

POESIA JOVE EN CATALÀ ALS INTERSTICIS:  
L'OBRA DE MARIA CABRERA I DE GUIM VALLS  
MARIA SEVILLA

L'any 2012 em vaig graduar en Filologia catalana a la Universitat de Barcelona, i ho vaig fer amb un Treball final de grau que l'any següent seria publicat al número 282 de la *Revista de Catalunya* amb el títol «#lacantàrida: mostra de poesia jove dels Països Catalans» (SEVILLA 2013). L'objectiu del treball era de fer la lectura de diversos textos de poetes joves que escrivien en català per tal d'extreure'n una sèrie de constants, és a dir, de trets distintius que em permetessin de caracteritzar la «poesia jove dels Països Catalans» —o, almenys, una mostra més o menys representativa. La mostra en qüestió, però, no l'havia triada jo, sinó que em vaig servir dels títols publicats fins aleshores a la col·lecció de poesia «La Cantàrida», de Documenta Balear (que després va passar a formar part de Xicra Edicions), entre els quals destaquen els primers poemaris de Blanca Llum Vidal (*La cabra que hi havia*, 2009), Laia Martínez i Lopez (*L'abc de la Laia Martínez i Lopez*, 2009), i Lucia Pietrelli (*Fúria*, 2010).

Com que jo no vaig triar-ne els títols, no em va caldre justificar-la. De la mateixa manera, tampoc no vaig provar de definir o, encara menys, problematitzar els conceptes *poesia jove* ni *Països Catalans* més enllà dels referents empírics a què semblaven alludir. La meua metodologia, doncs, va consistir a aplicar, amb naturalitat —és a dir, sense plantejar-me la possibilitat de cap mètode altre per a l'estudi del fet literari *an sich*—, la manera de fer que havia après durant el grau. Una manera de fer que, a l'hora d'enfrontar-se a un fet textual aïllat, es mou entre l'hermenèutica i el formalisme i que, arribat el moment d'ordenar i de parametritzar aquest fet textual, és eminentment historicista.

L'objectiu de l'historicisme modern és l'ordenar el temps, petrificar-lo en coherència amb el discurs sobre la Història (en majúscula)

que s'està construint. En aquest sentit, cal fixar la tendència; cal instituir-la, si interessa, a manera d'Estil o de Moviment, també en majúscules, i cal en definitiva superar la tendència, la forma menor, entesa com a instància de subversió no canonitzable i resistent als discursos de l'autoritat. No cal dir que el relat resultant és, en tant que relat, construït: ni la Història ni la Literatura no existeixen fins que hom no comença a plantejar-se què és la història o què és la literatura. El discurs historicista, però, es queda en un nivell d'autoconsciència de primer grau. Això vol dir que, fa quatre anys, quan jo mateixa buscava constants als poemaris fins aleshores publicats a la col·lecció «La Cantàrida», no em pensava que estigués prenent d'instituir o fixar unes tendències, sinó que em pensava que efectivament buscava i trobava alguna cosa que estava, de manera essencial i prèvia a la meua recerca, en aquells textos. Així mateix, havia de buscar i de trobar cànons, i no pas atrevir-me a crear-los jo mateixa.

Amb el meu Treball final de grau, doncs, i a banda d'haver obviat tota una sèrie de puntualitzacions terminològiques que potser m'haurien ajudat a començar a intuir la mascarada de certes qüestions, vaig cometre el que ara considero dos errors molt significatius —dos errors que, en el camp de la investigació i de la crítica literàries actuals en català, encara s'acostumen a cometre. Em refereixo a: 1) perpetuar una dinàmica totalitzadora de la recerca de constants literàries que ens permetin parlar d'estils, moviments, etc., i 2) mantenir un discurs essencialista sobre el cànon que, consegüentment, ens inhabilita com a autors de ple dret de la nostra tria —si no és que ja estiguem instituits com a autoritat, atès que l'única manera de justificar un cànon és advocant precisament a l'autoritat.

Arribats a aquest punt, val a dir que els conceptes mateixos de *constant*, *moviment literari* i *cànon*, tal com aquí els empro, han sigut problemàtics per a la crítica literària catalana del Realisme Històric ençà. Ara bé, també cal dir que si han estat problemàtics és perquè són pressupòsits que no s'han abandonat. És per això que s'ha dit, tan sovint, que establir cànons i constants literàries és avui impossible a causa de l'excés d'informació i d'estímul, i de la consegüent desinformació anestesiant. També s'acostuma a dir que la poesia jove en català es caracteritza per l'eclecticisme i per la impossibilitat d'explicar-se

sota uns mateixos trets distintius més o menys permanents i estables. Però aleshores, em sembla just que ens demanem si no és l'eclecticisme, també, una constant; si no és la impossibilitat de trobar una característica homogeneïtzadora —un tret, ja en ell mateix, homogeneïtzador. Podria ser, llavors, que en pretendre de trobar cànons, constants o qualitats de la mena que siguin, ens haguem estat avançant a tots aquests pressupòsits?

Per tot això, i entrant per fi en matèria, amb el present treball voldria provar d'assolir aquell segon grau d'autoconsciència necessari per fer-nos responsables, com a crítics o investigadors, de les nostres tries, dels nostres cànons, però necessari també perquè no es naturalitzin aquestes tries i aquests cànons, i sempre amb l'objectiu no pas de pretendre la troballa d'una sèrie d'essències representatives de la poesia dels nostres temps, ni tampoc de fixar-les en constants uniformes, sinó amb el propòsit de trobar un discurs sobre el fet literari que deixi espai per a la bretxa, per a les distàncies insalvables, per a les possibilitats il·limitades més enllà de la institucionalització. Potser el gènere més òptim per aconseguir un discurs tal és, per la seva immediata i nul·la pretensió d'exhaustivitat, el gènere de la ressenya. Em dispo, per tant, a ressenyar-vos *La matinada clara* de Maria Cabrera (2009) i *Quincalla del segle* de Guim Valls (2015).<sup>1</sup>

## BASTARDS

*Quincalla del segle*, de Guim Valls, comença amb tres epígrafs dels poetes E.E. Cummings, Jordi Pope i Joan Josep Camacho Grau —que és, també, l'autor de l'epíleg del poemari. El tercer poema del llibre du per títol, tal com ens indica l'autor a la breu endreça (p. 42), un vers de la «Introducció» a les *Cançons d'innocència i d'experiència*

1. Aquest text va ser escrit abans que Maria Cabrera i Guim Valls guanyessin, respectivament, el Premi Carles Riba de poesia 2017 amb *La ciutat cansada* (Barcelona: Edicions Proa, 2017) i el Premi de Poesia Martí Dot 2017 amb *La mà dins la roda* (Barcelona: Viena Edicions, 2017). En aquest treball, per tant, ens centrarem en l'obra anterior d'aquests dos autors.

de William Blake. Dos epígrafs més (l'un al poema de la p. 17, l'altre al de la p. 41) ens remetent a Jordi Pagès i a Joan Vinyoli. Malgrat que els versos de Blake i de Vinyoli funcionen com a guspira inicial dels seus respectius poemes, *Quincalla del segle* és un poemari en què el recurs a la intertextualitat no és explícitament remarcable (a diferència del que trobarem a *La matinada clara*). En aquest sentit, i premonitòriament, el primer poema del llibre, titulat «Sant Qui» (p. 7), acaba sentenciant que:

En la memòria  
de la cel·lulosa  
ens trobarem.

I no sabrem  
com dir-nos.

Això no vol dir, però, que a *Quincalla del segle* no hi hagi reflexió sobre la tradició en absolut. Aquesta reflexió hi és, em sembla, amb ironia ja des del títol, que reapareix explícitament al poema «Nous temps» (p. 35):

He fugat  
dins del catau  
de l'escurçó  
i he topat,  
sense voler-ho,  
amb la forja  
subterrània  
on refonen  
la quincalla  
dels segles.

Dels segles —i entenent *segles* en la seva accepció de 'món', en el sentit religiós del terme, tal com se'ns indica també a l'endrega—, només en queda la quincalla: sorollosa, lluent però barata, reaprofitada d'aquí i d'allà, i recuperada en un gest casual de furga reptiliana

—però potser, en tant que gest, més valuós que la quincalla i que els segles en ells mateixos. D'alguna manera, la relació amb la tradició és d'anticlímax, de desengany; d'«altíssim anticim», que se'n diu al poema «Babilònia, argila cuita» (p. 29-31) i que acaba, litúrgicament, amb un «Pels segles dels segles, / lament». El jo poètic de *Quincalla del segle*, per tant, és un fill bastard, desenganyat, que planta cara a la tradició. Que li respon. El jo poètic de *La matinada clara* es relaciona semblantment amb aquesta tradició, però ho fa amb una actitud ben distinta. És també una filla bastarda però no per replicaire insolent sinó per parricida; per homicida mitjançant la ingesta de la seva pròpia tradició.

El títol mateix del llibre, *La matinada clara*, és l'apropiació d'un vers del poema «Raïls i més raïls» d'*El poema de la rosa als llavis* de Joan Salvat-Papasseit. A aquesta font inicial s'hi afegixen The Velvet Underground, Gabriel Ferrater i Ausiàs March als (també) tres epígrafs introductoris —tots tres de connotacions insomnes. Tot seguit dels epígrafs hi ha una «gènesi» (p. 13) on apareixen Llull, «deu calaveres atònites» i un colomar rodoredià. Hi ha altres referències explícites al llarg del poemari al film *Apocalypse Now* (p. 29) i a Pere Serafí (p. 43), a Joan Josep Camacho Grau (p. 37) i a la «Cansoneta leu e plana» de Guillem de Berguedà (p. 33), a Anna Karènina (p. 55) i a Alfonso Pexegueiro (p. 59). Finalment, a l'endreça del poemari (ps. 101-102) apareixen, per citar només alguns noms: *Mi primer bikini* d'Elena Medel, Casasses, Bauçà, Rilke, Mishima escriptor, Led Zeppelin, Núria Martínez Vernis, Extremoduro, Nick Cave and the Bad Seeds, Bach, Dolors Miquel, Schubert, Miss Carrussel, Mishima grup de música pop, la teoria de l'optimitat i la *Gramàtica del català contemporani*, Joan Coromines i Joan Solà o el Google Maps.

Tota aquesta citació de veus ens situa en una posició molt tensa respecte de la tradició. D'una banda, tot un seguit de noms (Ferrater, March, Llull, Moncada, Rodoreda, Pere Serafí, Guillem de Berguedà...) ens remet a una tradició literària culta que contrasta, però, amb l'abundància de recursos i de formes mètriques pròpies de l'oralitat que ens remet, per la seva banda, a una tradició molt més popular (per exemple: «mal moment», p. 21; «cançó dels dies de cada

dia», ps. 75-76). D'entrada, doncs, ja s'estableix una certa tensió entre allò que comunament s'entén com a alta literatura i formes populars. Ara bé, l'aparició de noms com ara Medel, Led Zeppelin, Martínez Vernis, Extremoduro, Mishima grup de música pop..., posa en evidència que el contrast més tens a *La matinada clara* no és el que es dona entre l'alta literatura i les formes populars (però formes populars filtrades, al capdavant, per la tradició) sinó el que s'estableix entre la tradició literària en general i la cultura pop.

Entenc aquí per *pop* totes aquelles produccions immediatament coetànies, eminentment audiovisuals, aparentment impossibles de canonitzar o de catalogar, i marcades totes elles per l'empremta dels mitjans de comunicació i de la societat de l'espectacle. L'actitud de Maria Cabrera en aquest poemari davant de la tradició és, com ja he dit, d'ingesta: d'apropiació o assimilació en un present perpetu en el qual la tradició més canònica (sigui culta o popular) es posa al mateix nivell que els referents pop.<sup>2</sup> Tot aquest joc de tensions i de contrastos contribueix a desestabilitzar el concepte de Literatura com a institució (fonamentada en una sèrie de binomis, d'autoritats, d'etiquetes funcionals). Cal fer notar, però, que aquesta constant citació de fonts, que aquest recurs abusiu a la intertextualitat, també contribueix a desestabilitzar el concepte mateix de *text* com a accident literari específic i aïllat. I si he dit recurs abusiu és perquè la manera com aquesta porositat del text fa acte de presència és mitjançant un dels mecanismes més representatius de *La matinada clara*: em refereixo a l'expressió de l'ansia, de la verborrea incontrolable, del creixement desmesurat, cancerós, que pren forma de juxtaposició, d'excés, d'acumulació.

2. Això no vol dir, però, que haguem de parlar de *La matinada clara* de Maria Cabrera com d'un poemari pop: el llibre assimila i s'apropia, també, del pop però no pas per convertir-se ell mateix en un (sub)producte pop, sinó precisament per reflexionar sobre els (sub)productes, per pensar-hi «després del pop» (vegeu, en aquest sentit, FERNÁNDEZ PORTA 2010).

## L'ENUNCIACIÓ DEL JO

Podríem dir, aleshores, que el poemari de Cabrera fa l'efecte d'un aparador grotescament atapeït, decadentment kitsch, d'una botiga de bijuteria barata, tot rosa i purpurina, i plàstic, i ídols de pop-rock adolescent.<sup>3</sup> I és que el jo poètic de *La matinada clara* és un jo expressament femení que s'enuncia des d'un present perpetu i que se solapa a ell mateix en la seva idèntica singularitat, en el seu propi simulacre. Com se'ns diu en un dels poemes més destacables del poemari, titulat «la meva fi serà un vers redemptor» (ps. 37-39):

m'assalten a traïció totes les meves cares  
 i els miralls em reten culte amb el cant del signe:  
 l'últim vol d'aus migratòries sóc jo  
 [...]  
 no hi ha armistici per al meu vietnam intransferible  
 sóc la tercera guerra mundial de mi mateixa.

El jo poètic de *La matinada clara*, doncs, és una filla de la societat de l'espectacle, de l'ànsia consumista, de les xarxes socials, de les tasques personalitzades de l'Starbucks i del control pop que s'exerceix, entre d'altres, mitjançant mecanismes d'hipersubjectivització. Aquesta hipersubjectivització troba en el recurs a la comparació típicament egocèntrica de la lírica d'Ausiàs March un dels seus exponents més representatius; vegeu, per exemple, «gènit i figura» (p. 67) o «com la fruita macada...» (p. 71):

3. Vull fer referència, en aquest punt, a una apreciació que féu Carles Miralles com a membre del jurat de l'Amadeu Oller que guanyà, l'any 2004, Maria Cabrera amb el recull *Jonàs*. A propòsit del llibre, Miralles diu que té «una veu molt tènue, que es difon, en el mite de la balena, des d'un “ventre orgànic” que és “panxa palpitant / víscera indecent”; un fil de veu, clar i estremit, que de mica en mica s'imposa baixet baixet, penetra la realitat, gosa provar de dir-la entre oracular, sentenciosa i astorada. La realitat s'hi revela: males herbes i corrupció, mots trencats, esparsos, potser inservibles (“una capsa de llumins molls / un manat de cebes velles / un paquet de fil dental”), mort i brutícia, tot el que hi va pescant» (CABRERA 2004: 5-6).

com la fruita macada quan tanca el mercat  
 com la copa de més com l'ullal del neguit  
 com la cursa d'asfalt quan m'ataca la nit  
 com el seductor de bar comptant diòptries al cul del got  
 com l'extinció sobtada de la teva llengua en la meva boca  
 com la mirada més sibillina com la serpentina més precisa  
 com enroskar-se en la nit com un pecat de carmí  
 com mirar-se al mirall i trobar-hi una esfínx  
 com l'agulla més fina inoculant-me verins  
 com l'error de pronúncia en les llengües estranyes  
 com el pam de península subjectat a la terra  
 com la fúria al teclat quan escrius el meu nom  
 com ser cendra en la fosca i inflamar-se a l'albada  
 com el serf de la gleba com la terra cremada  
 com el curt de la classe com l'amor sense casa  
 com els ulls entelats de la bèstia cansada  
 com guaret com l'oblit com fer tabula rasa  
 com el pes dels meus morts quan s'acaba la tarda  
 com els dubte felí com el nus de la soga  
 com el centre del món del siamès egoista  
 com l'error de càlculs del suïcida  
 com la teva festa i la meva misantropia:

així jo,  
 així jo.

*Ucraïna, 15 del 6 del 8*

La hipersubjectivització, al seu torn, també fissura el text com a entitat, i ho fa gràcies al recurs a l'autoficció. En aquest sentit, el poemari consta d'una «biografia formal» en la qual s'especifica que «maria cabrera callís» és el jo poètic del recull. Aquest jo poètic coincideix exactament amb el nom de l'autora que, d'aquesta manera, es confon amb la signatària del poemari, per bé que no s'hi identifica necessàriament. «maria cabrera callís» jo poètic, però, sí que es correspon amb la signatària de les ubicacions que, seguides d'una

data, rubriquen la majoria dels poemes de *La matinada clara*. La funció d'aquesta mena de signatura és, precisament, la d'atribuir als seus respectius poemes unes connotacions determinades segons el coneixement compartit que jo poètic i lectors tenen dels *topoi* en qüestió —que són, principalment: l'Alguer, Barcelona, Detroit, Girona, Llançà i Ucraïna, que acaben prenent la dimensió de veritables cosmogonies. L'Alguer, per exemple, sovint connota una certa idea d'aïllament o predispesa la lectura en clau metalingüística (cal destacar que el poemari presenta, inclús, un «glossari de veus alguereses», p. 99). Ucraïna, per la seva banda, funciona com a correlat fonètic, per dir-ho així, en el qual la dièresi vehicula una entitat sonora esqueixada (el hiat) que adquireix d'aquesta manera dimensió ontològica: «DIC UCRAÏNA UCRAÏNA SÓC» (p. 47).<sup>4</sup> Finalment, i encara pel que fa als mecanismes de l'autoficció, cal tenir en compte l'abundant recurrència a arcaïsmes i a dialectalismes que, lluny de ressonar de manera jocfloralesca en els versos, han de ser llegits en clau manierista, distanciant, i han de ser entesos, també, d'acord amb la creació d'un llenguatge literari amb pretensions de varietat lingüística hipotètica —i, doncs, com a artifici metalingüístic en clau autoficcional.

4. Les referències metalingüístiques són molt abundants al llarg de tot el poemari, sobretot des del vessant de la fonologia: «sóc grammont calant foc als teus fonemes d'un a un amb un llumí» (p. 29), «fúria a les pàgines del diccionari» (p. 55), «i tu / la pronominalització dels meus horrors d'infància» (p. 60), «com l'error de pronúncia en les llengües foranes» (p. 71), etc. Cal destacar, també, algunes fonts citades a l'«endreça» («la teoria de l'optimitat, la *gramàtica del català contemporani*, les *converses filològiques* de fabra, el diccionari català-valencià-balear [...] mossèn alcover, joan coromines, joan solà, el *diccionari català de l'alguer*», p. 101) i el ja esmentat «glossari de veus alguereses». En relació amb això, val a dir que Maria Cabrera i Callís (autora) té en curs una tesi sobre fonètica algueresa, i sembla que així ho voldria també maria cabrera callís (jo poètic), que de nou a l'«endreça» assenyala, com una de les ubicacions on *La matinada clara* hauria estat gestada, «la sala de becaris del departament de filologia catalana de la ub».

## SENTIT DEL TEMPS I DE L'ESPAI

El jo poètic de *Quincalla del segle* de Guim Valls és ben diferent, i ho és principalment per causa d'un sentit del temps i de l'espai totalment altres. Així, si a *La matinada clara* el temps i l'espai s'expressen per mitjà de la juxtaposició d'elements d'un mobiliari urbà decadent i kitsch, ancorat en el present del *no future*, en el recull de Guim Valls el repòs espacial és suficient per fer possible la vertebració del nosaltres i la reflexió sobre la memòria, articulada per mitjà d'un jo poètic declaradament actiu —a diferència del jo poètic insomne i migpartit de *La matinada clara*. I és que «el preu del foc el marca qui s'immola», tal com diu l'epígraf inicial del poemari, de Camacho Grau.

A *Quincalla del segle*, doncs, hi trobem un jo poètic amb confiança en el gest col·lectiu de les mans àcrates però escèptic en relació amb els sistemes que malden per organitzar-les i per gestionar-ne la memòria:

Tu que eres [Babilònia] la granítica i concreta  
 tallada a plom per mans  
 innúmeres  
 tantes mans i tan anònimes  
 [...]
   
 tantes mans llegint-se la línia de la vida les unes a les altres a la  
[cruïlla de deserts
  
 tantes mans donant-se la mà des de llunys insòlits  
 [...]
   
 tantes mans mal sepultades  
 [...]
   
 tantes mans tancant els tractes  
 tantes mans en confluència  
 poderoses d'ignorància  
 no sabent a quin joc juguen  
 ni per què ni com i gràcies!

(ps. 29-30)

L'escepticisme amb relació als sistemes externs d'emmagatzematge de la memòria, per dir-ho així, fa acte de presència ja des del primer poema del llibre, que he esmentat abans i que es titula «Sant Qui»:

El creixement dels arbres  
deforma les lletres  
dels noms de la gent.

Les barreja, les confon,  
les contreu o les eixampla.

En la memòria  
de la cel·lulosa  
ens trobarem.

I no sabrem  
com dir-nos.

La tensió, per tant, entre el dir i l'escriure —o, millor dit: entre el gest i la burocràcia— és d'entrada evident, però s'atenua en la fluïdesa, en l'obertura espaciotemporal que fan possible els tres següents poemes. «Quietuds» (p. 8), en aquest sentit, comença ja badat gràcies a l'efecte d'un adverbi de temps («Encara») que, en trobar-se just a l'inici del text i sense adversativa possible, només pot tenir sentit de permanència:

Encara caminar  
pel dia llarg i ample,  
per la nit d'un fil suspesa,  
improvisant  
en esquitxos d'equilibri  
passos insalvables  
o l'únic  
pas.

La permanència es rebla a l'últim vers del poema, que sentència: «Tu redundes quietuds».

El tercer poema, que és el que du per títol un vers de Blake («And I stain'd the water clear», p. 9) de lectura metaficcional, és un poema narratiu, en què destaca ara l'adveniment d'una certa claredat —claredat vehiculada, però, no pas mitjançant la pulcritud, sinó mitjançant la taca: mitjançant la corrosiva puresa del gest artístic—, marcat per la repetició de l'adverbi «llavors». Tret dels versos on es narra aquest adveniment puntual, el temps predominant és imperfectiu, cosa que de nou dona obertura i fluïdesa al gest: «Ets tu, / que entraves amb tot el dia evaporat / a dins dels ulls». En aquest vers en concret ja s'hi pot apreciar un dels trets més destacables de *Quincalla del segle*: l'expressió del temps mitjançant l'obertura i el tancament del gest i de l'espai. Aquest tret és especialment reeixit al quart poema, titulat «Gripau» (p. 10), on el temps i totes les seves possibilitats de canvi ressonen en dos gestos: un, el de «gratar la calç», de més estàtic en la mesura que presenta el temps com un estrat, de callositat, i un altre, el d'«exhaurir les possibilitats d'aquesta casa» i «tremolar-hi», de més obert i dinàmic. El poema, concretament, comença amb la següent demanda desitjant: «Vull exhaurir les possibilitats d'aquesta casa, / viure-hi totes les vides, sentir-hi el desig, / la por, la tendresa, la febre, l'escalf. Tenir-hi nens / perquè s'amaguin pels rebostos quilomètrics». I continua: «acompanyar-los tota la corba fins que morin / de vells entre aquestes parets rotundes». La corba, com a forma ambigua d'obertura i de tancament, d'avenç i de retrocés, de canvi i de permanència.

Perquè malgrat aquesta experiència del temps resistent a la solidificació, la presència d'un cert *basso continuo* redundant hi és latent. El mateix poema «Gripau» acaba amb els versos següents: «I quan ja no en pugui més, de gratar i d'exhaurir / famílies i tardors, fer tot orelles cap al gripau dels greus suprems». Com en el cas de la corba, seria impossible —o, més ben dit, injust— provar de desambiguar el sentit d'aquests «greus suprems», que tant poden aparèixer com una quietud transcendental o una quietud redundant, amb més o menys ironia davant d'aquesta redundància. Al poema «Flauta mongòlica» (p. 15), per exemple, aquell *basso continuo* és representat amb «les mateixes preguntes referents / al cicle sencer de la caca», i això ens obliga a recordar que, etimològicament, l'escatologia (és a dir, el relat sobre la vida d'ultratomba, sobre la mort, el judici final i el destí de les ànimes)

no és gens lluny de la metafísica. El títol del poemari en ell mateix també és ambigu, no només per la possible doble lectura del mot *quincalla* (barata i escatològica, però, fet i fet, enlluernadora) sinó també pel dibuix que acompanya el títol a la coberta del llibre. El dibuix, de Marc Valls, representa amb un estil molt iconogràfic i pla un cap de persona amb la cara de perfil, una mà que s'atansa cap a un punt opac presumiblement situat al cel —o, almenys, una mica per damunt del cap en qüestió que, val a dir-ho, no arriba a estar unit amb la mà— i, finalment, estampades al damunt del cap, les marques inconfusibles que van indicant el compte enrere d'una T-10 fins que, inevitablement, s'arriba a la sentència irrevocable: «Títol esgotat».

La quincalla del segle s'exhaureix, es grata, s'esgota i també s'estira, s'encorba, s'eixampla, s'evapora (p. 19), s'aliena (p. 20), es transvesteix (p. 26) i, sobretot, tramunta el pes de la visió i, a l'altra banda i en sentit invers, decideix haver nascut (parafraçant el poema «Desordre l'estricta», p. 25). Perquè a *Quincalla del segle*, és el jo que esgrimeix el gest qui convé la casuística del temps, de l'espai i d'ell mateix. Tornant al poema «Gripau» (p. 10):

Les grans festes  
de cada any, i les de cada dècada, i les de cada segle  
vull passar-les aquí, per complir la destrossa pertinent  
i saber-ne tots els efectes.

Aquests efectes, com els greus suprems, com el gest, ens sobreviuran més enllà de la cel·lulosa i de l'escriptura. Molts poemes, de fet, performen amb la mètrica aquesta voluntat de recuperació d'aquell gest o ritme suprems. Al poema «El sàtir diu» (p. 12), per exemple, els sis primers versos, de mètrica anisosil·làbica, es van juxtaposant, amuntegant, fins a arribar als dos darrers versos, un aplegat sentenciós d'octosíl·labs d'esquema mètric idèntic:

Acomodats  
rere l'ombra delatada, el ritme  
ens farà grans, ens significarà  
l'esquelet, color i textura,

i ens atorgarà una profunditat  
que no haurem sabut trobar enlloc més.

Anem fent cops amb el cap mut.  
La dansa ens ha sobreviscut.

Aquest mateix jo poètic que decideix la casuística del temps i de l'espai és, també, un jo poètic que inverteix l'ordre de la causalitat, que situa l'efecte abans que la causa, la interpretació abans que el fenomen, la consciència que no estem fets a imatge i semblança d'aquells gestos, ritmes i greus suprems, sinó que estem esculpits, parafraçant el poema «Bunyols» (ps. 23-24), segons la fam de cada sol. Al mateix temps —i de manera contradictòria i irresoluble amb el que acabo de dir, però, precisament per això, enriquint exponencialment el sentit del poemari— el jo poètic de *Quincalla del segle* representa una veu limitada, minusvàlida, que baixa a la zona de vies del metro com qui baixa als inferns, i s'hi queda atrapada (tal com podem llegir a «Orfeu al metro», p. 11); una veu l'existència de la qual, com podem llegir al poema «I si no fes ni fos ni res del que s'hi consigna» (p. 32), depèn d'una primeríssima condició que té molt més a veure amb la mirada imposada per l'altre que no pas amb cap mena de límit desitjat pel subjecte que s'enuncia: «I si no constés enlloc?» (cal llegir el verb *constar* tenint en compte l'enorme potencial de la seva força illocutiva).

## PALPABILITAT

En tot cas, el sentit del temps i de l'espai es dona, en la majoria dels casos i tant a *Quincalla del segle* com a *La matinada clara*, des d'experiències intransferibles, aprehensibles només mitjançant la percepció sensorial directa i literàriament comunicada gràcies a correlats com ara la gravetat, l'equilibri o el desmembrament del propi cos. Al llibre de Guim Valls aquest recurs és especialment reeixit, crec, al poema «La gossa» (p. 28):

La tarda s'estira com una gossa,  
 i la cambra és un forat  
 de vent  
 on tot recomença oblidat  
 [...]
   
 Apunyalar  
 amb un dit la resta, el que no és  
 el que assenyales, àrbitre  
 precís. S'ha  
 inv  
 erteb  
 rat la gossa.<sup>5</sup>

Hi són recurrents també les cordes i els fils suspesos en l'espai i en el temps, marcant la traça de viarany que també s'escurcen o s'eixamplen segons el cas.

Però a *La matinada clara* és on el correlat de la gravetat i del (des)equilibri adquireix un protagonisme veritablement rellevant. Malgrat que a «la meva fi serà un vers redemptor» s'hi diu en to entre amenaçant i planyívol que «sóc incapaç d'assumir la gravetat com a directriu», la veritat és que el pes del cos és un motiu constant en el poemari; motiu, d'altra banda, que junt amb l'experiència d'un cos desconjuntat per la força de la gravetat —i per la tensió que, en els eixos d'aquest cos, es dona entre el jo i l'alteritat—, esdevé així potser el tret més distintiu del llibre. La «gènesi», en aquest sentit, acaba de la següent manera:

i no me'n pogué estar, de córrer amunt i avall, flipant amb la matinada tanta, la matinada al·lucinanta... els colors eren nous i tendres, i jo sen-

5. Casualitat o no, davant del poema «La gossa», de Guim Valls, cal que em refereixi a un altre poema d'un poeta jove actual en català. Del recull *Quanta aigua clara als ulls de la veïna* de Jaume Coll Mariné (2014), el poema, titulat «El gos», comença i acaba amb els següents versos: «El gos és l'ombra immensa del matí i cada cosa; / avança sota el sol i sota els roures, // arrossegant el cos cansat, gastat i vell, / el cos que pesa / [...] / El gos és d'ombra immensa, de matí, / de cada cosa, // de dia que se'n va, surant pel cos, / desfent-se a trossos» (COLL MARINÉ 2014: 20-21).

tia la meva respiració, fonda i exaltada, i els crits desorientats dels ocells, i el pols em batejava a les temples i rere els ulls... i, dalt del terrat, abrigada amb jaqueta i gorro i bufanda al cim del pijama, em capí en la meva més absoluta ridícula. i riguí, esclar. redéu, com riguí: molt fort, amb la boca ben oberta, destensada la mandíbula, descentrat l'eix del món del meu preciós ventre.

i sentí, no sé per què, la més absoluta obligació de dir-ho.

El poema «la meva fi serà un vers redemptor», de nou, és un corollari perfecte d'aquesta experiència de la gravetat, de l'epicentre, de la bretxa, del centre de masses propi però insuportable, dels equilibris precaris. Tot el poemari, de fet, funciona com una mena de cartografia d'un cos violent en tant que violentat, sovint incomunicable com una esfínx mirant-se al mirall; un cos ionqui (a còpia de cigarretes, d'alcohol, d'*speed*, d'altres drogues geomètricament violentes i d'insomni) en la mesura que es deixa portar per l'ànsia i per la insatisfacció cròniques de l'experiència tardocapitalista del consum. Un cos foradat, un cos que es desenrotlla en la desmemòria però que és capaç, també, de moments imponentíssims, com és el cas del fantàstic poema «salm i paràbola de la memòria pròdiga» (ps. 91-92):

que trobi la memòria, la memòria del pare i del fill,  
la memòria, la gata vella,  
la memòria, oh meu pare!,  
el fil que em lliga als teus noms, a les teves mans, al teu crani  
rotund,  
al teu riure que no m'agradava,  
al teu ventre partit per la cicatriu del destí,  
pare meu!

## CONCLUSIONS

Aquest darrer poema («salm i paràbola de la memòria pròdiga») ha estat musicat per Sílvia Pérez Cruz sota el títol «Pare meu». Això, esclar, no és mèrit de Maria Cabrera, però sí que és mèrit seu i de Guim Valls el rigorós treball que fan no només sobre els seus textos

—tal com he intentat demostrar fins aquí—, sinó també sobre les seves posades en escena. Guim Valls té un recitar proper a l'*slam*, potent i a estones afectat però capaç d'expressar la ironia, i pràcticament sempre recita *par cœur*. Maria Cabrera, per la seva banda, té una entonació inconfusible i un posat grandiloqüentment esqueixat, ja no irònic sinó sarcàstic, negríssim. Tots dos són, en qualsevol cas, molt bons rapsodes,<sup>6</sup> i malgrat que no tothom té la mateixa opinió sobre la importància de llegir bé els poemes propis, representa un mèrit a tenir en compte, segons el meu criteri, a l'hora de valorar l'obra (en vers) de qualsevol autor.

Ara bé, els tres factors que més pes han tingut, segons aquell meu criteri (aplicat en aquest treball en particular), a l'hora de triar *Quincalla del segle* i *La matinada clara* com a exemples de poesia jove actual en català són els següents. El primer és la necessitat d'una poesia polititzada, en la qual els escenaris de partida del discurs poètic no siguin espais absolutament plàcids, a nivell públic o social —i a fi de permetre l'expressió sense obstacles del conflicte estètic o autoreferencial, expressat en termes de privacitat o de psicologisme—, sinó espais conflictius —i no per això necessàriament pamfletaris— en els quals fins i tot un jo poètic egocentríssim com el de *La matinada clara* posi de manifest que, efectivament, allò privat és també públic. El segon criteri fa referència a la necessitat de renovar la poesia jove mitjançant veus inesperades que no tinguin por de ser incoherents amb la pretesa tradició i que s'atreveixin a corrompre-la mitjançant la impertinència o per via de l'apropiació, del parricidi per ingesta —i tot això amb l'objectiu afegit de repensar certs fenòmens, com ara el de les antologies o el de l'adoració dels #SèniorPoètics (PONS ALORDA 2015). Finalment, el tercer dels meus criteris respon a la necessitat d'una relació nova també amb els nous mitjans de producció d'informació i sobretot amb els nous productes de la cultura audiovisual, amb l'objectiu prioritari de replantejar-nos la pervivència de la dicotomia que contraposa i torna irreconciliables la poesia i els mitjans de comunicació de massa, i per tant no amb la intenció de convertir la

6. Vegeu, per posar només un exemple de cada poeta, els següents enllaços: <https://youtu.be/f-5Ou-Wi4SE> i [https://youtu.be/gFl5ZbDo\\_YU](https://youtu.be/gFl5ZbDo_YU).

poesia en cultura de masses sinó de poder pensar la cultura de masses també des de la poesia.

Aquests, per tant, són els criteris segons els quals he articular la meva proposta. No voldria que, en explicitar-los —i, per tant, en pressuposar un escenari de partida en conflicte amb el discurs crític—, fossin llegits en clau pamfletària.<sup>7</sup> Ben al contrari, si els he volgut enumerar és perquè el present estudi, com ja he dit, no només pretenia ser una proposta de lectura de dos poemaris, sinó també una proposta metodològica amb la qual, per damunt de tot, volia assajar d'assolir aquell segon grau d'autoconsciència necessari per fer-nos responsables i participants dels nostres cànons, però necessari també com a mesura higiènica per no naturalitzar els propis relats i per no caure tampoc en el parany postmodern del tot s'hi val, en aquell relativisme paralitzador que, amb l'excusa dels excessos (d'informació, de publicacions, de referències, d'estímul...) i encomanant-se demagògicament a la democratització de la cultura, advoca a favor d'un pretès lliure desenvolupament d'aquesta cultura, que podríem traduir per lliure mercantilització de la cultura: sense cànons, sense autoritats, sense valors altres que obstaculitzin les dinàmiques autònomes i monstruoses del mercat.

Però no: no tot s'hi val, i els cànons són inevitables i poden ser tan funcionals com ho són, per exemple, les llistes de reproducció de l'Spotify sempre que no esdevinguin el nostre natural i únic horitzó de representació cultural. Per fer possible una crítica prou autònoma, però, potser cal una certa distància entre crítics i poetes —distància prudencial que, amb aquest treball, jo mateixa seria la primera de vulnerar. Altrament, atrevir-se a assenyalar quines obres tenen valor però també quines no en tenen, i fer-ho apel·lant no pas a la quinta essència sinó a criteris arbitraris (és a dir, discrecionals), pot ser complicat i, a estones, desagradable. També pot ser, però, que la pretensió

7. Massa sovint associem el conflicte o les dissemblances amb el pamflet, i potser per això ens tranquil·litza la troballa de trets distintius que ens serveixin per uniformitzar i ordenar certs fenòmens. Però naturalitzar aquestes constants, pretendre-les prèvies al nostre discurs, no les fa menys "ideològiques": «"ideology" is always a way of describing other people's interests rather than one's own» (EAGLETON 2003: 184).

d'una distància prudencial tal, d'una delimitació estanca, fixa i estable entre crítica i creació sigui utòpica o, directament, errònia malgrat la comunament acceptada divisió del treball literari, per dir-ho així, entre crítics i poetes.

Potser aleshores, i tornant al títol de la meva intervenció, el que cal és aprendre a treballar des dels intersticis, que vol dir entendre la crítica no pas com un discurs que amalgama i posa ordre en el caos dens i informe del corpus d'obres de la creació, sinó entendre-la com una tasca de desestabilització, de creació ella mateixa de fractures, de bretxes. Parafrasejant un dels poemes de *Quincalla del segle*: i si aprenem a viure així, d'esclètxes fràgils i impròpies? I si anem obrint forats dins les paraules? I si encofurnem els dits dins els forats de les paraules, i amb un gest enèrgic dels dits les esbatanem?

## BIBLIOGRAFIA

- CABRERA (2004): Maria Cabrera, *Jonàs*, Cabrera de Mar: Galerada.
- (2009): Maria Cabrera, *La matinada clara*, Girona: Editorial Accent.
- COLL MARINÉ (2014): Jaume Coll Mariné, *Quanta aigua clara als ulls de la veïna*, Barcelona: Edicions de 1984.
- EAGLETON (2003): Terry Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*, Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- FERNÁNDEZ PORTA (2010): Eloy Fernández Porta, *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Barcelona: Anagrama.
- PONS ALORDA (2015): Jaume C. Pons Alorda, «16 d'octubre: el dia dels #SeniorPoètics», *Núvol. Digital de cultura*. Disponible en línia a: <<http://www.nuvol.com/noticies/16-doctubre-dia-dels-seniorspoetics>> [Consulta: 14 novembre 2016].
- SEVILLA (2013): Maria Sevilla, «#lacantàrida: mostra de poesia jove dels Països Catalans», *Revista de Catalunya*, núm. 282 (abril-juny), ps. 149-165.
- VALLS (2015): Guim Valls, *Quincalla del segle*, Barcelona: Roure Edicions.