paraula viva», justament, perquè a l'*Elogi de la paraula*, quan Maragall al·ludeix al misteri fundador de la «paraula viva», afirma que aquells capaços d'expressar-la seran «màgics prodigiosos». («Elogi de la paraula», *La veu misteriosa: la teoria literària de Joan Maragall*, 1996, p. 443).

en l'amor que convoca l'*altre* amor, amb versos com: «l'amor és caure al toll / i trobar-hi l'amor» (*Desfà els grumolls*, 1994, p. 19), o «No et trenquis, càntir / de l'amor, que no / s'escanyi per amor / l'amor – que canti!» (*Cançons d'amor i de revolució*, 2007, p.15). Aquest *altre* amor correspon a les històries d'amor particulars que en cap cas modificaran l'amor, entès com la *veu* del desig i el motor d'escriptura. Això ho corrobora el fet que el «jo» es convoca des de la naturalesa contradictòria de l'amor/desig: per poder perpetuar-se mai podrà ser satisfet. Aquí l'antilogia, el subjecte líric s'afirma en el dolor –tal com expressa en el primer vers de la segona estrofa del poema («Però jo estimo el meu dolor»)– perquè és la sensació consegüent de ratificar els seus límits, de sentir l'angoixa de la irrealitzable fusió. Tanmateix, la mort de l'amor implica tornar a tenir gana de l'altre: «així l'amor el duc forçat / perquè l'amor no em deixi en paus» (dos últims versos de la segona estrofa). I, per extensió, aquest viure *dramàtic* és allà on trobarà l'impuls d'escriptura: «La poesia és aigua salada i ens deixa a la vora de la platja amorosa, a la vora mateix del desesper de no encarnar tots els papers de l'auca amb tu al costat» (*El poble del costat*, p. 11).

Si ens referim ara a l'alteritat amorosa com a temàtica central de la seva poesia, des d'un punt de vista formal és interessant destacar que molts dels poemes que tracten l'amor d'una forma explícita, ja

sigui a través de l'alteritat amorosa o perquè n'és el tema central, comparteixen atributs propis de la poesia popular, com, per exemple, la simplicitat aparent de les imatges acompanyada d'una musicalitat pròpia de la cançó.

En molts poemes preval la senzillesa per davant d'una gran elaboració textual, com ara, dins del recull *Cançons d'amor i de revolució*, «Aquella»: «Si d'un amor o dos ... ai / si d'un amor no fos si d'un amor no fos / altra ventada que no fos perdre's» (v. 1-3, p. 12), o la quarteta «Primera cançó de l'infinít»:

No et trenquis, càntir
de l'amor, que no
s'escanyi per amor
l'amor -que canti!

(*ibíd*: 14)

Amb això es vol demostrar que a les composicions en què l'amor és presentat com a divinitat o com a ens autònom, la senzillesa i la puresa de la forma s'acosten a la simplicitat de les formes líriques populars, i la intensitat del vers queda condensada i brilla molt més. I quin és l'efecte estètic d'aquesta fusió entre forma i contingut?

Segons la tradició agustiniana sobre la simplicitat de les formes, l'emoció religiosa, de la mateixa ma-

nera que els moments més intensos de la tragèdia, no admet subtileteses d'una gran elaboració verbal, sinó que tal com en recorden aquestes paraules de Manent: «l'emoció i l'eficàcia poètica radiquen en una rigorosa economia expressiva, en una delicada i difícil simplicitat» (*Poesia, llenguatge, forma: 12 poetes catalans i altres notes crítiques*, 1973, p. 33). Tot això ens porta a atribuir un sentit a l'estil que Casasses utilitza reiteradament quan expressa l'amor en termes de divinitat o de força perpètua. El poeta utilitza la concordança entre simplicitat i intensitat, on domina la música, ja sigui per la rima, pels recursos eufònics constants o, contràriament, per les dissonàncies. Recordem que la matèria de l'esperit, com l'amor i el desig, «vol cantar». Música i poesia queden vinculades substancialment, tal com mostra l'inici del «Pamflet de l'esperança»: «la música i la poesia són perquè el patiment i la felicitat creixin fins a la nostra talla i no ens ataquí el virus de l'encongir-se» (*El poble del costat*, p. 10).

Un dels textos fundadors, en el corpus de Casasses, amb relació a la representació de l'alteritat amorosa és la tercera part del llibre *Començament dels començaments i ocasions de les ocasions* (1994), titulada «Alquímia d'amor». Recordem versos tan genials com:

Ens unim tant que no! no! no!
em faig tan pur que em torno obscur,

ens barregem, i això no es fa,
no sé qui soc ni de què va,
mai s'ha fet res de tan impur,
ens podrim junts en la foscor
i em torno un altre, qui serà?
quina mà és teva? quin peu meu?
[...]

(*ibíd.* p. 117)

Aquests versos expressen l'angoixa de la pèrdua dels límits d'un mateix, però aquesta confusió acaba essent constructora dels dos subjectes: la construcció del *jo* depèn de la construcció del *tu*.

Jo ja no sé com dir-te això,
hi ha algú que es mor, hi ha algú que neix,
hi ha un somni que ens pot impregnar
i un somni que es pot practicar,
no som un ni dos ni el mateix,
si tu et fas tu jo em faig més jo

(Casasses, 2007a:117)

Amb aquest recull, el poeta transforma el procés alquímic en una al·legoria de l'acte eroticoamorós, i és aquí on s'establiran les bases per endinsar-nos a la *mise en scène* de l'alteritat amorosa, que culminarà

la seva representació formal en el drama poètic *Do'm. Drama en tres actes* (2003). Tanmateix, poemaris com *La cosa aquella* (1991), *Calç* (1995), *D'equivocar-se així* (1997), són obres ineludibles que orbiten entorn d'aquest plantejament.

La poesia té la capacitat de commoure'ns. És, com diu el crític Michael Collot, «matèria-emoció» (*La matière-émotion*, 1997): ens desplaça fora de si per entendre'ns i entendre el món. Per això, la paraula poètica oral de Casasses ha esdevingut la redefinició de la concepció de l'acció poètica. A través de l'exigència rítmica que l'autor cerca al recital, els versos es converteixen en matèria-emoció, allà on ens fa copartícipis del plaer d'inventar la jugada.

Segons A. Gregori «Casasses passa de la categoria d'autor a lector de la seva pròpia obra, o, vist des d'un altre punt de vista, redefineix la categoria d'autor, que ja no és mort *à la Barthes*, sinó que esdevé la materialització canviant d'una obra que, en aquest cas, també existeix en format imprès» («La veu d'Enric Casasses: gènere i distorsió en la poesia catalana contemporània», 1982, p. 181). Aquesta «materialització canviant», se sustenta en les lleis dialògiques. L'acte de recitar té la vocació de simulacre de creació *in situ* del poema, fet que ens trasllada a un espai comunicatiu real que es regirà per les mateixes lleis que el «parlar», ja sigui per la gestió del temps d'execució, o bé per la importància del receptor. Tant l'entonació

com la modalització formen part dels trets caracteritzadors de l'energia emotiva de la matèria-emoció:

Són artefactes fònics els poemes. En el funcionament del llenguatge un dels fonaments principals és l'entonació i és el que li dona el sentit i la intenció al poema. I fins que no sents amb quin to està fet el poema, si el llegeixes així [simula l'acció de llegir un llibre] t'agafa un sentit i si li fots un to una mica irònic te n'agafa un altre.⁵ (Casasses, 2010)

Així mateix, l'acte de creació –seguint l'analogia entre recitar i crear– manté una fórmula similar al que entendríem com a ritual, en el sentit que és on té lloc l'expressió dramàtica de l'acte d'escriptura, el qual ve determinat per un estat d'exaltació per part del poeta. Paral·lelament, tal com afirma Roland Barthes en el *making of* de *Fragments d'un discours amoureux*, l'única construcció possible d'allò amorós rau a dir el que té d'intractable, i això només es pot representar a través de l'acció mateixa, és a dir, posar en escena l'enunciació del jo en el *gest* amorós. No creiem que sigui agosarat formular que «el parlar» (paraula poètica oral) a què al·ludeix Casasses sigui una invocació de l'enunciació del «jo» en aquest *gest* amorós.

⁵ Transcripció literal de l'entrevista en viu «Enric Casasses i la música». Vídeo en línia (<http://www.tv3.cat/videos/1017819>).

En conseqüència, aquest simulacre de creació *in situ* és on Casasses subjuga la seva subjectivitat poètica i hi consolida el seu estil: veu, ritme i cos s'imbriquen per donar pas al moviment més eròtic de tots: la paraula i el parlar.

Bibliografia citada

- AUMATELL, Jesús. «*Cremant-me tot cremant cascall: l'experiència de la plenitud de la consciència i la seva representació formal en la poesia d'Enric Casasses*». *Reduccions*, 69-70, 1998, p. 125-131.
- BARTHES, Roland. «Fragments d'un discours amoureux», dins *Œuvres complètes. Tome v. Livres, textes, entretiens 1977-1980*. París: Éditions du Seuil, 2002, p. 29-112.
- CARNER, Josep. *Teoria de l'ham poètic*. Barcelona: Edicions 62, 1970.
- CASASSES, Enric. *Desfà els grumolls*. València: Eliseu Climent, 1994.
- Postfaci a *L'erecció de l'instint espiritual (o l'amor dels trobadors)* de Gerard Horta. Argentona: L'Aixernador, 1995, p. 105-107.
- «La manera més salvatge», Enric Casasses (poemes); Pascal Comelade (música). *La manera més salvatge* (enregistrament sonor). Barcelona: Discmedi. Numerat per cançons (1-13), 2006.

- *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*. Barcelona: Edicions 62, 2007.
 - *Cançons d'amor i de revolució*. Transports Ciberians, 2007 [en línia]: www.transportsciberians.net
 - *El poble del costat*. Barcelona: Empúries, 2008.
- COLLOT, Michel. *La Matière-émotion*. París: Presses Universitaires de France, 1997.
- FONT, Marta. *Poètiques del diseg. Alteritat i escriptura a l'obra de Gabriel Ferrater, Maria-Mercè Marçal i Enric Casasses*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2013.
- GUERRERO, Manuel. Pròleg a *Sense contemplacions. Nou poetes per al nou segle: C. Hac Mor, E. Casasses, V. Sunyol, A. Vidal, A. Roig, X. Lloveras, D. Castillo, J. Cornudella i A. Pons*. Manuel Guerrero (ed.). Barcelona: Empúries, 2001, p. 11-99.
- GREGORI, Alfons. «La veu d'Enric Casasses: gènere i distorsió en la poesia catalana contemporània». Dins Christian Camps i Pilar Arnau (eds.): *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. La literatura catalana de la democràcia*. Montpel·lier: Centre d'Études et de Recherches Catalanes Université Paul Valéry: Association Française des Catalanistes, 2004, vol.2, p. 171-187.
- MANENT, Marià. *Poesia, llenguatge, forma: 12 poetes catalans i altres notes crítiques*. Barcelona: Edicions 62, 1973.
- MARAGALL, Joan. «Elogi de la paraula» i «Elogi de la poesia». Dins Lluís Quintana (ed.): *La veu misteriosa: la teoria literària de Joan Maragall*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 441-472.

SEGARRA, Marta. «Poéticas y políticas del deseo». Dins Marta Segarra (ed.): *Políticas del deseo. Literatura y cine*. Barcelona: Icaria, 2007, p. 9-34.

Tv3. *Enric Casasses i la música*, Programa *Nydia*, 2010 [en línia]: <http://www.tv3.cat/videos/1017819>.

El teatre d'Enric Casasses: fils que s'estiren

Albert Mestres

Casasses i el teatre

Aquest article és una primera breu aproximació al teatre d'Enric Casasses i en aquest sentit se centra en els seus textos teatrals en sentit estricte, deixant de banda poemes dialogats o poemes que hagin pogut ser portats en escena.

Quina relació podia tenir un home d'escenari com l'Enric Casasses amb el teatre? Com havia de ser l'operació de treure'l de l'escenari i deixar-hi «només» les seves paraules per construir un univers propi nou? Casasses es resisteix a abandonar l'escenari. D'altra banda, ell i paraula són tot u. Potser aquesta és la singularitat, almenys aparent, d'Enric Casasses com a poeta, al marge de l'altra singularitat, la de la poesia en si.

És cert que el teatre de Casasses, en relació amb el gruix de la seva obra poètica, és menor, per-

què es limita, de moment, a les dues obres *Do'm* (2003) i *Monòleg del perdó* (2004), però no pel que fa a ambició i profunditat, ja que representen dues obres singulars i irrepetibles en el panorama del teatre de text contemporani, amb el qual sens dubte Casasses ha tingut una intensa relació com a lector, almenys pel que fa al teatre popular, el modernista i el del segle XX (especialment Jarry, Vallmitjana, Brossa...).

Per què *Do'm*?

Conec l'Enric Casasses de tota la vida i soc admirador de la seva poesia. Formem part d'un grup de famílies del barri de Sant Gervasi i Sarrià, quan Sant Gervasi i Sarrià eren barris de debò, els Casares, els Casasses, els Canosa, els Forn, els Mestres, els Sanosa, els Serrahima, els Vinyoli i altres, que portaven tots els fills a la mateixa escola, la Isabel de Villeña, una escola molt marcada per la fortíssima personalitat de la seva fundadora, la Carme Serrallonga, i que es repartia i migrava per diverses torres de Sant Gervasi, la Bonanova, el Putxet.

Els primers records que conservo de l'Enric Casasses deuen ser de principis dels setanta, ell assegut a l'escala de l'edifici de la Bonanova quan ja devia haver acabat l'escola. Però quan vam comen-

çar a tenir contacte més personal va ser a principis dels vuitanta, quan, després de l'amnistia, acabava de tornar del seu exili de Montpeller incapacitat per a cap mena de vida oficial ja que va trigar deu anys a tenir un carnet d'identitat.

Ell em va proporcionar una de les meves primeres feines de corrector i va ser el primer a llegir la meua poesia sense paternalismes. En aquella època compartíem uns interessos literaris molt concrets, els trobadors, el *Film* de Víctor Català, els futuristes russos i la figura llavors oblidada de Juli Vallmitjana, entre altres. Això va marcar molt la nostra relació, que ha consistit, al llarg de les dècades, després de breus reports biogràfics, en converses inacabables sobre literatura medieval, popular o marginal que es reprenien cada vegada com si s'haguessin interromput el dia abans encara que potser havien passat anys. També vam compartir alguns escenaris tot i que jo em vaig retirar ràpidament d'aquest tipus d'activitat poètica.

Potser per això quan en Toni Casares, director de la Sala Beckett, em va explicar el 2003 que volia fer un cicle dedicat a Barcelona, un dia que em vaig trobar l'Enric en la inauguració d'una exposició, no recordo de qui, li vaig preguntar si escriuria una obra de teatre si trobava qui la produís i jo la dirigís. Em va dir que sí i vaig fer la proposta a en Casares. La idea va seduir-lo i jo vaig fer l'encàrrec. Com que ja

havia tingut una reunió de producció amb la Beckett vaig especificar a l'Enric que l'obra havia de tenir com a màxim quatre personatges però ell, com no podia ser altrament, va donar plena llibertat a la seva creativitat i, passat l'estiu, em va deixar sobre la taula una obra amb nou personatges. Així va néixer *Do'm*.

Do'm

Vaig fer de la necessitat virtut. Per a la Campanera i l'Esmolat vaig buscar dos actors amb qui tenia ganes de treballar i que sabia que podien entomar el text i aportar-hi els matisos necessaris, la Gemma Brió i l'Ivan Benet. Per al personatge del Director, o sigui jo, un homenatge, com reconeix el mateix Casasses a la nota a la segona edició (p. 9), a Tadeusz Kantor i la seva *Classe morta*, com que no estava disposat a passar-me un mes apareixent cada nit a escena i no és el meu fort memoritzar text ni tenia presupost per a un actor, vaig decidir que sortiria en persona, però només en projecció, a la irrupció inicial del Director i a la final, durant el llarg *tràveling* que va de Vallvidrera a la plaça Catalunya, el cor de la ciutat, en una sola presa i amb banda sonora del preludi de *Tristany i Isolda* de Wagner per fer passar a la Campanera i l'Esmolat un llarg trànsit d'amor,

gràcies als bons oficis de la realitzadora Marta Hincapié. Per als quatre Joans vaig buscar actors que tinguessin presència física molt marcada i fossin capaços de tantes coses com un treball físic important, cantar i fer palmes, fer figures de trapezi o un *strip-tease*. Van ser en Víctor Álvaro, la Laia de Mendoza, en Xavier Mestres i la Vanessa Torres, tots quatre equipats amb un vestuari impactant com de miners, que era també un homenatge a Kantor. Com que no era possible contractar més actors, vaig fer que el Joan Roig i el Joan Negre, o sigui, la Patrícia i la Vanessa, es convertissin al seu moment de l'obra en Alfa i Omega, a través d'un *strip-tease* al so de la sardana *Baixant de la Font del Gat*, de Morera, metamorfosi que l'Enric va incorporar al text final. L'escenògraf José Menchero es va empescar un giny que anava agafant formes i funcions diferents, des de galliner i forca fins a trapezi i ciclorama per acabar esdevenint el vaixell on viatgen Tristany i Isolda.

Do'm és un diàleg entre l'Esmolat i la Campanera, amb interferències, en què la Campanera demana foc a l'Esmolat, no sabem si el foc sortit d'un encenedor o un foc metafòric que afectaria la vida afectiva dels personatges. Segons Casasses es tracta d'una obra amb estructura en espiral ascendent oberta (Casasses, 2008: 10) en tres actes però per a mi és una obra riu que si l'haguéssim de dividir en actes, sense que això reflecteixi una estructura con-

vencional tipus plantejament, nus i desenllaç, ho faríem en quatre actes. El primer acte el constituïria el primer diàleg entre la Campanera i l'Esmolat, amb la intromissió del director inclosa. El segon acte començaria amb la irrupció dels quatre carallots, els quatre Joans que venen a pertorbar sense ser sentits, en una altra dimensió, el flux natural de la conversa. El tercer acte entraria amb la transformació de Joan Roig i Joan Negre en Alfa i Omega, i el nou gir que prenen les converses paral·leles. I el quart acte seria més o menys a partir del segon tragueta del didalet de l'Esmolat fins al petit caos de pujades i baixades de teló.

I de què parlen la Campanera i l'Esmolat? Quins són els temes? Doncs dins l'univers casassès, són fils que s'estiren, que porten l'un a l'altre en un estira-i-arrotonsa entre tots dos personatges on afloren els parlars de baixa estofa o gitanos de Vallmitjana, la poesia de Casasses, la Barcelona desapareguda dels anys seixanta i setanta, el rock, la mística lul·liana, la vida quotidiana, les relacions amoroses, les giragonses de les relacions amoroses, les fintes de les relacions amoroses, la concepció àcrata del món, les sonoritats de la parla, dels parlars, els trobadors, la cultura popular, March, Maragall i moltes altres coses que l'autor detalla (Casasses, 2008: 10-12). El diàleg o l'obra avança a base de constants temàtiques o topogràfiques que sí que donen aquesta forma de progressió en espiral amb el

centre de gravetat posat, d'una banda, en el Tibidabo, focus d'energia verda i esotèrica o espiritual, i, de l'altra, la matèria de l'amor com a essència còsmica (el donar i el rebre: «do'm» en clara interpel·lació a *tibi dabo*: et donaré). Els quatre Joans fan comentaris al marge i pixen fora de test amb molt d'encert invisibles en la seva dimensió paral·lela però amb certa capacitat d'intervenció, i Alfa i Omega són alegories del pensament en format còmic estil Laurel i Hardy i amb certa punyeteria.

Jo ja sé el que buscava l'Enric amb aquesta proposta de text. Buscava trencar el marc de la teatralitat, establir un diàleg directe, ell amb el públic, sense res més que la paraula entremig. Però això a mi en aquell moment no em motivava, i en canvi els mons que evocava i recreava verbalment el text m'obrien finestres d'una imaginació hiperventilada. Per això vaig voler crear micromons per als diferents llocs per on circula el text.

Do'm es va estrenar a la Sala Beckett el 10 de desembre del 2003.

Monòleg del perdó

Casasses, per evitar tornar a trobar-se en aquesta situació, és a dir, per prescindir del director com a creador interposat, o potser perquè l'obra és

fruit d'un encàrrec personal d'una actriu, l'actriu Laia de Mendoza, a la seva segona incursió en el text teatral va renunciar a les acotacions habituals, força presents a *Do'm*, i va escriure les acotacions en segona persona de l'imperatiu, com si ell, l'Enric, parlés directament amb la Laia, l'actriu. El resultat és d'una immediatesa aclaparadora, com si en efecte el poeta hagués aconseguit suprimir aquest tercer creador, el director, i dirigís ell des de la distància en el temps i l'espai. Això sí, a risc que a l'actriu li agafi alguna mena d'atac místic per l'efecte de sentir directament la veu del poeta, com va passar a Moisès al mont Sinaí. Però l'efecte pot ser contraproduent perquè és tan potent que el primer que se li acudiria a un director que es proposés muntar el text, o almenys a mi, és convertir les acotacions en un personatge, introduir en escena el poeta a través d'un actor en diàleg amb el no personatge que interpreta l'actriu, cosa que permetria a aquest no personatge, el de l'actriu, no haver de fer les coses que indica el poeta a les acotacions perquè en ser dites seria redundant i podríem assistir a la rebel·lió del no personatge. Tornem a tenir un joc teatral que s'ha ficat pel mig d'aquest joc directe entre ell i l'espectador, prescindint del teatre, que proposava l'autor com a idea teatralment revolucionària (i que sembla una ironia contemporània del teatre postdramàtic).

El que sí aconsegueix transmetre meravellosament el text és aquesta sensació de cosa en directe, que està passant ara mateix, aquesta sensació de caos de cosa que no es deixa tancar en una estructura sòlida.

L'obra avança a través de tres històries, com si diguéssim, la de l'actriu intentant sortir-se'n, la de la Reina de la Neu, a partir d'un conte d'Andersen, i la història d'un personatge històric com Calamity Jane. Per això, si haguéssim de buscar una estructura al *Monòleg* seria ternària, començant amb el conte de la Reina de la Neu, centrant-se a continuació en la figura de Calamity Jane i tancant un altre cop amb el conte. L'estructura en tres actes, sigui aristotèlica o no, és la pròpia del sàinet i la del gruix del corrent de teatre popular europeu, i per tant és la que l'espectador té més interioritzada en el seu inconscient teatral. Al capdavant el teatre és un llenguatge que es produeix en el temps, és performatiu i presencial, com la llengua, l'estructura sintàctica bàsica de la qual també és ternària.

Per entendre a què ve el conte de la Joana Calamitat cal tenir present el que representa l'Oest americà i especialment els pellrogos (que també apareixen estirant algun fil al monòleg) per a la mitologia d'alliberament durant els anys seixanta i setanta. Com és sabut, el tema de l'Oest com a univers a part neix amb el cinema i desenvolupa un discurs colonia-

lista i retrògrada dels valors més trumpians, identificats en aquella època en els papers de l'actor John Wayne, de la societat nord-americana, fins que a finals dels seixanta i els setanta es gira la truita i apareixen tot de pel·lícules atacant aquest discurs i una galeria de personatges iconoclastes i rebels entre els quals Calamity Jane que, a més a més, té la virtut de trencar amb tots els rols de gènere. Forma part doncs de l'univers «Casasses».

Com també tota font d'on ragi la llet de la cultura popular viva, com és la que hi ha darrere l'obra de recreació del danès Andersen. El viatge a través de la neu i el gel que ha de fer la nena per «descongelar» el cor del seu amic atrapat en el glaç és una metàfora de la força del l'amor que té el seu contrapès en la vida lliure però despullada d'amor de Joana Calamitat.

Les tres històries, trenades en aquests tres actes més o menys difusos, la de l'actriu, la de la Reina de la Neu i la de Calamity Jane, que avancen a través dels fils que s'estiren, tenen una cosa en comú: el viatge a través de les paraules per confluïr en la revelació del no destí.

Monòleg del perdó es va estrenar el 27 de novembre del 2004 a la Sala Planeta de Girona amb Laia de Mendoza dirigida per Mireia Chalamanch i el mateix Casasses. Posteriorment Blanca Garcia Lledó en va fer una revisió a l'Àtic 22 estrenada el

3 de juliol del 2016 dirigida per Albert Vernet i acompanyada per Joan Sirera.

Conclusió

Veiem uns trets comuns entre les dues obres de Casasses. D'una banda, una estructura formal ben travada encara que gens aparent. També, unes sòlides conceptualització i il·luminació a través de referents, no solament literaris, sinó artístics en general. A més, no cal dir-ho, una construcció verbal de gran envergadura i plena de fondària. I, finalment, els fils que s'estiren, que constitueixen la manera de fer avançar les obres saltant d'un tema a l'altre i, sens dubte, l'aportació més insòlita i original de Casasses al teatre de text contemporani.

Un altre tret compartit de les dues obres és la metateatralitat, més difusa a *Do'm*, amb l'aparició del director i algunes de les intervencions dels personatges, i contundent al *Monòleg del perdó*, amb el desconcert de l'actriu i les parts adreçades al públic.

Post scriptum 2025

I, en efecte, així va ser. La redacció del text que has acabat de llegir i que jo vaig llegir als «Col·loquis a

Thä» dedicats a l'Enric a l'abril del 2019 a Tàrraga em va fer entrar el cuquet d'enfrontar-me al text del *Monòleg del perdó* per desenvolupar la idea que havia suggerit. Al viatge de tornada en el cotxe de l'Enric des de Tàrraga ja n'hi vaig parlar i, amb aquell característic somriure sorneguer seu, em va dir que sí, endavant.

La Blanca Garcia Lledó m'havia explicat les seves ganes de reprendre el text i millorar la seva posada en escena. Vaig quedar un dia amb ella i li vaig dir que la dirigiria si estava disposada a no aprofitar res d'aquell muntatge, ni tan sols la dicció, i tornar a començar de zero. Em va dir que sí, amb un entusiasme molt propi d'ella. Li vaig dir també que necessitàvem un altre actor per fer d'«Enric», o sigui, per fer el personatge de les acotacions. Després vam quedar un dia els tres a la plaça del Sol on l'Enric va aparèixer amb el seu cabàs i em va donar la conformitat al plantejament de convertir el monòleg en un diàleg escènic entre l'autor i la seva creació.

Vam treballar des del començament sense pressupost i en aquestes condicions no és fàcil trobar un actor, i menys que s'ajusti a aquest paper curiós, però la Blanca va tenir la brillant idea de proposar-ho a una amiga seva molt especial, la Berta Pipó. En un moment donat vaig tenir la sensació de tirar-me a un precipici. No havia treballat mai amb la Blanca, no coneixia de res la Berta Pipó i no teníem pressupost. Però va ser un encert total.

En José Menchero va fer l'escenografia, és a dir, la no escenografia. Es tractava de crear nosaltres l'espai escènic, així podríem fer l'espectacle en qual-sevol lloc i satisfer la demanda que rebia la Blanca de llocs que reclamaven el monòleg. Vaig pensar, doncs, un quadrilàter dibuixat per quatre torretes de llums. Al *frons scaenae* el personatge de l'«Enric», la Berta Pipó, manipularia les llums, d'aquesta manera reforçàvem la metateatralitat del text i prescindíem tant del tècnic com del tema tècnic. Arribàvem, muntàvem entre tots en menys d'una hora, fèiem la funció i desmuntàvem en mitja hora. Tot hi cabia en el maleter d'un cotxe.

Vaig treballar el text a fons, convertint-lo en una muntanya russa emocional per a la Blanca, o sigui, el personatge de l'actriu, i vam començar els assajos en plena pandèmia. No vaig caure en cap abisme, sinó en una banyera d'alegria. Treballar amb la Blanca i la Berta als assajos, als quals es va afegir l'Eduard Olesti com a ajudant de director, és de les coses més divertides i emocionants que m'han passat mai. Al principi, quan no ens coneixíem, treballàvem seriosos, com sol passar als assajos, però aviat ens vam anar obrint i cada assaig era una festa.

L'Enric no venia gaire. Diria que es volia reservar per gaudir de la sorpresa. Després d'una pre-estrena a la Casa dels Contes al carrer Ramón y Cajal, vam estrenar l'espectacle al Festival Lola d'Esparre-

guera i vam fer tres setmanes al teatre Dau al Sec. Aquí sí que venia quasi cada dia l'Enric, i després del col·loqui del primer dia em va dir que li agradava molt i que era la versió que més el satisfieia. L'efecte en el públic era electrizant, quedava atrapat en el magma verbal de l'Enric i la dialèctica espacial de la Blanca i la Berta. L'actriu començava que no veia l'«Enric», que al principi només es manifestava a través de les llums, però cada cop en notava més la presència fins que al final recitaven junts uns versos.

Vam fer bolos a Caldes de Malavella, a Pineda i a Tarragona, però els programadors que havien engrescat la Blanca se'n van desdir i allà es va acabar la vida de l'espectacle.

Bibliografia

- CASASSES, Enric. *Do'm*. Barcelona: Accent Editorial, 2008.
— *Monòleg del perdó*. Barcelona: Editorial Males Herbes, 2018.
MESTRES, Albert. «El teatre d'Enric Casasses: fils que s'estiren», dins Xavier Garcia (ed.), *Col·loquis a Thä. Actes 2019. Enric Casasses*. Tàrrrega: Ajuntament de Tàrrrega, 2019.

III. Bibliografia d'Enric Casasses

Narrativa

El poble del costat. Barcelona: Empúries, 1993; 2008.

La foneria i el paperer. Barcelona: Roure Edicions, 2010.

Prosa

Marramaus. Barcelona: Empúries, 2023.

Poesia

La bragueta encallada. Maó: Druïda, 1972.

La cosa aquella, seguit de Sense trofeu i Text llest. Maó: Druïda, 1982; Barcelona: Empúries 1991.

Tots a casa al carrer. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1992.

No hi érem. Sèrie negra de sonets moderns. Barcelona: Empúries 1993; Labutxaca, 2009.

Començament dels començaments i ocasió de les ocasions. Barcelona: Empúries, 1994; Edicions 62, 2007.

Desfà els grumolls. València: Editorial 3i4, 1994.

Calç. Àlbum de poesia d'un instant i alhora il·lustrada. Barcelona: Edicions Proa, 1996 i 2005.

Els nous cent consells del consell de cent. Barcelona: Cave Canis, 1996.

Uh. Aiguafreda: Container, 1997 i Lleida: Pagès Editors, 2007.

D'equivocar-se així. Barcelona: Empúries, 1997.

Coltells. Gaüses: Llibres del Segle, 1998.

Plaça Raspall, poema en set cants. Barcelona: Edicions 62, 1998.

De la nota del preu del sopar del mosso. Barcelona: Khan, 1997 / Granollers: Terrícola, 2015.

sub dos. Sant Martí de Centelles: Container, 1999.

Canaris fosforescents. Barcelona: Empúries 2001.

Descalç. Ljubljana - Barcelona. Vic: Emboscall, 2002; 2004.

Que dormim? Barcelona: Empúries 2002.

Salomó. Barcelona: Cruïlla, 2004.

Urtx. Olot: Miquel Plana editor, 2006.

Cançons d'amor i de revolució. llibre penjat a Internet, a la pàgina de Transports Ciberians.

Nosaltres i els agermanats. Barcelona: Tinta invisible, 2010.

Bes nagana. Barcelona: Edicions de 1984, 2011; 2013.

A la panxa del poema en prosa que no hi neva ni plou. Barcelona: Tria, 2013.

- T'hi sé.* Barcelona: Edicions de 1984, 2013.
- Diari d'Escània i Univers endins.* Barcelona: Empúries, 2013.
- Intent de comentar-hi el poema d'en Joan Maragall «Soleiada».*
Bellcaire d'Empordà: Vitel·la, 2014.
- De la nota del preu del sopar del mosso.* Granollers: Terrícola, 2015.
- El nus la flor.* Barcelona: Edicions Poncianes, 2018.
- Soliloquis de nyigui-nyogui.* Barcelona: Edicions 62, 2021
- guerriller morfosintàctic.* La Garriga: Roure, 2021.
- 21 tesis/escurçons catalans.* Lleida: Edicions de la Universitat
de Lleida, 2022.
- A la raó.* Barcelona: Edicions 62, 2024.
- La policia irà de bòlit.* Barcelona: Documents Documenta,
2025.

Poesia infantil i juvenil

- Històries d'animals, tretze.* Palma: Documenta Balear, 2010.
(Il·lustr. Stella Hagemann)
- Petits poemes.* Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, 2025.
(Il·lustr. Mercè Galí)

Teatre

- Do'm.* Barcelona: RE&MA, 2003 i Girona: Accent Editorial,
2008.
- Monòleg del perdó.* Barcelona: Males Herbes, 2018.

Crítica literària o assaig

Dimonis. Apunts de Jacint Verdaguer a la Casa d'Oració [textos de Jacint Verdaguer i d'Enric Casasses]. Folgueroles: Verdaguer Edicions, 2014.

assagets. Barcelona: Poncianes, 2020.

Notícia de la poesia catalana. Barcelona: Empúries, 2024.

Traduccions realitzades per l'autor

De l'anglès

BALDOCK, Robert: *Pau Casals*. Barcelona: Empúries, 1994.

BLAKE, William: *Milton*. Barcelona: Quaderns Crema, 2004.

BURNS, Robert Ignatius, SJ.: *Jaume I i els Valencians del segle XIII*. València: Eliseu Climent, 1981.

— : *Colonialisme medieval: explotació postcroada de la València islàmica [Medieval Colonialism: Postcrusade Exploitation of Islamic Valencia]*. València: Eliseu Climent, 1987.

— : *Diplomatarium Regni Valentiae*. València: Eliseu Climent, 1988.

— : *L'Islam sota els croats (supervivència colonial en el segle XIII al Regne de València)*, 2 vols. València: Edicions Tres i Quatre, Biblioteca d'Estudis i Documentació, 15, 1990.

CONAN DOYLE, Arthur: *El paràsit [The Parasite]*. València: Eliseu Climent, 1988.

HOPE HAWKINS, Anthony: *El presoner de Zenda [The Prisoner of Zenda]*. València: Eliseu Climent, 1992.

- KEATS, John: *La revetlla de Santa Agnès* [*The Eve of St. Agnes*]. Traducció inèdita.
- MACDONALD, Ross: *La bella dorment* [*Sleeping Beauty*]. Barcelona: Edicions 62, 1998; 2009.
- PATCHEN, Kenneth: *Panorames de poemes*. Barcelona: Poncia-nes, 2015.
- STEVENSON, Robert L.: *El club dels suïcides* [*The Suicide Club*]. València: Eliseu Climent 1991.

Del francès

- BERGERAC, Cyrano de: *Viatge a la lluna* [*Voyage dans la lune*]. València: Eliseu Climent, 1992.
- DALÍ, Salvador: *La dona visible* [*La femme visible*]. Vilafranca del Penedès: Andana, 2011.
- JACOB, Max: *El gobelet dels daus* [*Le cornet à dés*]. Palma: Lleonard Muntaner, 2010.
- : *Visions Infernals* [*Visions infernales*]. Barcelona: Documents Documenta, 2023.
- NERVAL, Gerard de: *Història del califa Hakem* [*Histoire du calife Hakem*]. València: Eliseu Climent, 1991.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de: *El petit príncep* [*Le petit prince*]. Barcelona: Salamandra, 2010. (Amb Anna Casassas)

De l'italià

- BRUNO, Giordano: *Dels furors heroics i els sonets del Primer diàleg* [*Gli eroici furori*]. *Reduccions* (Vic), núm. 55, setembre de 1992.

Traduccions a altres llengües

A l'alemany

Alguns poemes a *Die Spezialität des Hauses. Neue katalanische Literatur*. Dortmund: Grafit, 2001. (Trad. Roger Friedlein)

Alguns poemes a *Vier nach. Katalanische Lyrik nach der Avantgarde*. Munich: Stiftung Lyrik Kabinett, 2007. (Trad. Àxel Sanjosé)

A l'anglès

Light off water [Anthology]. Edinburgh: Scottish Poetry Library, 2007. (Trad. Anna Crowe)

Al castellà

De la nota del precio de la cena del mozo [De la nota del preu del sopar del mosso]. Barcelona: Ediciones del Khan, 1997. (Trad. Vendrell Costa-Pau)

Alguns poemes de l'autor a l'antologia *Sol de sal la nueva poesía catalana (antología 1976-2001)*. Barcelona: DVD Ediciones, 2001. (Trad. Jordi Virallonga)

Canarios fosforescentes [Canaris fosforescents]. Toluca: Instituto mexiquense de Cultura, 2004. (Trad. Orlando Guillén)

La cosa aquella [La cosa aquella]. Guadalajara: Arlequín, 2004. (Trad. Marta Noguer Ferrer & C. Guzmán Moncada)

Alguns poemes a l'antologia *He decidido seguir viviendo...* Mexico: Universidad de Guadalajara, 2004. (Trad. José Bru & Jorge Souza)

Alguns poemes a l'antologia *Resonancias. Poesía catalana contemporánea*. México: UNAM, 2004. (Trad. Marta Noguer Ferrer & Carlos Guzmán Moncada)

DD. AA.: *20 del xx. Poetas catalanes*. Monterrey (Mèxic): Universidad Autónoma de Nuevo León, 2013. (Selecció, traducció i pròleg de Jordi Virallonga)

Al gallec

Alguns poemes a *Do lado dos ollos. Arredor da poesía, entrevistas con 79 poetas do mundo*. Edicions do Cumio, S.A., Vilaboa, Pontevedra, 2002.

A l'italià

Alguns poemes a *Antollogia della poesia spagnola dal 1961 ad oggi*. Cittadella: Nove Amadeus Edizioni, 1996.

Al rus

Alguns poemes a *40 poslie 39*. Sant Petersburg: Sankt Petersburgskogo Universiteta, 2002. (Trad. Elena Zernova)

A l'ucraïnès

Canaris fosforescents. Termopil: TOV Kompaniya KROK, 2013. (Trad. Andriy Antonovskiy i Catalina Girona)

Discografia

- El pa de navegar.* [Amb música de Manel Pugès]. Barcelona: Grup 62/Zanfonia, 1999.
- La tonalitat de l'infinit.* [Amb música de Feliu Gasull]. Barcelona: Star Music, 2001.
- La manera més salvatge.* [Amb música de Pascal Comelade]. Barcelona: Discmedi, 2006.
- N'ix.* [Amb música de Pascal Comelade]. Barcelona: Discmedi, 2010.
- Tira-li l'alè.* [Amb música de Triulet]. Barcelona: Discmedi, 2012.
- Orbiten.* [Amb música de Don Simon & Telefunken]. Tavernes de la Vallidigna: La Casa Calba, 2020.

Premis literaris

Premi de la Crítica Serra d'Or (1991): *La cosa aquella* seguit de *Sense trofeu* i *Text llest*.

Premi de la crítica de l'associació de crítics espanyols (1993): *No hi érem*.

Premi Carles Riba (1995): *Calç*.

Premi Ausiàs March (1997): *D'equivocar-se així*.

Premi Ciutat de Palma Joan Alcover (1997): *Plaça Raspall*.

Premi de la Crítica Serra d'Or de traducció (2011): *El gobelet de daus*, de Max Jacob.

Premi de la Crítica Catalana de poesia (2019): *El nus la flor*.

Premi Lletra d'Or al millor llibre publicat en llengua catalana (2019): *El nus la flor*.

Reconeixements institucionals i cívics

Premi Nacional de Cultura de Literatura (2012): Per la seva trajectòria.

52è Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (2020).

XXV Premi Jaume Fuster dels Escriptors en Llengua Catalana (2025).

© dels textos: Josep Bargalló Valls, joan josep camacho grau, Gerard Cecchini, Jaume Coll Mariné, Jordi Cornudella, Marta Font Espriu, Glòria Julià Estelrich, Eduard Marco, Albert Mestres i Raquel Santanera, 2026

© d'aquesta edició, 2026:
Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)
08002 Barcelona
www.escriptors.cat
aelc@escriptors.cat

Primera edició: abril de 2026

Disseny: Dídac Ballester
Producció: insòlit, Barcelona
B 7374-2026
ISSN: 1885-2734

Amb el suport de:



**Generalitat
de Catalunya**

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