

SUMARI

Introducció	9
Poesia com a balcó	15
Poesia i filosofia	25
Poesia com a pedra	47
Poesia i pensament?	61
Poesia com a sang	81
Conèixer/Reconèixer	97
Poesia com a papallona dins la boira	113
La serp i la poma	123

INTRODUCCIÓ

Una tendència humana força general consisteix a mirar d'encadenar els esdeveniments a la cerca d'una explicació lògica i coherent del nostre pas per la vida. La sabem amenaçada pel caos, per l'atzar, i maldem per trobar-hi un fil conductor que lligui els fets com si fossin causes i efectes: les persones, les coses, les experiències... s'ordenarien d'acord amb un principi de causalitat que amb prou feines deixés alguna esllenegada. Ens agraden les pel·lícules d'argument enrotllat de cap a cap o les novel·les vuitcentistes amb la trama i l'ordit ben teixits. Quan diem que tota la literatura no és més que un sol llibre aspirem a una mateixa comprensió, finalment harmònica, de la realitat i la cultura.

Jorge Luis Borges arriba a dir que dibuixem el món durant tota la nostra existència —un batibull de llocs i de persones— i el que hi apareix no és sinó la nostra cara. És possible que el poti-poti de llibres que omplen els nostres dies i, sobretot, les nostres nits esbossi en darrer terme el mapa del nostre esperit: cada llibre és una autovia, una carretera, ni que sigui un camí o un corriol, que ens permet de recórrer els indrets, els paratges que ens fan i que som. Segurament, la vida és una “selva ferina”, com pensava Gracián, però tenim la il·lusió que els llibres en són una mena de clarianes,

que ens protegeixen o que, siguem optimistes!, ens permeten caçar les salvatgines del nostre voltant.

No obstant això, tots els sabers viuen en el dubte i del dubte, d'una incertesa que no acaba mai d'aclarir-se. El coneixement científic avança i, per tant, resulta inestable, mentre el filosòfic prova d'establir sistemes i idees on l'ésser humà necessita excepcions i il·lusió, desig més que no pas realitat comprovable. Malgrat els esforços de la Il·lustració que portem segles desenvolupant, la raó o el bé comú o la felicitat social i individual no són sinó una aspiració inassolible. Qui ordena el caos? La poesia treu el cap enmig de la troca embullada del món per testimoniar les raons irracionals més personals i per fer-nos conèixer els rars ponts que ajunten conceptes, objectes i éssers a priori ben allunyats entre si.

Llegia anit —i així no cal que recorri a Octavio Paz—, en les *Memòries* de Sagarra, “la meua imaginació de criatura fou desorbitada, metafòrica i fonamentalment poètica”.¹ L'autor barceloní hi sabia trobar l'origen de la seva condició de poeta. En efecte, el gènere líric prové d'aquesta condició humana, alhora desorbitada i metafòrica, una condició que la diferència de la filosofia i de la ciència i que, en conseqüència, impossibilita una explicació únicament racional i acadèmica de la seva essència. Escrivim amb majúscules i amb minúscules, però som lluny de trobar un saber que aconsegueixi d'ajuntar-les en una sola paraula.

A partir d'un tal convenciment, els capítols de *La serp i la poma: al voltant del llenguatge poètic* s'havien de confegir amb materials diversos, alguns de caràcter teòric i altres arranats

1. Josep Maria de SAGARRA, *Memòries*, MOLC 58 i 59, Barcelona: Edicions 62, 1981, 2 volums, I p. 176.

a la lectura de la pràctica creativa. Calia provar de fer ciència amb prou reflexió racionalment filosòfica, però des de la individualitat única de cada exemple poètic. Calia redactar amb cossos de lletra distints, si es pot allargar l'analogia, ja que la poesia no és una ciència verificable i es resisteix a ser explicada, fins i tot poèticament. Per aquesta "raó" que desborda la racionalitat, algunes aproximacions de *La serp i la poma* han estat fetes utilitzant eines metodològiques de caràcter lògic i amb el suport de les *auctoritates*, però les he alternades amb acostaments en què he emprat la metàfora com a camí més dreturer per a atansar-me al fet poètic.

La serp i la poma: al voltant del llenguatge poètic és, doncs, tant fill de la reflexió a la recerca d'una explicació sintètica i coherent, com de la suma d'anàlisis particulars sabedores de la impossibilitat de ser generalitzades. El pensament sobre la poesia —l'*ars poetica* dels clàssics— ultrapassa els límits del *logos*, dels pensaments amb una base racional. No debades el coneixement poètic es fonamenta en un grau molt notable sobre l'analogia, entesa com a empelt i desenvolupament conjunt dels conceptes amb les sensacions.

La metonímia i la sinècdoque, l'al·legoria, la metàfora i el símil, els trops analògics per excel·lència, són ingredients consubstancials del llenguatge poètic, i vet ací el perquè els capítols "Poesia com a balcó", "Poesia com a pedra", "Poesia com a sang" i "Poesia com a papallona dins la boira" s'aproximen a l'essència del capbussament poètic, per una sendera o immersió que no pertany tant a l'argumentació retòrica (*ars bene dicendi*) com al saber per mitjà de la comparació i la contigüitat.

En canvi, els assaigs “Poesia i filosofia”, “Poesia i pensament?” i “Conèixer/Reconèixer” s’escarrassen a indagar la índole de la poesia, bo i prenent en consideració altres camins ara convergents adés divergents del coneixement: la filosofia, per exemple, i, en general, tota mena de saber que es fonamenti damunt la racionalitat. Pel que fa al sisè capítol, em va semblar que els verbs “conèixer” i “reconèixer”, conjugats alhora, comprenien diverses característiques essencials del llenguatge poètic, explicables des de l’estètica de la recepció.

“Conèixer/Reconèixer” se situa just on el lector es troba amb el text, l’un amb tota la seva experiència i competència al darrere, i l’altre, amb la càrrega d’estímuls i incitacions, de buits que cal omplir i de camins més o menys adequats per a no esgarriar-s’hi. La conversa entre l’obra i el qui l’actualitza en encarar-la justifica l’existència de la literatura. Per tant, l’observació des de l’òptica de la recepció resulta molt fructífera, i la diferència amb altres llenguatges provindria del paper que, en aquest encontre amb la creació poètica, hi té l’estètica.

Tot i donar títol al llibre, les pàgines finals, les de l’assaig “La serp i la poma”, no volen pas convertir-se en una mena de conclusió. Procuren esdevenir una tanca més acostada al llenguatge poètic a fi de poder-ne parlar des de més a la vora. Així, se serveixen de la capacitat simbòlica de les dues paraules per a assenyalar alguns dels trets essencials del signe poètic. Els seus suggeriments es vinculen d’aquesta manera a les indagacions de tipus metafòric, que han estat alternant amb els estudis més convencionals o usuals. Remarquen en tot cas una certa prioritat de l’analogia sobre la reflexió especulativa i inductiva.

Encara que els set treballs i la coda permetin una lectura autònoma i, doncs, no depenguin els uns dels altres, *La serp i la poma: al voltant del llenguatge poètic* està lligat per dins mitjançant un seguit de fils d'ordit que aspiren a sostenir en darrer terme les interrogacions de tots i cadascun dels assaigs.

El llenguatge poètic presenta una colla de diferències molt grans, suficients per a singularitzar-se dins el panorama d'esforços per copsar el món i la condició humana: les seves distàncies amb conceptes com “veritat” o com “ficció”, la impossibilitat de qualsevol verificació, el no voler crear sistemes i ni tan sols un mètode... fan que la poesia resulti tan atractiu com útil, tan indefinible com apassionant. Hi constatem ara la selva ferina ara les clarianes, adés el caos adés l'aspiració a l'harmonia: el rostre més íntim del llibre del món i el de l'ésser humà.

Els apropaments de *La serp i la poma: al voltant del llenguatge poètic* han sorgit de la voluntat de recórrer el territori de la poesia des d'una certa alçària, però sempre des de la que proporcionen els drons de la lectura. Si presenten dubtes, i si en fomenten alguns, és degut a la gènesi del que hi he abocat: no he pretès en cap moment donar lliçons, ans al contrari, he escrit a partir del que observava amb el desig d'obrir-m'hi camí. El lector d'aquestes pàgines notarà que no cullen gaire gra, que més aviat s'hi escampa molta llavor esperant que germini; de bon començament en mi i, gràcies a la publicació, a totes les persones que hi puguin estar interessades.

Tal vegada paga la pena de recordar que el terme “assaig” permet un tal tipus d'aventures intel·lectuals, que accepta escriptures híbrides i inclinacions diverses, que no exigeix resultats definitius amb asseveracions fermes del tot. Llegim a

fi de reflexionar, escrivim igualment per a (re)pensar: baules que s'enfilen en el seu doble sentit per mitjà de la cadena mil·lenària del saber. Sota l'empara de la lectura, el receptor pot arribar molt més lluny, gràcies al profit que en treu des de la seva competència. L'assagista, sobretot quan admet les mancances, no és humiliat pel fet que allò que aporta sigui discutit, refermat, posat en dubte o negat amb una argumentació més sòlida.

He intentat tothora que l'estil fluís sense entrebancs innecessaris i que el lèxic fos precís i, al mateix temps, prou clar. En publicar *La serp i la poma: al voltant del llenguatge poètic*, només he volgut dialogar amb un lector interessat en l'estètica, l'art i, més concretament, en la poesia. Per experiència sé que aquests camps de les lletres i les arts mereixen l'atenció d'un bon nombre de persones, molt més ampli que els dels versats en llur estudi.

Amb el desig que la lectura de les pàgines que segueixen us siguin profitoses, només resta de demanar disculpes per tot allò que no he sabut entendre i explicar.

POESIA COM A BALCÓ

Només quan tornes a la casa del verb pots parlar amb la poesia i en poesia. L'acció n'impossibilita el mot, car si no hi ha regrés, tornada del món, tampoc no hi ha paraula. Tot poema parteix d'una experiència més o menys anterior a la seva escriptura, però mai no és aquesta experiència escrita: un transvasament d'aigua verbal i de música transforma la llera del riu de l'experiència. El poema comporta, doncs, un coneixement de la realitat previ, esdevingut sensació i concepte, però el poema va esdevenint una coneixença distinta i nova. No és pas l'encadenament de mots d'un mer testimoni viscut, paraula rere paraula, vers a vers, perquè, a més d'arreplegar materials del record i la memòria de l'autor, agombola materials del record i la memòria del referent mateix i, encara, materials del record i la memòria de la música i l'experiència de la llengua.

El poeta surt al camp o al carrer, al llibre o a les fotografies virtuals del seu món interior, però resultaria inútil que encalcés l'obra, que perseguís el poema per les galeries de l'experiència extraverbal. Es pot afirmar sense exagerar gaire que "realisme" i "poesia" són termes incompatibles, perquè el poema exigeix un plus aliè a la realitat: la seva realitat és sempre i tothora una transrealitat, una rererealitat, una sobrerealitat, una subrealitat...

No coincideixo del tot amb Chantal Maillard quan distingeix tres maneres de relacionar-se amb la realitat per part de l'artista: per a mi, la primera, la de mitjancer o "realista", no li seria permesa per la condició mateixa del llenguatge poètic, que és més ambigu i obscur, més inestable i connotatiu, més suggeridor i més estès per l'analogia o la ironia, que no pas la realitat extraverbal. El poema és sempre un edifici nou en un lloc altre, i el seu artífex, doncs, un arquitecte. Amb paraules de la pròpia Maillard: "Todo poema (toda obra) se construye metafóricamente. De hecho, su capacidad de renovación significativa y de creación de mundos se debe a ese trabajo sub-liminar de confluencias".¹ Fusions d'experiències del jo i d'altri, del món i de la llengua.

Si puc donar-li un nom, la manera de relacionar-se amb la realitat per part de l'artista, seria la del serviola que albira els quatre vents de l'ocèa, sabedor que les onades de la superfície amaguen corrents de fons. El poema corre la mar, però els seus versos provenen també de la mar de fora, de vents passats i de vents llunyans.

D'altra banda, la creació poètica ha estat identificada sovint amb el mirall i un dels grans llibres de la poesia catalana, curull de reflexions metapoètiques, es titula precisament *Els miralls* (1970), de Pere Gimferrer. De bell antuvi, cal pensar que, després de les ensopegades del segle xx, el mirall d'Stendhal ha quedat esmicolat, i no només costa massa d'apedaçar, també l'ull que es mira en els bocins escampats ha estat tallat per la *gilette* de l'art i la psicoanàlisi. El conscient ja no ens tapa la grandària del subconscient, les visions i les imatges

1. Chantal MAILLARD, *La baba del caracol. Cinco apuntes sobre el poema*, Madrid: Vaso Roto, 2014, p. 27.

dels artistes són sovint oníriques i irracionals. L'espill convex de l'art, el mirall còncav del món, com va comprendre Valle-Inclán. Una selva tant o més caòtica i muda que la que patiren els barrocs.

La mimesi d'Aristòtil, el mirall de Plató, l'*ut pictura poesis* d'Horaci... qui els brunyeix?, qui en poleix la superfície reflectora?, qui en manleva la brutícia de les aparences i les mentides seculars?² Ens hem avesat a observar l'altra banda de la lluna, i l'esguard de l'art és la del qui se n'ha anat i ha tornat, del que regresa a casa després de constatar que les màscares amagaven les cares. Aleshores, obre un balcó que ja no s'aboca únicament al carrer, sinó també al subsòl i al cel, a les capes freàtiques que reguen la realitat i als núvols de l'especulació que transporten les analogies. ("Especulació", que prové d'"speculum", 'espill', però que implica paradoxalment llançar la pedra de l'activitat mental el més lluny possible.) Amb els mots finals d'"Op. 98":

Quan l'art s'anul·la, quan es fa transparència
i és allò que està dient, i només diu el que és,
quan s'ha fet evident i alhora expositiu —la llum
que en té prou essent la llum— ¿per què, un cop més, ens sobta,
ens fereix, ens demana, torna a ser art? ¿El gir
s'ha acomplert en sentit invers, i així la música
restableix el silenci i la pintura el buit —i la paraula
l'espai en blanc?³

2. Vegeu M. H. ABRAMS, *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*, Barcelona: Barral, 1977, especialment cap. II, "La imitación y el espejo", p. 59-86.

3. Pere GIMFERRER, *Els miralls*, Barcelona: Edicions 62, 1970, p. 54.

De tornada d'experimentar el món, l'artista, en obrir el balcó, escolta el silenci en el xivarri, sotja l'espai en blanc en la paraula.

Literalment, un poema pot fer-se ressò de la realitat arquitectònica i descriure un balcó, per exemple, en qualitat de sinècdoque d'una casa, a fi d'esdevenir símbol de la quotidianitat, de la desigualtat social, etc. Els geranis, la bombona de butà, la roba estesa són susceptibles de convertir-se en metonímies dels qui hi habiten. Una mostra, des d'una hipertextualització de “La vaca cega” de Joan Maragall:

En balcons com a aparadors raquítics,
entre bombones de butà,
com un tret de pedra ben llançada als ulls,
topant de cap en una i altra pena,
avançant d'esma pel carrer estret,
la roba estesa del barri vell:
calces de dona gran,
jerseis esllenegats,
pitets de vell o nen bavós.⁴

Un poema necessita una arquitectura, de la mateixa manera que a un balcó li cal una casa que el sostingui. Si, com succeeix en l'estimball de l'illa de Santorini, el balcó ha perdut l'edifici que li donava suport arran del terratrèmol de 1956, la seva visió metafòrica assoleix una dimensió d'abast existencial: la desemparança de l'ésser humà enfront de la calma que sembla regnar en la natura. Tot generalitzant-ho, aquest fragment ho testimonia:

4. Josep Maria SALA-VALLDAURA, “Ciutat(s)”, *Daltabaix*, Lleida: Pagès editors, 2012, p. 23.

el poema,
com un balcó
entre un no-res de cambres i cabòries
(homes, cases o versos fugissers...)
i el cel i l'aigua tan sempre blaus.⁵

Per ventura, la foscor que nia al dedins de l'ésser humà és com el més radiant dels balcons, el “più radioso dei balconi”, segons que Antonella Anedda afirma.⁶

En qualsevol cas, un balcó o un poema s'eleva sempre sobre uns fonaments i enmig d'una paret amb una cimentació sòlida. Aquesta altura resulta imprescindible per a assegurar la perspectiva privilegiada sobre allò que es contempla. No convé una distància molt gran, perquè faria massa petit l'objecte de la mirada visual o verbal, però sí que convé un cert espai, capaç de permetre un esguard o una escriptura prou lúcids. D'aquesta altura, en depèn el to del poema (*the tone of voice*, que és tan important segons W. H. Auden⁷ i que complica d'allò més la traducció).

El plànol del poema és el que la retòrica clàssica anomenava la *compositio*, és a dir, la composició de les seves estances. Aguantant el balcó del poema hi ha tot un conjunt de parets i envans, tot un entramat de bigues... que n'asseguren la seva possibilitat de ser. El balcó del poema existeix, i és, gràcies a un esquelet d'infraestructures que mantenen dret

5. J. M. SALA-VALLDAURA, “Balcó al volcà”, *En aquest dau del foc*, Barcelona: Eds. de la Magrana, 1987, p. 67.

6. *Dal balcone del corpo*, Milà: Mondadori, 2007.

7. W. H. AUDEN, *Forewords and Afterwords*, Nova York: Vintage Books, 1974. <<https://es.scribd.com/document/390723058/w-h-Auden-Forewords-and-Afterwords>>. Vegeu-ne, per exemple, “C. P. Cavafis”, *El arte de leer. Ensayos literarios*, trad. de Juan Antonio Montiel, Barcelona: Debolsillo-Penguin Random House, 2014, p. 328-344.

tot l'edifici: un seguit d'equivalències rítmiques, fonològiques, morfològiques, sintàctiques i semàntiques n'asseguren el pes i el contrapès.

La cohesió d'un habitatge és força equivalent a la cohesió d'un poema: tant en l'un com en l'altre, un seguit de suports es repeteixen en espais pautats. Són, en el vocabulari de la crítica poètica, les rimes, les anàfores, les relacions entre els significats d'alguns termes, etc. Al capdavant, el text poètic ha d'assolir una coherència que li permeti, no pas paradoxalment, una llibertat semàntica o conceptual més gran. Des d'aquest punt de vista, el balcó del poema és aquesta sortida fora del seu marc estricte, un marc que, tanmateix, la fa possible. Es tracta —tornem al vocabulari de la crítica poètica— de les isotopies i dels aparellaments o *couplings*, com deuen recordar els qui s'han enfrontat amb els mètodes estructuralistes.⁸ Vegem-ne una mostra:

HOMICIDI

Vindran els peixos a devorar el seu cos.
L'esquena, plàncton fulgent a plena nit,
i els dits, fines delícies d'olors passades.
Tot, tot s'ho menjaran sense memòria,
sense penediment ni angúnia ni delicte
sota la mirada dels ocells a l'aiguamoll
d'entre els qui hauré d'aixecar el vol.

8. Per no esmentar Cohen, Greimas, Van Dijk, Halliday..., remeto a Vicent SALVADOR, *El gest poètic. Cap a una teoria del poema*, València: Universitat de València – Eds. del Bullent, 1984, especialment p. 165-216.

Al bec, la sang dirà que sóc culpable
i mai cap ploma, en caure'm, escriurà
res que no tingui a veure amb la condemna
d'aquest necessitar oblidar el seu nom,
el seu nom, el seu nom, el seu nom.⁹

Dividit el poema en dues parts, la segona intensifica el sentit de la primera tot aclarint-lo. El ritme del poema, marcat per la segmentació de les oracions, es va fent llarg a mesura que llegim els versos, un allargament gradual que prepara la repetició dels dos versos finals: “el seu nom”. Aquest recurs de cohesió textual troba l'ajut d'alguns paral·lelismes sintàctics: les aposicions d’“esquena” i “dits” dels versos 2 i 3, o “**sense** memòria, / **sense** penediment **ni** angúnia **ni** delicte”. A més a més, s'estableix inicialment una sinonímia relativa, que amplia la compatibilitat semàntica, entre “els peixos” i la persona, la qual cosa permetrà l'animalització del subjecte poètic a la segona part.

Una tal cohesió textual i la consegüent ampliació de la compatibilitat semàntica fan que el poema tingui una sortida del seu marc i esdevingui un balcó de la casa del llenguatge, val a dir, allò que el justifica com a poema i que Jean Cohen anomena el seu “sentit patètic” (“sentit que fa sentir”).¹⁰ En efecte, el poema “Homicidi” és una bona mostra de la poesia de desamor amb els sentiments i desigs que l'acompanyen; posa de manifest l’“excés” afectiu de la poesia catalana recent escrita per dones,¹¹ terme amb què Margalida Pons justifica

9. Mireia CALAFELL, *Tantes mudes*, Catarroja: Perifèric, 2015, 2ª ed., p. 58.

10. Jean COHEN, *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, versió de Soledad García Mouton, Madrid: Gredos, 1982, p. 142.

11. Lluís CALVO, “Audaces i talentoses: la jove poesia a l'inici del segle XXI”,

el qualificatiu d'“audaces” que les caracteritza: un “desdibuixament dels límits de l'humà [per] l'al·lusió a l'animalitat d'aquest nou discurs afectiu”.¹² Metàfores físiques i punyents, gens racionals, al servei d'una hipèrbole afectiva.

En alguns casos, si el balcó facilita enfilar-se des de l'era o el carrer, el poema ajuda a franquejar de l'experiència rebuda a l'experiència interior, verbalitzada. Així, *the tone of voice* d'“Homicidi” proporciona el pas d'una evidència empírica a una evidència del sentiment, i per tant resultaria ben estúpid considerar que el poema de Mireia Calafell és absurd, ja que el seu codi, el poètic, no és merament denotatiu i objectiu. Bo i seguint el fil argumental de Jean Cohen: “la metàfora poètica no és simple canvi de sentit, és canvi de tipus o de natura de sentit, pas del sentit nocional al sentit emocional.”¹³ Aquest canvi o pas és una condició *sine qua non* perquè el poema sigui reeixit.

L'esment de figures mitològiques en la poesia clàssica no obeïa pas a una exhibició culturalista, sinó a la necessitat de poder expressar-se sense ferir el pudor, un pudor que obliterava la lírica confessional i autobiogràfica fins al punt de fer-la inconcebible. Almenys és així en els bons poetes anteriors al romanticisme. Quelcom de semblant es pot dir de l'*ornatus*, perquè la suma de recursos que el poeta empra no

dins Àlex Broch i Joan Cornudella, eds., *Poesia catalana avui 2000-2015*, Juneda: Fonoll, 2016, p. 47-108. (D'aquest excés afectiu de la poesia recent escrita per dones, se'n parlarà a la part final del capítol cinquè, “La poesia com a sang”).

12. Margalida PONS, “Emocions proscrietes: escriptura, gènere, afectes i algunes veus de la poesia catalana contemporània”, *452°F*, 22 (2020), p. 39-59, particularment p. 45 i 52 <<http://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/29168/30925>>.

13. “La métaphore poétique n'est pas simple changement de sens, elle est changement de type ou de nature de sens, passage du sens notionnel au sens émotionnel”, Jean COHEN, *Structure du langage poétique*, Paris: Flammarion, 1988, p. 203.

solament serveix per a embellir l'escriptura, sinó també per a garantir-ne la funció artística, el plaer estètic —que és inseparable de la seva funció cognoscitiva de l'ésser humà i del món.

Per això, els recursos estilístics dels poemes equivalen als ferros forjats dels balcons, alhora necessaris i bells, més que no pas als testos de clavellines o de geranis, que són únicament decoratius. L'existència de la forja de les estratègies lingüístiques i dels metalls no invalida la utilitat que tant les composicions poètiques com les balconades tenen: tant se val si, les unes, guarden els trossos de realitat de l'experiència que les motivà i, les altres, les unitats exteriors de l'aire condicionat imprescindibles per a escalfar o refredar la casa. Finalment, no és sinó la bellesa i la utilitat conjuminades allò que dona la raó de ser a l'arquitectura i a la literatura.

Al cap i a la fi, balcó i poema ens fan veure la realitat des de l'altura escaient, amb una complexitat que la desborda. En l'arquitectura, aquesta complexitat ens aboca a contemplar les relacions de la cultura amb la natura, el diàleg entre els espais buits i els que ella ha omplert. En la lírica, aquesta complexitat permet el pas de la realitat extraverbal a la realitat verbal, perquè hi és tan important allò mirat com el qui mira i com els ulls (és a dir, la llengua) que fa servir. De la mateixa manera que els balcons, els poemes ens ajuden a contemplar l'entorn exterior i el pati interior, la vida que circula al nostre defora i el badiu de les pròpies reflexions i emocions. El poema barreja el que es veu i el que sentim al dedins, els temps i el no-temps i fins la joia de viure i la mort; segons García Lorca:

DESPEDIDA

Si muero,
dejad el balcón abierto.

El niño come naranjas.
(Desde mi balcón lo veo.)

El segador siega el trigo.
(Desde mi balcón lo siento.)

¡Si muero,
dejad el balcón abierto!¹⁴

14. Federico GARCÍA LORCA, “Despedida”, *Libro de poemas y canciones, Antología poética*, Madrid: Orbis, 1982, p. 36.

Aquesta obra ha estat guanyadora del 39è Premi d'assaig Josep Vallverdú 2022, convocat per l'Ajuntament de Lleida i la Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida i atorgat per un jurat format per Anna Berga, Elena Casacuberta, Teresa Iribarren, Màrius Serra i Jaume Barrull, que actuà com a secretari.

© del text: Josep M. Sala-Valldaura, 2023

© d'aquesta edició:

Pagès Editors, S L, 2023

Sant Salvador, 8 – 25005 Lleida

www.pageseditors.cat

editorial@pageseditors.cat

Primera edició: octubre de 2023

ISBN: 978-84-1303-493-5

DL: L 636-2023

Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S L

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) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.