

## Poesia visual

Aquesta setmana gaudíem del darrer Sant Jordi, tan concorregut i celebrat com acostuma, i des del DiS hem volgut acompanyar la clàssica efemèride de l'abril amb un homenatge a dos anys en curs que tenen a veure amb la literatura catalana i, especialment, amb la lleidatana: l'Any Brossa, en el centenari del seu naixement, i l'Any Viladot, que el proper novembre farà just dues dècades que va abandonar-nos. Dos artistes radicals, transgressors, sempre inclassificables i prolífics, que ens permeten avui omplir aquestes pàgines amb una de les arts que més va plaure'ls de conrear, la poesia visual, un exercici de l'expressió literària que tan lligada va a la història de les lletres del nostre país, sempre atentament a les avantguardes. Una rara mescla del poder evocatiu de la imatge i l'explicitud de les vocals i les consonants, l'amor per la tipografia –la tradicional, la més diguem-ne física, però també ja la digital, el Net Art– i la saviesa d'explotar l'espai blanc amb la cosificació dels objectes i tota la seva immensa capacitat per conquerir les significacions que dels seus maridatges es desprenen, el pur joc –un terme tan clau per a tota poètica avantguardista que es prei, d'altra banda– de les analogies que l'espectador té ancorades al cervell i velades a la retina.

Recordem que va ser Lleida qui va acollir, el 1971, a la Petite Galerie, la primera exposició de poesia visual a Espanya, amb Brossa, Viladot i Josep Iglésias del Marquet, i que Catalunya va viure un autèntic esclat de poetes visuals a l'època, hereus naturals dels antics cal·ligrames grecs, dels d'Apollinaire i dels dels Junoy i Salvat-Papasseit, fins a arribar a avui dia, on noms preeminents com els de J.M. Calleja, al seu torn estudiós també d'aquest corrent i que recollim en aquest número, Sala i Sanahuja, Ràfols-Casamada o David Ymberton conviuen amb altres de més desconeguts, com Pep Segon, present també en aquestes pàgines.

La Lleida literària i cultural dels setanta i vuitanta, com abans durant la República, va ser un referent arreu, un esperit que després ha anat diluint-se i que caldria, perquè és possible, recuperar anys a venir. Un territori que sap combinar transgressió i tradició, heterodòxia i ortodòxia, i que dóna aire i espai, com aquest DiS, als seus creadors. ■

Edita Diari Segre SLU **President** Robert Serentill Utgés **Director Executiu** Juan Cal **Director de Redacció** Santiago Costa **Subdirectora** Glòria Farré **Consell de Redacció** R. Banyeres, C. Díaz, Tx. Martínez. **En aquest número** Josep Miquel Garcia, J.M. Calleja, Pep Segon, Yannick Sánchez, Eduard Roure, Lorenzo Plana, Montse Sanjuan i Marta Planes. **Disseny** Miquel Àngel Poch **Impressió** Lerigraf, C. Premsa, 2 – Alcoletge DL L-1771-2015 **Periodicitat** mensual.

# Guillem Viladot a les portes del seu centenari

La Poesia Concreta arrenca al Brasil de la mà del grup NO-IGANDRES que fundaren el 1952 Decio Pignatari, Augusto i Haroldo do Campos i Ronaldo Azevedo. Arriba paral·lelament a Europa. A Catalunya la primera exposició està datada a Lleida el 1971, a la Petite Galerie. A l'estat espanyol la referència és anterior, ja que el 1965 s'organitzà a la galeria Grises de Bilbao la que es considera pionera mostra sobre el tema. En aquest marge de diferència entre 1965 i 1971 és on les figures de Viladot i Brossa creixen o es relativitzen en funció de la datació de l'obra feta.

Les darreres exposicions i llibres sobre Poesia Experimental espanyola s'han fet a museus d'art contemporani, a l'Atrium de Vitòria (2009), al Círculo de Bellas Artes de Madrid (2014) o al MUSAC de Lleó (2017), i es prioritza la datació de les obres editades o de les exposicions. Sota aquesta òptica Juan Eduardo Cirlot i la seva poesia combinatòria pren protagonisme –cosa que no passa a Catalunya– i Viladot es considerat el primer editor de llibres de Poesia Visual a Espanya. En tots els casos anem a entendre la Poesia Visual com una pràctica artística.

Paral·lelament a la seva producció literària discursiva, Guillem Viladot planteja a finals dels anys cinquanta una necessitat de depassar el discurs escrit: «Assolir un llenguatge de diferència enfront del llenguatge institucionalitzat com una parla a partir de l'ordre alfabètic». La primera sèrie de poemes corporis són les «pedres» de l'any 1957. La metodologia aplicada és la descontextualització d'uns objectes trobats –pedres de riu– disposats damunt d'uns pedestals de fusta, com si fossin escultures orgàniques voluptuoses.

D'aquesta intenció de deconstrucció del llenguatge alfabètic neixen els *Metaplasmes* del 1959, on la poesia discursiva dóna pas a la sonoritat i a la sèrie següent dels IA-URT del 1960. Aquest treball pot valorar-se com un inici de la seva Poesia Concreta. Viladot no els publicaria fins l'any 1965, en el llibre *Nou plast poemes* a la seva Editorial Urgell, que després esdevindrà Lo Pardo. El llibre, realitzat amb l'escultor Leandre Cristòfol, ordena a les planes lletres que s'organitzen a l'espai del full amb independència del seu significat, tal com proposa la Poesia Concreta. Hi ha en aquests IA-URT un lligam amb el llenguatge, que desapareix obertament amb el llibre *Estrips* que edita l'any 1964

Josep Miquel Garcia

CRÍTIC D'ART

Llicenciat en Història de l'Art, ha publicat llibres i articles especialitzats, ha dirigit museus i comissariat exposicions diverses

com una proposta d'autonomia de les lletres, i que s'ha de prendre com el primer llibre de Poesia Concreta editat a Espanya a l'època central de la difusió internacional del gènere. Els *Estrips* són sis fulls impresos per una banda, amb sistema òfset, i representen el primer exercici d'edició d'obra

del mateix autor. La seva base és la combinació d'uns papers estripats amb lletres de l'abecedari i referències als mots «obra», «tu» i «jo». Aquest llibre inicia el que hauria de ser una col·lecció insòlita a Catalunya i l'Estat espanyol d'edicions de poesia visual.

D'ençà del 1968 inicia unes composicions damunt papers on les lletres de motlle, majúscules i en negre, actuen com a referents gràfics sense cap ordre lingüístic. La primera etapa d'aquest codi personal correspon a una sistemàtica especulació de l'espai tipogràfic (*Poemes de la incomunicació*) i de l'erosió del codi alfabètic (*Contrapoemes*). En aquesta època comença a entendre's el llibre com un objecte poètic total o un àmbit unitari d'anàlisi (*Entre opus i opus*, i els tres *Poema de l'home*), que serà una manera de concebre l'instrument creatiu. El resultat immediat d'aquesta especulació és la introducció, cada vegada més hegemònica, d'elements figuratius dins del poema, operació que dóna com a resultat una sèrie de llibres que es poden incloure dins la denominació de poesia visual (*Diari 72 i 5 cantates a un silenci i repicó*).

L'any 1969 edita *5 + 1 Lais concrets* d'homenatge a Antoni Tàpies. Un d'aquests poemes va figurar a l'exposició de Lleida del 1971. Configuren aquest llibre cinc diagrames prologats per un preludi i acabats amb un collage. Els fulls són individuals i estan enquadrats sense relligar, amb unes cobertes de cartolina negra amb l'ombratge que duen el títol imprès amb un color verd, que el fa llegible amb dificultat.

El 1970 apareixen els *Poemes de la incomunicació*, una selecció dels quals s'exposa també a la mostra de Lleida. Publicat en format llibre de butxaca, recull 29 poemes visuals que són majoritàriament tipografies, amb combinacions de vocals i signes, i la presència del «jo» i el «no». De 1979 són les *Cantates, fugues i colls de la baralla*.

Si atenem la cronologia, l'obra de Guillem Viladot, editada, assoleix una dimensió que el situa en el pedestal de la poesia experimental europea dels anys seixantes i setantes i, si seguim el signe dels temps, aquesta feina feta no entra només en territori literari, sinó també en l'artístic. ■

The last poem (2002). J.M. CALLEJA.







Iconografia de l'ús i de l'oci [a dalt].  
Poema de la comunicació [a baix].

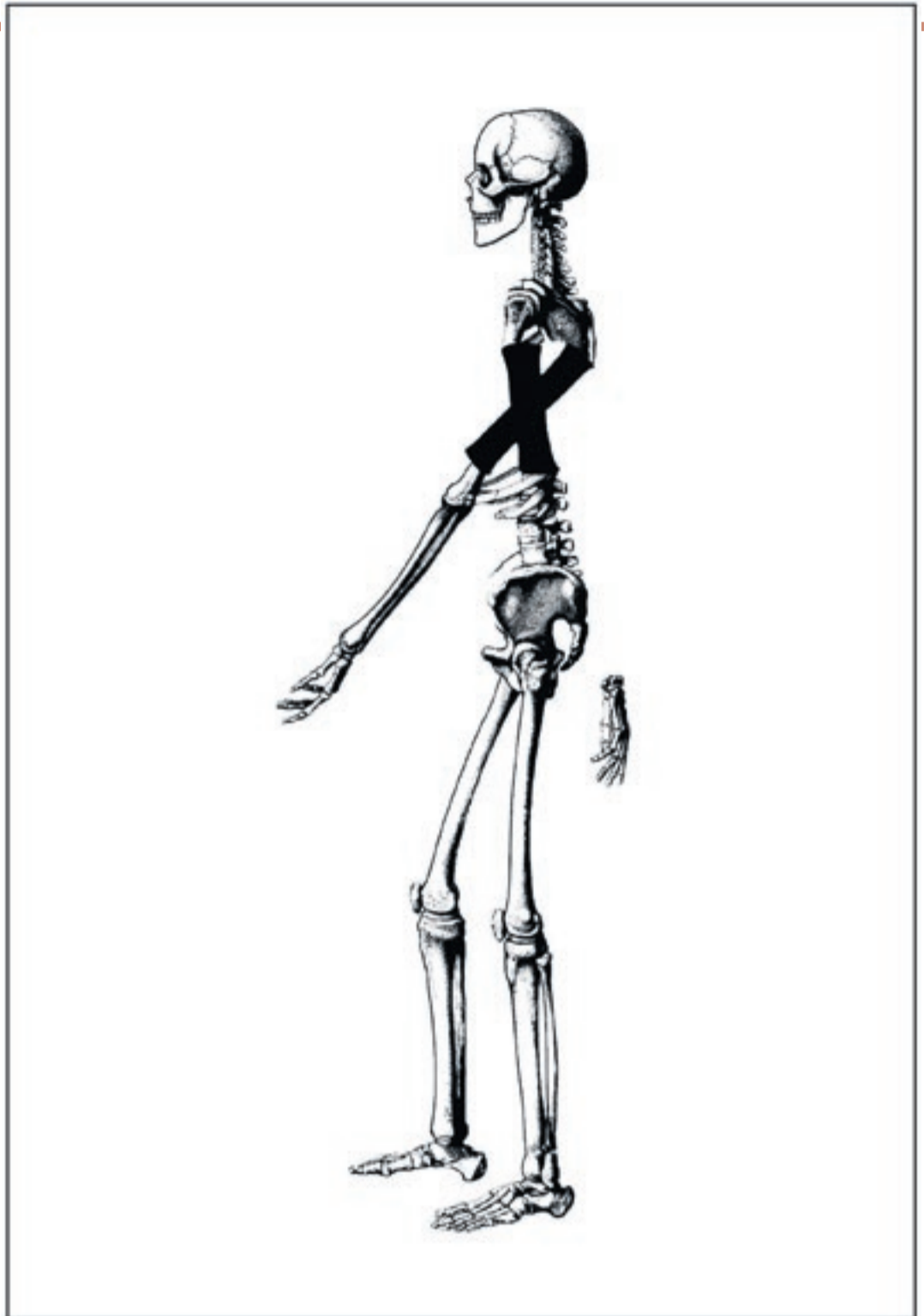
GUILLEM VILADOT





**Dietari** (06-IX-2013) [a sota].  
**Caminant** (1997) [a la dreta].  
**Voyeur** (1978) [a la dreta, a baix].

J.M. CALLEJA





### Yannick Sánchez

Lleida, 1989

VIU I TREBALLA A BARCELONA

**L**a pràctica artística de Yannick Sánchez és el resultat d'una actitud davant la vida on l'objectiu principal és la reivindicació de l'oci, el lleure més autèntic.

D'aquesta manera, el que es proposa són alternatives a una vida que estigmatitza el mandrós, ja sigui perquè l'entén com l'única via cap a l'èxit personal, perquè l'ociositat produeix felicitat, o senzillament perquè és la millor eina contra un sistema que oprimeix. A partir d'aquestes premisses, Sánchez traça paràboles entre diferents llenguatges mitjançant l'absurd, el kitsch, la broma fàcil, l'ocurrència de la mateixa manera que treballa des de diferents registres i gèneres com el literari, l'audiovisual, o l'objectual.

*Cosas que hacer antes de morir, o para vivir tran-*

*quilo, o para morir tranquilo, o para... hacer cosas, simplemente* és un projecte artístic que es presenta a manera de Bucket List, que ve a significar una cosa semblant a una llista de coses pendents, o fins i tot a nivell més vital, una llista de coses per fer abans de morir.

Aquesta llista la componen 25 objectius que són, suposadament, alguna cosa interessant, i concebuts per desenvolupar-se durant allò que en la nostra cultura occidental es coneix com a temps d'oci, o allò que realitzem en el nostre temps lliure. Sempre des del joc, la ironia, la paròdia mordaç, s'assemblen –salvant distàncies– a l'atzar, els jocs, l'humor i el to burleta que despenia el gran Joan Brossa.

JORDI ANTAS





# ALL YOU NEED IS LIFE

Ser famoso. Yannick Sánchez.





## Misteri inacabat i complet

**Mercè Rodoreda**

*La mort i la primavera*

**Club Editor. A cura de Núria Folch, amb postfaci d'Arnau Pons**

**EDUARD ROURE**

La història sobre un poble innominat on els habitants són enviats a morir dins els troncs buidats dels arbres després d'haver-los omplert la boca amb ciment, on de cap a cap de dia se sent el so repicant del ferrer preparant les argolles i les plaques que acompanyaran tombes tan peculiars, en què cada cert temps es produeix el sacrifici ritual d'un home llençat al riu que passa per sota les cases, unes cases empeses cap dalt per culpa de glicines a les eixides que creixen sense mesura, bombolles de sabó que es tornen de vidre, una peculiar i sagnant dinàmica entre ocells blancs i endolats... Fóra poc probable que un coneixedor diguem-ne epidèmic de Mercè Rodoreda, condicionat per la visió canònica, i profundament esbiaixada, de la narradora realista amb tocs simbolistes, la identifiqués amb un escenari de ficció d'aquestes característiques. Tampoc el lector amb més coneixement de l'obra rodolediana se salvava, fins fa

poc, de la idea preconcebuda d'una escriptora lliurada a l'al·legoria críptica només al final de la seva trajectòria, idea que reblaria la circumstància d'haver-la deixat inacabada; només ara, desbrossat del tot el camí de les vicissituds personals a través de cartes i testimonis analitzats per la crítica, es pot situar l'inici de la redacció de *La mort i la primavera* just quan Rodoreda ultimava, ni més ni menys, *La plaça del Diamant*. Per tant, res d'identificació tardana amb estranys procediments arcans de l'esoterisme, o pas endavant i radical cap a una nova manera de narrar que no va ser a temps de la culminació. Estem davant d'una novel·la de lenta gestació que travessa, per anys, la trajectòria vital i creativa de l'escriptora i en constituïria pràcticament una matriu. Una obra matriu, val a dir, l'ambició i l'abast de la qual l'empenyerien, no pas a no poder-la acabar, sinó a simplement abandonar-la.

La nova edició que proposa el Club Editor, basada en la que va curar Núria Folch el 1986, il·lumina tots aquests aspectes mercès a un postfaci revelador i documentat a càrrec d'Arnau Pons i a les bondats originals (i conservades) de la feina de Folch. El text original, com molt bé explica Pons, suposava d'entrada una endimoniada proliferació de versions primeres i alternatives, desordenades, fragmentàries. Folch va disposar llegir en primer lloc la versió inicial i més llarga de l'obra; a con-

tinuació les variants que prenia aquella trama original, en una versió posterior, a partir de la meitat; després la breu prolongació provisional del final, o final alternatiu, i un darrer apartat amb una nova bifurcació de la trama, corresponent a una altra redacció posterior de Rodoreda. El resultat, com molt bé s'encarreguen de remarcar els artífexs de l'edició, mostra esplendorosament i seductora una novel·la potser inacabada però no incompleta. Si ens deixem arrossegar pel batec hipnòtic de les paraules i l'acció al·lucinada, bellíssima, terrorífica i poètica del poble innominat, no ens costarà adonar-nos que la gran Rodoreda va aconseguir abocar i donar forma als dimonis més íntims d'una existència traumàtica (recordem-ho: l'esqueixament de l'exili i l'impacte de dues guerres consecutives, la relació tempestuosa amb Armand Obiols) i, el més important de tot, servint-se d'una llibertat imaginativa absolutament descordada: el que se'n diu un creador en estat de gràcia. No hi ha un sol referent explícit a les experiències reals de l'autora, però sota el potent mantell de l'al·legoria, inquietant, tenebrosa, sublimada, hi és ben bé tota, aquesta experiència. I converteix *La mort i la primavera*, des de l'acotat àmbit literari català, en una de les grans fites desconegudes de la literatura europea a la segona meitat del segle vint. No hi podia haver reedició més encertada i feliç. ■

## Historia de un desengaño

**Pablo Neruda**

*Antología poética*

(Edición de Hernán Loyola)

Alianza editorial, 568 p.

**LORENZO PLANA**

**Exhaustivo estudio-antología que evidencia el imposible individualismo del poeta**

Según la expresión de Carlos Pardo, la vida es una elipse sin historia. Pablo Neruda, al final de su trayectoria, suscribiría esta opinión. Lo que ocurre es que en el caso del poeta chileno es preciso andar con tiento: ¿Hasta qué punto esa ausencia de historia puede interpretarse como núcleo intrínseco de una poética? Nos estamos refiriendo a la historia en sus dos principales acepciones. Como viaje íntimo del creador y como realidad histórica social en unos años determinados. En Neruda es difícil separar ambos universos. Es famosa su visión del tiempo como una marea. A pesar del admirable esfuerzo de Hernán Loyola por atestiguar a través de la periodización de la obra del autor una suerte de desengaño final ante las aspiraciones de este en redimir al pueblo a través de la palabra, nos quedamos con una especie de ambigüedad atemporal. Tal ciclo de desgaste existe, obviamente, desde su primer cuaderno hasta los últimos poemas sobre la vejez, pasando por *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, *Residencia en la tierra*, *Canto general*, etc.; nos hallamos efectivamente ante la realidad de una deriva desde el yo cautivo, a través de la obra redentora-social y arribando a los poemas de la intimidad, del amor junto a Matilde Urrutia. No podemos negar que Neruda es el ejemplo perfecto del fracaso de la poesía a la hora de salir de sí misma en pos de la globalidad humana: así lo sintió el propio poeta. Pero observaba Mario Vargas Llosa que la naturaleza nutriente del talento de Neruda le permitía crear poemas a cualquier hora del día y en cualquier lugar, de modo *ipso facto*. Precisamente hay que tener en cuenta las dimensiones cósmicas del torrente poético, la magia de la prosodia en este poeta. Ahí encontraríamos una solución a la cuestión en sí: tal vez Neruda jamás hubiera podido ceñirse a un ámbito individualista en el contexto histórico que le tocó vivir. Su verbo le desbordaba. Sus poemas iban en conjunción con la exigencia social. Las metáforas hervían. Lo



**Cap de bou.** Joan Brossa. Vinya dels Artistes. Mas Blanch i Jové. La Pobla de Cérvoles, Lleida.

que ofrece el máximo valor a la totalidad de sus libros es que Neruda "mintió" con una naturalidad extrema. Sus certezas sociales más tarde desvencijadas poseían el salvoconducto del estallido permanente de su saber lírico. Así deberíamos tal vez interpretarlo. Desde un prisma neutro y total al mismo tiempo.

Quienes recuerden la peculiar dicción oral de sus versos cuando Neruda los recitaba a su extraña manera en alguna vieja grabación, comprenderán la peculiaridad

del chileno. Él se hallaba fuera y dentro de todo. Vivía inmerso por completo en su poesía. Hemos de tener en cuenta esta extraordinaria pasión a la hora de situar al poeta en unos parámetros histórico-sociales. Primero, se sintió como pez en el agua. Luego, supo perder. La gran lección que aprendemos al leer paulatinamente esta antología es el viaje hacia esa aceptación final de Pablo Neruda, cómo regresó a la infancia del sur en su repliegue ante la llegada de la vejez y el desencanto. ■



El premi de poesia Guillem Viladot no va nèixer amb la voluntat d'instituir un premi més en la llista dels existents, en un país que culturalment i social compleix amb escriu en aquest sentit. Sinó que es contempla la idea d'un guardó de convocatòria dinàmica, és a dir, que hi ha el propòsit de distingir un tema o aspecte, relacionat amb el fet poètic, que cada any serà diferent. Aquestes activitats a la pràctica són: llibres de poesia, traduccions, biografies, estudis, editors, col·leccions, il·lustradors, divulgadors, etc, per exemple.

El premi Guillem Viladot destacarà, doncs, anualment a algun dels membres o entitats que formin part de qualsevol dels àmbits esmentats o d'altres. **Per aquest any 1993: lletristes de cançons.**

## Breu resum **GUTENBERG**

### Convocatòria del 1992. Poesia experimental.

Van presentar-se un total de 54 obres que abarcaven totes les modalitats de poesia experimental i en tots els suports: video, fotografia, gravat, sobre fusta, paper i d'altres.

Les deliberacions dels Jurat format en aquella convocatòria per Joaquim Molas, Jaume Pont, Àlex Broch, Pilar Parcerisas i Albert Ràfols Casamada: decidiren atorgar un ex-aequo als artistes Francesc Abad i Carme Riera.



Ajuntament d'Agramunt

Plaça de l'Església, 1 - 25310 AGRAMUNT

Gutenberg.  
Pep Segon.

## Reclamant protagonisme

MONTSE SANJUAN

Quan llegim una narració, què ens atreu l'atenció? Segurament la majoria respondríem que l'acció, els personatges o el tema... però i els espais? Els llocs on passen els esdeveniments queden de vegades injustament oblidats i és que hi ha escenaris que són el cor del relat. Ens poden semblar iguals però tots amaguen un significat propi i singular. I si no... pensem en l'escala de *Historia de una escalera* o en l'escala de *L'edifici Iaquibian*. Ens podem imaginar un fons similar. Però no. En el cas de l'obra de Buero Vallejo, és una escala que envellaix, que mira, que guarda secrets d'odis i d'amors prohibits mentre que en la segona, de l'autor egipci Al-Aswany, es tracta d'una escala que reflecteix les classes socials, que amaga la injustícia social en cada un dels graons que ens porten a la terrassa.

No és el mateix la Barcelona de *Lucièrnagas* de l'Ana Maria Matute, destrossada per les bombes de la Guerra Civil, o la de Pedrolo o la Barcelona de la policíaca *Peores maneras de morir* de González Ledesma... Paisatges que són un personatge més del que se'ns esta explicant. La Barcelona burgesa de *Mirall Trencat* de la Rodoreda o la Barcelona de la postcrisi d'*El somriure de Darwin* de la Vil·lalonga... totes elles ens donen diferents mirades de la ciutat.

Es idèntic el mar de Rafael Alberti que el mar de *El Comte de Montecristo*? Els dos mars són blaus, preciosos i un ens fa venir una terrible enyorança, però, l'altre ens fa desitjar la llibertat com mai.

Nova York és un bosc màgic per a la Carmen Martín Gaité a *Caperucita en Manhattan* mentre que és un indret caòtic i gairebé caníbal per a Garcia Lorca a *Poeta en Nueva York*. O el Londres misteriós de Conan Doyle no és l'equivalent del Londres de Dickens. O l'estepa nevada és un escenari meravellós per l'amor del Yuri i la Lara de Pasternak, i, en canvi, és dura i cruel a *La estepa infinita* de l'Esther Hautzig.

La muntanya del Hans Castorp, la muntanya de *Solitud*, la muntanya de Pep Coll... totes elles ens aboquen a sentiments especials i desiguals.

Decorats que semblen els mateixos però que són diferents. Decorats que no són adorns, que no hi són per fer bonic sinó que són part de la història, que la conformen i que, de vegades, li diuen al personatge principal... eh, que el protagonista soc jo! ■



# L'andana

No paren de passar, un darrere l'altre i un altre i un altre i encara un més. Sempre la mateixa cadència, tant si és de nit com de dia, tant si la neu entela els vidres com si els reflexos del sol els fan brillar. Mai s'aturen. No hi ha conductor, ni passatgers. Alguna vegada li ha semblat entreveure una ombra darrere una finestra, però no n'està segura. I els trens segueixen passant, un darrere l'altre i un altre i un altre i encara un més. Sempre la mateixa cadència. ¿Per què segueix dreta a l'andana després de tantes primaveres, estius, tardors i hiverns? Doncs perquè sí. On aniria, si no? Des que té ús de raó, es recorda plantada al mateix lloc. Sola. Els trens, hi ha estones que ni els sent ni els veu. S'ha acostumat a mirar sense veure-hi, a tenir els ulls oberts sense fixar-se en res.

Però fins i tot les certeses invariables i inalterables es poden esmicolar en menys d'un segon. Ho aprèn ara mateix, quan un soroll diferent l'obliga a fixar-se que un comboi s'atura a poc a poc. Frena. Al cap d'uns segons, el tren ja no és una entitat escàpola, sinó un objecte que pot examinar detingudament. El podria tocar. Però no s'hi atansa. L'absència de moviment la mareja. El silenci és una corda que l'ofega. Minuts després, potser hores, les portes s'obren. Un altre soroll inesperat, un nou sotrac. I, per primer cop, li tocarà prendre una decisió. Avança o es queda on és? El més prudent és esperar-se, les portes es tancaran, el tren arrencarà i es restablirà la normalitat. La normalitat? És empíricament impossible, de moment, saber si aquest comboi aturat és una interrupció puntual o un canvi permanent en el seu món, el de l'andana i els trens.

La lluita entre el temor de perdre de vista la seva andana i la fascinació que exerceix sobre ella l'espai desconegut s'acaba amb un petit pas endavant. Ara és gairebé a un pam de la porta. Sua. De puntetes, mira dins el vagó. No és ni vell ni nou, ni maco ni lleig. Hi ha quatre fileres de seients buits i un passadís entremig. Cap rastre de presència humana. Ni ara, ni mai, sembla. Aquell espai asèptic no sembla haver estat habitat. Puja. Què més pot fer? La curiositat li fa moure els peus, un primer, després un altre, a poc a poc, com si tingués por d'espantar algú, tot i que ja ha vist prou bé que el vagó és buit i que l'única que està aterrida és ella. La barreja entre la por i l'encís que comença a exercir sobre ella el nou espai la desconcerta. Res és mou, però tot està canviant.

No té temps d'asseure's, ni tan sols de decidir si vol fer-ho o no, que el tren arrenca al mateix temps que les portes es tanquen. Instintivament, s'agafa al seient que té més a prop i, ara sí, s'asseu. Mira per la finestra, esperant veure la seva andana, però ja és massa tard: ha desaparegut. De seguida ha d'apartar la vista. Es mareja. El paisatge desfila tan ràpid que no pot identificar res. Decideix mirar cap endavant, després cap endarrere. Fins on li arriba la vista, vagons i més vagons. Impossible saber si al darrere seu ve un altre tren, o un o dos o vint-i-cinc combois els precedeixen.

Al cap d'una estona, quan ja s'ha acostumat al moviment, l'escometen els dubtes. Ha fet bé, pujant al primer tren que li ha obert les portes? Potser al darrere n'hauria vingut un altre de més bonic,

més nou o ple de gent. O potser encara estaria sola mirant passar trens i més trens. Però la seva andana era un lloc segur i ara es mou sense saber on va. La buidor del vagó no li resulta estranya. La soledat és el seu estat habitual. Seria incòmode, fins i tot violent, trobar-se de sobte envoltada de desconeguts. De què parlarien? De les seves andanes? De per què han agafat aquell tren? No sabria pas què dir, si li preguntessin. Hi ha pujat i prou. No creu que fos capaç de dir res més.

De tant en tant s'aixeca i encara que només pot caminar amunt i avall pel petit passadís que separa els seients, li serveix per estirar les cames. En una d'aquestes ocasions veu com algú s'acosta, quatre o cinc vagons enllà. Sap com passar de l'un a l'altre! Obre la porta, fa un saltet, obre l'altra porta i ja és al següent. A ella ni tan sols se li ha ocorregut, la possibilitat de sortir del seu vagó. Ara s'adona que a cada punta del compartiment n'hi ha una, de porta. Com pot ser que no s'hi hagi fixat abans, si es veu tan clar que és impossible no adonar-se'n? Se'n fa creus, d'haver tingut aquelles portes davant dels nassos tota l'estona.

La persona desconeguda ja és al vagó del costat i està a punt d'obrir la porta. Què li dirà? S'entendran? Des que l'ha vist no ha mogut ni un múscul i segueix paralizada. L'altra ara sembla esgotada, com si no pogués –o potser no gosés– fer l'últim pas. La mà no es mou de la porta, ni acciona la maneta ni l'enretira, sembla que l'hi tingui enganxada. Es miren a través dels vidres de les portes i comparteixen l'expressió de desconcert. Els mateixos ulls esbatanats, els llavis premuts, el coll entumit. Ella reacciona primer i avança cap a la porta del seu vagó, l'obrirà ella, la curiositat pot més que la por. Per primer cop en tota la seva vida, la incertesa la fa moure en lloc de parilitzar-la. I no és pas una sensació desagradable. Però un sotrac la deixa estesa a terra. Quan s'aixeca, s'adona com el vagó del darrere s'ha aturat mentre el seu segueix avançant, convertit ara en l'últim element del comboi. L'altre ha quedat en via morta. La persona desconeguda que fins fa uns segons tenia a l'abast de la mà ara es fa petita, minúscula, diminuta fins a convertir-se en un puntet imperceptible dins d'un vagó que aviat també desapareix de la seva vista.

I ara el vehicle s'atura. És evident que està frenant. Quan s'ha parat del tot, les portes s'obren. Massa canvis en poc temps. O n'ha passat molt? Qui ho sap? La seva única àncora era la cadència del pas dels trens i ara s'ha quedat sense cap referència. Baixa a poc a poc. Perquè sí, perquè si el tren s'ha aturat, deu ser per alguna cosa.

Veuen una andana com la seva, de fet podria ser la seva, no és ni més gran ni més petita, ni més nova ni més vella, ni més fosca ni més lluminosa. I ara què? Tot seguirà com sempre? De seguida s'adona que sí. S'atansa un tren, en sent el soroll, percep l'aire calent. Passa de llarg i després en veu un altre i un altre. Com abans, però ara el soroll li resulta empipador, insuportable, intolerable. L'andana ombrívola, lúgubre, tènica fins i tot. L'enujós vent calent que embolica els trens la fa suar, es mareja fins que li venen basques. Per què ha baixat? Quan s'aturarà un altre tren? ■

Marta Planes

ESCRITORA

Nascuda a Ponts el 1977, és llicenciada en Comunicació Audiovisual i Filologia Catalana. Ha guanyat diversos premis de narrativa breu i ha publicat la novel·la *Temps d'absències*.



Jo en dic

”Il·lusió”

Nosaltres, de tot el que fem en diem “la Caixa”



”la Caixa”

LA FUNDACIÓ