

## Taula

- 7 Pòrtic
- 13 Invocaré l'asfalt de l'ombra, per Mireia Vidal-Conte
- 17 Els paletes, no els sents?, per Àngels Marzo
- 21 Fa set, per Anna Montero
- 25 Res, per Teresa Pascual
- 29 Perquè em sé presonera, per Maria Sevilla Paris
- 33 Quin nom, per Anna Aguilar-Amat
- 37 Mai, per Antònia Vicens
- 41 Aigua verda, per Francesc Parcerisas
- 45 Fosca, per Dolors Miquel
- 49 Breu, per Àlex Susanna
- 53 Qui, per Mireia Calafell
- 57 No em despulleu, per Margarita Ballester
- 61 I si parléssim..., per Miquel de Palol i Jordi Solà Coll
- 69 I cada paraula dita, per Jaume Pont
- 73 I quasi era, per Susanna Rafart
- 77 I qui, què soc, no ho veieu?, per Raquel Santanera Vila
- 81 I vosaltres sou mons, per Antoni Clapés
- 85 I quan darrere el temps, per Joan Duran i Ferrer
- 89 Amb tinta roja, per M. Antònia Massanet
- 93 Aquest desfici, avui, per Anna Pantinat
- 97 Ni d'Amic ni d'Amat, per Gemma Gorga
- 101 El meu desfici, per Marta Pera Cucurell
- 105 Anar, per Víctor Sunyol
- 109 El Verb El Vent, per Ester Xargay
- 113 A cara i creu, per Josep Ballester
- 117 He deixat d'estudiar, per Manuel Forcano

- 121 Avui, per Andreu Gomila
- 125 Cavaller il·lús, per Jaume C. Pons Alorda
- 129 Amb Carboni 14, per David Jou
- 133 De massa, per Eduard Escoffet
- 137 Verticalíssims, per Josep M. Rodríguez
- 141 El món que oscil·la, per Miquel DescLOT
- 145 Buidor Paraula, per Sam Abrams
- 149 Vertical Somnis, per Abraham Mohino Balet
- 153 Procedència dels poemes
- 155 Agraïments

## Pòrtic

*Travessia* i *dialèctica* són dos termes que concorren en la figura de Felícia Fuster (1921-2012). “La vida és per traspassar els límits” determinava. I, afegia: “Escriure és travessar, anar més enllà, cap al món invisible” per sentir-ne “la intensitat de la plenitud, la buidor de cada cosa, fins i tot d’un mateix, i oferir-la diferent, en paraules”; en imatges, emocions. Són moltes les fronteres físiques, vitals i artístiques que va transitar i que li confereixen una personalitat nòmada. Un viure *entre*; entre ciutats, llengües, cultures, pintura i escriptura... Fuster es va instal·lar a París als trenta anys d’edat i des d’allà enceta la seva trajectòria artística. L’abstracció pictòrica la duu amb el temps al treball poètic que atén amb la mateixa mirada artesanal i experimental. París va significar una “nova naixença”, que revela mancances (l’ofec de la postguerra) i una personalitat que busca la llibertat. Escapar al destí de dona i al de dona poeta; als límits imposats.

Viatgera habitual d’Europa central, va conèixer Grècia i Egipte, va estar al nord d’Àfrica (Marroc o Algèria), va fer estades a Londres fins a establir amb el Japó llaços, passeres (o *passarel·les*, com anomena la composició poètica de creació pròpia) entre territoris i conceptes, amb la voluntat d’“estrenar un altre plànol / mai trepitjat”. Fins i tot a voltes li cal vèncer el record per entrar a nous territoris, per donar un nou ritme a les paraules:

Hem explorat  
la neu      amb un trineu de pàgines.  
El trajecte      ningú no ens l’ha ofert.

L'obra poètica de Felícia Fuster és fulgurant i sorprenent. Amb menys de vint anys construeix un univers singular, mentre viu plenament dedicada a les arts plàstiques i a la paraula. No coneixem el procés de la seva formació literària, ni es conserven aquells primers versos que n'assenyalen el traç. Són les investigacions de Kandinsky, Klee o De Chirico que indiquen l'actitud i el concepte d'art que Fuster aboca a la seva poesia. L'amor, la soledat, la incomunicació, el temps i la mort es presenten despulats dels entorns, de la història concreta que els provoca. Fuster en captura el material energètic, informal i immaterial, propi de l'art modern, com assenyalava Gilles Deleuze. La pintura i la poesia avancen aparellades, esdevenen vasos comunicants. Fuster treballa en la seva transversalitat, crea els espais entre els gèneres artístics. Amb el temps hi insereix la càrrega fílmica, el mot i el silenci, l'escriptura i el valor de l'espai en blanc.

També hi ha evolució tot i la brevetat amb què produeix l'obra. El punt de partida és la lluita amb les pròpies ombres interiors, els temors, els conflictes vitals des d'una poètica d'arrel simbolista. *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils* (1984) i *Aquelles cordes del vent* (1987) mantenen paral·lelismes amb Phillippe Jaccottet, Yves Bonnefoy o René Clar. “Invocaré l'asfalt de l'ombra”, el vers que enceta tota l'obra fusteriana, parteix d'un no-lloc que la tenalla, de la nit de què cal fugir —“Perquè em sé presonera / me'n vaig” — per trobar nova vida: “El meu bressol? Ja el veig. La llum / podria tornar a néixer.”

En els primers llibres s'hi mostra una identitat en transformació, en moviment i canvi. Hi és constant el trànsit. El fet de marxar, els trens, l'espera..., que en el seu conjunt mostra imatges del jo descompost: caminar amb els ulls, sentir la pèrdua dels peus...

En aquesta travessia impera la idea de la renúncia, el desposseïment, l'abandó del passat. Fins i tot els records esdevenen un llast. “Doneu-me un nom que no em desassossegui” exclamava a *Quin nom. A Aquelles cordes al vent*, s’hi presenta amb la identitat dislocada, esbocinada. Sense “rellotge ni destí”. Les imatges, àgils, veloces, aconsegueixen involucrar el lector, atrapar-lo per la força que imanten, pel vitalisme que encomanen, a desgrat de les situacions negatives descrites. S’hi reforça la identitat de dona i el despullament absolut. Fuster s’hi refereix en alguns dels poemes antologats: “Sé caminar descalça. I més / I encara sé: / només el que s’esborra / té importància.” Com l’*effacement* de Philippe Jaccottet (“*L’effacement soit ma façon de resplendir*”). Un esborrar-se, elidir-se, desaparèixer que Fuster va definir com “la poètica del no-dir” (*Radio Pays*, 1993). Poètica del silenci i de la cerca del mot primer, en la seqüenciació verbal i en el joc de l’espai en blanc que inicia i expandeix en l’obra posterior: *I encara* (1987), *Versió original* (1996), *Sorra de temps absent* (1998) i *Postals no escrites* (2001).

El mateix 1987 a *I encara* (premi Vicent Andrés Estellés) s’accelera el joc formal. Fuster hi activa el dinamisme verbal a partir de l’estructura seqüencial “i + no”. La negació de poder fer, de poder viure, molt viva en els primers llibres —*Res, Mai, Breu, Fosca, Qui*, són alguns dels títols—, esdevé ara un sil·logisme que s’obre al diàleg: “I si parléssim...”

El diàleg, però, de tot poeta que viu “en exili damunt les paraules”, que s’hi reafirma. “Soc temps i espai”, soc “lliure” exclama a “I qui, què soc, no ho veieu?”, que explora la imatgeria onírica que circumda l’obra i s’obre a nous espais, trajectes *entre*. “Un llapis sense pes se’m posa a escriure”, “Escriu. I em travesso” apunta a “I quasi llaüt blanc”.

El viatge al Japó del 1986 va significar la incorporació d'un nou espai literari des d'on actuar, d'una transversalitat que porta Fuster a una visió còsmica de la realitat. S'interessa pels poetes nipons que han trencat amb la tradició lírica clàssica de la tanca i el haiku, autors molt interessats per les avantguardes europees —dadaisme i surrealisme—, que practiquen els mots en llibertat, que exploren, experimenten i que contempen l'art des de les diferents disciplines. Són guionistes de ràdio i televisió, cineastes, filòsofs... Poetes que han viscut el desastre d'Hiroshima i Nagasaki, la devastació produïda per l'anomenada civilització. Fuster s'hi sent identificada. Treballa en la mateixa direcció. *Versió original* és la seva resposta a la Guerra dels Balcans de finals de segle xx. En el rerefons hi persisteix la pròpia experiència bèl·lica del 1936, quan Fuster tenia divuit anys. Ara actua contra el silenci imposat i l'actitud decebedora d'Europa. Fuster hi mostra el “desfici”, el neguit, la frisança personal al llarg de trenta-cinc poemes. Davant la destrucció, Fuster proposa el diàleg amb la lírica; amb el *Llibre d'Amic e Amat* que travessa tot el llibre i fa de canemàs. La poesia i l'art, ¿potser una de les poques sortides o consols davant la violència?

El dinamisme de *Versió original* (no passa per alt que el títol remet al llenguatge cinematogràfic) es transforma en els últims llibres. A *Sorra de temps absent*, finalista al premi Màrius Torres, l'escriptora hi desenvolupa a plaer el cal·ligrama. Hi mostra el seu interès pels aspectes tipogràfics, presenta la realitat humana des d'un punt de vista científic, químic, experimental. Es mou en un “espai entre”. Mostra un nou itinerari. En el centre, la paraula, el Verb i el Temps, que ofereix imatges en suspensió, formes gràvides portades a l'estructura del haiku a *Postals no escrites*. Prou coneguda en la nostra tradició (Riba, Manent,

Leveroni, Espriu...), Fuster fa seu el concepte primigeni de l'estrofa: la paraula i el silenci, el buit i el ple sobre la pàgina en blanc. La verticalitat davant el pla horitzontal, síntesi d'una obra que tempra el somni del viure.

La poesia de Felícia Fuster té una força imantant. La seva lectura desperta entusiasme i fa la trena amb la poesia contemporània, amb poetes de diverses generacions a qui hem demanat que lliurement s'acarin a un text de Fuster. Fruit de l'atzar, que no desestimem en poesia, la mirada de dos escriptors es deté en el mateix poema. Cadascú hi mostra la seva afinitat, coneixement o tracte; també experiència de lectura o la descoberta del que ha significat per a la pròpia obra. Aquesta antologia d'homenatge n'és el resultat; un joc literari, una festa de la paraula, de veus que s'entrecreen en un text nou.

Aquest llibre és de tots i cadascun de les i els poetes que hi han participat. També d'Àngels Marzo i Josep M. Rodríguez, que hi han cregut i l'han fet possible des de Pagès editors.

LLUÏSA JULIÀ

## Invocaré l'asfalt de l'ombra

Invocaré l'asfalt de l'ombra,  
les dents que com les pedres es podreixen,  
els nombres cabalístics de la pell  
vençuda, els morts ressuscitats  
i sense crani,  
els déus perduts i grocs,  
la meva sang que res detura i més...  
perquè retrobis  
la llum estesa de la tarda,  
l'espai secret on estrelles novícies  
i blanques es despullen,  
les abelles del vent,  
la mel dels núvols... i així aprenguis  
—quasi sol— a existir  
amb ferros a les ungles.  
Invocaré la sal assedegada,  
la pols de l'urc que es cansa i cau, les platges  
amb cent ulls, llegendes i mudes  
que s'esperen en va per a lligar-nos,  
el cant tossut dels grills  
que s'extasien amb la celística  
falsa de la ciutat que vetlla.  
I tot ho donaré i tot per res,  
només per veure't viure.  
Quina fal·lera estranya  
fa que m'ho jugui tot als daus d'un cor  
enderrocat,  
sabent que encara que guanyés  
tot ho haig de perdre.



El primer poema del primer llibre publicat de Felícia Fuster, *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils*, era el rebedor de l'univers fusterià que presentava el que seria el seu món poètic. Amb seixanta-tres anys, sense presses i amb una veu madura, la barcelonina obria la finestra al llenguatge de la paraula roent i precisa, en flama, íntimament lligada, com no podia ser de cap altra manera, al seu llenguatge plàstic de característiques, és clar, molt semblants.

En aquest poema, hi trobem una de les característiques més personals, més “marca Felícia”, com és la tria punyent d'imatges sense concessions, properes al terror, que ens remetent a la duresa de la vida i als pensaments més o menys obsessius i, a la vegada, al surrealisme virtuós que han invocat altres artistes plàstics com Dalí, Remedios Varo, Magritte, Frida Kahlo, Brueghel el Vell o el Bosco (com a precursors), Leonora Carrington, Z. Beksinski, Goya, Dorothea Tanning...: “les dents que com les pedres es podreixen”; “(...) els morts ressuscitats / i sense crani”; “(...) i així aprenguis / —quasi sol— a existir / amb ferros a les ungles”...

Felícia, així, s'adreça sense contemplacions ni concessions, no pas al (massa) comú lector o lectora que es conforma amb la complaença d'una lectura còmoda i digerible al primer tast (i següents), sinó que en busca un d'exigent, afamat de sorpresa. Per tant, la seva tria és valenta (com ho va ser la seva vida) i cerca aquell/a lector/a que s'assembla al receptor de la seva proposta pictòrica: el “captador” o “copsadora”. I sí, la lectora fusteriana, fonamentalment, entoma: no perd el temps analitzant el vers com a conjunt de paraules que entén (o no) a la lletra precisa (de fet, comprendre més o menys ja no ha de preocupar l'artista del xx-xxi), ni veu el poema com una història amb inici, nus i desenllaç; sinó que “veu” o “mira” el poema com a fet concret, absolut, com una peça estètica àvida de ser conclusa pel seu coneixement enciclopèdic. Vet aquí la proposta engrescadora d'una

poeta a cavall del segle xx-xxi: *la mort de l'autor* ho és perquè neixi (celebrem-ho!) el lector (i el text!). Diguéssim que el pas de gegant del procés receptiu és passar, per exemple, de l'escola olotina a Frida Kahlo o a Kandinsky i commoure: Felícia Fuster assumeix que escriu a finals del segle xx i que té una responsabilitat amb la història de l'art.

Sota el meu punt de vista, i parlant des de la meva experiència lectora, llegir la Felícia per primera vegada em va permetre descobrir com podia ser la poesia en llengua catalana, sobretot formalment, de la segona meitat del segle xx (i xxi); un trasbals semblant a quan vaig llegir per primer cop Alejandra Pizarnik i vaig poder REdescobrir, també, una nova poesia en llengua castellana. Els recordo com dos dels moments més epifànics de la meva història lectora, que miro que segueixi un rastre universal, com crec que així és la proposta fusteriana i és, per mi, allò que també la fa més interessant.

Aquest és un poema en depressió, mol típic de l'obra d'aquesta catalana de perfil universal, que comença i aplega un munt d'imatges, com dèiem, cantelludes fins que, amb una mena de forma d'embut, va a parar al punt més íntim del jo poètic: a aquella fastuosa quotidianitat de la minúscula importància de l'ésser humà. Tallen les imatges, tallen les paraules i tallen, també, els marges blanchotians que queden a banda i banda del poema: allò no dit que l'envolta i que la benevolència i la saviesa de la lectora o lector hauran, finalment, de reblar.

## Els paletes, no els sents?

Els paletes, no els sents?  
Caminen per la tarda,  
fistonen el camí dels vells records  
d'aquest home assegut, no el veus?,  
que espera el ja no res  
i no es desfulla.  
Atents, van recollint les mans  
amb el destí d'un mirall que s'apaga.  
Alcen un mur llarg com un tren  
amb cada cor que troben;  
no ens els mirem,  
tu i jo en tenim un altre i potser més  
dins del castell de sorra que ens empara.  
Tot i que el temps sembla nuat  
i espès, no s'ha de minvar res  
al teixit de les ratlles  
ni, d'un gest impacient, sostreure  
cap graó de les pàgines.  
Ja l'home que ens miràvem s'ha adormit.  
El fred l'acotxa. Un os  
queda flotant per a un vell gos famèlic.  
Anem. Trepitgem l'herba de debò  
i rentem-nos la cara  
amb l'últim raig de lluna.  
Com les hores, silenciosament,  
posem un peu darrere l'altre.  
Sents els paletes? Pel cantell  
de la vida s'apropen  
amb el morter dement pastat de fresc.

I per reconstruir-nos  
diferents, o els mateixos.  
Per recollir la sal nova de l'alba,  
nosaltres, aixequem-nos.

En una de les escenes més representatives de *City Lights* de 1931, Charlot preguntava a la florista cega: “Can you see?” Aquest interrogant cobra especial rellevància en el context del film, no només pel fet de constatar si la cirurgia ha obrat el miracle de retornar-li la vista, sinó més aviat pel fet d’il·luminar la mirada. És a dir, focalitza l’atenció no tant en el fet de veure-hi sinó en allò que es veu. Per això, Charlot, davant la resposta afirmativa d’ella, es veu obligat a preguntar de nou: “Can you see me?” És clar que, dins el marc de la pel·lícula, l’interrogatori respon a la necessitat de resoldre un equívoc, perquè ella, que l’ha pres per un delicat *gentleman*, ara se les heu amb una realitat ben diferent. Amb quina brillantor Chaplin fa ús del pronom en aquesta segona pregunta! I és que no n’hi ha prou que ens vegin, cal que ens vegin en la nostra més despullada humanitat: veure a través de la simple aparença de les coses. Potser una de les funcions més poderoses de la poesia és, precisament, la potència amb la qual possibilita una mirada polièdrica sobre nosaltres mateixos i sobre l’entorn. La poesia ens vol mirada atenta.

No debades, el poema de Felícia Fuster comença amb una clàusula interrogativa: “Els paletes, no els sents?” Com en el llargmetratge, també aquesta pregunta va molt més enllà del que sembla. A qui va adreçada? Podríem pensar que al “tu” que apareix al vers dotzè (“tu i jo en tenim un altre i potser més”) però, ¿i si en realitat fos una pregunta dirigida a un mateix o, fins i tot, aquest “tu” no fos altra cosa que un desdoblament del “jo”? Pot semblar una afirmació agosarada, tot i així, el poema forma part del volum *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils*, de 1984. Un títol prou indicatiu si ens fixem en els adjectius *ningú* i *inútils*. Si, d’una banda, la cançó no té destinatari, de l’altra, sembla que els diàlegs no fan cap servei, com si fossin una rastellera de paraules estèrils, un dir sense interlocutor. Encertadament, Fuster disfressa de manera dialògica el que en realitat és un monòleg. Vull

dir que l'existència de la segona persona és un recurs per emmascarar la reflexió amb un mateix en una mena d'autointrospecció feta en veu alta, allunyada del silenci del pensament. Per això, el "tu" del poema és una figura evanescent, muda, que no escoltem manifestar-se en cap moment.

Diria que, entre llums de bambolines, el poema fa joc amb veu i mirada. Tant és així que el significat dels elements trasmuda i el sentit figurat cobra una rellevància essencial. Aquests "paletes" no alcen parets convencionals sinó que "fistonen el camí dels vells records / d'aquest home assegut, no el veus?, / que espera el ja no res / i no es desfulla". Són obrers amb morter que pasten el fresc amb la despulla del temps. Avancen a través dels versos fent un recorregut funest, gairebé elegíac, que es concreta en "Un os / queda flotant per a un vell gos famèlic". Al cap i a la fi, és el camí de la vida que ressegueixen. Un camí del qual "no s'ha de minvar res", i hom no pot "sostreure / cap graó de les pàgines" per arribar a comprendre el missatge últim del text. De manera semblant als del poema de Gabriel Ferrater "Cambra de la tardor", els "paletes" fusterians són l'eco del que no hi és, però a diferència d'aquells, aquests tenen una força simbòlica i metafòrica proteiques. Són fantasmes que "pel cantell / de la vida s'apropen" mentre nosaltres, "Com les hores, silenciosament, / posem un peu darrere l'altre". L'angoixa vital va *in crescendo* amb la reiteració, fins a tres cops, de la pregunta: "no els sents", "no el veus?" i "Sents els paletes?". Tanmateix, aquest to fosc contrasta amb el vitalisme desaforat del fet de trepitjar "l'herba de debò", en el reviure del que és reconstruït, igual o diferent, dels versos finals: "Per recollir la sal nova de l'alba, / nosaltres, aixequem-nos."

Res és el que sembla en aquests versos i, qui sap?, potser en el fons del fons, també era Charlot que interpel·lava Chaplin amb el mateix poder que ens increpa el poema.

© dels textos: els seus autors, 2021  
© del pòrtic: Lluïsa Julià Capdevila, 2021  
© d'aquesta edició: Pagès Editors, SL, 2021  
Sant Salvador, 8 – 25005 Lleida  
[www.pageseditors.cat](http://www.pageseditors.cat)  
[editorial@pageseditors.cat](mailto:editorial@pageseditors.cat)  
Primera edició: setembre de 2021  
ISBN: 978-84-1303-xxx-x  
DL: L xxx-2021  
Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, SL  
[www.bobala.cat](http://www.bobala.cat)

✦ imprès a **lleida** ▶

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.