

LA PÀGINA ÉS LA PELL

ESTUDIS SOBRE FELÍCIA FUSTER



FRANCESCO ARDOLINO
I LLUÏSA JULIÀ (EDS.)

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

CONSELL DE DIRECCIÓ

Dominique de Courcelles (Centre national de la recherche scientifique)

Josep M. Domingo (Universitat de Barcelona)

Sharon G. Feldman (University of Richmond)

Carme Gregori (Universitat de València)

Joan Martí i Castell (Universitat Rovira i Virgili)

Joan Mas i Vives (Universitat de les Illes Balears)

Josep Massot i Muntaner (Institut d'Estudis Catalans)

Irmela Neu (Hochschule München)

Veronica Orazi (Università degli Studi di Torino)

Paul Preston (London School of Economics and Political Science)

Ramon Pinyol i Torrents (Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya)

Francesc Vilanova (Universitat Autònoma de Barcelona)

FRANCESCO ARDOLINO I LLUÏSA JULIÀ (eds.)

La pàgina és la pell

Estudis sobre Felícia Fuster

Publicacions de l'Abadia de Montserrat
2022

Amb el suport del Departament de Cultura



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

Primera edició, juny de 2022

© Francesco Ardolino i Lluïsa Julià, 2022

La propietat d'aquesta edició és de
Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-231-6

Dipòsit legal: B. 8462-2022

Imprès a Gráficas Rey

Disseny de la coberta: Jordi Avià i Blanca Hernández

Conceptes espacials

És difícil —i potser fins a un cert punt inútil— mantenir en les lectures i comentaris aquell equilibri que els artistes polifacètics han sabut assolir al llarg de la seva activitat. En el cas de l'alternança (i el connubi) entre pintura i poesia que caracteritza la creació de Felícia Fuster, l'agulla de la balança es mou d'una banda a l'altra segons la inclinació de qui l'estudia i la interpreta. I és just que sigui així: el crític literari ha d'assumir la importància de la imatge dins la poètica de l'autora, però no li reclamarem que esdevingui un expert d'història de l'art; al contrari, a l'especialista de la representació plàstica, li demanarem que tingui en compte la correspondència del traç amb els versos, però no ens interessa que forci la seva visió segons la graduació d'una exegesi que pertany a l'univers dels mots. Altrament, si el transvasament fos total, reproduiríem mecànicament una relació de causa/efecte entre dos llenguatges diferents, i crearíem un cercle viciós de banalitzacions i explicacions tautològiques que ja va rebutjar, al començament del segle xx, Guillaume Apollinaire, quan volien catalogar la seva escriptura dins els paràmetres del moviment cubista que ell mateix havia propugnat.

Això no significa que s'hagi de perdre el valor del conjunt: fet i fet, hi ha altres facetes de Felícia Fuster que entren en joc per amalgamar la seva producció i fer-la més sòlida i complexa alhora —i, posats a triar, aquí ressaltarem de manera paradigmàtica la seva tasca de traductora i introductora de la poesia japonesa—. Finalment, tot i que ja som força madurs per no cedir al cant de les sirenes del biografisme, no podem estar-nos d'assenyalar la necessitat de la reconstrucció —genèrica, parcial, mínima— d'un itinerari vital del qual en sabem encara extraordinàriament poc:

el copsem fragmentàriament tan sols a través d'escletxes que il·luminen alguns episodis, moments d'existència que malden per reconstituir-se en la unitat d'un retrat oval.

Un dels aspectes que identifica de manera nítida la figura de Felícia Fuster és la fascinació —i comunió— que va exercir la cultura nipona en la seva obra. Fins i tot més enllà del viatge iniciàtic del 1986 al Japó, la poeta desplega una mirada que s'enfila i s'estén en un univers en plena connexió amb la filosofia oriental. De mostra, la sèrie de haikus entorn del mont Fuji, inclosa a *Postals no escrites*. Versos que segueixen la recerca d'una «poesia ontològica» i que prenen la força i el pes de cada mot dibuixat, com una taca en el paper. Entre els que han restat inèdits, en destaquen aquells en què s'emfasitza la muntanya, la verticalitat, l'alçada, la projecció al firmament, alhora que suggereix, en el segon, una epifania:

		Solitud	alta
fibló	del cel		Tan gràcil
t'honora	un		núvol

	Oh!	Fujiyama
sina	oberta	que et dones
al cel	La	boira

Fuster hi fusiona la capacitat evocativa de les imatges, seduïda per la bellesa natural, l'expressió de cada paraula, amb l'enlairament a un univers positiu, general, al qual sempre aspira la seva obra.

En els estudis que oferim en aquest volum, cadascun dels intèrprets que ha participat aportant-hi una contribució científica, una reflexió personal o un punt de vista original, ha sabut tocar un o més dels vessants esmentats. Paradoxalment, ens trobem davant d'una autora que, des de fa més d'una dècada, té recollida en un volum tota la seva *Obra poètica* publicada. I això sense comptar que ara hi ha una Fundació que porta el seu nom, que vetlla pel seu llegat i exposa els seus quadres i composicions artístiques. Semblaria tenir-ho tot al seu favor; i, en canvi, Fuster és una de les personalitats culturals més ignorades del Nou-cents. Rectifiquem tot seguit la fórmula, perquè l'eti-

queta d'«ignorada» implica una acció voluntària de rebuig, una indiferència programada, i no, no es tracta d'això. Si substituïm l'adjectiu amb la definició, neutral, de «clàssica desconeguda», tot apareixerà més diàfan: el retard de la recepció, la distància física que implica una marginació relativa per part dels seus coetanis i, gairebé com a conseqüència, la reducció a una nota a peu de pàgina de la seva presència dins les històries i panorames de la literatura catalana. Ara bé, l'obra hi és i perviu: només cal saber-la veure i llegir. Remarcar-ne els passatges i els mecanismes, sens dubte, però també resseguir-la històricament amb els seus canvis de sentit, les seves variacions i palinòdies. Valgui aquí l'exemple de la poesia.

D'una banda, ens trobem davant d'una complexitat —no parlem de completeness, qui podria titllar de definitiva la producció d'un escriptor quan ens enfrontem amb una edició pòstuma?— que ens pot causar mareigs. Apartem-nos dels itineraris poètics que reivindiquen a priori la pròpia unitat, com per exemple els *Poemes de l'alquimista* de Palau i Fabre, i acceptem que la dimensió total —segons l'ideal de Mallarmé— d'un *livre* ens torna prèsbites, perquè ens allunya de la visió microscòpica de contradiccions, atzucacs i canvis de direcció que qualsevol autor té al llarg de la seva activitat de creació.

D'altra banda, la lectura sinòptica ens facilita la possibilitat d'evitar altres defectes visuals, atès que detectem al llarg de textos distants, per cronologia i per col·locació, unes repeticions, uns motius i unes melodies que altrament no sabríem identificar. Així, ja a partir del primer recull, *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils*, de 1984, constatarem que se'ns presenten elements clau tant en el pla de l'expressió com en el conjunt dels continguts. A vegades, assumeixen la forma d'una isotopia a partir de la presència de substantius que es passen en poemes diversos amb o sense connexió entre ells (com en les reiteracions dels mots *cos/os/gos* amb les seves declinacions de nombre i gènere). Altres vegades, es tracta d'uns íncipits martellejants, sobretot negatius (res no/sense/no) o amb una forta voluntat d'íctica (ara/avui/lluny). I també ressalten les interrogacions i apòstrofes com a últimes esperances del subjecte que es troba al caire de l'abisme —i, sigui dit de passada, és remarcable com els versos «què més puc dir-te / que no sigui: detura'm» (on es capgira Goethe i el filtre de la tradició modernista) del primer recull tinguin una represa

en el segon, *Aquelles cordes del vent*: «Si algú em veiés creuar els records / li diria: detura'm»—. O bé, la transformació mètrica, que arriba fins al haiku després d'haver travessat provatures i experimentacions com les passarel·les i les mosaïques (a un pas dels cal·ligrames) o d'haver-se encarat amb sistemes tan rígids i encotillats com el de la sextina. Per no parlar de les recurrències del blanc i del buit, que expandeixen els seus camps semàntics i envaeixen, gràficament, la pàgina escrita fins a fer-ne —manllevem la terminologia de Lucio Fontana— un concepte espacial evident en la progressió dels reculls posteriors: *I encara, Versió original, Sorra de temps absent* i el ja citat *Postals no escrites*.

Desplegar aquests poemes, organitzar-los i comprendre'ls és potser la primera fase de la lectura crítica. Segui com sigui, la tan invocada necessitat d'historiar no significa només posar en successió esdeveniments i obres, sinó també inserir-los en un context que vagi més enllà de les vicissituds de l'escriptora-pintora que els ha realitzat. Aquest primer esforç el duen a terme Marta Font i Meritxell Matas en proposar correspondències i coincidències intertextuals, i també Francesc Parcerisas, que assenyala unes circumstàncies literàries i alhora vitals del recorregut de Felícia Fuster. Oriol Izquierdo en detalla les trobades editorials, i Kathleen McNerney recorda els dubtes, les dificultats i els encerts en el moment de traslladar-ne els versos a l'anglès. Com si no hi hagués solució de continuïtat, Nao Sawada obre la porta a la poeta-traductora i a la construcció, duta a terme a quatre mans, de l'antologia de poesia japonesa, mentre que Mercè Altimir n'analitza els resultats. Abraham Mohino fa el pas entre poesia i pintura i Pilar Parcerisas el porta a terme amb una periodització de la producció artística, amb una intervenció que circularment es relaciona amb l'article de l'altra comissària de l'Any Felícia Fuster, Lluïsa Julià, que obre aquest volum.

Francesco Ardolino i Lluïsa Julià

Pels camins ignots de la paraula

Lluïsa Julià

En més d'una ocasió he qualificat l'obra de Felícia Fuster com a pròpia d'una *outsider* contumaç. No sols va construir la vida a París, sinó que insistia a viure al marge de grups i moviments. En guanyar el Premi Vicent Andrés Estellés el 1987 es va reafirmar en la seva postura i en la llibertat de criteri que la distància li proporcionava:

M'agrada continuar al marge dels moviments d'ací. És una cosa de la qual m'alegro. Jo estic a París i estic molt contenta de no formar part de cap grup. Els valors, cadascú té els seus. Així quedo al marge de tothom i va bé ser al marge. Per a mi, l'important és l'art i la llengua. Pel que fa a la resta, cadascú té els seus valors. (Bonada 1988)

Hi ha un llarg periple —mental, emocional— entre aquesta afirmació i l'experiència de la nena nascuda a la Barceloneta el 1921, que va conèixer d'adolescent l'ambient cosmopolita dels anys trenta, i que va viure la guerra com una destrucció total als divuit anys. S'hi refereix en aquests termes:

La guerra em va afectar molt, moralment i físicament. Vaig emmalaltir per manca d'aliments. Un drama. El drama és que no es podia estar ni al costat dels uns ni al costat dels altres. No estàvem d'acord ni amb els uns ni amb els altres. Als divuit anys, no tenir res on agafar-te és una tragèdia esgarrifosa. Crec que als divuit anys s'ha de creure en alguna cosa i, quan no pots, pateixes un trauma molt gran. (Bonada 1988)

Pels camins ignots de la paraula

Lluïsa Julià

En més d'una ocasió he qualificat l'obra de Felícia Fuster com a pròpia d'una *outsider* contumaç. No sols va construir la vida a París, sinó que insistia a viure al marge de grups i moviments. En guanyar el Premi Vicent Andrés Estellés el 1987 es va reafirmar en la seva postura i en la llibertat de criteri que la distància li proporcionava:

M'agrada continuar al marge dels moviments d'ací. És una cosa de la qual m'alegro. Jo estic a París i estic molt contenta de no formar part de cap grup. Els valors, cadascú té els seus. Així quedo al marge de tothom i va bé ser al marge. Per a mi, l'important és l'art i la llengua. Pel que fa a la resta, cadascú té els seus valors. (Bonada 1988)

Hi ha un llarg periple —mental, emocional— entre aquesta afirmació i l'experiència de la nena nascuda a la Barceloneta el 1921, que va conèixer d'adolescent l'ambient cosmopolita dels anys trenta, i que va viure la guerra com una destrucció total als divuit anys. S'hi refereix en aquests termes:

La guerra em va afectar molt, moralment i físicament. Vaig emmalaltir per manca d'aliments. Un drama. El drama és que no es podia estar ni al costat dels uns ni al costat dels altres. No estàvem d'acord ni amb els uns ni amb els altres. Als divuit anys, no tenir res on agafar-te és una tragèdia esgarrifosa. Crec que als divuit anys s'ha de creure en alguna cosa i, quan no pots, pateixes un trauma molt gran. (Bonada 1988)

Amb el temps, la fugida de la Barcelona franquista dels anys quaranta, aquell començar de cap i de nou a París, sense referències i amb pocs recursos econòmics, va pastar una obra singular, feta d'investigació i meditació en els llenguatges de la poesia i les arts plàstiques. L'itinerari artístic de Fuster és el d'algué que concep l'art en el seu conjunt, treballa amb les mans i les imatges, i incorpora elements en una articulació amb altres disciplines —el cinema i el guionatge— que produeix una imatgeria dinàmica en la seva obra. Hi té un pes central la passió per la cultura i la poesia japonesa, sobretot a partir del viatge al país nipó la tardor de 1986. No em refereixo a la lírica clàssica que ja havien recollit Riba i Manent, Leveroni o Espriu, sinó als versos sorgits de les runes d'Hiroshima, que busquen la renovació i el canvi de la pròpia tradició a través de les avantguardes europees amb les quals estableixen llaços, sobretot amb el surrealisme francès. Les avantguardes, enteses com a propostes sorgides de les cendres de les guerres i del compromís de l'artista que hi vol donar resposta, amb la creació de noves formes d'expressió del nou món que sorgia. Fuster és una artesana dels mots, és a dir, del treball sobre els efectes visuals de l'escriptura. Té la capacitat de dislocar les estructures habituals de la sintaxi, de convertir la llengua parlada en matèria orgànica, d'introduir-hi des de jocs fònics a semàntics, i de destil·lar-hi una punta d'ironia. La singularitat de la seva poesia sorgeix de la confluència entre tècniques, conceptes i cultures.

Altrament, Felícia Fuster és una artista amb un llarg període de sedimentació: molts anys d'escriptura fins a arribar a la forma més depurada amb què es va donar a conèixer. Deixo de banda, és clar, els anys dedicats a treballar per sobreviure, que la van apartar de l'art i l'escriptura i que la portarien a definir-se, amb un deix d'ironia, com «la dona faber», que ha fet tots els oficis. A París, també es relaciona amb artistes plàstics catalans que hi residien. Amb el sabadellenc Xavier Oriach i amb Benet Rossell, autors multidisciplinaris, amb qui Fuster comparteix una visió artística amb incidència sobre el grafisme, especialment Rossell, amb el seu alfabet acostat a la pintura japonesa, el vídeo o el cinema. Amb Benet Rossell va muntar més d'un negoci, segons Joaquim Sala-Sanahuja. No és estrany que en el pròleg que encapçala *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils*, titulat «Tard, però no pas a deshora», Maria-Mercè Marçal insistís a presentar-la com algué que sabia fer una casa «dels fonaments a la teulada», a més

de mostrar l'emoció i l'estranyesa d'haver descobert una obra excepcional «d'algué que [li era] absolutament desconegut —sense rostre, sense edat, sense contorn, sense paisatge que no sigui el seu món imaginatiu i verbal» (Marçal 2021: 491).

Una lenta sedimentació

A diferència de la pintura, de la qual es conserven quadres d'una etapa figurativa primerenca abans no avança cap a l'abstracció, no disposem de gaires referències del que llegia i del que va escriure als anys trenta. Només sabem que de ben petita, del balcó estant de casa seva, vivia atenta a la vida del barri i a la llengua que parlaven els parroquians, mariners, pescadors o treballadors de La Maquinista, que acudien a la ferreteria familiar. Que es va posar a escriure als deu anys, empesa per la poesia que escrivia la seva mare, i també l'interès que li despertava García Lorca.

Tot i així, tenim el testimoni de Roser Matheu, que, en una carta, esmenta que s'havien conegut a Barcelona, a casa de l'historiador i geògraf Josep Iglésies i Fort. Matheu li assenyalava «la impressió que va causar la lectura que vostè va fer dels dos llibres de poemes que tenia inèdits». Es tracta dels reculls *La rosa...* i *Hores infinites*. Els poemes conservats del segon títol mostren una obra encara incipient, provatures d'estils diversos (poemes rimats i cançons amb preeminència dels referents mariners), molt allunyats encara de la poesia que donarà a conèixer. Sense saber-ne les dates d'escriptura, potser cal situar-los en els anys seixanta, quan, de visita a Barcelona, Fuster es devia relacionar amb els nuclis de la resistència cultural, com les vetllades literàries que Josep Iglésies organitzava a casa seva. D'altra banda, també va mantenir una estreta relació amb l'arqueòleg Miquel Tarradell, cofundador d'*Ariel*, i, sens dubte, un lector atent de l'obra de Fuster, que, més endavant, va influir decisivament perquè l'amiga es presentés al premi Carles Riba.

Per la carta de Roser Matheu, escrita el 24 de setembre de 1973, també sabem que, poc després de la sessió literària, es van tornar a trobar a la casa familiar de Fuster, on residia la seva mare i on hi havia «els vidres exquisidament gravats». Després la pista de l'amiga es perd fins que Matheu aconsegueix la seva

adreça a París i li escriu per poder-la incloure a *Les cinc branques*. (*Poesia femenina catalana*), que es va publicar a Andorra el 1975. És la primera antologia de dones poetes, feta amb ambició d'exhaustivitat (se'n recullen més de dues-centes) des de la Renaixença fins a la seva contemporaneïtat. Tot i l'interès de Matheu per inserir-la-hi, Fuster no devia respondre, potser perquè no es considerava poeta, ja que no havia publicat encara cap llibre. Tot i així, Matheu va optar per incorporar-la a l'índex complementari del final del volum, entre els noms d'aquelles autores que no havia pogut localitzar i on insisteix en «la gran qualitat» dels dos reculls inèdits.

Fuster no transcriu mai citacions d'altres poetes en els seus poemes, ni tampoc dedicatòries, a excepció de «Fosca» (*Aquelles cordes del vent*), adreçat a Marçal. Una altra font d'informació és la seva biblioteca. S'hi conserven obres d'Antonin Artaud, André Breton, Paul Éluard, Jean Cocteau, Eugène Ionesco, el volum *La nouvelle poésie française* (1977), així com els dels dramaturgs Jean Anouilh i Marcel Aymé, a banda dels clàssics i de simbolistes (Paul Verlaine o Arthur Rimbaud) i, naturalment, dels autors catalans: de Carles Riba a Salvador Espriu, de Vicent Andrés Estellés a Miquel Martí i Pol i Joan Vinyoli. També va mantenir alguna relació circumstancial amb Joan Brossa. Les úniques referències que es troben en els seus versos són de Giorgio de Chirico o Amedeo Modigliani, a *I encara*, el tercer volum de poemes, que marca un canvi d'etapa respecte als dos anteriors. O a J. M. W. Turner i Mark Rothko, fruit d'una visita als museus de Londres, a *Passarel·les* (1992), la *plaquette* en què presenta aquesta nova composició, de creació pròpia, signe de la importància que atorga a l'estructura, sigui dels poemes o dels llibres, sempre perfectament definits i distribuïts en les parts de què es componen.

El combat amb la paraula

La poesia que Fuster publica emergeix madura, tot i que també en permanent evolució. Està marcada per un despullament que afecta els elements de situació del poema: absència de localitzacions espaietemporals. Les imatges brollen directament. Apunten a les sensacions i al procés anímic viscut.

Des del primer poema d'*Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils* —«Invocaré l'asfalt de l'ombra»—, es mostra la lluita amb els propis condicionaments, el destí, les contradiccions, la situació vital, la comunicació, en un procés descrit a través d'imatges oníriques que expressen, també en un segon pla, la lluita per la bellesa del vers, per arrancar el mot precís, l'alquímia del vers, la bellesa de la foscor. Tot el primer llibre és un discurs adolorit. Un volum d'absència, d'absències: la descripció del desconsol per l'absència de l'altre, dels altres, perquè remet a la soledat irremissible de l'ésser humà, a la mancança, d'on sorgeix la necessitat del vers.

Tot i així, des del primer poema s'ofereix un vitalisme, una embranzida positiva, cap endavant:

Invocaré l'asfalt de l'ombra
les dents que com les pedres es podreixen,
els nombres cabalístics de la pell
vençuda, els morts ressuscitats
i sense crani,
els déus perduts i grocs,
la meva sang que res detura i més...

I tot ho donaré i tot per res,
només per veure't viure.
Quina fal·lera estranya
fa que m'ho jugui tot als daus d'un cor
enderrocat,
sabent que encara que guanyés
tot ho haig de perdre. (23)¹

En aquest exercici d'exorcitzar la realitat, fins i tot els records esdevenen un llast històric per acarar el futur (un temps verbal molt present en tota l'obra). O bé el poeta hi evoca períodes foscos, personals o amb perspectiva col·lectiva, «d'un temps sense sortida». Tot un procés marcat pel punt de partida negatiu. La veu poètica s'hi presenta «desvalguda», indefensa, vulnerable, «deshabitada»:

1. En les citacions dels poemes de Felícia Fuster sols s'hi fa constar la pàgina del volum de la darrera edició (Fuster 2021).

Deshabitada,
avui, de genollons,
busco els paranyes borrosos que deturen
l'excusa del no viure.
La sorra em minva els peus.
Per al cant dels rellotges se'm fa tard;
he de sortir de pressa per endur-me
els braços desvalguts i el pes
de les espatlles nues.
El que em queda de més ho deixo:
el vendre, el cor... Estar desperta i buida
necessito, (30)

En definitiva, es produeix un *tour de force* entre les imatges negatives recurrents de nit, pluja, pedra, sorra, cor, set, tardor, pou... i l'actitud vital d'una nova naixença, d'una nova llum: «El meu bressol? Ja el veig. La llum / podria tornar a néixer» (33).

Aquest primer llibre ja va ser rebut com una poètica absolutament innovadora i atractiva per als joves poetes o «cadells», com s'autoanomenava David Castillo. A meitat dels anys vuitanta, en què es produeix un desempament poètic causat per la mort dels grans noms (Vinyoli, Espriu, Pere Quart, Foix o Manent), els escriptors novells van trobar en Felícia Fuster un estímul, una veu que tenia una manera nova de presentar les coses: Fuster era, escriu Castillo (2012: 35), «un terrabastall de lirisme contingut, de plenitud». En aquell període germinen o reapareixen altres dones poetes: Maria Àngels Anglada, Quima Jaume, Montserrat Abelló o la valenciana Carmelina Sánchez-Cutillas, nascuda el mateix any que Fuster; totes de trajectòries i poètiques ben diverses, però que havien viscut circumstàncies vitals semblants o comparables. Potser per això coincideixen en un pessimisme latent o manifest, en el sentiment de solitud i de lluita per l'existència.

El segon llibre, *Aquelles cordes del vent*, es mou en el mateix punt de partida, però s'hi accentua la recerca de la pròpia identitat, suggerida en el títol general pel cordam d'un vaixell imaginari i remarcada en els títols de les parts: «Llibant de tarda» ('corda d'espart gruixuda'), «Estais» ('cable d'acer, de proa a popa'), part composta de tankes, i «Nusos de sorra», dibuix d'una nova naixença-entitat tot i la fragilitat.

A «Quin nom», el poema que obre *Aquelles cordes del vent*, reclama: «Doneu-me un nom que no em desassossegui». És una identitat dislocada, esbocinada, sense «rellotge ni destí»:

No tinc rellotge ni destí,
ni mocador de llet, ni cel de pomes.
Els peus, feixucs, em cauen.
El cap
em pesa com un món. I se'm desfulla.
La pell se'n va,
ja no ens trobarem més.
Tinc fred. Tinc por. Tinc aquell fred
immens, que sols el cor
mesura. El que no donen més que els vius.
El fred que no s'enterra.
Mai. (68)

En aquesta posició recorren alguns dels poemes més emblemàtics i bells del recull: «Quin nom», «Mai», «Fosca», «Qui» o «No em despullen». S'hi desclou la identitat de dona, obertament, en un cos que parla des de la ferida i el dolor. Se succeeixen les imatges inquietants, pròpies del somni i el malson d'un subjecte anterior del qual es fuig, com el poema «Mai» —«digue'm què ja no soc»—, que expressa un procés de canvi, de dolor («mans agafades als carbons», del poema «Els graons nous») i de mort («M'he despertat d'una petita mort», apunta a «Fosca», el poema que tanca la primera part). En el seu conjunt, el llibre mostra imatges de supervivència, d'elaboració d'una existència conflictiva, personal i col·lectiva.

Després de l'interludi que ofereixen les tankes, algunes sobre l'amor, els poemes de la tercera part s'obren a l'experiència vital de ser dona, amb una força que catapulta l'individu al cos sexual, com en el poema «Qui», que enceta la sèrie:

Qui m'ha ferrat,
qui m'ha fixat damunt dels ossos,
a cops,
aquesta pell,
aquesta pell de dona,
que tot i despullant-me m'ha vestit.

Qui m'ha cridat
i qui m'ha dibuixat la boca
amb foc,
deixant-hi, com
rebrot, la veu que es va cremant. (109)

I acaba amb uns versos tallants, punyents, vius:

pelló
que em deixa nua i que m'estreny
la breu
coincidència
de la vida i el cos. (109)

El volum porta a una nova etapa, a una nova naixença o trajecte, que el tercer llibre, *I encara*, publicat el 1987 com l'anterior, posa de manifest. És un llibre més optimista: «Fa un segle o dos que voldria cantar. / I si ho provés? // Potser encara en sabria» (133) són els versos que tanquen el primer poema.

Escric, em travesso

A *I encara*, Fuster entra al joc formal. Hi activa un dinamisme verbal a partir de l'estructura seqüencial «I si», «i què», «i qui»... Interroga, interpel·la a un tu plural —«vosaltres»— per obrir nous horitzons. El joc gramatical la duu a presentar poemes en monosíl·labs o a escriure sextines; tot el llibre és una reafirmació positiva: «Sóc temps i espai», «lliure», exclama a «I qui, què soc, no ho veieu?». Explora la imatgeria onírica que circumda l'obra i s'obre a nous espais, a nous trajectes. El contrast amb els dos reculls anteriors és remarcable. A més, Fuster hi exposa la seva poètica. En una de les poques manifestacions sobre el concepte de poesia a la seva obra escriu:

La vida és per traspasar els límits. Escriure és travessar, anar més enllà, cap al món invisible, sentir la intensitat de la plenitud, la buidor de cada cosa, fins i tot d'un mateix, i oferir-la diferent, en paraules. (Fuster 1990: 54)

I continua:

La poesia és combat. La victòria ens sobta amb un cos meravellós cisellat de paraules. La prosa és una peregrinació. Jo ho necessito tot. Amb els pinzells trepitjo antics camins; amb les paraules com en un trineu irreal tracto d'anar cap a una blancor desconeguda d'un camp de gel. (Fuster 1990: 54)

És el mateix concepte que exposa a «I quasi era llaüt blanc». Hi llegim: «us escric aquests propòsits / amb el paper enfilat a la glacera / del pensament» (159). Entre imatges tibants d'un subjecte desvalgut, desconcertat, confós, s'hi presenta la posició de qui, deslligat de les circumstàncies, malda per dibuixar la imatge perfecta. «Visc en exili damunt les paraules», diu, i conclou:

Un llapis sense pes se'm posa a escriure.
Sé que no vull que es perdi en circumloquis
ni alambins de desert
i no deserto. Escric.
I em travesso.

La pàgina és la pell,
el temps que el temps no em dona. (160)

«Escric. I em travesso» és el *cogito, ergo sum* fusterià. La reafirmació del seu voler ser en el món. Refermat per l'assimilació de la identitat amb la materialitat del poema. «La pàgina és la pell», la pàgina en blanc. Aquests versos ofereixen una nova manera d'acabar-se a l'escriptura, ja plenament visual. Escriure sobre el blanc, del paper, de la neu, com dirà en un poema de *Sorra de temps absent*:

A cara i creu
ens hem jugat el pas Hem explorat
la neu amb un trineu de pàgines
El trajecte ningú no ens l'ha ofert (266)

Ens trobem en un nou estadi de la travessia literària: la paraula, la grafia mateixa, té un sentit en relació amb el buit com el

silenci amb el cant. El blanc sobre el negre, el joc amb els signes de les paraules que agafen pes i es tornen gràvides posant fi a aquella injustícia que Fuster sentia de nena en pensar en el color negre de les lletres dels llibres d'estudi que ella volia que fossin daurades «com les pedres de Santa Maria» (*A dins a fora*).

En tot aquest procés, hi ressona l'espectre cromàtic anunciat per Kandinski, segons el qual el blanc s'equipara a les pauses musicals que interrompen el contingut d'una frase. Al silenci, al «no-res anterior al començament del naixement» (Kandinski 2016: 96), al punt inicial del poema i, novament, al joc entre l'espai en blanc i el mot. A l'el·lipsi com a estructura poemàtica, a l'absència d'argument en els poemes. «Ni situacions, ni personatges, ni paisatges o decorats», apuntava Francesc Parcerisas (2021: 500-501). En la dècada dels noranta l'el·lipsi avança cap al cal·ligrama, cap als poemes seqüencials. Hi ha una exploració de l'espai. Els textos deixen de ser lineals. S'introdueix el joc entre allò que el poema diu i el que no diu, entre l'elidit i allò suggerit, amb una voluntat de consolidar una lectura activa del poema. Perquè «la meua és una poesia del no dir», argumentava Felícia Fuster en una entrevista radiofònica del 1993 de *Radio Pays*.

Aquesta relació entre el so i el silenci es torna especialment important en una llengua volgudament vibrant, sonora, lligada a l'oralitat. Com s'ho ha fet —s'interrogava Marçal— per mantenir-la tan viva «enmig de gent que parla una altra llengua»? També s'hi referia Miquel Martí i Pol quan li va escriure, en una carta extensa i matisada:

He llegit els teus llibres i m'han agradat molt. La teua, a parer meu, és una lírica intensa, profundament treballada, arriscada i tot, a estones, que té abundosament un dels dons que jo més aprecio en poesia: la musicalitat. T'he de confessar que *I encara* a moments m'ha sorprès i potser fins i tot m'ha desconcertat una mica. La riquesa de metàfores, el lèxic, les al·literacions i les diferents cadències dels diferents patrons estròfics de què, a estones, et serveixes, són «més moderns» del que jo diria que són les meves lectures, almenys aquests últims temps. Aprofundint-hi, però, s'hi descobreix una exposició assequible i sobretot una trajectòria íntima agosarada i exigent. La sento intensament meua,

la teva poesia, tot i que jo, sense cap mena de dubte, seria incapaç d'escriure-la. De fet, em sedueix i se m'emporta com un moviment musical, i aquest per a mi és un criteri de valor, atès que sento una profunda veneració per la música, la més sublim de les arts, diria jo... amb permís de la poesia. (Roda de Ter, 24 d'octubre de 1989)

Martí i Pol havia estat convidat al *Marché de la Poésie* que es va celebrar a París el juny de 1989 amb la participació de la Institució de les Lletres Catalanes (ILC). Va ser l'ocasió en què els dos poetes es van conèixer, i van compartir uns dies en què Fuster els va fer d'amfitriona, a ell i a la seva dona, Montserrat Sanz.

El comentari de Martí i Pol és magnífic i complet, perquè defineix el *modus operandi* de Felícia Fuster. La cançó recorre tota la seva obra, amb diversitat de cadències. També invoca Orfeu en el poema «I malgrat tot» del llibre *Sorra de temps absent*, en què descriu el mite del poeta-músic davallant als inferns, lligant-lo a la finitud de les coses i a la tirania, potser, de viure l'instant. Un instant, però, d'on emergeix el poema, l'infern, el punt més obscur d'on extreure la llum, la bellesa, si relacionem el mite amb la cerca de la llum. Poema com a cos, «body», deia en anglès, d'una escriptura fora de l'espai habitual, com especula Maurice Blanchot, i com ella evoca:

I malgrat tot

A contrajoc la nit
amb blaus de Sant Joan
i amb ales de foguera
El crit
la veu assaonada per Orfeu
enllà de la raó
enllà de tota vertical
de tota alçada

I malgrat tot

Aquest després del sempre
Al palmell nu de la mà oberta
el silenci que tot s'ho sap endur

avall
dins la buidor que ve
vestida d'ombres

I malgrat tot

La set de cada instant
Endins qui sap a on
com un sol com un núvol
el pes
el pes lleuger
de la sorra que en resta (267)

Confluència de tradicions

Encara abans de *Sorra de temps absent*, en què Fuster s'en-dinsa en nous territoris del llenguatge, abans dels cal·ligrames i els haikus que ofereix a *Postals no escrites*, Fuster publica la plaquette *Passarel·les* i el volum *Versió original* (1996), un recull un punt divers en el conjunt de la seva obra perquè sorgeix com a resposta al desastre de la guerra dels Balcans. Impregnat des del primer vers del «desfici» provocat per la guerra —mot que pren la funció de *ritornello* de tot el recull—, de desassossec, no d'amor místic, malgrat el diàleg constant que estableix amb *Llibre d'Amic i Amat* de Ramon Llull, ni tampoc humà, sinó una versió actualitzada, valgui la redundància, de la destrucció constant, originària, la roda de destrucció primera, bíblica, la de Caïm i Abel, com exposa Marçal:

La desfeta ens apareix, des del principi, en versió original, terrible espectacle que cap traducció no atenua ni desvirtua, d'on ningú, ni tampoc qui el contempla, no en surt indemne ni innocent: *versió original* que ens remet al pecat original. (1997: 76)

I reproduïda en la història moderna a Hiroshima o en l'experiència personal de la guerra del 1936 a què al·ludeix Fuster:

És
per no sentir el martell de tants peus
de conquesta
calcigant
el més preuat silenci
Penso en l'Amat i els Amics que viuen
que saluden el sol de tant en tant
quan s'aturen a les places
de la ciutat que estimo
I penso en tantes Barcelones amb tants
i tants altres noms
llunyans d'altres terres (253)

El llibre s'estructura, tot ell, en seqüències filmiques, en blanc i negre, un diàleg obert a totes les llengües i cultures, en veu alta, un crit col·lectiu de compassió pels vençuts, amb voluntat de canvi.

A diferència d'aquesta fórmula seqüencial, que promou la intervenció directa del lector, per afegir aquells mots elidits dels poemes, *Sorra de temps absent* s'obre al cal·ligrama i a la concepció dinàmica que se'n desprèn. Inclou registres onírics, imatges en suspensió i en moviment, poemes seqüencials i de caràcter còsmic. En aquest punt, la relació amb la pintura plurivisional que en aquells moments elabora Fuster és molt estreta. Com en la pintura, la poesia ofereix una pluralitat de punts de vista, la visualització d'un espai imaginari, obert i canviant, modulats pel temps, portat per la seva dinàmica interna. Fuster hi fa referència en una entrevista radiofònica de 1993, en què remarca la filosofia de les plurivisions: la necessitat d'explorar la sensació d'espai que encamina cap a una quarta dimensió, en concomitància amb els avenços tècnics del segle. En les tres parts de *Sorra de temps absent* s'ofereix un viatge a través de plànols, mapes i planisferis situats en un espai altre.

En aquest camí cap a la paraula única, primera, essencial, Fuster explora el haiku, la simplicitat i la imatge fetes signe; el poema gràvid que s'ha anat anunciant en els llibres precedents fins a arribar a la forma japonesa que privilegia *Postals no escrites* (2001). Aquest últim llibre aconsegueix la síntesi de la recerca poètica:

Buidor Paraula
 Buidor plena Silenci
 Poema gràvid
 (349)

Carles Hac Mor (2001: 77) va anotar que a *Postals no escrites* «Fuster esbocina els versos, els deixa fets trossos, esberla la sintaxi, eludeix la significació tancada» dels mots. Albert Ràfols-Casamada, al seu torn, va incidir en la qualitat del mercuri que posseïen: «Són poemes concentrats» —va escriure en la carta-pròleg—, «semblants al mercuri, que és dens però àgil, que brilla però s'escapa sempre que pot» (2021: 503). Davant del lector s'imposa la paraula gràvida, la paraula-força, substantiva, mentre l'autor, l'autora, fa mutis de l'escena, en el mateix camí de la poètica de l'*effacement* de Philippe Jaccottet. Per enfortir el signe i que evolucioni amb el temps, i digui en nous contextos. Mentrestant, el subjecte queda diluït, volatitzat, en un gra de sorra. «Sorra soc»:

Sorra de poc de sí
 de molt de res
 de massa
 (291)

Bibliografia

- Bonada, Lluís, «El sol ix per Felícia Fuster», *El Temps*, núm. 188 (25 de gener de 1988): 64-66. <https://www.eltmps.cat/article/12402/entrevistia-felicia-fuster>. Consulta: 29 setembre 2021.
- Castillo, David, «El gust de la sal», *Avui* (7 de març de 2012): 35.
- Fuster, Felícia, «Felícia Fuster», a: *60 Catalan Language Women Writers Today*, Institució de les Lletres Catalanes, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1990. (Traduït de l'original anglès.)
- Fuster, Felícia, «Núria Anglada entrevista Felícia Fuster» (8 de febrer de 1993), Arxiu de la Fundació Felícia Fuster.
- Fuster, Felícia, *Obra poètica*, a cura de Lluïsa Julià, Barcelona, Proa, 2021 [2010]. (Inclou els pròlegs de tots els llibres.).

- Hac Mor, Carles, *Haikús que s'esberlen*, *Avui* (17 de maig de 2001): 77.
- Julià, Lluïsa i Nora Ancarola, *Entrevista a Felícia Fuster*, *Avui* (15 de març de 2001): 78-79.
- Kandinski, Vassili, *De l'espiritual en l'art*, Barcelona, Àtic dels llibres, 2016.
- Marçal, Maria-Mercè, «Tard, però no pas a deshora», pròleg a Felícia Fuster, *Una cançó per a ningú i trenta diàlegs inútils*, a Fuster, Felícia, *Obra poètica*, a cura de Lluïsa Julià, Barcelona, Proa, 2021 [2010], [1984].
- Marçal, Maria-Mercè, *La guerra en versió original*, *Avui* (20 de març de 1997): 76.
- Parcerisas, Francesc, pròleg a Felícia Fuster, *Aquelles cordes del vent* [1987] a Felícia Fuster, *Obra poètica*, a cura de Lluïsa Julià, Barcelona, Proa, 2021 [2010].
- Ràfols-Casamada, Albert, «Benvolguda amiga», carta-pròleg a Felícia Fuster, *Postals no escrites a Felícia Fuster Obra poètica*, a cura de Lluïsa Julià, Barcelona, Proa, 2021 [2010, 2001].
- Per a les cartes de Miquel Martí i Pol a Felícia Fuster i els poemes inèdits: Fundació Felícia Fuster, Barcelona.

Índex

Conceptes espacials, per Francesco Ardolino i Lluïsa Julià	5
Pels camins ignots de la paraula, per Lluïsa Julià	9
Felícia Fuster, extraterritorial, per Francesc Parcerisas	25
El subjecte nòmada en un laberint poètic, per Marta Font	33
Traços corporals i costura, Meritxell Matas	43
<i>Vt imagines carmina</i> : la fondària de la poesia japonesa contemporània, per Abraham Mohino Balet	57
Els tres cels de la pintora, per Pilar Parcerisas	71
Un món per descobrir. La traductora de poesia japonesa contemporània, per Mercè Altimir	81
<i>Poesia japonesa contemporània</i> : una aventura singular viscuda amb ulls d'editor, per Oriol Izquierdo	93
<i>La doble traduction avec Felícia Fuster: Poésie japonaise et catalane</i> , per Nao Sawada	97
De la traducció a l'amistat: <i>I encara</i> , Per Kathleen McNerney	105

Aquest volum reflecteix la voluntat d'examinar, de manera aprofundida, la doble dimensió de l'obra de Felícia Fuster (1921-2012). Tant la seva producció poètica com el seu vessant artístic caminen en paral·lel cap a l'abstracte i l'experimentació. La mateixa artista ho apuntava: «Amb els pinzells emmeno camins antics; amb el trineu irreal de les paraules intento avançar per la blancor del camp de gel.» Uns camins que la porten a treballar la pintura amb voluntat artesana i a aprofundir en el coneixement humà a través d'una poètica que uneix el vessant existencial primer amb el zen i la poesia japonesa del segle XX que va introduir a la nostra cultura.

Els textos aquí aplegats que van del record amistós dels seus col·legues d'escriptura fins a les anàlisis d'especialistes en literatura, art i traducció van ser exposats al llarg de les jornades «La pàgina és la pell» (IEC, 5-6 d'octubre de 2021) i han permès de rescatar la figura d'aquesta extraordinària poeta-pintora de la penombra de l'oblit.

ISBN 978-84-9191-231-6



1 6 5 2 6

526

BIBLIOTECA

SERRA

D'OR