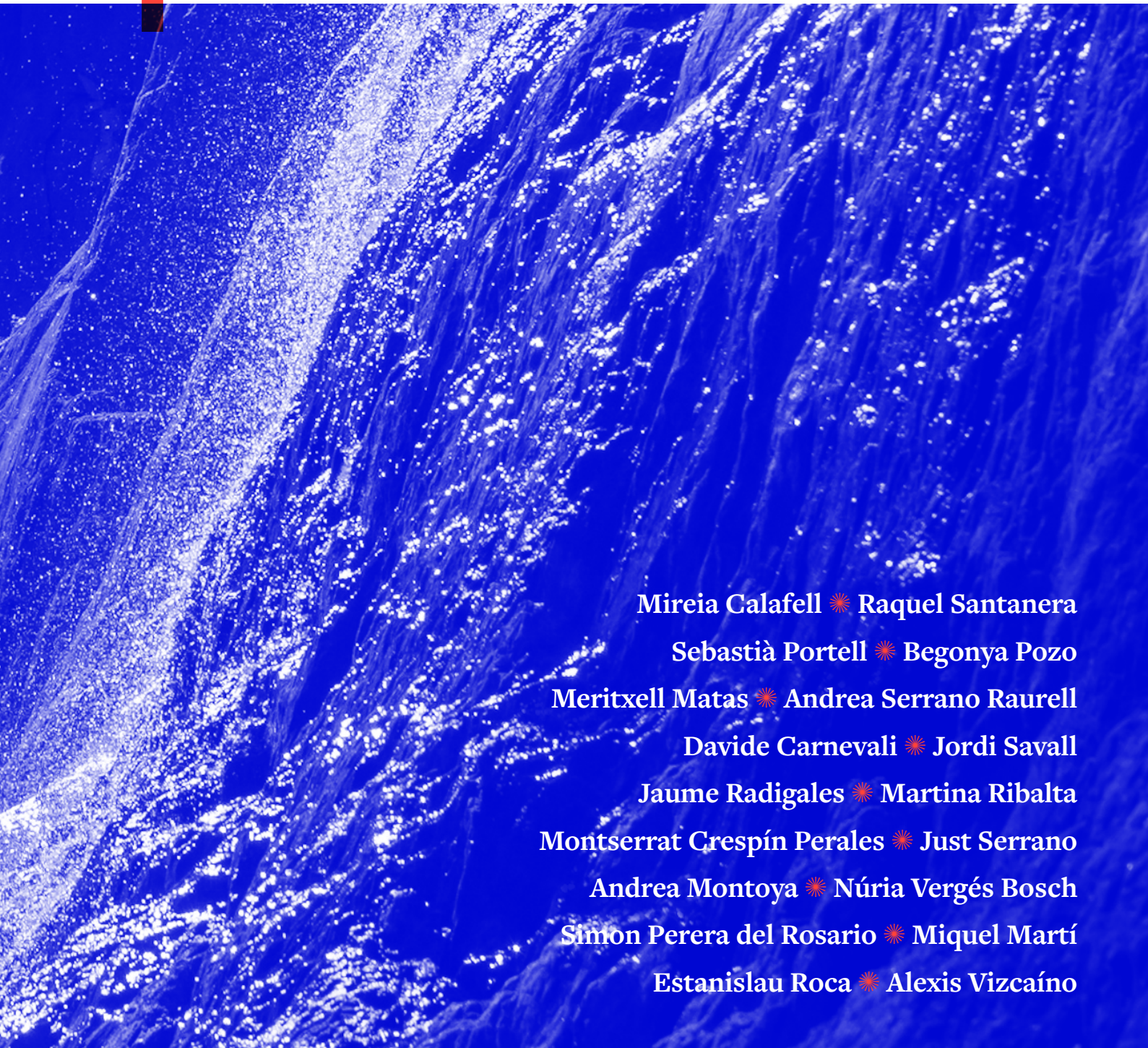


Compàs

Núm. **4**

d'amalgama



Mireia Calafell ✱ Raquel Santanera

Sebastià Portell ✱ Begonya Pozo

Meritxell Matas ✱ Andrea Serrano Raurell

Davide Carnevali ✱ Jordi Savall

Jaume Radigales ✱ Martina Ribalta

Montserrat Crespín Perales ✱ Just Serrano

Andrea Montoya ✱ Núria Vergés Bosch

Simón Perera del Rosario ✱ Miquel Martí

Estanislau Roca ✱ Alexis Vizcaíno

SUMARI

Compàs d'amalgama | Núm. 4 | Tardor 2021

PÒRTIC

Un jardí de símbols

Teresa-M. Sala & Francesco Ardolino

Pàgina 1

LITTERE

Taula rodona amb Mireia Calafell, Raquel Santanera, Sebastià Portell i Begonya Pozo

La situació de la poesia catalana actual

Meritxell Matas

Pàgina 2

ARTIS

Charles Baudelaire i la idea de modernitat

Andrea Serrano Raurell

Pàgina 10

Tendències del teatre contemporani

Davide Carnevali

Pàgina 14

Conversa amb Jordi Savall

«Fent música la gent s'entén millor que parlant»

Jaume Radigales i Martina Ribalta

Pàgina 18

DOSSIER MONOGRÀFIC: LA VULNERABILITAT

Apunts per reimaginar les polítiques de la vulnerabilitat

À. Lorena Fuster Peiró

Pàgina 28

El concepte de fragilitat en la ciència de la infermeria

Anna Andreu Colominas, Marta Garcia Pascual

Pàgina 34

Ciberseguretat i vulnerabilitat en les telecomunicacions

Miquel Tarzan

Pàgina 38

Llengües vulnerables

Pere Comellas Casanova

Pàgina 44

La vulnerabilitat del «Viure-Junts»

Mireia Sánchez Ramos

Pàgina 49

Loving Vulnerability

Federica Gregoratto

Pàgina 56

FRONTISTERI

Indisciplinades: una breu missiva sobre filòsofes feministes del Japó del segle xx

Montserrat Crespín Perales

Pàgina 62

Reivindicar els sabers populars

Just Serrano

Pàgina 68

LEVANA

Marques de lectura: la traducció com a tensió pedagògica

Andrea Montoya

Pàgina 74

AFINITATS

Un recorregut pels diversos feminismes de les tecnologies

Núria Vergés Bosch

Pàgina 78

Bioinformàtica: llegint el llibre de la vida per viure més i millor

Simon Perera del Rosario

Pàgina 82

CIUTATS

París, capital de la modernitat

Miquel Martí, Estanislau Roca

Pàgina 88

MIRADES

Alexis Vizcaíno. Les fronteres de l'aigua

Pàgina 92

Direcció

Francesco Ardolino
Teresa-M. Sala

Consell editorial

Àlex Matas Pons

Mireia Sopena

Jaume Radigales

Irene Gras Valero

Daniel López del Rincón

Responsables de secció

Littere: Maria Dasca Batalla

Artis: Laia Manonelles Moner

Martina Ribalta Coma-Cros

Ana Prieto Nadal

Marta Piñol Lloret

Frontisteri: Núria Sara Miras Boronat

Levana: Enric Prats Gil

Afinitats: Sònia Estradé Albiol

Ciutats: Estanislau Roca Blanch

Comitè científic

Javier Arnaldo

(Universidad Complutense de Madrid)

Alessandra Capuana

(Università di Roma «La Sapienza»)

Pietro Cataldi

(Università per Stranieri di Siena – UNISTRASI)

Mònica Güell (Paris IV – Paris-Sorbonne)

Fernando Martínez Nespral

(Universidad de Buenos Aires)

Mary Ann Newman

(Farragut Fund for Catalan Culture in the U.S.)

Marta Segarra (Centre National de Recherche

Scientifique-CNRS-Paris)

Amadeo Serra (Universitat de València)

Camilo de Mello Vasconcello

(Universidade de São Paulo)

Col·laboradors del núm. 4

Anna Andreu Colominas, Mireia Calafell, Davide Carnevali, Pere Comellas Casanova, Montserrat Crespin Perales, A. Lorena Fuster Peiró, Marta Garcia Pascual, Federica Gregoratto, Miquel Martí, Meritxell Matas, Andrea Montoya, Simon Perera del Rosario, Sebastià Portell, Begonya Pozo, Jaume Radigales, Martina Ribalta, Mireia Sánchez Ramos, Estanislau Roca, Raquel Santanera, Jordi Savall, Just Serrano, Andrea Serrano Raurell, Miquel Tarzan, Núria Vergés Bosch, Alexis Vizcaino

Equip editorial

Edició: Alicia Ferran

Secretaria de redacció: Meritxell Matas

Distribució: Cruz Artidiello

Disseny i maquetació: Quim Duran

© Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

www.edicions.ub.edu

comercial.edicions@ub.edu

ISSN 2696-0982

DL B-17.004-2019



Un jardí de símbols

Paris Vancouver Hyères Maintenon New-York et les Antilles
La fenêtre s'ouvre comme une orange
Le beau fruit de la lumière

GUILLAUME APOLLINAIRE

En aquest número, amb motiu del bicentenari del naixement de Charles Baudelaire, el compàs el marquen les correspondències: transitem entre la música i el sentit de les paraules, el passat i el present de la poesia, del teatre, de l'òpera wagneriana que s'estrenava a París, la ciutat convidada. Hi trobareu una entrevista amb el mestre Savall que ens fa vibrar perquè comparteix amb nosaltres la seva interpretació del món. Altrament, la reivindicació dels sabers populars i de la traducció com a acte creatiu van de bracet, acompanyades per la bioinformàtica i els feminismes de les tecnologies. Fet i fet, la revista ha assolit un perfil recognoscible, una metodologia i unes col·laboracions que dialoguen entre si i que van creant una certa coherència, amb unes invasions recíproques entre els diversos camps de coneixement.

El dossier sobre «La vulnerabilitat» pren un protagonisme pertorbador en el nostre present immediat. I les aportacions que hi hem recollit, ressalten com a subjectes —i dignifiquen com a objectes d'estudi— els individus i les col·lectivitats, la natura i les cultures en situacions d'indefensió, aïllament, desigualtat o malaltia.

Francesco Ardolino & Teresa-M. Sala

Convocatòria d'articles / Call for papers

La revista COMPÀS D'AMALGAMA incorpora un dossier monogràfic de caràcter acadèmic i interdisciplinari. El tema triat per a la convocatòria del núm. 6 és «Andrei Tarkovski».

Oceans a l'espai, zones fantasmagòriques, arbres que cal regar com si es tractés d'un ritual, San Galgano com a espai oníric, el secret de conèixer com construir campanes o el temps del record on viuen Bach i Leonardo. Tarkovski ens ha llegat imatges que evoquen un sentit profund que deriva d'entendre el cinema com un art poètic i la poesia com una manera d'estar en el món. Com es pot expressar allò absolut a partir d'allò concret? Com es pot transmetre des d'un temps real i no des d'una abstracció? Somnis, records, infància, llar, univers, fe, amor, ritual, so, silenci..., expressar-ho tot gràcies a un buidatge: només extraient el que és innecessari s'arriba a la imatge total.

Michel Chion ha descrit les obres del director com a hipersinestèsiques i, de la mateixa manera que en la seva filmografia s'invoquen tots els sentits, aquesta es pot contemplar des de moltes mirades: des de la ciència, l'espiritualitat, la poesia, les arts visuals, la música... Unes propostes que actuen com una finestra oberta que convida a considerar-les des de múltiples perspectives.

Els textos, que cal enviar en un arxiu adjunt al correu electrònic infopublicacions@ub.edu abans de l'1 de març de 2022, han de respectar les normes editorials recollides al llibre d'estil que trobareu a <http://www.publicacions.ub.edu/refs/compasAmalgama-llibre-Estil.pdf>. Els articles passaran una avaluació a doble cec (*double-blind peer review*), els resultats de la qual seran comunicats als autors en un termini màxim de dos mesos.

**Taula rodona amb Mireia Calafell,
Raquel Santanera, Sebastià Portell i Begonya Pozo**

La situació de la poesia catalana actual

Reflexionar sobre el període en què vivim és complicat perquè no hi tenim distància objectiva; per això, a *Compàs d'amalgama* hem reunit quatre experts per debatre sobre la poesia catalana actual. Mireia Calafell, Raquel Santanera, Sebastià Portell i Begonya Pozo han conversat sobre diversos temes, controvèrsies, crítica literària i poder.

Per **Meritxell Matas**

Noteu alguna característica que distingeixi aquestes dues primeres dècades del segle XXI del passat? Si és que sí, quan situaríeu aquest canvi?

MIREIA CALAFELL: Estic treballant en un projecte que es basa en les cintes de casset que van trobar al CaixaForum després d'una mudança, amb els enregistraments dels recitals mensuals de poesia que es feien a finals dels noranta a principis del 2000. Hi havia molt poques dones: de

cinquanta recitals, només n'hi ha tres o quatre fets per dones, una cosa que avui seria absolutament impensable. En general, es feia un tipus de poesia —sobretot entre els poetes castellans, però també entre els catalans— en què tot era molt ostentós i avorrit.

SEBASTIÀ PORTELL: Hi havia una creença generalitzada, provinent del Noucentisme pel pes que va imposar en el discurs crític i teòric: la poesia rima. Per això han hagut

«És clau el moment en què va aparèixer una birra en un recital de poesia.»

de passar anys després de la mort de Joan Brossa per llegir-lo com toca, o com arran del centenari del naixement de Felícia Fuster, que només ara comencem a entendre qui era. Un tret que m'aventuraria a dir per definir aquest període —que encetaria de manera simbòlica després d'*Imparables* (Abrams; Ardolino [eds.], 2004)— és la paraula «diversitat». La poesia catalana passa a viure en una certa normalitat el fet que no cal que tothom escrigui igual. De sobte, tot i que hi ha gent que encara no ho ha entès, no cal imitar Ferrater ni ser Martí i Pol, no cal que si ets llegit com una dona escriguis sobre qüestions femenines, etc. Es dibuixa un mapa on la literatura catalana, com qualsevol altra literatura, serveix per parlar de tot.

BEGONYA POZO: Hi ha una eferescència i unes sinergies: tota la gent que escriu en valencià té relació entre si, pel fet de ser pocs i per haver treballat sempre per obrir espais. És difícil quan tot és tan precari i marginal i lligat a una tradició de disglòssia brutal. Qui ha optat per escriure en valencià ha fet un canvi decisiu, on destaca la tria de la generació dels anys setanta. Marc Granell o Josep Piera van començar a fer-ho en castellà, però van prendre la decisió d'escriure en català per consciència política, malgrat no tenir-ne formació ni en l'escriptura ni en la lectura.

Il·lustració del fons: Marta Bellvehí.



Mireia Calafell.

RAQUEL SANTANERA: Tot és més heterogeni i hi ha la possibilitat de presentar propostes que no només es desmarquen d'una coïlla mètrica, sinó que ho fan a través d'altres perspectives artístiques. Aquesta obertura de nous referents es veu, per exemple, en les citacions que trobem als poemaris: són totalment diverses. Aquesta varietat em sembla molt enriquidora i pot estar vinculada amb la feina que han dut a terme les editorials que han anat sortint durant aquests anys i que han apostat per fer els seus cànons. Els canals per on pot circular tota aquesta informació s'han obert.

Hem de remarcar l'esclat de la poesia oral i dels recitals, amb la seva experiència performàtica. Quina relació s'estableix actualment entre oralitat i escriptura?

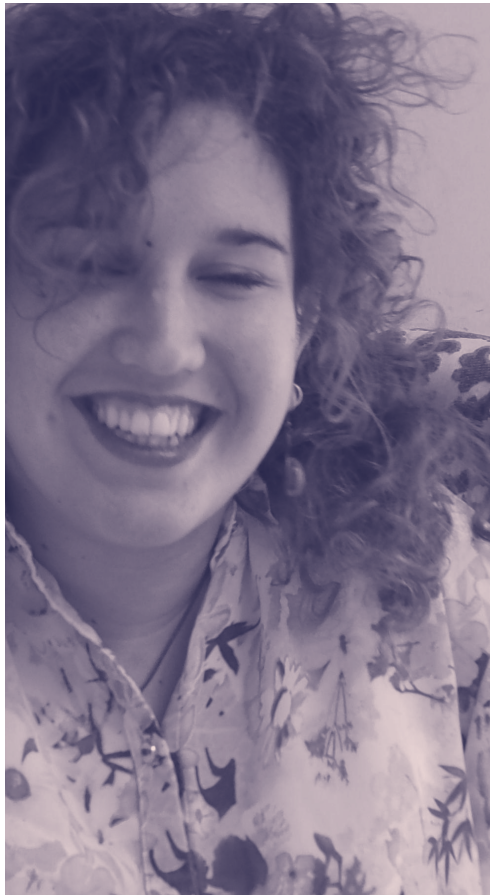
MC: En aquelles cintes que deia abans, tothom sonava exactament igual, excepte Carles Hac Mor, Jesús Lizano o Víctor Sanyol. Si ara volguessis que tot sonés igual, ho hauries de fer ex-

pressament amb un gest de comissariat per buscar una línia i fer un esforç per trobar uns poetes que siguin semblants.

SP: Aquesta idea de comissariat que has tret em porta a constatar que la literatura és profundament política, i que els canvis polítics i estructurals de la societat també impliquen canvis en el que s'escriu i en la recepció. Pensem en els anys seixanta i setanta: hem passat de tenir una

editorial i una col·lecció de poesia, com era Óssa Menor, a tenir una multitud d'editorials.

BP: A Barcelona especialment, però també en altres festivals de ciutats catalanes, hi ha una escola que va començar amb Dolors Miquel i Enric Casasses als anys setanta en què ja es feien recitals als bars amb unes apostes escèniques concretes en un circuit més *underground*. Això ha perdurat perquè ells han continuat treballant. Al País Valencià, el català ha estat marginat i de trinxera, molt reduït, i encara més si parlem de poesia, perquè els cercles lectors no són molt nombrosos.



Raquel Santanera.

Hi ha molta gent que va a recitals però no compra llibres de poesia. Hi ha una tradició de poetes orals que ningú llegeix? El recital es pot menjar el llibre?

RS: No crec que el recital es mengi el llibre, sinó que es complementen o donen més possibilitats. L'experiència de fer poesia oral, viscuda, és un afegit més. És interessant que hi hagi múltiples circuits al marge de la institució per obrir la porta a poetes que hi reciten sense tenir obra publicada o el reconeixement d'un premi. A l'Horignal intentem cada cert temps fomentar el «micro obert», i han sorgit descobertes que realment han valgut la pena.

SP: La difusió escrita i oral de la poesia no implica vies contradictòries. Hi ha el cas de Francesc Gelonch, que fa quatre o cinc anys va publicar el seu llibre amb LaBreu, però ja el tenia circulant com a inèdit. Ningú negava que ell fos un poeta. També Eduard Escoffet té una tasca com a poeta escrit, però enregistra gran part de la seva obra en dispositius tecnològics amb el duo Barba Corsini. Per tant, aquestes figures, que són rareses dins una suposada

norma, són un punt de partida molt interessant i indicadors d'una idea indefugible: en aquests primers vint anys del segle XXI és impossible que quan escrivis no tinguis en compte l'oralitat, tant per descartar-la del tot com per fer-te-la teva.

BP: El valencià sempre ha estat una llengua més literària que no pas recitada. Si tens la possibilitat d'escoltar la poesia dita d'una altra manera, pots agafar referents per crear el teu estil. Això, però, al País Valencià no ha passat. Hi ha gent com Vicent Camps o David Vid que sobretot són rapsodes, però som encara lluny d'un punt d'ebullició. Suppose que

tot arribarà, perquè quan es produeixen les connexions (com, per exemple, amb la revista *Poetry Spam*) tot avança de forma decisiva.

MC: Un altre tema és si pots decidir no anar a aquests recitals: qui decideix no participar-hi en paga el preu, perquè li costarà més arribar al públic.

BP: Et pot no agradar, o no saber fer-ho bé, o que recite millor un actor o una actriu. Com a persones que ens dediquem a l'escriptura i la lectura de poesia ens agrada escoltar un missatge que transmeta i commoga, és a dir, que vaja més enllà d'un discurs buit on tot el pes siga la potència de l'oralitat. No tot és lícit només pel fet de recitar de forma espectacular o per dir d'una determinada manera. Un cas emblemàtic és Marc Granell, possiblement el poeta amb més llibres de poemes venuts al País Valencià. Ell reconeix que recitar no és una de les seues virtuts, però agrada moltíssim i fascina, tothom el vol escoltar. Al final, tot depèn de la solidesa de la teua proposta.

«El que caracteritza el moviment actual és la varietat i la riquesa de tendències i la convivència entre determinats grups d'edat.»

MC: És clau el moment en què va aparèixer una birra en un recital de poesia, el fet que tu poguessis estar escoltant un recital amb una cervesa i tot el que implica això de treure a la poesia aquell vidre i aquella distància.

Si passem a la lectura, hem de pensar en la recepció de la poesia. Fora dels àmbits acadèmics o metropolitans, la poesia actual rep la mateixa acollida o encara es recorre als grans noms de fa dècades? Com es guanya aquest públic?

RS: Al final patim de centralisme, sempre necessitem trobar un nucli encara que sigui de proporcions petites. Fins i tot amb l'experiència d'Els Vespres Malgastats pateixes el centralisme vigatà, que no és pas poc, i tot es fa molt institucional. És qüestió d'activisme. A l'escola també t'arriba el que t'arriba; si no hi tens cert interès o no hi vas a espetegar, no surts d'aquells condicionants i cal apropar una mica més les novetats per conèixer-les.

MC: El que s'ha aconseguit és que ja costa més trobar algú que digui «a mi no m'agrada la poesia» —de la mateixa manera que ningú et dirà «la música no m'agrada»—; ara ja es comença a saber que potser el que hi ha és un tipus de poesia que no t'agrada.

SP: El meu dubte seria si aquest activisme té vinculació amb el problema geogràfic. No sé si el centralisme, que és un problema estructural i social, té tant de pes en la difusió i l'accés a la poesia. Tanmateix, no penso que sigui més complicat arribar als pobles; la sensibilitat, el plaer i la curiositat són a totes bandes.

RS: Entre les comarques i Barcelona es generen dinàmiques diferents i els mecanismes que hi ha per arribar o accedir a tot aquest ventall també són distints. El més interessant, com a fenomen actual, és que, com més es van dinamitant, més persones que no s'engrescaven a participar en aquestes propostes comencen a moure's.

MC: Sempre hi haurà un centre. A Barcelona també hi ha un centre i sembla que no passi res fora d'allà: Grà-

cia, una mica el Poblenou... Però, i el Carmel o Nou Barris?

BP: Maria-Mercè Marçal i Lluïsa Julià també van plantejar al seu moment que els binomis sobre els quals s'havia construït el cànon de la poesia catalana eren centre i perifèria. Continuem ací i, en part, això és natural perquè les grans ciutats ho arrossegueu tot, ja que és on hi ha els recursos. Cal buscar dins aquestes inèrcies les escletxes que han de permetre fer coses, i qui programa ha d'estar pendent d'aquestes qüestions per intentar fer propostes equilibrades, amb la voluntat que els espais estiguen ocupats per totes les veus.

En castellà i en anglès hi ha una eclosió de versos, un moviment potent que comença a ser estudiat i també mercantilitzat per algunes editorials, que sorgeix sobretot a Instagram amb persones que acumulen molts seguidors. Aquest fenomen sembla que no s'ha donat en català. Com veieu la situació de la poesia en català a les xarxes?

SP: Aquí no ha passat. Hi ha un tema de prejudicis i d'elitisme que encara ens posem sobre l'esquena: si et promous a les xarxes, tens una mala obra. Jaume Munar en parla al seu assaig *El futur. Poesia de la inexperiència* (2018), perquè això projecta un estigma cap a aquests poetes. Aquest prejudici s'ha traduït a les xarxes socials i per això hi ha molt poca gent que ho faci, i qui s'hi ha atrevit en pateix les conseqüències i l'animadversió. Per exemple, Anna Gual penja molta obra pròpia i he sentit moltes crítiques cap a la seva figura per això. És una autora premiada, però hi ha gent que l'ha menyspreada perquè penja poemes seus a les xarxes, fa sortejos de llibres seus, etc., i penso que és tan legítim fer-ho com no voler fer-ho.

MC: Si publiques cada dia o si t'exposes molt, és fàcil que algú et critiqui.

RS: Em sembla interessantíssim com a fenomen d'època. Estic d'acord amb la Mireia: si t'exposes poden o bé adular-te més o bé atacar-te més, és una qüestió de l'espai

«Si publiques cada dia o si t'exposes molt, és fàcil que algú et critiqui.»

que ocupes. A vegades ho comparo amb una pistola, que en un moment donat et pot ajudar per salvar-te, però continua sent una arma. Veig les xarxes socials i és el mateix. Em generen angoixa permanent. Ajuden a difondre i a fer activisme, però les relacions entre el món digital i el real a vegades no conflueixen i ens fan perdre la concentració i la distinció entre els dos temps que impliquen.

SP: També és molt diferent fer servir les xarxes per legitimar-te a tu mateix com a figura autorial i per generar un halo sobre valors que vols que se t'associïn o per *hackejar* aquests codis. El que quasi no existeix en català és qui escriu tota la seva obra a les xarxes, gent a qui no veus la cara i que van penjant micropoemes a Instagram. Em neguiteja que això no es produeixi en català, i no sé si és més a causa de la poesia o de la llengua. Pot ser una qüestió de normalització lingüística.

RS: Potser té a veure amb el colonialisme lingüístic digital: es fa més en castellà o en anglès perquè saps que tindràs més seguidors.

SP: Evidentment, hi fa molt que aquests missatges es donin en un mitjà que es basa en la cerca de *likes* i, si aquest és l'únic criteri —una actitud no gaire poètica, diria—, probablement no ho aconseguiràs amb una llengua minoritzada.

BP: Estic molt d'acord amb vosaltres. Martín Rodríguez-Gaona analitza bé el fenomen a *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada*, amb un estudi profund i necessari sobre eixos joves que tenen gran quantitat de seguidors a les xarxes i no passen després a qualsevol editorial, sinó a les més potents. Al final s'obre l'escletxa en la mercantilització de la poesia, que passa de la marginalitat a la centralitat i això genera altres debats, com els filtres i la qualitat de les propostes.

Parlem de tendències. N'hi ha o és qüestió de gustos? Si alguna s'erigeix com a dominant, pot condicionar la producció de les veus novelles en el sentit de mercat?

SP: Hi ha moltes tendències sense cap de dominant, com la que formarien els que segueixen el fil oral —gent influenciada per Josep Pedrals, Dolors Miquel o Enric Cassas— que també connecten amb altres paradigmes perquè tot està barrejat. Hi ha pugnes entre escoles perquè no només lluiten per tenir un discurs propi, sinó per reivindicar-se com l'únic de qualitat i per censurar el dels altres, com el Neonoucentisme. Hi ha autors que pensen que si tu no treballes amb una certa mètrica no ets bo i el que fas mereix ser destruït. Recentment, Marc Rovira reclamava que els llibres dolents havien de ser destruïts. Això em sembla molt perillós, perquè si la crítica de certes èpoques hagués destruït els llibres que considerava dolents, no hauríem llegit bona part de Víctor Català, ni el teatre o la poesia de Mercè Rodoreda, ni el noranta per cent del que va publicar Blai Bonet.

BP: El que caracteritza el moviment actual és la varietat i la riquesa de tendències, i la convivència entre determinats grups d'edat. Tot això generarà més públic que si només tens una opció —perquè si no t'agrada eixa, no llegiràs poesia—. Es tracta de donar compte de la multiplicitat de sensibilitats artístiques que hi ha i els discursos diferents que generen i que s'han de visibilitzar.

MC: Torno un altre cop al tema de les cintes, on molts poetes s'expliquen en termes de generació i se situen dient «és que nosaltres érem». Ara ja no hi ha la idea de posicionar-se com a membres d'una tendència concreta.

RS: Fa poc vaig participar en una taula rodona amb Miquel Alerm i Pol Guasch, i ens preguntaven com ens sentíem respecte a la generació de la qual formem part. Però quina és o quines característiques té? És una qüestió d'agrupar per edats o per l'etiqueta de «jove»? Dins l'heterogeneïtat de la qual parlem, és més interessant parlar de les trenes que es fan i es desfan alhora que no de generacions com a plantilla per enumerar i encabir-hi els autors. Potser hem de canviar el mètode: acabarem sent la generació que no es volia dir *generació*.



Sebastià Portell.

SP: Fins i tot es va encunyar el terme *generació transparent* per a la gent que avui deu tenir uns cinquanta anys, perquè són els que no tenien generació i que fa quatre o cinc anys es queixaven que no els feien cas. Des de quan això et fa generació? Què tenen en comú Mireia Vidal-Conte, Marc Romera i Susanna Rafart?

Una manifestació molt prolífica, que va rebre envestides d'algunes posicions reduccionistes, va ser l'anomenada de les «poètiques del cos». Va ser la tendència dominant?

BP: És normal que aquestes poètiques es materialitzen en els llibres perquè qui hi ha al darrere són les dones: fins aquest moment, els referents eren bàsicament textos de poetes homes.

SP: La Mireia i el seu llibre *Poètiques del cos* (2006) va donar el tret de sortida a aquesta tendència. Segurament, coincidint amb Francesco Ardolino, el llibre que és cúspide i final de les poètiques del cos és *Tanta gana* (2018), de Pol Guasch. Jo mateix, quan vaig tenir cura de l'antologia *Amors sense casa* (2018), sabia que aquell representava el darrer moment en què tenia sentit fer una antologia amb una base d'identitat LGTBQ.

MC: La idea de les poètiques del cos, com una manera de fer molt explícit el teu lloc d'escriptura, va sorgir en relació amb allò que no estava marcat. El vaig escriure després de fer el seminari «Corporitzar el pensament», on vaig descobrir Judith Butler, Donna Haraway... Com havíem pogut fins ara parlar d'idees sense tenir una història al darrere, un cos? El fet que hagi tingut èxit és símpto-

màtic: hi havia ganes de fer explícit tot això. Ara que formo part del jurat del Premi Amadeu Oller, sí que és cert que molt del que hi arriba són poètiques del cos i potser és un filó ja esgotat.

BP: El subjecte estava marcat, però no escrivíem nosaltres sinó que ens escrivien. Quan es parlava de cos a la poesia era des de l'òptica d'un poeta. Al final hi ha uns models que es poden repetir, trencar o modificar. Quan les dones tenen accés a l'educació i a les lectures, volen parlar des de la subjectivitat que se'ns havia negat d'una manera o altra mitjançant la criptogínia, és a dir, l'ocultació dels referents femenins. No necessàriament per ser dona has

d'escriure amb aquesta perspectiva: no hi ha cap obligació de parlar del cos, però tampoc cap prohibició.

RS: Amb el llibre de la Mireia, des del lèxic fins a la forma, es va obrir tota una porta de possibilitats. Si tanta gent s'hi ha agafat, és perquè era necessari. Va ser un flux que va descarregar i on tothom es va immersir perquè incideix en moltes maneres d'escriure que potser abans no s'havien donat. El fenomen responia a unes inquietuds socials i filosòfiques d'unes dècades i no s'hi ha de treure mèrit.

SP: Penso en una crítica de Manuel Castaño a *La ciutat cansada* (2017), de Maria Cabrera, en què deia que no mereixia el premi Carles Riba i argumentava que un llibre amb un vers que diu «vagina amunt» no podia ser guardonat. Hi ha un interès de marcar individus i això passa amb la literatura escrita per dones, la que tracta de qüestions de gènere i sexualitat o quan als autors se'ls pot associar un tret identitari. Et diuen «tu ets això» i «a tu et

permetrem dir això», i com que no ens podem ficar en els teus dits quan escrius, podrem influir en com seràs llegit. Cal prendre'n consciència i cal impugnar-ho i treballar per contradir-ho.

La crítica de poesia, doncs, és fiable? Encara serveix o s'hauria de reformular de maneres noves?

SP: A la crítica li manca honestedat i situació subjectiva. I això passa en clau positiva i en clau negativa. De fet, hi ha l'article «Audaces i talentoses» (2016), de Lluís Calvo, sobre la poesia catalana dels primers quinze anys del segle XXI, en què afirmava que qui escrivia millor i qui tenia més a dir en el futur eren les dones. Posar el focus en la persona que hi ha darrere del llibre, i no tant en el contingut, et pot fer caure en paternalismes i reduccionismes. No sé si una dona poeta necessita que un home poeta trenta anys més gran li digui que té molt talent.

MC: Potser ho necessita l'home.

BP: És un autoretrat.

RS: En el camp de la crítica el que trobo a faltar és que es faci explícita la posició d'escriptura, perquè, altrament, la veu de qui opina és omnipotent.

MC: Segons de qui vingui la crítica ja saps què dirà: tu ja saps qui no es porta bé amb qui i saps que hi haurà observacions menys amables formulades de manera injustificada.



Begonya Pozo.

BP: És imprescindible que siguin bons lectors i lectores de poesia i persones preparades: no cal que siguin poetes. Criticar un llibre perquè no tinga ritme... On queden llavors Baudelaire o Walt Whitman? L'important és adequar el que vols transmetre a la forma precisa. La crítica ha de ser rigorosa i centrada en la proposta de discurs. Després qui llig ja en farà la seua lectura.

RS: Soc partidària de dir els vèrtexs on et situes perquè, si no, hi ha un punt gratuït o que se'n escapa, i això és perillós. Potser també és un problema de país petit.

Fa massa temps que estem plantats en uns binarismes noucentistes en què sembla que el temps no passa factura. S'hi guanya o s'hi perd, amb aquests debats? Es poden trobar altres solucions? La vigència dels debats, malgrat això, vol dir que la poesia importa, que és un fenomen viu o que ens repetim?

SP: Que la poesia sigui el centre d'una polèmica de Twitter farà que algú s'hi fixi. És normal que en un context cultural es discuteixi d'aquestes coses, però el que preocupa és que es plantegi en termes de binarisme i que algú pretengui que sigui l'únic que hi ha. És a dir, per què tothom s'ha de posicionar sobre Carner? No sé si estic en contra de Salvador Espriu o de Maria Antònia Salvà! A qui li preocupa que el debat es faci en aquests termes n'ha de promoure d'altres i parlar de la diversitat que hi ha. No titularem aquesta taula: «Poètiques del cos: a favor o en contra» o «Poesia del segle XXI: millor o pitjor que la del segle XX». És una manera antipoètica de llegir.

«Acabarem sent la generació que no es volia dir generació.»

BP: El binarisme és essencialista i reduccionista. Trobe que el que cal és trencar eixos binomis que no donen compte de la producció poètica actual als Països Catalans.

RS: A més, va en detriment de la lectura que puguis fer de Carner. No se'l pot llegir tranquil·lament com a qualsevol altre autor. El pitjor que li pot passar a un poeta és no poder-lo llegir de manera relaxada.

SP: Hi ha gent que està interessada en el fet que hi hagi una oposició molt clara per ostentar una sola clau de lectura. Per això volen que hi hagi debats tan absoluts.

Per acabar, com hauria de ser una antologia de la poesia catalana del segle XXI? Tindria algun sentit o no més caldria fer-ne d'específiques o temàtiques?

BP: Una antologia hauria de reflectir la presència de les dones, que fins ara eren una mena de quota, a més de la diversitat d'estils i territoris. Habitualment, en les que s'han fet de la poesia catalana hi ha una presència mínima d'autors illencs i del País Valencià. Acaben sent dos o tres veus, com Joan Navarro o Teresa Pascual, pinzellades entre el gros de poetes del Principat. La idea de Països Catalans sembla més present des de la perifèria que des de Barcelona, i això pot resultar en una pèrdua d'identitat com a conjunt.

SP: L'acadèmica i poeta gallega María do Cebreiro Rábade parla del canvi de paradigma de les antologies: abans era

prescriptiu —s'ha d'escriure així i això és de qualitat i aquests textos s'han recollit aquí per un valor objectiu— i ara és representatiu —l'antologia com a espai que representa una generació, una escola..., que explica amb quins paràmetres es basen i s'acoten els textos—. Aquest segon model ofereix molt camp per córrer, el primer ja no. Hi ha un cas claríssim d'antologia fallida, per mi, que és *Mig segle de poesia catalana* (2018), de Vicenç Altaió i Josep M. Sala-Valldaura. Inclou un poema de cada any d'un autor diferent i això no és representatiu de res. És com si tinguéssim uns coneixements excessius per presentar coses de manera neutra.

RS: Voldria destacar la proposta digital «Massa mare», de Maria Cabrera i Raquel Tomàs, amb la idea de constituir un bodegó amb un format innovador.

MC: Les antologies han de ser l'esquer per descobrir i anar a buscar-ne més, i també tenen sentit quan són temàtiques, amb un criteri que vagi més enllà del fet de dir que aquests poetes existeixen o han escrit.

BP: Cal un criteri i una tria de qualitat. Qui antologa fa de filtre a través d'una posició marcada i presenta la seua proposta de lectura. Ha d'establir uns criteris del coneixement i amb la voluntat d'oferir un ventall ric. Antologar-ho tot per tot, com diu en Sebastià, no té sentit. ●

Charles Baudelaire i la idea de modernitat

L'escàndol que va provocar l'estrena de l'òpera *Tannhäuser* a París, l'any 1861, va empènyer Baudelaire a escriure l'article *Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris* en defensa de la música wagneriana, un text que esdevingué tot un tractat estètic sobre la figura de l'artista modern.

Per **Andrea Serrano Raurell**

Imatges de fons: cartell de la primera representació de *Tannhäuser*, de Richard Wagner, al Théâtre Imperial de l'Opéra de París (1861).

«Wagner se'ns presenta com un artista d'època de transició que, com el dandi, aspira al sublim sense interrupció.»

El 13 de març de 1861 al Théâtre Imperial de l'Opéra de París, davant d'una fervent multitud, s'estrenà per primera vegada a la capital francesa l'òpera *Tannhäuser*, de Richard Wagner. Xiulets, rialles i converses enfurismades ressonaren en el si d'un públic embogit i rabiós. El bati-bull, protagonitzat per partidaris i detractors, feu que l'òpera fos inaudible, i es retirà del cartell després de la tercera representació. Fou així com Wagner, malgrat la temptativa d'adaptar-se al gust parisenc,¹ visqué un escàndol de gran magnitud.

La vergonya i indignació de Baudelaire, que visqué l'escena en primera persona, el portaren a redactar el text *Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris*,² un dels primers articles en defensa de la música wagneriana, que no sols aborda l'escàndol que suposà l'estrena, sinó que fa una anàlisi de la proposta operística i de l'estètica wagneriana, presentada com a exemple de modernitat. Es constaten, així, dues visions oposades del fet operístic: la dels partidaris de l'òpera tradicional, que conceben l'espectacle com a pur entreteniment i eren hostils a tota temptativa de renovació, i la dels que apostaven per una nova concepció operística, entesa com una obra d'art total, els quals saberen apreciar la modernitat de la proposta wagneriana. Executa, així, una crítica a la pautada i tradicional òpera parisenca del moment —que exigia un ballet al començament del tercer acte— i al gran públic, incapaç, segons Baudelaire, de comprendre la complexitat de la música de Wagner: una massa mancada de criteri, condicionada pels mitjans de comunicació, que és personificada pels membres del Jockey Club, elit parisenca que assistia a l'espectacle com a mer acte social.

D'aquesta manera el text, més enllà de ser una crònica pintoresca d'un moment històric, esdevé un interessant tractat estètic per mitjà del qual Baudelaire, a partir de temes com la idea d'obra d'art total, la figura de l'artista o del crític, expressa la seva idea de modernitat artística. En aquest sentit, tal com també fa a *Le peintre de la vie moderne* (1863) a partir de la figura de Constantin Guys (Sr. G), Wagner és presentat com el representant més veritable de la naturalesa moderna. Són artistes de la mo-

dernitat, entesos en el seu sentit més ampli, capaços de plasmar «el transitori, el fugitiu, el contingent» i «l'etern i immutable» (Baudelaire, 1863: 133) i de reflexionar sobre allò creat. Baudelaire, de fet, repudia «els poetes a qui els guia tan sols l'instint» i considera que «tots els grans poetes es converteixen naturalment, fatalment, en crítics» (1861: 29).

És a partir de Wagner, doncs, que Baudelaire esbossa el retrat de l'artista de la modernitat. Un artista genial, distingit, que «posseeix alguna cosa essencialment *sui generis*» i en la música del qual, banyada de gran solemnitat, es desprèn una gran intensitat nerviosa. Una musicalitat que expressa, de manera suau i estrident, i «per mitjà de milers de combinacions de sons, els tumults de l'ànima humana» (1861: 51, 9-10), allò que hi ha de secret en el cor de l'home. Creacions que, tal com les del Sr. G, estan firmades per la seva «ànima resplendent».

D'aquesta manera, Wagner se'ns presenta com un artista d'època de transició que, com el dandi, aspira al sublim sense interrupció. Les seves obres constaten un gran caràcter d'oposició i rebellió i representen el «millor que existeix en l'orgull humà, aquesta necessitat, tan infreqüent avui dia, de combatre i destruir la trivialitat» (1863: 151). Testimonien, així, «l'heroisme de la vida moderna que ens rodeja i ens constreny» (Baudelaire, *Saló de 1845*). Arrencant el vessant èpic de la vida moderna, Wagner fa amb la música el que el veritable pintor porta a terme amb la pintura.

Baudelaire constata, així, que en la seva música res és trivial, frívol o banal. Els sons, els colors i les idees s'hi entretreixeixen evidenciant una analogia recíproca que reproduceix la comunicació home-natura. Un entusiasme dels sentits, una superposició de sensacions i imatges, que Baudelaire transcriu recurrent al seu «Correspondances» de *Les fleurs du mal* (1857): «bosc de símbols» que pren forma de música i de poesia. Una tenebrosa i profunda unitat en què els perfums, els colors i els sons es corresponen. És en aquesta bella interconnexió, probablement, que Baudelaire, en escoltar la música de Wag-

«Wagner i Baudelaire, artistes que, mitjançant el mite i la llegenda, exploren els abismes de l'ànima humana.»

ner, experimenta una gran elevació espiritual, una comoció que li permet defugir el tedi, l'atmosfera polsegosa de la ciutat, per submergir-se en una «estranya delícia» (1861: 17). La música de Wagner és, en paraules baudelairianes, quelcom nou, una impressió de felicitat que, situant-lo al marge de la gravetat, el fa pres d'una soledat absoluta, un somieig que el fa perdre en la immensitat.

L'òpera wagneriana és presentada així com un exemple d'obra d'art total en què, tal com passa en la tragèdia grega —ideal dramàtic wagnerià—, totes les arts conflueixen i susciten un dansar dels detalls que convergeixen en un gran efecte de tonalitat. El crit o el sospir de la passió s'hi presenten notats i ritmats, i componen un art intel·ligible i universal idoni per manifestar qualsevol profunditat. Wagner ens mostra «l'home general, universal, que viu morganàticament en l'Ideal absolut del plaer» (Baudelaire, 1861: 35). Un individu que dansa en la dualitat dels principis que l'escindeixen, lluita que a *Tannhäuser* pren forma en la batalla carnal i espiritual, celestial i infernal. És aquest caràcter llegendari de la música wagneriana, tan apreciat per Baudelaire, el que advertim per mitjà dels grans trets de la natura i de la solemnitat de les passions humanes. L'òpera se'ns presenta així com a dipositària de tot allò que conflueix en l'artista, d'una originalitat commovedora que es palesa en «la bellesa misteriosa que la vida humana hi posa involuntàriament» (1863: 134).

Així doncs, la proposta artística wagneriana es presenta a Baudelaire com si fos opi, un punt de fuga hipnotitzant en el qual, com en els passeigs, se submergeix fins a arribar a llindars desconeguts. Un efecte narcotitzant —admirat per Baudelaire i criticat per Nietzsche— que no sols experimenta en la música de Wagner, sinó també en el cromatisme de Delacroix, que el penetra amb una voluptuositat sobrenatural i li fa viure un plaer més enllà de tot pensament concret. «C'est la peinture», la música o *l'art pour l'art*. Sigui com sigui, Baudelaire viatja a través de la impressió resultant de l'arranjament de colors, llum i ombres. Es deixa perdre, així, en la música del quadre.

D'aquesta manera *Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris*, tal com la societat que hi és retratada, ens parla i ens ubica en el *limes* de la tradició i el canvi, de la vella i la nova estètica. A l'escrit, en què es desborden els límits entre música i poesia, topem amb dos artistes units per la idea de modernitat: Wagner i Baudelaire, artistes que, mitjançant el mite i la llegenda, exploren els abismes de l'ànima humana i s'aproximen a la universalitat d'un home escindit. Dues guspires d'heroisme en una època de decadència que, en paraules baudelairianes, se'ns mostren com aquell sol ponent, aquell astre que declina i que, superb, se'ns presenta sense calor i ple de malenconia. El text ens emmiralla, doncs, davant dos artistes de la modernitat que evidencien la decadència de l'aura de l'artista. Un abisme entre el creador i la massa, divorci entre l'artista i la societat, que es fa palès en escàndols com el que es relata.

El text esdevé, així, el retrat de tota una època, de la societat parisenca del segle XIX. Ens permet viatjar a l'univers finisecular, al París de somni i dels passatges, aquella ciutat lluminosa i alhora ombrívola que es movia entre la tradició i la modernitat. Un espai de reversibilitat i de profunda ambivalència, tal com el dels passatges, en el qual transcorria l'existència d'una burgesia marcada per l'*ennui* i la monotonia. Un món desencantat, sumit en una atmosfera emboirada, davant del qual la burgesia cercava l'espectacle permanent. Òperes, grans magatzems, passatges... eren indrets on perdre's i deixar-se fascinar, espais on la temporalitat del somni, l'art i la música actuaven com a antídots que despertaven de la somnolència pròpia de l'època.

Baudelaire captura, amb un to suggeridor, el París d'òpera, de comèdia, d'eufòria i de prosperitat en el qual, malgrat tot, l'amenaça revolucionària era ben present. Immortalitza, mitjançant la crònica d'un fet d'època, la multitud, la ciutat dels rostres perduts. Emergeix, així, en el si d'una escriptura que és somieig i embriaguesa, un univers que, com a opi per als esperits més sensibles, ens submergeix en l'existència i l'art de tot un període. ●



Caricatures de Richard Wagner dibuixades per J. Blass a finals del XIX.

Bibliografia

- BAUDELAIRE, Charles (1861). *Richard Wagner et «Tannhäuser» à Paris*. París: Dentu Éditeur.
- BAUDELAIRE, Charles (1863). «El pintor de la vida moderna». A: *Consells als joves escriptors i altres escrits* (selecció de Jordi Llovet; pròleg, traducció i notes de Lluís M. Todó). Barcelona: Columna.
- GRAND-CARTERET, John (1892). *Richard Wagner en caricatures*. París: Larousse.
- NATTA, Marie-Christine (2017). *Baudelaire*. París: Perrin.

Notes

- 1 Davant l'allau de crítiques que obtingué en les anteriors representacions, i amb l'objectiu d'evitar reticències del públic parisenc, Wagner afegí un ballet amb una escena d'una bacanal i publicà, traduï i adaptà un llibret a la prosòdia francesa, incloent-hi explicacions destinades a fer comprendre millor el significat de les obres que volia presentar: l'obertura de *Le vaisseau fantôme*, el preludi de *Tristan et Iseut* i les àries de *Tannhäuser* i de *Lohengrin*.
- 2 La primera part del text fou publicada a la *Revue Européenne* el 1861, amb el títol «Richard Wagner», i a la *Presse Théâtrale et Musicale*. Fou posteriorment, reeditada en fulletó, que se'n modificà el nom, quan es publicà el text ampliat amb un postfaci («Encore quelques mots»), amb el títol «Richard Wagner et Tannhäuser à Paris» (París: Dentu, 1861), una versió que fou publicada pòstumament a *L'art romantique* (París: Michel Lévy Frères, 1868).