

DIÀLEG



FELIU FORMOSA, POETA: «... ENTRE EL QUE ENCARA NO ÉREM
I EL QUE JA NO SEREM»

Esteve Miralles

Feliu Formosa (Sabadell, 1934) és un poeta sòlid d'idees, brillant d'imatgeria, precís de llenguatge. Usa el vers més exigent amb la naturalitat dels mestres. Compon els poemes amb equilibri i contundència. I ens proposa una mirada adulta, sàvia, modesta i exigent sobre la vida i el món. Tota la seva obra és un diàleg, una confrontació amb els altres; molt especialment, i molt singularment, amb les persones estimades. El seu jo confrontat explora afectes, hostilitats, paradoxes, èxits i desercions. El seu mèrit no és l'edat, ni la continuïtat i l'amplitud de l'obra, ni l'afabilitat personal: el seu valor és la qualitat artística. Els seus poemes –al costat dels seus dietaris, de les seves traduccions, dels seus assajos– són alta literatura. Una singularitat. L'entrevistem.

E.M.- *Comencem per Centre de brevetat (2006)¹⁶⁶, el teu últim llibre publicat. Un llibre magnífic. Dius que la poesia t'ha abandonat... A mi, em té fascinat el primer poema del llibre, que es titula «Desolació».*

F.F.- *Em trobava assegut en un banc a la Plaça de l'Ajuntament de Praga. Era l'estiu del 2003. Em va sonar el mòbil. La trucada venia de l'Institut del Teatre de Terrassa. Em va estranyar. La meva amiga Marissa Josa, amb veu plorosa, em comunicava que s'havia mort*

¹⁶⁶ FORMOSA, F. *Centre de brevetat*. Barcelona: Meteora, 2006, 60 p.

el Josep Maria Casanovas (d'aquesta pèrdua en parlo al meu diari *Sala de miralls*¹⁶⁷). En rebre la notícia i pel fet de trobar-me lluny de casa, em vaig quedar sense saber què fer, totalment aclaparat per la pèrdua de l'amic. I d'aquí va sortir el poema que encapçalo amb la frase «Recordant Josep Maria Casanovas».

E.M.- *Hi dius: «No acabo de comprendre que tendim/ fins a tal punt a la desconfiança/ i a l'entotsolament» I hi dius: «És un temps que amb el temps/ es va fent més hostil.»*

Hi retrates una època, i hi mostres com l'època trastoca l'individu, que esdevé, sobretot, una impossibilitat. Com escriure poesia des d'aquí? Com viure-hi, en aquest món?

F.F.- Com que la poesia és un «misteri» (ho diu Lorca), pot ser que, sense poder donar una explicació plausible, parli de «desconfiança», d'«entotsolament», de l'hostilitat del temps, i tu em dius que hi retrato una època que trastoca l'individu.

Veig que, efectivament, em rebel·lo contra el món i he deixat de saber com viure-hi, tot i que l'origen de tot no és altra que la pèrdua d'un amic en un moment en què ningú podia compartir el meu dol. Em quedaven encara uns dies de classe amb alumnes de la universitat praguesa que estudiaven català. Vaig haver de fer el cor fort.

I ara m'adono que a tu, i sens dubte a qualsevol altre lector, se li pot acudir la pregunta amb què tu concluds: «Com viure-hi, en aquest món?» És cert, doncs, que hi pot haver altres motius per no viure en aquest món, al marge de la situació personal que jo vivia, però el poema em va sortir així, com una explosió.

E.M.- *També a Centre de brevetat, hi tens «De nou, el poema», que acaba dient: «El poema suplica/ des d'una llunyania.»*

M'intriga el vers final. Aquesta «llunyania». Com la penses?

F.F.- Com que es tracta d'un poema breu, intento —com he fet en alguna altra ocasió— definir la poesia o el poema. El poema es troba en «una llunyania», però «suplica». Sobre la gènesi del poema s'ha reflexionat i escrit bastant. O sigui que de la «llunyania» i de la «súplica» n'ha de sortir aquell primer vers que, segons Valéry, et donen els déus.

E.M.- *Hi expliques que els versos surten de la «timidesa», o d'un «planys necessari» o que naufraguen «en oceans de dubte»...*

¹⁶⁷ FORMOSA, F. *Sala de miralls*. Catarroja: Perifèric, 2013, 256 p.

F.F.- Penso que això del «plany necessari» seria un dels possibles continguts del poema, que en pot tenir moltíssims més. (Tu mateix, al teu article de la revista *El Procés*¹⁶⁸, proposes una antologia de la meua poesia amorosa.) Però el poema existeix abans i després de buscar-li una explicació.

I sobre els dubtes, crec que no calen gaires explicacions. Brecht té un «Elogi del dubte» —ell hi dona un motiu polític— i jo em caracteritzo per patir d'un excés de dubtes en totes les meves activitats. Però no crec que el dubte sigui del tot negatiu.

És a dir: dubto que ho sigui.

CONTRADICCIO APARENT

E.M.- *La teua obra poètica, menys aquest últim llibre amb què hem començat l'entrevista, va ser recollida a Darrere el vidre. Poesia 1972-2002 (2004)*¹⁶⁹, un volum que inclou des d'Albes breus a les mans (1973) fins a Cap claredat no dorm (2001).

Continuem en ordre invers: d'aquest llibre, precisament, hi ha una idea, que travessa tota la teua obra, diria, però que aquí troba versos molt exactes.

A «Com si res», per exemple, hi parles «d'habituar-se/ A la pròpia solitud» i, així, «Desvetllar més el gaudi/ De l'instant»...

O a «La casa solitària», un poema preciós: «I ens vam donar/ L'amor que madurava feia dies/ Com esperant aquell moment precís»... L'instant, el moment, i «perdre la noció del temps»...

O, també, al poema «Ara», on l'ara «és l'espai/ On el goig i el dolor són a l'aguait».

F.F.- Esmentes la totalitat de la meua obra i et centres en uns versos que qualifiques d'«exactes». Tracten de la «solitud» i del gaudi de l'«instant», un gaudi que pot provenir de la solitud buscada o acceptada.

Ara recordo algun dels meus viatges en solitari (la solitud buscada en un ambient no habitual), per exemple, els quatre dies a Trieste. Altres vegades he viatjat amb l'Anna, perquè necessitava la companyia, i altres vegades he gaudit d'una solitud que no és «trobar-se sol» contra la pròpia voluntat, cosa que també m'ha succeït i he patit.

Pel que fa a «La casa solitària», cal dir que és una de les set cançons que vaig fer per a la meua filla Ester i que hi va posar música Sílvia Comas. Aquesta cançó i «Billy Holiday», són les dues que he inclòs com a poemes dins *Cap claredat no dorm*. I aquí, evidentment, hi apareix l'instant i el «moment precís», un moment que, en aquest cas, com en altres poemes meus, va ser viscut realment per mi i transcrit en el poema.

¹⁶⁸ MIRALLES, E. "Feliu soterrat: 'Estimar sentint el buit'". *El Procés*, núm. IX, 2018, p. 104-105.

¹⁶⁹ FORMOSA, F. *Darrere el vidre. Poesia 1972-2002*. Barcelona: Edicions 62/Empúries, 321 p.

E.M.- *A Cap claredat no dorm també, hi expresses el desig d'una intensitat poètica, que surti d'alterar o de resignificar les paraules, potser.*

F.F.- Diverses maneres de buscar la màxima intensitat amb la utilització de la paraula: la poesia és feta de paraules, «de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse» (aquests dies m'obsessiona Lorca).

E.M.- *Hi parles d'un «frenètic perseguir el mot més intens» (a «Memòria de Joan Vinyoli»), o de «donar el pas/ Del mot tens al mot distès» (a «A recuperar»), o del «consol que el doll de les imatges/ Ens faci tensar l'arc dels mots que repetim» (a «Bèrgam»).*

F.F.- Un «consol» que ens fa «tensar l'arc»... Contradicció aparent. En aquest cas, de la distensió (consol) a la tensió (l'arc).

E.M.- *Sí.*

F.F.- El poema surt com surt i el poeta deu ser el menys indicat per explicar-lo. No li cal.

ESTAR A L'AGUAIT

E.M.- *Immediacions (2001) és una meravella!... Sí: 250 poemes d'un sol vers. Una meitat alexandrins; l'altra meitat decasíl·labs. I, a cada vers, un discurs alçat i travat!... I la necessitat lectora d'aturar-se i paladejar el sentit de cada vers-poema.*

Arrenques amb un endreça de Paul Éluard sobre organitzar l'oblit, fumós. Escrius: «Si jo mateix m'oblido, ¿com no m'han d'oblidar?»

O escrius: «Els records es desqualifiquen sols.»

L'oblit sembla connectar, en els teus versos, sobretot, amb la pregunta de la identitat. Amb la consistència de la identitat, potser: «De vegades no saps què fer amb la teva màscara.» O amb els límits: «Enllà de la nuesa, la crueltat possible.»

Com ho veus?

F.F.- Em trobo amb uns altres poemes, aquests del llibre *Immediacions* (t'agraeixo el teu elogi), que em resulten difícils d'interpretar. Ho intento. Al meu diari *El present vulnerable*¹⁷⁰ hi ha una breu entrada que diu: «La mort és un fet incidental dins un procés més tràgic: l'extinció de la memòria.»

¹⁷⁰ FORMOSA, F. (1979) *El present vulnerable*. Barcelona: Núvol, 2018, 221 p.

Vivim voltats d'oblit i vivim deixant enrere experiències que el record pot conservar més o menys, o transformar. Per això també dic, exagerant una mica, que els «records es desqualifiquen sols».

I la qüestió de la «identitat», que tu cites, hi és ben present. D'aquí també el desconcert de pensar-se un mateix amb una màscara canviant i sabent això dels límits: la nuesa és el moment desitjat, però la vida pot amagar crueltat.

No sé si m'explico.

E.M.- *T'expliques, sí.*

Encara a Immediacions (2001). Hi dius: «Crec en el vers que, aparentment, no encaixa.» I encara: «Espero el salt cap a mots imprevistos.»

Desencaixar, descol·locar, descentrar...

F.F.- Em sembla que en respostes anteriors he dit coses que defineixen la poesia, especialment la frase de Lorca (la dels mots que «aparentment no encaixen»).

L'altre vers que cites també incideix en aquesta definició: «el salt cap a mots imprevistos» després de l'espera, de l'estar a l'aguait.

E.M.- *Hi ha algun poeta que t'agradi en qui trobis especialment aquesta qualitat imprevista?*

F.F.- José Ángel Valente, o potser el Riba de *Tres suites*, en què fa un salt considerable després de les *Estances*.

ELS LÍMITS DE LA LLIBERTAT

E.M.- Al llarg de tota una impaciència (1994) *compon una suite de cinquanta poemes, plens d'imatges sensuals, elegants, sorprenents.*

Hi vibra, com dius tu al final del llibre, una «precisió més enllà/ de la precisió», que no deixa que «cap misteri/ pugui deixar de ser-ho».

F.F.- El meu nebot segon, que és pianista, m'explica que Benedetti Michelangeli va acabar la primera part d'un concert i se'n va anar. Després va dir que si hagués fet la segona part no hauria arribat a la perfecció i a la identificació amb l'obra que havia aconseguit i viscut molt intensament a la primera part. I, d'acord amb el seu caràcter propens a aquestes conductes excèntriques, va creure que el que havia viscut era irrepetible.

Amb el meu poema intento explicar això parlant de la «precisió més enllà de la precisió», i així cap «misteri» no pot «deixar de ser-ho».

En un DVD en què interpreta la meravellosa Sonata op.111 de Beethoven, Arturo Benedetti Michelangeli (1920-1995) va fer col·locar una sola càmera que enfoqués el seu perfil i els seus dits i que no es mogué durant tota la interpretació. Els possibles canvis de pla, habituals en aquests casos, no es van poder realitzar.

L'admiració que sento per aquest pianista italià realment únic m'ha fet dedicar-li aquest poema.

E.M.- *I quin poeta...*

F.F.- Potser el Joan Vinyoli de «Passeig d'aniversari», el seu últim poema.

E.M.- *A Al llarg de tota una impaciència, al poema 12, hi parles d'un «respir» després «d'escoltar novament uns arpegis»... I acabes: «hi ha un camp d'acció/ per agrair./ Com sempre, doncs, diem/ llibertat amb la boca petita.»*

M'agraden molt aquests versos.

La llibertat és una preocupació molt teva, trobo. I aquesta manera d'aproximar-t'hi, encara més, no?

F.F.- La pregunta és breu, però em fa pensar molt abans de respondre alguna cosa.

Escolto uns arpegis «massa sovint oblidats». Això em dona un respir, però acabo dient: «com sempre, doncs, diem/ llibertat amb la boca petita». És a dir, he retornat amb alleujament a mi mateix gràcies als arpegis i he reflexionat sobre allò que és la llibertat.

Per què «amb la boca petita»?...

E.M.- *Sí, per què?*

F.F.- Suposo que pel fet de ser uns éssers efímers i el marge de llibertat de què disposem és limitat, i sovint ho vivim així.

Això em fa pensar que vaig llegir de molt jove *La nausée*, de Sartre, en una edició francesa que conservo i que Camus també m'ha fet pensar molt, entre el que encara no érem i el que ja no serem.

Penso, doncs, en els límits de la llibertat que se'ns imposen en molts moments de la vida.

No sé si ho explico prou bé tot i que, per altra banda, em sembla prou clar el que dic en el poema.

E.M.- *Sí..*

F.F.- I també hi ha la llibertat com a aspiració col·lectiva, que en el nostre cas és l'aspiració d'un poble, d'una nació o d'una classe oprimides.

APROPIACIONS

E.M.- *Impasse* (1992) *em sembla un llibre molt inspirat.*

I em sembla que ja saps que «Riu soterrat» és un dels meus poemes preferits, una altra suite plàstica i inquietant. Per la manera teva de tractar l'amor, sí.

Això, gairebé emblemàtic: «Estimar sentint el buit». O això altre: «Voldria/ buidar-me/ de tu/ / per tal de tornar-me'n/ a omplir.»

Com hi pensaves, a l'hora de definir aquest espai entre l'erotisme i l'afecte i l'autoconstrucció, si es pot dir així?

F.F.- Em sembla que el poema parla de la importància que sempre he donat a les relacions amb les dones que he conegut, encara que la relació durés molt poc.

Parlo de sentir «el buit», i en un poema d'un altre llibre parlo del «goig i el dolor» que són a l'aguait enmig d'un moment àlgid de l'acte amorós. Altra vegada uns límits, com en el poema de la pregunta anterior.

«Riu soterrat» és una sèrie de nou poemes que no té una sola destinatària, i el número 7 té un origen curiós. L'explico en un fragment del meu últim diari inèdit, *Temps robats*¹⁷¹, que serà publicat per Pagès Editors a l'inici de l'any vinent. L'episodi evocat no mereixeria sens dubte l'aprovació d'alguna gent, però el poeta és capaç de «sublimar-ho» tot.

D'altra banda, «Riu soterrat» està escrit al marge de la relació estable i satisfactòria que he tingut amb les meves dues dones durant anys.

E.M.- *Una altra suite, «multicolor», d'Impasse és «Petites alegries», que transita entre Schönberg i Kandinski.*

F.F.- En aquesta sèrie apareix Schönberg a l'últim dels poemes. La resta els vaig fer en tres dies.

En un bar a l'aire lliure que hi ha dins el parc de la Mare de Déu del Coll, vaig anar fullejant un llibre amb reproduccions de quadres de Kandinski, i vaig practicar, encara que no del tot, una mena d'escriptura automàtica, ben bé a partir de les imatges.

¹⁷¹ FORMOSA, F. *Temps robats*. Lleida: Pagès Editors, 2019. [En curs d'edició.]

Per això el vaig fer en tan poc temps, i encara al final vaig suprimir un parell de poemes.

E.M.- *En termes de poètica suggerida, la suite conté versos brillants.*

I conclou, en un paral·lel musical: «És facultat nostra/ distribuir sobiranament en un àmbit triat/ els sons, les formes, les paraules./ La llarga nota final, a favor nostre.»

Consciència i apropiació?...

F.F.- El poema final, sobre Schönberg, és una defensa clara de la nostra facultat d'«aïllar/ una petita part del caos a favor nostre,/ sense perdre consciència del caos.»

És el que he fet amb Kandinski i la seva pintura abstracta i plena de color.

I sí, dic que «és facultat nostra/ distribuir sobiranament»... atenció a aquesta paraula... «en un àmbit triat»... que és l'estímul artístic i l'ambient que m'envoltava... «els sons, les formes, les paraules.» I el final és optimista: «la llarga nota final a favor nostre.»

Tu parles d'«apropriació», i és efectivament així.

UNA SEGONA PERSONALITAT LATENT

E.M.- *A Per Puck (1992), hi fas el que en podríem dir poesia «docent». Vull dir —permet-me la broma— que és un llibre que sorgeix de les teves classes de teatre...*

És un llibre pleníssim d'idees i de referents.

I hi vibra un esperit puckià, de la vida com a joc, fet de curiositat i sensualitat.

F.F.- El llibre és dedicat a uns alumnes amb qui vaig fer un taller sobre *El somni d'una nit d'estiu*, i la noia que feia el paper de Puck explica també la presència d'aquest personatge al títol mateix del llibre.

L'any 1992 vivia una època de plenitud amb la meva segona esposa, Anna Vila, a qui havia dedicat *Semblança* sis anys abans.

Després d'aquest interval de temps, vaig decidir escriure *Per Puck* revivint experiències teatrals viscudes. Vaig fer els 28 capítols (una cita teatral o musical; una prosa en què s'explica l'experiència viscuda, i un poema sempre de deu versos i de caire més aviat simbolista). No recordo com em va venir la idea, cosa que no deixa de passar algunes vegades.

Vaig escriure un llibre de poesia sobre teatre, d'acord amb la meua manera de viure i de fer coses diverses. El terme «docent», no sé si és el que li convé. Potser el que hi ha és un desig de compartir més que d'alliçonar. Ara, el fet que se t'hagi acudit el terme «docent»

potser no té res d'estrany, tenint en compte l'estructura cronològica dels capítols, que parteixen dels grecs.

La majoria dels textos tracten d'espectacles escènics vistos per mi, tot i que també n'hi ha algun que prové de lectures o audicions musicals.

E.M.- *Al poema XII, de la mà de Heine, hi plantejes la qüestió del doble, o del desdoblament poètic, o teatral, que les paraules —i el fet mateix d'escriure, potser— provoquen.*

F.F.- Vaig escoltar els *lieder* de Schumann sobre poemes de Heine, cantats per un tenor anglès. Hi apareix el tema del doble que el poeta sent al seu darrere. I jo he parlat de la duplicitat, és a dir, d'un aspecte de la meva personalitat i de la meva vida que sens dubte té a veure amb el teatre i amb les activitats que desplego en els diversos moments de la meva trajectòria vital.

És com buscar sempre una segona personalitat latent.

E.M.- *A Per Puck, amb un contrast molt fèrtil, com deies, hi combines prosa i vers. Has fet més poesia en prosa, com a Raval...*

F.F.- He recorregut a la prosa poètica en tres llibres. A *Raval* explico la meva infància a la casa pairal dels Formosa, a Sabadell, mentre el meu pare era a l'exili. En aquest cas es tracta de poetitzar d'una manera gairebé *surreal* experiències d'una primera infància. El segon llibre on hi ha prosa és *Per Puck*, en què alterno prosa i vers. I finalment, el meu últim llibre, *Centre de brevetat*, sorgeix d'una primera sèrie de proses que vaig publicar a la revista *Artilletres* de Castellar del Vallès. Posteriorment hi vaig afegir poemes i el resultat final són cinquanta poemes on s'alternen la prosa i el vers.

En aquests casos, es pot dir que es tracta de poemes al marge de la forma escollida.

E.M.- *Però també has fet, diferenciadament, prosa dietarística i memorialística.*

F.F.- Vaig iniciar aquest altre tipus de prosa com un complement útil al costat de les moltes activitats que feia, però posteriorment hi he donat tanta importància que he escrit en total cinc diaris (l'últim, com t'he dit, en curs de publicació) després de més de deu anys sense tornar a la poesia.

E.M.- *La prosa poètica, t'ha agradat en algun altre poeta?*

F.F.- A part del valencià Joan Navarro, prou important, hi ha un llibre magnífic de la molt bona poeta i amiga Sònia Moll Gamboa: *Creixen malgrat tot les tulipes*. Són 75 proses plenes d'aspectes autobiogràfics... I també se m'acut *L'obsessió de les dumes*, de Zoraida Burgos, poeta tortosina de la meva generació.

DONAR UN NOU SENTIT

E.M.- *Com a llibre, o potser com a gran poema, Semblança (1986) deu ser la meva obra preferida d'entre la teva poesia.*

Segons Vinyoli, dius, hi plana Goethe.

F.F.- El poema «Elegia», de Goethe, conegut com a «Elegia de Marienbad», té 23 estrofes de sis versos decasíl·labs. Són 138 versos. En un dels episodis de *Moments estel·lars de la humanitat*, Stefan Zweig narra el moment en què Goethe, de setanta-quatre anys, parla del seu amor per la noia de dinou anys que acaba de deixar a Marienbad. Escriu el poema durant el seu viatge de retorn a Weimar. Jo vaig traduir aquest poema per a l'antologia de la poesia alemanya d'entre els segles XV i finals del XIX. A l'elegia goethiana hi ha l'eufòria de l'amor viscut inesperadament, entre dubtes i esperances (que en el seu cas no es van acomplir).

Jo vivia el meu amor per la meva futura companya Anna en el moment de la mútua coneixença, i Vinyoli em va fer recordar Goethe, tot i que el meu llibre és molt diferent del poema goethià.

E.M.- *Alhora, i explícitament, al teu llibre, hi ha un diàleg amb la lírica amorosa de Pedro Salinas.*

En l'última relectura que n'he fet m'ha fascinat el cant IX, que encapçales amb aquell «Conocerse es el relámpago» de La voz a ti debida, i que dediques als rastres de les primeres vegades, les intenses i paradoxals, dius: «et conec,/ i aquesta coneixença és tan veloç,/ com perdurable, ja que em modifica/ per sempre més.»

O són, dius: «les accions perdudes en el temps/ que, en caure el llamp, seran il·luminades.»

F.F.- Els lemes de Pedro Salinas, poeta molt personal i diferent dels seus col·legues de la generació del 27 (Gil de Biedma parla de la «estètica del lío»), em servien per fer-ne una mena de gloses.

La coneixença de l'Anna és el llamp que em «modifica» i que dona un nou sentit a les experiències viscudes amb anterioritat, «que, en caure el llamp, seran il·luminades.»

E.M.- *Has jugat amb el decasíl·lab amb mestria: l'has fet natural, modern, precís... I l'has fet flexible, fins i tot a les tirades de versos regulars de Semblança.*

M'agrada molt com compons els encavallaments, entre la fluïdesa i la sorpresa; com reculls i rellances el poema quan la frase s'estén més enllà del vers però la idea —tot i la continuïtat sintàctica— es renova.

F.F.- He utilitzat sovint el decasíl·lab; a *Semblança*, com tu cites, així com als set llargs poemes de *Llibre dels viatges*, als 125 poemes d'un sol vers que constitueixen la segona part d'*Immediacions* i a la tercera part d'*Albes breus a les mans*, el meu primer llibre.

En altres llibres meus apareix algun poema on utilitzo aquest esquema mètric. De tota manera, a la meua obra he recorregut molt sovint al vers curt (sis o set síl·labes) o llarg («Meditació última»).

D'altra banda, he buscat sempre la musicalitat i mai no he renunciat a la presència del ritme (tu parles dels encavallaments i de la fluïdesa dels versos). I és curiós que els meus dos últims llibres no continguin decasíl·labs; crec que només n'hi ha un a *Centre de brevetat*.

En un moment donat, llegint certs poemes amics, el decasíl·lab que usaven constantment em va cansar. En un poema d'*Al llarg de tota una impaciència* (on no hi ha cap decasíl·lab) arribo a dir: «Extenses superfícies/ per lliscar-hi després/ de matar el decasíl·lab».

És cert, amb tot, que quan he usat el decasíl·lab, ho he fet amb plaer.

E.M.- *Tens algun poeta preferit com a autor de decasíl·labs?*

F.F.- No puc deixar d'anar als orígens: Petrarca.

VERS L'INCÒGNIT

E.M.- *El Llibre dels viatges (1978), amb què vas guanyar el premi Carles Riba, conté algunes imatges eròtiques precioses.*

Com t'has plantejat la poesia del desig?...

Al poema seriat d'aquest llibre, segons com, penso, hi fas una cosa curiosa: quan presentes una imatge sexual, hi empelles de seguida una imatge sensorial en contrast.

L'eroticisme, així, s'enriqueix i s'atenua alhora. O...

F.F.- La primera part del *Llibre dels viatges* consta de set poemes bastant llargs en què faig realment una «cosa curiosa» (com dius tu), o més d'una.

M'és imprescindible explicar-te l'origen d'aquests poemes: cinc mesos després de la mort de la Maria Plans, la meva primera companya, em trobava traduint els *Diaris* de Kafka al castellà per a Lumen.

Tenia una secretària a qui anava dictant la traducció i tots dos ens vam submergir en Kafka molt a fons. Alhora, vam acabar establint una relació sentimental d'una gran intensitat i amb els problemes propis de la meva situació posterior a la pèrdua viscuda, així com els problemes d'ella, perseguida per un marit de qui es volia separar.

El cas és que van sorgir aquests poemes estranys, en què, al costat de les imatges sexuals, hi ha també imatges basades en una percepció del que m'envolta com a alguna cosa que m'és hostil i que em fa difícil l'adaptació a la realitat. Les imatges sobre la relació sexual, la tragèdia («És la tragèdia i no ho sap ningú»), el fet de posseir-se amb la nova persona estimada i alhora afirmar que «jo sóc senzillament el qui se'n va».

La veritat, però, és que vaig necessitar llançar-me dins el doll d'imatges com en un caos, i els poemes poden passar d'un «mentre amb el dors t'acaronava el sexe» fins a un «Qui té la culpa del cercle infernal/ que ens priva de trobar-nos com voldríem», o bé: «home dels reflectors en negra nit».

Podria parlar molt més d'aquests set poemes, però, en rellegir-los, veig que vaig més enllà del que tu anomenes «la poesia del desig».

E.M.- *Sens dubte. Però deixa'm tornar al tema.*

Has tingut present Salvat-Papasseit o Vicent Andrés Estellés —o altres poetes— com a referents de la sensorialitat literària?

F.F.- Sempre he cregut que la presència de Vicent Andrés Estellés en el jurat va ser determinant perquè guanyés el premi Carles Riba aquell 1977.

Després del *Cançoner*, la meua poesia s'obria vers l'incògnit. Per sort, deu anys després publicava *Semblança*, dedicat a l'Anna.

Ah, i els *Diaris* de Kafka són una de les meves millors traduccions.

Una cosa curiosa: fa ben poc acaba d'aparèixer la traducció de Cartes a Milena que ha fet la teua filla Clara.

Tornem al llibre. A la segona part del Llibre dels viatges...

F.F.- Amb uns quants poemes que tenia esparsos, vaig fer aquesta segona part del *Llibre dels viatges* per tal de donar al recull un volum suficient per a la publicació.

E.M.- *Hi inclous el poema «Amb Kavafis».*

I hi concites, potser, una de les claus del teu esforç expressiu... O, tal vegada, la naturalesa dels objectes que t'ha agradat poetitzar.

Dius: «Tardes de juny en què la melangia/ no sura ni naufraga./ Ocupa una indecisa/ zona intermèdia.»

Em resulta molt suggeridora, i reveladora de trets de la teva veu poètica, aquesta cosa intersticial, «indecisa».

F.F.- Els tres poemes titulats «Amb Kavafis» procedeixen d'una estada d'uns quants dies en un petit poble del Bages. Era a casa d'un amic. A la nit, mentre tots dos dormíem a la mateixa habitació vaig sentir una mena d'estrany afecte per l'amic que dormia a prop meu. Potser d'aquí ve que el poema parli de Kavafis i el citi.

Pel que fa a aquesta «indecisa/ zona intermèdia», penso que ens situa encara dins el món del *Llibre dels viatges*. I aquella fi de la dècada dels setanta va ser bastant plena d'experiències que poetitzo en la resta dels poemes d'aquesta segona part del llibre.

A les lectures públiques dels meus poemes, raríssimes vegades he recorregut al *Llibre dels viatges*. Ara que l'he rellegit, hi he trobat moltes coses que m'interessen.

I el «Poema d'amor» d'aquesta segona part és en decasíl·labs; t'ho dic pensant en aquella altra pregunta que m'has fet...

LA SOLEDAT FORÇADA

E.M.- *Arribem, en aquest camí enrere, al Cançoner (1976).*

Entendria que no en volguessis parlar més, eh. Però el poema 20, que tant has recitat i han recitat, és un poema perfecte. I, tot junt, el llibre encerta un relat del dol, amb un encert generós innegable.

Amb tot, darrerament m'interpel·la (em colpeix, m'inquieta) aquesta quarteta: «Quan les hores eren plenes,/ temíem la brevetat./ Ara que el temps s'ha buidat,/ ja no sabem què cal témer.»

F.F.- Als dos versos de Machado que utilitzo com a lema, el poeta diu «Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar». Crec que és un vers tan enigmàtic com molts del meu llibre, i és propi de qualsevol poesia que s'estimi. Dic per exemple: «he assassinat el mar/ i no sabrà/ ningú que ets el meu còmplice».

Com explicar aquests versos i els que a tu t'han sorprès?

Intentaré donar-hi una certa explicació: les «hores plenes» en què vius la felicitat amb l'estimada et poden fer pensar en la seva brevetat com més felices són. I la pèrdua de l'estimada fa que el temps s'aturi i no sabem quina de les moltes coses que es poden témer ens pot sortir al pas.

De tota manera, sempre hi ha coses difícils d'explicar i justificables pel fet de formar part del poema: «i, adolorit, espero no sé quina/ metamorfosi... Espero.»

Ve a ser una idea semblant a la dels quatre versos que tu esmentes.

E.M.- *Les interrogacions, les preguntes, posades als versos, em susciten una qüestió «moral».*

No sempre saps si el poeta s'hi amaga, s'hi exhibeix o, honestament, mostra els seus límits de comprensió!...

Al Cançoner, sí, sens dubte, les preguntes tenen aquesta honestedat última. Però lluny d'una comoditat còmplice amb el lector tenen, a més, força mala llet...

F.F.- T'explico una anècdota: un amic basc que viu a Igualada va quedar vidu fa dos anys i cada any publica al diari local una esquela amb un ornament floral i un poema de record per a la seva dona (que, per cert, era molt amiga de l'Anna i meva). L'últim poema publicat era del Margarit.

Per a aquest any, l'Anna li va passar el *Cançoner* per si li interessava algun poema. L'amic va dir que no, que els poemes del meu llibre no li servien. Molt amistosament, jo li vaig dir que havia de recórrer a algun poeta com ara el Martí i Pol, que és el que en aquests casos fa la majoria de la gent, quan no trien Maragall, Verdaguer o algun altre clàssic.

T'explico això perquè parles de «força mala llet», d'interrogacions, preguntes on no sé si «m'amago» o «m'exhibeixo» i on sí que mostro —així m'ho sembla— els meus «límits de comprensió». El meu llibre és reflexiu i parla de la soledat forçada i d'un retorn que no es pot produir. I sense falsa modèstia, defenso, en rellegir-lo, l'originalitat del meu llibre, dens i sobri. El vers final del poema 20 (aquest que sempre em fan recitar) és prou explícit sobre tot això que t'estic dient. Després d'explicar un retrobament en una realitat passada i viscuda, tanco el llibre amb aquest vers: «I aquest poema mai no haurà existit».

Em sembla que això explica la negativa del meu amic basc, que finalment ha decidit posar a l'esquela el mateix poema de Margarit de l'any passat (sigui dit amb tots els respectes).

L'HUMOR SABADELLENC

E.M.- Raval (1975), *rellegit després de l'aparició de les teves memòries d'infància* (Sense nostàlgia, 2015¹⁷²), *guanya plecs de sentit, trobo*.

Però la condició gairebé surrealista, de costumisme oníric (o quasi), de les proses poètiques de Raval, no les deixa reduir mai a anècdota sinó que les aproxima a una narrativa avantguardista de relat d'imatges, de deliri humorístic...

A «Otomana», per exemple: «L'otomana odia el rellotge de pèndol, perquè els objectes només se suporten i l'amor no és possible entre ells.»

Quan rellegeixo Raval, se m'escapa una mica el riure (ja em disculparàs) pensant en els que et van etiquetar de realista...

F.F.- Per poder redactar les memòries d'infància i adolescència (*Sense nostàlgia*), vaig fer un treball intens de preparació: anar recordant i anotant fets, ordenar-los amb fitxes, etc. Es tractava d'explicar el màxim de coses per poder redactar un text narratiu i d'una certa extensió. En canvi, *Raval* el vaig escriure en un cafè proper al centre de rehabilitació on cada dia anava la meva dona, la Mari, després de l'embòlia que li havia fet perdre mobilitat. Jo l'acompanyava, l'esperava i mentrestant anava escrivint a raig les proses poètiques de *Raval*.

Està clar que és el mateix món de les memòries escrites quaranta anys després.

De vegades hi ha petits episodis que m'inspiren aquests disset textos (les orenetes, els campanars, el vespre assegut al pedrís de ca la meva àvia, etc.). Que tot plegat sigui gairebé «surrealista», com tu dius, no té res d'estrany. Jo evoco una primera infància on els records són tan intensos com boirosos. Tu parles encertadament de «narrativa avantguardista de relat d'imatges», de «condició gairebé surrealista» i també, estranyament, de «costumisme oníric» i de «deliri humorístic».

Queda clar que no és un text «realista», però tu dius una cosa que m'ha fet molta gràcia, que «se t'escapa una mica el riure» quan em rellegeixes. Això que dius em fa content. Cada vegada soc més propens a l'humor sabadellenc. Altra gent m'ho ha dit, i a *Raval* potser ja hi és.

Que Trabal m'acompanyi!

E.M.- *Que ens acompanyi a tots plegats!...*

¹⁷² FORMOSA, F. *Sense nostàlgia*. Barcelona: Proa, 2015, 208 p.

Em torno a posar professoral, va: el discurs fet de juxtaposicions, les discontinuïtat. Els «Haikus dels marges» en són una bona mostra.

T'agrada sempre, oi, mantenir un punt d'absurd?... No hi acabes de creure, oi, en una poesia sense ambigüïtat volguda?

F.F.- Això de les juxtaposicions i la discontinuïtat pot ser cert. Però en el cas dels 32 «Haikus dels marges» hi ha la continuïtat de la forma escollida i la juxtaposició que permet aquesta forma.

Aquests haikus els vaig escriure l'estiu del 1973 a Aiguafreda. Érem veïns amb el nostre gran amic Jordi Castellanos, a qui tant vam estimar tu i jo quan érem consellers al TNC i a qui tant enyorem.

E.M.- *Molt.*

F.F.- El Jordi em va demanar algun text per al primer número d'una nova revista: *Els marges*, que encara funciona.

Tot passejant pels voltants del poble, em van anar sortint els haikus, una forma que posteriorment he tornat a utilitzar.

E.M.- *Aquests trets que et deïa els veig també a un poema com «Mannheim, 1960», entre d'altres.*

F.F.- Aquest poema té al darrere una aventura molt fugaç amb una noia croata. Ella pertanyia a l'Est i jo a l'Oest, dos mons historicopolítics completament diferents. En sortirà el poema encara fallit en aquell primer moment, un poema en un demà ja «lluny dels nostres esguards». I si l'Espriu parla dels «ponts del diàleg», jo el recordo i parlo en el meu cas d'uns ponts de diàleg que vam voler establir una noia croata i un català.

Tu parles d'una «ambigüïtat volguda» en la meva poesia. Crec que es pot percebre una certa ambigüïtat en aquest poema, l'origen real del qual t'acabo d'explicar, tot i que el poema no dona cap detall concret de la relació.

FERRATER I LA IRONIA

E.M.- *El Llibre de les meditacions (1973) es tanca amb «Meditació última», que has esmentat abans com a poema de versos llargs. Sí, és un poema magnífic que cavalca al damunt d'uns pentàmetres anapèstics brillants.*

F.F.- El poema «Meditació última» s'afegeix als 22 poemes en hexasíl·labs en els quals estableixo un diàleg amb Gabriel Ferrater, mort aquell mateix any, i amb Cesare Pavese, també suïcida.

Vaig escriure «Meditació última» a Caldes de Montbui, prop de Sentmenat, d'on provenia una part de la meua família i on hi ha el castell que cito en el poema.

E.M.- *Conclous: «i he sabut finalment que el poema mateix no té fi.» És un vers que et volia demanar que ens comentessis.*

F.F.- Abans de l'edició de *Darrere el vidre. Poesia 1972-2002*, el final del poema deia: «i he sabut finalment que el poema mateix no pot ser.» Em va semblar millor dir que «el poema mateix no té fi», és a dir: el poema és sempre inacabable.

En algunes antologies encara recorren a la primera versió, cosa que demostra que no han llegit el volum on reuneixo, amb algunes correccions, els onze llibres publicats amb anterioritat.

E.M.- *No hem parlat prou del teu humorisme.*

Sovint passa desapercbut, diria, de tan discret. Com deies, no sé si és tan sabadellenc —fet des de certa gravetat, des de certa atonia, sempre sense avisar— que ni els de Terrassa l'atrapen...

Al Llibre de les meditacions, per exemple, després d'uns versos fets de violins i tristeses compungides, engegues: «Prepara'm la ironia/ que ja vinc. No te'm perdis.»

F.F.- El diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans defineix així el mot *ironia*: «1 1. Figura retòrica que consisteix a dir alguna cosa amb una expressió o un to que indueix a entendre el contrari d'allò que aparentment és dit. 1 2 Forma d'humor que es tradueix en l'adopció d'aquesta manera de parlar. 2 Esdeveniment contrari al que hom tenia dret a esperar. *Ironies de la sort: quan ja no necessitaven els diners, els va tocar la rifa.»*

La ironia, per a mi, com per a Thomas Mann (per anar més lluny), és el que espero trobar en la lectura i en la personalitat de Gabriel Ferrater, a qui vaig tenir el gust de conèixer i a qui considero d'una intel·ligència molt gran, que pot admetre l'ús de la ironia, i d'aquí ve el meu vers.

Per a mi, la ironia és fer servir aquell to que crea dubtes i obliga l'interlocutor a fer-se preguntes.

E.M.- *I Joan Oliver...*

F.F.- Pel que fa a Joan Oliver/Pere Quart, penso que els seus textos i els de la Colla de Sabadell són plens d'ironia, o potser de sarcasme.

Tant de bo me n'hagi arribat alguna cosa, que en tot cas estaria lluny de la majoria dels poemes del meu *Llibre de les meditacions*.

CONTRA ELS MITES

E.M.- *Entesos.*

I arribem al primer llibre: Albes breus a les mans (1973).

Hi vas incloure uns quants sonets, i algun sonetí. Però, curiosament, després, en general, has preferit mantenir la constricció del vers comptat, però no la constricció de l'estrofa rimada.

F.F.- El meu primer llibre, del qual continuo estant satisfet, conté aquesta segona part dedicada a la Mari. Són sis sonets amb la rima obligatòria en aquest cas. Examino la resta del llibre i veig que, efectivament, sempre hi ha la «constricció del vers comptat». (I els deu poemes de la tercera part són decasíl·labs.)

A la resta de la meva obra, continuo utilitzant sempre diversos esquemes mètrics, però no la rima.

Crec que aquest procedir és el més freqüent en molts dels poetes nostres.

E.M.- *Al poema «Quai de Valmy», de la mà de Paul Éluard, acabes així: «i ens despullem contra els mites.»*

És, d'alguna manera, una idea que reprens a Centre de brevetat, tres dècades més tard, dius: «El problema és sempre/ no mitificar/ ni la pròpia tasca/ ni el tema buscat.»

F.F.- A París, en un dels encontres amb algun dirigent del PSUC (alguna vegada amb Gregorio López Raimundo), la Mari i jo ens vam hostatjar a l'hotel que esmento i on era prevista la reunió amb el membre del partit. Qualifico de «mites» tant les «consignes» partidistes com alguns prejudicis del passat a casa nostra.

És curiós que hagi trobat aquest verb «mitificar» en un poema de tres dècades més tard. En aquest cas no es tracta d'oblidar els mites fent l'amor sinó de no mitificar el que fem però esperant que algú ens ho «mitifiqui». O, en altres paraules, que ens valori.

No sé si la paraula utilitzada en el poema és gaire encertada. Diria que, en aquest cas, podem tornar a parlar d'un to irònic.

E.M.- *Després de Centre de brevetat, no has publicat més llibres de poemes, però has anat incloent, avarament, alguns versos —sovint, gairebé proses retallades— als teus excel·lents dietaris del segle XXI:*

A contratemps¹⁷³, El somriure de l'atzar¹⁷⁴ i Sala de miralls. (I el 2019, com ens has dit, apareixerà un nou dietari!)

Al primer d'aquests llibres, per exemple, després d'una visita a Markgröningen, hi deixes caure quatre versos: «A la plaça de la vila/ Hi podria haver una vella/ Explicant contes de fades/ A uns infants de fa tres segles»...

F.F.- És veritat que als meus diaris hi ha algun poema. Però això és molt poc freqüent.

L'any 1997, amb l'Anna, vam fer un recorregut pel Neckar i vam visitar molts llocs relacionats amb la literatura i la poesia. Hölderlin i Schiller sobretot.

Va ser molt especial la nostra estada a Markgröningen, en un hotel de la plaça major. Markgröningen és una ciutat del *land* de Baden-Württemberg. No arriba als quinze mil habitants i és una meravella. La plaça està envoltada de grans cases típicament alemanyes, amb les façanes amb entramats de fusta. Com que descriu la ciutat al meu diari, no cal que m'estengui més. El breu poema que cites el vaig escriure allà mateix, estimulat per l'aire de vella rondalla que es desprenia d'aquella plaça.

Així m'ho va semblar.

E.M.- *Era el lloc d'estiueig del jove Hölderlin...*

F.F.- És cert que Hölderlin hi va passar algun estiu.

Hauràs pogut comprovar que, a la meua obra, la figura de Hölderlin hi apareix unes quantes vegades, des del primer fins al meu últim llibre.

Estiu de 2018

¹⁷³ FORMOSA, F. *A contratemps*. Catarroja: Perifèric, 2005, 182 p.

¹⁷⁴ FORMOSA, F. *El somriure de l'atzar*. Catarroja: Perifèric, 2005, 149 p.

Els articles d'aquest número 5 de la revista *Veus baixes*,
publicats al juny de 2019,
amb ISSN 2254-5336,
es publiquen amb llicència Creative Commons:
se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor,
que sigui sense propòsits comercials
i que no se'n facin elaboracions derivades

